

chimères

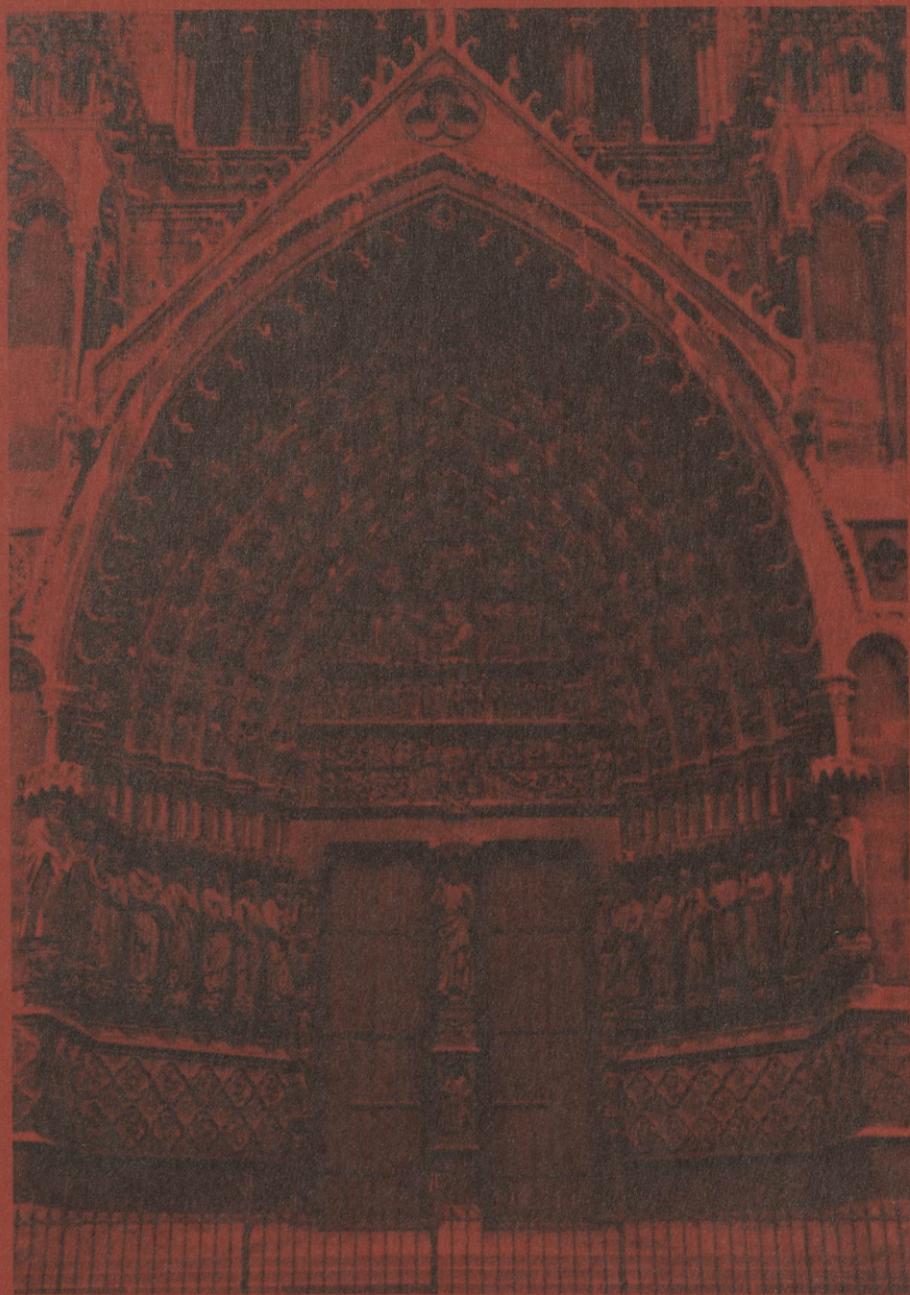
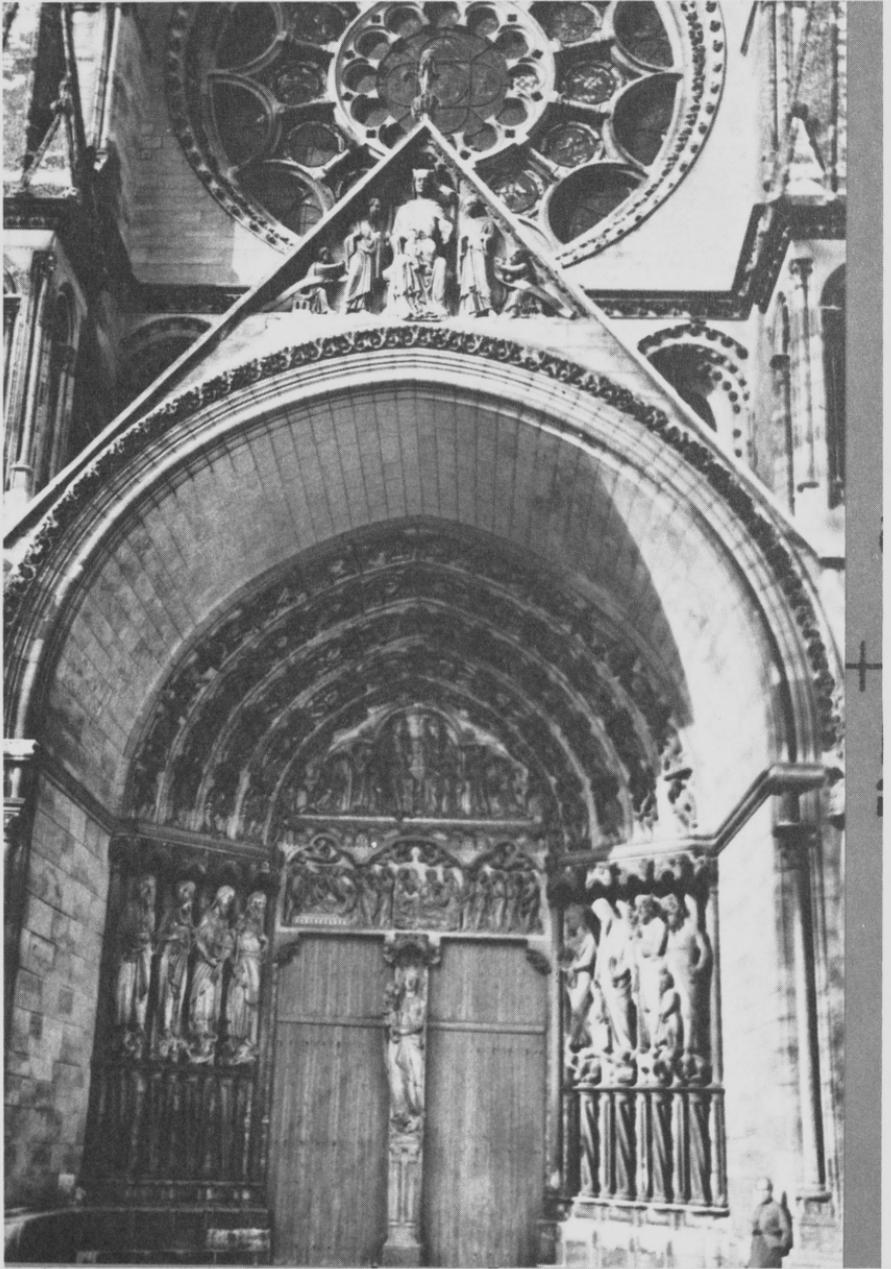


Table des matieres

<i>Isabelle Armitage</i> : Thermidor	3
<i>Moshe Lazar</i> : Amor mundi et amor Dei.	4
<i>Patrick</i> : Sur ma plage; Le Rapportisme.	20
<i>Isabelle Armitage</i> : La Philosophie de la plénitude dans le <u>Roman de la Rose</u>	22
<i>Pauli B.</i> : Dans la pluie.	34
<i>Machiaveline</i> : Belphégoréth	35
<i>Jan Pallister</i> : Fusions	42
<i>Gregg F. Lacy</i> : Le Mouvement: une conception de l'unité dans le <u>Tristan de Bérroul</u>	43

Table des illustrations

Portail d'Amiens, photo I. Armitage	couverture
Portail de Laon, photo I. Armitage.	2
La cathédrale de Laon, photo I. Armitage.	12
La cathédrale de Beauvais, photo I. Armitage.	21
Le Mont-Saint-Michel, photo I. Armitage	27
Belphégoréth, dessin de M. Waechter	38



THE R. M. I. DOR

Isabelle Armitage

Dans la nuit	Dans la nuit
Un grand cri	Un grand bruit
Halte	Sirène
Halte	Sirène
L'homme refuse	Sur le pavé
La balle fuse	Gît le blessé
Mais non Monsieur l'agent	Voyez Monsieur l'agent
Il n'en fallait pas tant	Ce n'était qu'un enfant

Dans la nuit
Un grand cri
Larmes
Larmes
L'enfant est mort
Seul sans confort
Vraiment Monsieur l'agent
Il n'en fallait pas tant

Amor mundi et amor Dei

Moshe Lazar

L'article qui suit est basé sur la conférence que M. Lazar a donné l'année dernière lors d'un colloquium organisé par Pi Delta Phi. Il résume les idées de M. Lazar sur la notion de l'amour au Moyen Age.

Le thème essentiel de la littérature religieuse et profane au Moyen Age, à partir du XIIe siècle, est le thème de l'Amour. Alors que dans la première le personnage central est la Vierge Marie, la Dame céleste, dans la seconde c'est en général la femme mariée, la Dame terrestre: celle des troubadours, et plus tard encore, celle de Dante et de Pétrarque. Cette littérature s'oppose nettement à celle qui la précède et qui a pour pivot central le monde masculin: celui de Jésus et celui des guerriers féodaux. La poésie épique, en effet, n'accorde que peu d'importance aux personnages féminins et au thème de l'amour. Nous assistons, en passant du XIe au XIIe siècle, à une véritable transformation de la société et de ses moeurs, à une métamorphose de la psychologie collective. Le destin de l'homme ne se joue plus exclusivement au service de Dieu et de l'Empereur, sur le champ de bataille et dans les Croisades. Il est subordonné désormais à la volonté et au jugement de la Dame. Au service féodal, aux vertus guerrières et au langage soldatesque succèdent à présent le service amoureux, les vertus courtoises et l'expression poétique.

"De cette journée," disait le comte de Soissons à la bataille de Mansourah, "nous reparlerons plus tard dans la chambre des dames." L'historien Marc Bloch déduit fort justement de cette sentence que "ce mot, dont on chercherait en vain l'équivalent dans les chansons de geste, ...signale une société où la mondanité a fait son apparition et, avec elle, l'influence féminine."

Ce profond changement dans la société féodale s'est opéré grâce à l'influence combinée de plusieurs facteurs,

économique, politique et culturel, La vie sociale avait commencé à s'organiser en dehors des sphères de l'Eglise et parfois même en franche opposition aux tendances ascétiques. Après avoir entrevu les richesses de l'Orient à travers l'Espagne et la Sicile, qui avaient déjà bénéficié de la civilisation orientale, les Croisés avaient découvert de leurs propres yeux les merveilles d'outre-mer. Un monde nouveau s'était révélé à eux, lumineux et coloré: une civilisation qui n'était pas chrétienne, qui faisait une large part à la vie terrestre, qui préférait la joie et l'amour à la souffrance et à la contrition. Le développement des relations commerciales avec l'Orient fut un facteur prédominant dans l'évolution des esprits et le changement des moeurs. Les produits importés créèrent des besoins nouveaux et le goût d'une vie luxueuse, favorisant en marge de l'Eglise la formation d'une société aristocratique indifférente à l'idéologie ascétique et réformiste des clunisiens ou autres ordres religieux. Les écrivains et les poètes répondirent rapidement aux besoins des nouvelles classes sociales et occupèrent une place importante dans la vie de cour qui s'était constituée autour des grands seigneurs. La classe aristocratique avait besoin d'un idéal social et moral, correspondant au changement survenu dans les moeurs, et cet idéal allait lui être fourni par une collaboration étroite entre les Dames et les troubadours.

Le Midi de la France, en effet, joua dans cette évolution des esprits un rôle de catalyseur et de diffuseur. L'Eglise y avait été de tous temps moins sévère et moins active que dans le Nord de la France. L'emprise des clercs sur les classes possédantes était quasi-nulle, et celles-ci purent développer librement une idéologie amoureuse, une morale profane, une joie de vivre qui trouvent leur reflet dans la lyrique des troubadours.

L'influence qu'exerça sur les moeurs la civilisation orientale, se trouve illustrée par les témoignages des moralistes de l'époque qui n'ont pas manqué de noter les changements et de les décrier. Jaufré de Vigéois écrit: "On s'est mis à fabriquer des étoffes riches et précieuses dont la couleur s'harmonise avec l'humeur de chacun....Les jeunes gens portent maintenant des

cheveux longs et des chaussures à longs becs. Par l'ampleur des vêtements qu'elles traînent derrière elles, les femmes ressemblent à des couleuvres."

Orderic Vital, qui dénonce le libertinage et la corruption dans la société méridionale à la fin du XII^e siècle, écrit: "Ces hommes efféminés, ces sales libertins, dignes du feu, rejetaient les coutumes des guerriers et riaient aux exhortations des prêtres. Leurs nuits étaient employées à des banquets de débauche et d'ivrognerie, à des entretiens futiles, aux dés et autres jeux du hasard....Ils s'étudiaient à plaire aux femmes par toutes sortes de lascivités...Au lieu de bonnets, il couvrent leurs têtes de bandelettes si bien que leur extérieur est la triste image de leur âme."

L'Eglise prêchait le caractère sacré et indissoluble du mariage mais elle était incapable d'imposer son autorité aux classes aristocratiques. Les seigneurs et les nobles vont chercher leurs plaisirs en dehors de la vie conjugale, auprès de leurs concubines. Le mariage, en général, n'était pour eux qu'une aventure économique et politique: l'élargissement du fief et la continuité du lignage. Les femmes, riches héritières de grandes fortunes, vivaient dans l'oisiveté sans trouver consolation dans leur beauté ou leur intelligence. Le mariage qui les avait aliénées à des maris souvent absents (Croisades, tournois, batailles) ne leur avait pas apporté l'amour et le bonheur. Ce n'est pas sans raison que la mal-mariée est devenue un personnage important dans la littérature amoureuse de l'époque. Cette mal-mariée allait chercher en dehors du mariage une compensation à ses déceptions, une sorte de revanche littéraire. Les troubadours vont lui rendre un "service amoureux," copié sur le "service féodal," l'appelant mi dons (mi dominus) et lui reconnaissant cette autorité que le vassal reconnaissait à son seigneur. Le troubadour devient l'amant et le serviteur de sa Dame.

C'est dans ce contexte historique, social et psychologique, qu'il faut situer ce qu'on a appelé Amour Courtois. Ce terme, introduit par la critique au XIX^e siècle, est si vague et général qu'il sert à qualifier des doctrines diverses et opposées.

Lorsqu'on aborde les études consacrées à la littérature amoureuse du Moyen Age, on est frappé par la grande confusion qui règne dans l'emploi de certains termes mal définis, en particulier ceux de Courtoisie et d'Amour Courtois. On les emploie comme s'il était possible de confondre en un seul bloc toutes les époques du Moyen Age et d'intervertir les auteurs et les textes. Cette confusion a entraîné également une évaluation monolithique de la nature et du sens de l'amour dans la littérature médiévale, comme si l'idéologie amoureuse des troubadours était identique à celle des romanciers du Nord de la France ou à celle des poètes italiens du "dolce stil novo."

Récemment encore, un médiéviste nous avertissait au début de son étude de cette manière: "Conformément à l'usage, nous disons indifféremment courtoisie et amour courtois." Cet usage, pour nous, est désormais inacceptable. Sans entrer ici dans une discussion détaillée, disons que la Courtoisie est l'idéal éthique et social de la chevalerie, un code de bonnes manières, et non pas un Ars Amandi, c'est-à-dire une doctrine amoureuse. On peut être "courtois" sans aimer, mais on ne peut aimer sans être courtois. Cet amour, englobant les vertus courtoises, doit-il être de ce fait nommé Amour Courtois? Nous ne le croyons pas. Car, défini de cette manière, le terme d'Amour Courtois est impropre pour qualifier les idéaux d'amour qui ont trouvé leur illustration dans une grande diversité d'oeuvres littéraires au XIIe siècle en France, et plus tard en Italie, Espagne, Allemagne et Angleterre. Cette notion d'Amour Courtois est trop étroite pour pouvoir contenir à la fois l'amour exalté par les troubadours, celui décrit par Chrétien de Troyes dans ses romans, celui représenté dans le roman de Tristan et Isolt ou dans les contes poétiques de Marie de France. Et à plus forte raison, cette notion est-elle inadéquate pour certaines oeuvres du XIIIe et XIVe siècles, en France et ailleurs. Il nous paraît absolument nécessaire, rien que pour le XIIe siècle, de distinguer nettement entre trois conceptions d'amour qui ne se laissent pas réduire à un dénominateur commun:

1. Fin'amors dans la lyrique des troubadours du Midi de la France.

2. Amour conjugal courtois; dans les romans de Chrétien de Troyes.
3. Amour-passion (enrichi de certains éléments de la fin'amors): dans le roman de Tristan et Isolt et dans les contes de Marie de France.

La fin'amors, exaltée pendant plus d'un siècle par tous les troubadours, fut dès ses débuts une doctrine d'amour en marge de l'enseignement chrétien et aux antipodes de la conception traditionnelle du mariage. Elle affirme l'excellence et la supériorité de l'amour en dehors de la vie conjugale. Les invocations du poète, dans la lyrique provençale, s'adressent toujours à une femme mariée. Le mari de celle-ci n'a droit qu'aux titres de vilain, jaloux, vieux, ennuyeux, et quelques autres attributs moins agréables. Pour les troubadours, l'opposition entre fin'amors et amour conjugal est absolue et irréductible. Quand ils parlent de cet amour en dehors du mariage ils emploient en général les expressions fin'amors ("amour noble"), amor veraia ("amour vrai"), amor bona ("amour excellent"). Selon eux cet amour particulier, le seul qui soit noble et vrai, ne peut exister entre personnes mariées. Les relations conjugales ne sont pas des relations affectives et amoureuses. L'amour entre époux est une question de contrat social et politique qui fait de l'homme un maître et de la femme un bien acquis une fois pour toutes. Ils peuvent tout au plus être des amis, jamais des amants. Par contre, la fin'amors est essentiellement inquiétude et souffrance; les joies qu'elle procure sont toujours provisoires et menacées. Pour mériter l'amour et les faveurs de la Dame mariée, l'amant doit vivre dans une soumission absolue, faire ce qui lui plaît, accepter le mal avec joie, l'adorer comme une idole et la craindre comme un seigneur. Les relations entre la Dame et son amant ne sont pas spirituelles et platoniques, comme on l'a trop dit, mais érotiques et souvent charnelles. Evidemment, le troubadour n'exprime pas toujours ses désirs charnels à voix haute et d'une manière transparente, mais s'abrite derrière des formules poétiques, derrière des métaphores élaborées et un style hermétique. En fin de compte, la fin'amors est une sorte de sublimation de l'amour en dehors du mariage, une exaltation poétique de l'adultère. Considérée comme immorale et comme un péché par l'Eglise,

la fin'amors est pour les troubadours la seule qui soit vraie et morale. Quand ils invoquent Dieu et les Saints ce n'est jamais pour se confesser ou exprimer un remords; c'est toujours pour leur demander de les aider à obtenir les faveurs de la Dame. L'on peut dire, en règle générale, que dans la littérature amoureuse du XIII^e siècle Dieu est toujours du côté des amants et jamais du côté des maris trompés.

Entre le Paradis et la Dame, les troubadours choisiraient leur Dame. Ce motif se retrouve encore dans Aucassin et Nicolette:

"Et au surplus, que croiriez-vous avoir gagné, si vous aviez fait d'elle une maîtresse dans votre lit? Le gain serait fort petit, car pour l'éternité votre âme resterait en Enfer, et jamais vous n'entreriez au Paradis."

"Et qu'ai-je à faire, moi, au Paradis? Je ne veux pas y entrer, pourvu que j'aie près de moi Nicolette, ma très douce amie que j'aime tant. Car personne ne va au Paradis, si ce ne sont les gens que je vais vous dire: y vont ces vieux prêtres, ces vieux éclopés et ces manchots qui, jour et nuit, sont accroupis devant les autels et dans les vieilles cryptes; y vont encore ceux qui sont vêtus de vieilles capes râpées et de vieilles loques, ceux qui sont nus, sans souliers et sans chausses, ceux qui meurent de faim, de soif, de froid et de misère; ces gens-là vont au Paradis! Avec ceux-là, moi, je n'ai rien à faire.

Mais c'est en Enfer que je veux aller, car en Enfer vont les beaux clercs, et les beaux chevaliers qui sont morts dans les tournois et dans les guerres héroïques, les écuyers valeureux et les gentilshommes. Avec ceux-là je veux aller! Et y vont aussi les belles dames courtoises qui ont, outre leur mari, deux ou trois amis; et y vont aussi l'or, l'argent et les fourrures précieuses, et encore y vont les harpeurs, les jongleurs et les rois de ce siècle. C'est avec ceux-là que je veux aller pourvu que j'aie Nicolette, ma très douce amie, avec moi."

Contrairement à la fin'amors des troubadours, orientée vers le triomphe final des amants, le Roman de Tristan

et Isolt et les contes poétiques de Marie de France illustrent un amour qui s'inspire de la mythologie celtique et est dominé par l'idée de destin et de mort. Ils exaltent, comme la fin'amors, l'amour en dehors du mariage comme seul valable et vrai, mais mettent toujours l'accent sur le caractère "passionnel" de cet amour et sur la "folie irrationnelle" qui lie les amants. Le destin les a mis face à face et rien ne peut les séparer désormais; même dans la mort ils se trouvent réunis dans une même tombe. Cet amour n'est jamais le résultat d'un libre choix. A l'opposé de la fin'amors, l'amour-passion ignore les notions de volonté et de raison, de joie et de mesure. Cet amour est le seul vrai et pur, mais il conduit inévitablement les amants à leur mort. C'est un amour tragique.

Ces deux conceptions de l'amour, celle de la fin'amors et celle de l'amour-passion, se partagent les faveurs du public aristocratique au XIII^e siècle et jouissent d'un succès extraordinaire. Leur influence, dans la deuxième moitié de ce siècle, s'affirme clairement dans les cours aristocratiques du Nord de la France. Des femmes cultivées, telles qu'Aliénor d'Aquitaine et Marie de Champagne, jouent un rôle déterminant dans la diffusion de ces idées. Cependant, en marge de la classe aristocratique du Nord, il devait y avoir des lecteurs (particulièrement dans une certaine bourgeoisie en voie de formation) qui ne pouvaient accepter comme morale la sublimation de l'adultère. L'écrivain qui avait le mieux compris la nature et le sens des conceptions amoureuses à la mode et qui allait les reprendre dans un cadre nouveau, pour mieux les combattre et les dénoncer, fut Chrétien de Troyes. Dans une série de romans, qui ne sont pas loin d'être des "romans à thèse," Chrétien de Troyes propose aux hommes et femmes courtois de son temps une conception nouvelle de l'amour qui, tout en empruntant certains éléments aux doctrines antérieures, condamne l'adultère et exalte l'amour dans le mariage. Il est donc juste de parler ici d'un amour courtois conjugal.

Les rapports harmonieux entre l'Amour Courtois et l'Aventure chevaleresque, la conciliation de l'amour et du mariage, ce sont là les problèmes que Chrétien de

Troyes illustre dans la plupart de ses romans. Il n'y a qu'un seul roman qui fasse exception à la règle, celui de Lancelot (ce roman, qui lui a été commandé par la Comtesse de Champagne, est dans le genre romanesque une illustration parfaite de la fin'amors des troubadours). Un autre roman, Cligès, constitue une oeuvre polémique qui critique et dénonce sans ambages l'idée de l'amour-passion représentée par le couple tragique Tristan et Isolt. Chrétien de Troyes leur oppose le couple heureux qui trouve dans le cadre du mariage un amour basé sur la volonté et la raison, un amour qui couronne l'aventure chevaleresque et triomphe des tourments de la passion. Dans le mariage d'amour, tel que le conçoit Chrétien de Troyes, le mari et la femme observent strictement tous les principes de la Courtoisie, la femme devenant la Dame et le mari son chevalier, et condamnent l'amour en dehors du mariage comme illégitime et immoral. Cette conception est donc bien aux antipodes de celle que présentent les troubadours.

La fin'amors, avec son caractère charnel, érotique et adultère, est une conception commune à tous les troubadours sans exception. Comment cette doctrine a-t-elle pu se former et se développer au sein d'une société christianisée depuis des siècles? Etant irréconciliable avec l'enseignement de l'Eglise, ne faut-il pas supposer que l'amour exalté par les troubadours ne doit pas être interprété à la lettre mais au contraire dans un sens allégorique? En d'autres termes, ne s'agit-il pas d'un amour spirituel et mystique? s'il en était ainsi il n'y aurait aucun conflit entre la fin'amors et la morale chrétienne. S'il en était ainsi, cet amour serait platonique, et la Dame des troubadours, comme deux siècles plus tard Béatrice de Dante, serait une médiatrice entre l'homme et Dieu. Et de là jusqu'à affirmer que la Vierge Marie a servi de modèle à la création poétique de la Dame, il n'y a qu'un pas: la mater mediatrix serait le prototype de la mulier mediatrix. Enfin, s'il en était vraiment ainsi, le Moyen Age retrouverait un visage absolument spirituel, un caractère purement symbolique. Des commentaires allégoriques et ésotériques de ce genre ont été proposés par bien des critiques afin de réconcilier la fin'amors avec la théologie chrétienne.



Ainsi, pour ne citer que quelques-uns parmi les grands médiévistes, on trouve chez Carl Appel: "Il ne fait plus de doute ici ce que signifie Fin'Amours...Il ne s'agit plus d'un amour terrestre. Fin'Amors s'est élevée au ciel. C'est l'amour qui s'adresse à Dieu et s'unit à Lui." Scheludko, parlant d'un troubadour, dit: il a "identifié directement la fin'amors avec l'amour divin." Wechsler, identifie l'Amour Courtois et la caritas du mysticisme chrétien quand il écrit: "La terre spirituelle qui alimenta cette civilisation était l'Eglise et était le Christianisme....l'amour courtois des troubadours a emprunté sa couronne de la Caritas, la vertu cardinale chrétienne." Wilcox, dans son article intitulé Defining Courtly Love écrit: "Le culte des femmes peut avoir été suggéré par le culte de Marie." A la suite de telles affirmations, il n'est pas étonnant qu'on ait voulu expliquer la poésie des troubadours comme les théologiens expliquent le Cantique des Cantiques, dans un sens mystique.

Tous les critiques qui ont soutenu la thèse de la spiritualité chrétienne et du platonisme mystique de la fin'amours, semblent trouver la meilleure preuve à leur démonstration dans le poésie de Jaufré Rudel, le chantre de l'amor de lonh ("amour de loin"), et plus particulièrement dans deux de ses chansons. Ce thème de l'amour pour une dame jamais vue, ou vue seulement en rêve, se trouve déjà chez le premier troubadour Guillaume IX de Poitiers et dans la poésie universelle aux temps les plus reculés. Le thème de l'amour lointain n'a donc en principe aucune relation avec l'amour mystique pour la Dame céleste. Objectera-t-on que chez Jaufré Rudel ce thème s'est spiritualisé et christianisé? Nous verrons tout de suite qu'il n'en est rien. La seule "christianisation" dont on puisse parler se trouve dans les interprétations ésotériques de certains médiévistes.

Les trois ou quatre chansons où le thème de l'amour lointain apparaît montrent clairement que les déclarations amoureuses du poète sont adressées à une femme réelle et non à un être imaginaire ou surnaturel. Dans une chanson, le poète s'exclame: "Amour de terre lointaine, pour vous tout mon coeur souffre." La dame se

trouve en pays étranger, dans une autre région de la France. Pourquoi serait-ce la Terre Sainte, comme le pense un critique? Le poète demande à la dame de le recevoir "avec un doux amour, au verger ou dans l'alcôve." Notons immédiatement que les termes verger et alcôve, qui se retrouvent chez tous les troubadours, sont toujours placés dans un contexte érotique et charnel, exprimant l'intimité secrète à laquelle les amants aspirent.

Dans une autre chanson, Jaufré Rudel annonce clairement la nature et l'objet de son amour: "Que les pasteurs gardent leurs pipeaux, et les enfants leurs jouets; et que moi j'aie de telles amours où je jouis et fais jouir." Mais si le poète est triste, c'est parce qu'il est séparé de sa dame qui se trouve au loin. Est-ce une femme imaginaire ou un être surnaturel? La suite de la chanson ne laisse aucun doute à ce sujet: la dame est mariée, son mari est près d'elle et l'amant ne peut la rejoindre: "Au loin sont le château et la tour où elle est couchée avec son mari." Nous retrouvons donc ici l'idée de l'éloignement dans l'espace, comme dans la chanson précédente, éloignement causé également par le fait que le mari se trouve près de la dame. Il faut en tenir compte pour saisir la nature véritable de "l'amour de loin." En outre, si la dame n'accorde pas ses faveurs à l'amant, si elle se montre hautaine et "distante" envers lui, n'est-ce pas un "amour de loin"? Le sens véritable de "amor de lonh" ne serait-il pas en réalité: amour impossible, amour insatisfait? La suite de la chanson nous éclaire sur ce point: Alors que la dame est couchée auprès de son mari, l'esprit de l'amant veille et est obsédé par le corps de la dame: "Et en dormant sous la couverture, mon esprit est là-bas, près d'elle...par le désir de son corps." Ce qu'il désire c'est pouvoir tenir sa dame en un "lieu discret." (L'expression "lieu discret" remplace ici les termes "verger" et "alcôve.")

Dans une autre chanson encore, le poète nous conte sa joie de s'être libéré d'un amour dangereux, cause d'une mésaventure nocturne, et d'avoir trouvé un nouvel amour. Il y avait là une tentation facile pour certains médiévistes d'interpréter amour dangereux par "amour terrestre" et nouvel amour par "amour divin," et de

conclure à la conversion d'une âme pécheresse. Mais pour arriver à cette conclusion il fallait expliquer symboliquement tous les détails concrets et réalistes de la chanson. En fait, de quoi parle Jaufré Rudel? Écoutons-le: "Mieux m'eût valu dormir vêtu que déshabillé sous la couverture....cette nuit où je fus assailli. J'en aurai toujours le coeur souffrant, car ils s'en furent ainsi en riant, et j'en soupire encore et suis anxieux." C'est donc l'histoire très réaliste d'une mésaventure amoureuse: l'amant a été surpris une nuit auprès de sa dame alors qu'il dormait nu sous la couverture! La joie nouvelle du poète s'explique en fonction de cet amour malheureux: il a trouvé une autre femme qu'il peut aimer sans s'exposer à un danger. La suite de la chanson semble même laisser supposer qu'il s'agit d'une jeune fille et non d'une femme mariée. Il y est question d'un frère dont la soeur accorde au poète son amour. Dans l'exégèse ésotérique des mêmes médiévistes, ces "frère" et "soeur" sont devenus des représentations allégoriques d'amour charnel et amour mystique, d'Adam et Eve, de Jésus et Marie, etc. L'on voit aisément où nous mènent de semblables interprétations.

Dans une autre chanson encore, où le thème de l'"amour de loin" prédomine, nous relevons ces expressions: "Pour un bien que je reçois d'elle je souffre deux maux, tant elle se montre distante envers moi....Je ne sais quand je la verrai, car nos terres sont trop éloignées....Jamais je ne jouirai d'amour, si je ne jouis de cet amour lointain, car je ne connais dame plus noble ni meilleure nulle part, ni près ni au loin.... Je désire voir cet amour lointain, réellement, en tel lieu discret, que la chambre et le verger me paraissent toujours un palais." Pour Grace Frank, cet "amour de loin est la Jérusalem reconquise plutôt qu'une dame terrestre"; pour Jeanroy c'est un amour divin; pour Carl Appel, c'est la Vierge Marie, etc. Les termes concrets sont interprétés symboliquement, les personnages réels deviennent des figures allégoriques, et les épisodes réalistes sont passés sous silence. Ainsi pour Appel, la "compagnie désirée de la dame" est: "assemblée des bienheureux au Paradis, ou bien aussi une communauté terrestre consacrée au service de Marie."

Les termes "jardin et alcôve" se transforment en "cellule de cloître" et "jardin de cloître", etc.

Un autre troubadour, Peire d'Auvergne, est plus explicite que Jaufré Rudel sur la nature de l'amour lointain. Il dit: "elle me plaît l'apparence de l'amour lointain et secret, car peu lui vaut se et se coucher à l'homme qui est sans celle qu'il aime; car amour veut la joie et chasse les eunuques." En fin de compte, amor de lonh n'est qu'une expression plus raffinée et plus hermétique de fin'amours: amour secret, amour en dehors du mariage. La Vierge Marie et le mysticisme chrétien n'ont aucune place dans cette conception de l'amour.

Etienne Gilson, autorité éminente sur la pensée religieuse et le mysticisme au Moyen Age, a pris nettement position contre les médiévistes qui ont essayé d'établir une identité entre la conception amoureuse des troubadours et l'amour des mystiques. Dans son ouvrage, La Théologie mystique de saint Bernard, il écrit fort justement: "On aura toujours à sa disposition autant de sophismes que l'on voudra pour justifier une pareille thèse, mais elle restera un sophisme, et pour une raison très simple: l'amour mystique étant la négation de l'amour charnel, on ne peut emprunter la description de l'un pour décrire l'autre; il ne suffit pas de dire qu'ils n'ont pas le même objet, on doit ajouter qu'ils ne peuvent avoir la même nature, précisément parce qu'ils n'ont pas le même objet." Et ailleurs, il note avec raison: "Les discussions relatives à l'amour courtois sont parfois conduites selon les méthodes les plus contestables. On dirait que, des premiers troubadours à Dante, les auteurs et les textes sont interchangeables. Ils ne le sont pas."

Un autre théologien, le Père Denomy, dans son étude sur la Fin'amors des troubadours, écrit: "Il n'est nullement besoin de chercher les origines de l'Amour Courtois parmi des éléments aussi étrangers à lui que le culte de la Vierge Marie. Au temps des premiers troubadours, la dévotion à la Vierge et sa vénération n'avaient pas encore atteint les cimes de la popularité qu'elles devaient atteindre plus tard sous l'influence de saint Bernard....Et même alors la dévotion à la

Vierge et sa vénération sont suffisantes pour expliquer son culte, mais certainement pas le culte des femmes en général, ni en particulier celui des femmes qui furent les objets du désir adultère des troubadours."

Un dernier point retiendra à présent notre attention: la décadence de l'idéologie amoureuse des troubadours. Après avoir dominé les esprits pendant plus d'un siècle et avoir influencé les conceptions de l'Amour courtois et de l'amour-passion, la doctrine de la fin'amors se trouve tout d'un coup mêlée dans un conflit violent entre l'Eglise et une hérésie en vogue, l'hérésie cathare, et dans un conflit politique aussi entre le Nord de la France et le Midi. La Croisade contre les Albigeois, dirigée contre les communautés hérétiques des Cathares, emporte dans son élan une poésie profane qui se trouve déjà en voie de décadence et détruit la civilisation méridionale. L'intervention de plus en plus pressante de l'Eglise dans les affaires publiques et dans le domaine artistique, les menaces et les condamnations finissent par convertir certains poètes en troubadours religieux. Et à mesure que le culte de la Vierge prend de l'extension, les ouvrages antiféministes se multiplient. On ne peut plus chanter l'amour sensuel et sexuel pour la Dame; il faut maintenant exalter Notre-Dame. Un prêcheur le dit fort clairement: "Si tu refuses de croire ceci, tourne tes regards vers les flammes où rôtiennent tes compagnons. Réponds maintenant en un mot ou deux: ou tu grilleras dans ce feu, ou tu te joindras à nous." Dans le poème doctrinaire de Malfré Ermengaud, Le Bréviaire d'Amour, nous lisons notamment: "Satan, voulant faire souffrir les hommes, leur inspire un amour idolâtre pour les femmes. Au lieu d'adorer, ainsi qu'ils le devraient faire, leur Créateur d'un amour ardent, de tout leur coeur et de toute la force de l'esprit, ils entretiennent pour les femmes, dont ils font des divinités, une passion coupable. Sachez donc que quiconque les adore, très certainement adore Satan et fait un dieu du très déloyal démon Bélial."

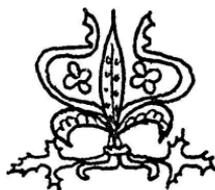
Une telle sentence est inconcevable dans la littérature du XIIIe siècle. Elle est le fruit de la Croisade contre les Albigeois. Nous pensons même, que si

la Vierge Marie est devenue le personnage central de la poésie religieuse aux XIII^e et XIV^e siècles, c'est parce qu'au XII^e les troubadours avaient accordé à la femme une place et des attributs qu'elle n'avait pas antérieurement dans la civilisation européenne. Le culte de la Dame a sans aucun doute eu une influence sur la terminologie du culte de Notre-Dame. Sans la Dame des troubadours il n'y aurait pas la dame spiritualisée et mystique de Dante. Entre l'érotisme profane et l'érotisme mystique la frontière étant mince, le transfert a pu se produire aisément. Une étude des thèmes et des images de la poésie consacrée à Notre-Dame au XIII^e siècle montrerait clairement ce transfert. Il semble que l'un des derniers troubadours, Peire Cardenal, dans la seconde moitié du XIII^e siècle, joue un rôle important dans l'évolution de la poésie amoureuse.

En conclusion, disons: l'idéal d'amour que les troubadours introduisent dans une société christianisée depuis des siècles, son caractère adultère et sa morale, sont irréconciliables avec l'enseignement de l'Eglise. Mais pour les troubadours l'amour adultère, tel qu'ils le concevaient, n'était pas condamnable et ne représentait pas un péché mortel. Tout au contraire. Et c'est cela qui compte. Il faut se placer à leur point de vue, et non pas au point de vue de l'Eglise. Il ne faut pas chercher à concilier la fin'amors des troubadours, leur mode de vie, leur manière de s'exprimer, avec la religion et la morale chrétiennes dans lesquelles ils avaient vécu. Ce divorce entre la vie religieuse et la vie sociale, entre la foi et l'idéologie amoureuse, est une réalité qu'il faut accepter telle quelle. La contradiction fondamentale entre Amor Mundi et Amor Dei, dont parle saint Augustin, ne créait pas de conflit dans les esprits de la classe aristocratique du XII^e siècle et dans ceux des troubadours. Cette façon de concevoir la co-existence de deux vérités opposées (due contrarie veritates) ne peut s'expliquer véritablement qu'à la lumière de la philosophie d'Avicenne et de ses disciples, mise en valeur plus tard par Averroès et les Averroïstes latins.

D'une tradition étrangère à la chrétienté, les troubadours ont dû emprunter certaines idées pour les incorporer à leur "art d'aimer," plus idéaliste et plus raffiné que l'Ars Amatoria d'Ovide, et plus adapté à la société courtoise de leur temps. La question n'est donc pas Amor Dei ou Amor Mundi, amour sacré ou amour profane, mais l'un et l'autre. Cette co-existence des deux vérités, qui survit sous des formes diverses jusqu'à la Renaissance, comme l'a si bien montré l'historien Lucien Febvre, est une réalité médiévale objective. La doctrine d'amour des troubadours en est un témoignage tangible et convaincant.

HEBREW UNIVERSITY
Jerusalem



Sur ma plage

Patrick

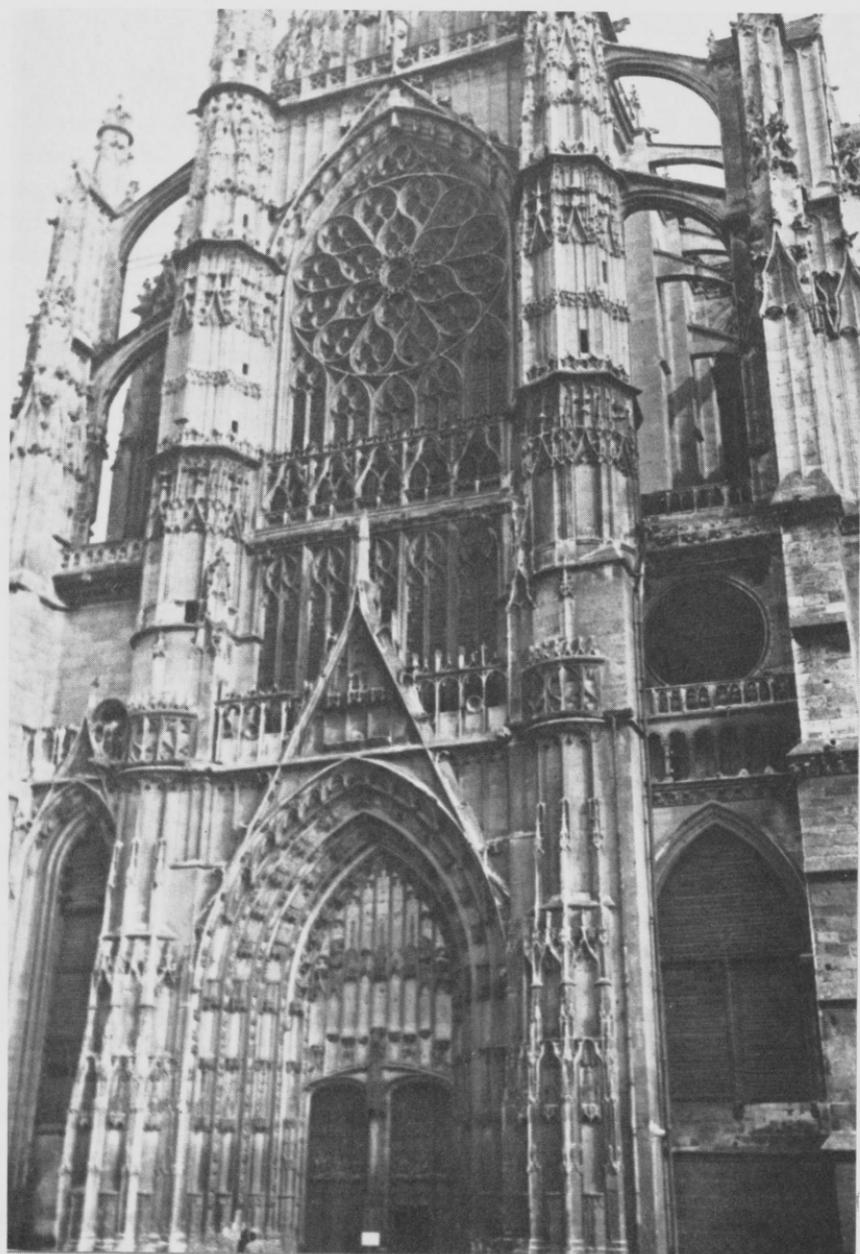
--que viens-tu faire, vieillard, sur ma plage?
--je désire dormir, enfant.
--va-t-en, vieillard. t'es trop vieux, vieux.
--vieux, je le suis. j'ai fait ...
--va-t-en, vieillard. on ne veut pas de toi.
--la guerre. j'ai tué, enfant.
--ta vieillesse t'a fait tuer, pas vrai, vieillard?
--prends ma place, petit, quitte ta plage.
--va-t-en vieillard. on ne veut pas de toi sur ma
plage, sur ma plage.

Le rapportisme

Patrick

il est là tout chaud.
il me regarde d'un oeil bon ami.
il me fait un peu sourire.
il attend que je lui en prenne.
il me souhaite bon courage.
il me félicite.
il m'encourage.
il me rend hommage.
de bonne humeur il me revêt,
je te présente mon café au lait.

The University of Wisconsin



La Philosophie de la plénitude dans le Roman de la Rose

Isabelle Armitage

Le Roman de la Rose comprend deux parties; la première, composée entre 1225 et 1240 par Guillaume de Lorris a 4.669 vers, et peut être considérée comme un traité d'amour courtois. La deuxième, écrite environ quarante ans plus tard, entre 1275 et 1280, est beaucoup plus longue, puisqu'elle comprend environ 18.000 vers. Cette deuxième partie écrite par Jean de Meung, reprend le roman où Guillaume de Lorris l'avait laissé. Mais les deux écrivains étaient différents l'un de l'autre, et cette continuation est infidèle bien que significative.

Le Roman de la Rose se rattache à la littérature morale et didactique par son utilisation de l'allégorie. Guillaume s'en sert en poète qui s'adresse à l'aristocratie pour lui enseigner les bonnes manières de l'amour courtois. Jean l'utilise à des fins beaucoup plus larges et philosophiques, dont on peut tirer un enseignement précis et assez révolutionnaire au XIII^e siècle.

Jean de Meung est un vrai bourgeois, il s'intéresse modérément aux raffinements de l'amour courtois, il est d'un caractère pratique et positif. C'est un clerc, archidiaque de Beauce à la Cathédrale d'Orléans. C'est un érudit dont la science est étendue et solide. Il est nourri de l'antiquité latine, dont il a fait de nombreuses traductions, ainsi que de la pensée moderne: physique, philosophie et théologie. Un de ses livres de chevet est le De Planctu Naturae d'Alain de Lille, auquel il emprunte certains aspects de sa philosophie. Il s'appuie également sur le Timaeus de Platon qu'il avait dû lire en Latin dans la traduction de Chalcedonius.

Le livre peut être considéré comme une somme à l'usage des laïcs; il est écrit au siècle scolastique (1240-1340) que marque la recherche de la vérité, et qui est dominé par le problème de la réconciliation

entre les sciences antiques et la pensée chrétienne. Tandis que Jean de Meung écrit son ouvrage populaire, en langue vulgaire, Saint Thomas d'Aquin compose la Summa contra Gentiles à l'usage de l'Eglise en Latin. Et il est intéressant de noter qu'en 1277 les thèses du Roman de la Rose seront condamnées par l'Evêque Etienne Tempier parmi les 219 propositions dans lesquelles il stigmatise les philosophies modernes qui comprennent évidemment le thomisme.

L'attitude de Jean s'oppose à la tendance purement eschatologique du Moyen-Age dominé par l'enseignement de Saint Augustin, selon lequel seul le surnaturel mène à Dieu. Dès le début du XIIIe siècle l'importance d'Aristote a été reconnue, il est admis que toute science tient à jamais dans son oeuvre; et tandis que la philosophie examine les créatures par rapport à leur nature propre, le croyant examine les créatures par ce qui les caractérise par rapport à Dieu. La tâche de Saint Thomas est celle de la conciliation d'Aristote avec l'Ecriture Sainte.

Ce mouvement, qui équivaut à une Renaissance, vise à soumettre le monde à une inspection rationnelle en s'appuyant sur le témoignage des philosophes anciens (Platon et Aristote) ou Arabes (Avicenne et Averroès). La tendance générale du mouvement est la constitution d'une science de la nature, qui est surtout manifestée dans les discussions rhétoriques qui agissent comme un ferment sur la société, grâce à la nouvelle organisation scolaire, à la restauration de la vie urbaine, et à la laïcisation de la vie intellectuelle dans les Universités.

Jean a probablement été étudiant à la Faculté des Arts de l'Université de Paris, vers 1260. Il a été le traducteur de Guillaume de Saint-Amour, l'un des maîtres récalcitrants de l'Université, qui avait refusé de se soumettre au contrôle de la papauté. Il a été mêlé aux querelles universitaires, et il introduit dans son roman des idées à la mode, entre autres celles du Timaeus de Platon, du De Organon et des Météores, tirés de la Physique et de la Métaphysique d'Aristote.

La ligne générale du Roman est la conquête de la Rose par l'Amant. En fait Jean parle de choses nom-

breuses et variées auxquelles il initie le vulgaire, le forçant à penser, à réfléchir, et en conséquence, à s'affranchir. De cette multitude de sujets se dégage une philosophie qui est amorcée dans le premier discours de Raison, dans le cinquième chapitre, et qui est exposé en détails dans la confession de Nature à son chapelain Génius, qui constitue l'enseignement de la fin du livre. Ce sont les idées dominantes du Roman. La doctrine de modération de Raison, et la doctrine de Nature servent à nous révéler la pensée de Jean sur l'amour.

Dans le discours de Raison nous avons d'abord une série d'antithèses pour prouver que, sage ou hardi, tout homme est dompté par l'amour, à moins que ce ne soit: "mauvais vivants que Génius excommunie parce qu'ils font tort à Nature," (p. 86)¹ car l'amour ne devrait pas être seulement la recherche du plaisir, mais: "quiconque dort avec une femme devrait vouloir continuer l'être divin et se garder en son semblable: les corps des hommes sont corruptibles et pour assurer les générations successives, puisque père et mère disparaissent, Nature veut que les fils se hâtent à leur tour de poursuivre l'oeuvre de vie." (p. 87)

Le plaisir ne doit pas être le but, car la volupté est la "racine de tous les maux." C'est par la volupté que la Nature attire les hommes, mais c'est afin que les "ouvriers ne se déroberent pas à la tâche." (p. 87)

La jeunesse invite à la dissipation; pour y échapper l'homme entre en religion, car il ne sait pas sauvegarder la liberté que Nature a mise en lui," (p. 88) et il n'est pas heureux. Ou bien il se reprend, ou bien il y demeure malheureux, à moins qu'il ne soit retenu par la vraie vertu de l'obéissance à Dieu. La vieillesse seule l'éloigne véritablement de la recherche du plaisir.

La façon rationnelle de considérer l'amour est de "désirer le fruit, sans pour cela renoncer à sa part de plaisir." (p. 89)

Nous voyons donc ici l'esquisse d'une conception de l'amour qui est fort différente de celle de l'amour courtois: "Tu reçus un bien mauvais hôte, lorsque tu hébergeas Amour," explique Raison à l'Amant, car c'est un piège qui peut tout faire perdre à l'homme, son

argent, son intelligence, son âme et sa renommée.

Ces thèmes sont repris et amplifiés à partir du chapitre XIV, jusqu'à la fin du Roman.

C'est la Nature qui crée "les individus destinés à perpétuer les espèces." (p. 270) Mais la Mort n'est jamais en repos, et malgré tous leurs efforts les hommes ne peuvent pas lui échapper, c'est pourquoi Nature redouble d'efforts: "Nature miséricordieuse, quand elle voit que la Mort jalouse vient avec Corruption détruire tout ce qu'elles trouvent dans sa fabrique, martelle et forge sans arrêt, remplaçant l'ancienne génération par une nouvelle." (p. 272) Et c'est parce que Nature est soucieuse de conserver son espèce qu'elle reforme dans les individus la forme commune, si l'un d'eux est happé par la Mort, un autre prend sa place; "Tous les êtres de l'univers ont le même privilège: tant qu'il en subsistera un exemplaire, leur espèce vivra en lui, et jamais la Mort ne l'atteindra." (p. 272) Donc l'espèce ne meurt pas, c'est un continuum, une chaîne de créatures.

La Nature est suprême et l'Art lui-même ne peut l'égaliser. La création appartient à la Nature, et c'est en faisant l'oeuvre de la Nature, que les individus créent. La beauté de Nature lui vient de Dieu: "Car Dieu, le Beau outre mesure en fit une fontaine toujours coulante et toujours pleine d'où toute beauté dérive, mais nul n'en connaît le fond ni les bords." (p. 276)

C'est donc une philosophie de la Nature que Jean de Meung nous expose, sous forme d'une religion, puisque Nature a son chapelain qui célèbre sa messe en sa chapelle: "Ce n'était pas un office nouveau, car il faisait ce service depuis qu'il était prêtre de l'église. A haute voix, en guise d'autre messe, devant la déesse Nature, le prêtre exposait les figures de toutes les choses existantes qu'il avait représentées dans son livre telles que Nature les lui fournissait." (p. 277)

Je crois qu'il est nécessaire de dire ici que cette conception de la messe semble assez païenne. Traditionnellement la messe est le sacrifice du calvaire. C'est une action liturgique au cours de laquelle les offrandes des créatures sont rendues acceptables par

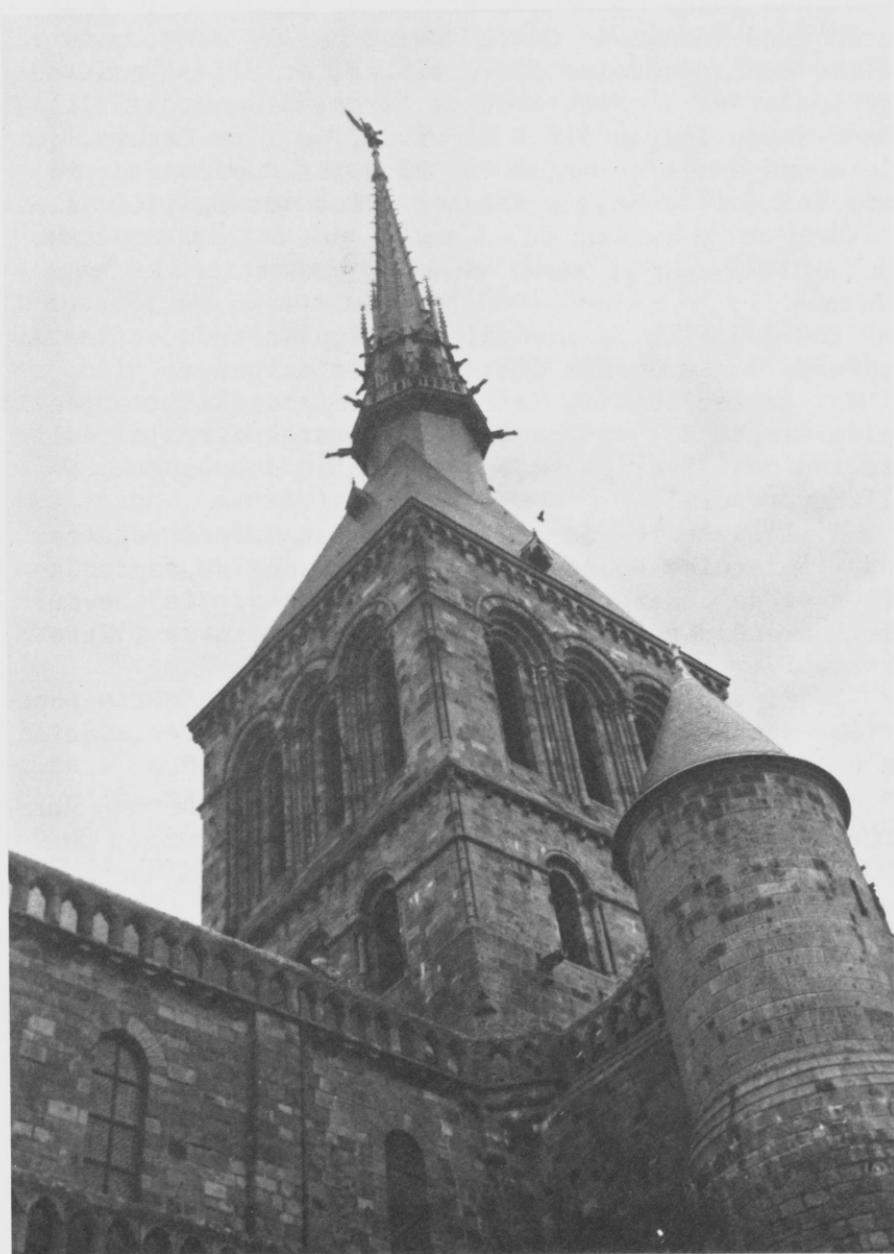
Dieu grâce à leur transformation dans le corps et le sang du Christ. C'est à proprement parler un sacrifice, avec une victime. Ce que l'homme offre à Dieu devient inutilisable pour lui, et la participation à la communion est le don que Dieu fait à l'homme en retour. C'est donc un acte surnaturel. Saint Thomas fera observer que la grâce construit sur la nature, et l'on peut considérer que la déification de la nature est un prélude à la grâce, mais ne peut certainement pas la remplacer.

L'origine de la théorie de Jean de Meung se trouve dans la Philosophie occidentale traditionnelle, et Alan Gunn dans son livre The Mirror of Love nous en trace l'historique.

Le point central du discours de Raison est le prélude à celui de Nature, c'est la primauté et le caractère sacré de l'instinct de procréation. Le point d'optique du Roman, dans lequel on trouve tout l'art et la théorie de l'amour, est que l'amour est l'instrument de la vie dans sa course contre la Mort. Il y a continuité, et cette idée de continuité vient de la doctrine platonique de la plénitude nécessaire du monde, formulée dans le concept d'une chaîne de créatures dans Aristote. Dans le livre de Gunn on trouve la citation suivante d'A. O. Lovejoy: "S'il y a entre espèces naturelles données un type intermédiaire possible, ce type doit se réaliser, et ainsi de suite ad infinitum. Sinon il y aurait des vides dans l'univers, la création ne serait pas aussi pleine qu'elle devrait l'être." En d'autres termes: "La bonté de Dieu consiste en premier lieu, pour les créatures, dans sa fécondité, dans l'épanchement généreux de sa puissance d'ensemencement."

De nombreux philosophes qui se sont penchés sur le développement de ce complexe d'idées, représentent la tâche de la création accomplie par des intermédiaires, plutôt que par l'Etre Suprême. Les intermédiaires sont des émanations de la source divine, en ordre décroissant selon l'origine. Soit origine directe de Dieu, ou à travers une créature, elle-même une émanation.

Le théorie des émanations a été développée de façon



détaillée par les Néo-Platoniciens. Le pouvoir se continue jusque dans les créatures inanimées. (Ces créatures inanimées ne redoutent pas la mort, mais elles sont néanmoins corruptibles, et elles "vont dépérissant et s'usent avec le temps." (Gunn, p. 271)) Dieu donne le pouvoir à l'esprit, ou à la Nature, qui le donne à ses subordonnés, Vénus et Cupidon, et la mission est accomplie par les créatures individuelles.

Jean met l'accent sur l'amour qui est le moyen de la reproduction et aussi de la dégénération des espèces.

En résumé la philosophie de la plénitude et la théorie de la chaîne des créatures exigent:

1. la réalisation de toutes les possibilités, de la plus élevée à la moins élevée, c'est-à-dire la réalisation de la variété des éléments et des espèces de l'univers créé.

2. l'entretien de ces éléments et de ces espèces par l'exercice constant de la puissance de reproduction et de génération par les créatures. Ce pouvoir leur a été donné par la Nature, le député de l'Etre Eternel.

3. Si les créatures n'accomplissent pas cette fonction, apparition de vides dans l'univers, la création n'est pas aussi pleine qu'elle pourrait l'être.

4. De plus, en remplissant la fonction de reproduction, les créatures participent ou coopèrent à l'action génératrice de l'Etre Eternel, activité dans laquelle résident sa bonté et son amour.

5. Donc, en participant à cette action, en accomplissant les actes nécessaires à la reproduction, les créatures participent à la bonté et à la vertu du créateur. Elles partagent sa vie éternelle. L'engendrement devient le chemin qui les rapproche de Dieu.

Ce principe de "remplissage" était implicite seulement chez les auteurs précédant Jean de Meung. Et l'accent mis par Jean sur la reproduction avait d'autres sources que la tradition philosophique, notamment: la nécessité biologique de la vie sexuelle, et le désir d'exposer le biais de la société à l'égard de la reproduction et de la fertilité universelle. Nous

devons nous rappeler que nous sommes au Moyen-Age, époque tournée vers l'ascétisme religieux, attirée par la vie monastique et conventuelle, ce qui créait un problème politique de dépopulation. Il y a également la référence biblique du commandement de Dieu à l'homme dans la Genèse de croître et multiplier, reconnu au Moyen-Age malgré l'accent mis sur le célibat.

Il y a également un corollaire à ce principe de "remplissage", une doctrine qui a passé par plusieurs stages avant d'être explicite chez Jean de Meung, l'intérêt porté aux organes génitaux. Car, si la caractéristique la plus significative des mortels comme celle de leur créateur éternel est leur fécondité, si leur devoir principal est la régénération de l'espèce, la conclusion que leurs organes les plus précieux sont ceux de la reproduction doit suivre inévitablement. Ainsi le développement de la philosophie de la plénitude, renforcée par l'ordre biblique de croître et multiplier pouvait résulter dans le phénomène extraordinaire du phallisme de XIII^e siècle, que nous trouvons exposé dans la deuxième partie du Roman de la Rose.

Alan Gunn fait également l'historique de la théorie littéraire précédant l'oeuvre de Jean de Meung. Il cite l'ouvrage du Professeur E. C. Knowlton sur le développement de l'allégorie de Nature et Génies dans la littérature, du Timaeus jusqu'à Spencer, en passant par le Moyen-Age, qui explique la fonction de Nature et Génies, ainsi que de Vénus et d'Amour (Cupidon) comme députés du Dieu Absolu dans sa capacité de créateur et générateur.

Le principe de croissance, comme corollaire au principe de plénitude et de continuité est présent dans l'oeuvre de Bernard Sylvestre, et dans celle d'Alain de Lille, deux allégoristes de l'Ecole de Chartres où l'on étudiait le Timaeus qui est la principale source de la philosophie de la plénitude.

Dans l'ouvrage de Bernard Sylvestre, De Mundi Universalitate, le complexe d'idées est exprimé ainsi, c'est l'émanation du divin, $\nu\omicron\upsilon\varsigma$, $\nu\alpha\tau\upsilon\rho\alpha$, et $\psi\iota\varsigma\iota\varsigma$, dans la création de l'univers et de l'homme qui est un microcosme de l'univers. Il utilise l'imagerie des miroirs dans la description de l'esprit de Dieu et de la créa-

tion du monde. Le procédé de création serait comparable à la réflexion des images dans des miroirs (imagerie que l'on retrouve dans le chapitre XVI du Roman), ou il serait analogue à celui de l'imitation des modèles, ou de la duplication d'un modèle préexistant. Le principe de "remplissage" émerge également de l'oeuvre, mais on y trouve surtout la description de l'acte créateur primitif, l'acte de la création du monde et de l'homme. Bernard était conscient de la nécessité de la reproduction qu'il considérait comme noble. Il donne également une place importante aux organes de reproduction. Gunn considère que la deuxième partie du Roman de la Rose serait une expansion de l'oeuvre de Bernard Sylvestre.

Mais la source principale de l'oeuvre de Jean est le De Planctu Naturae d'Alain de Lille. Le discours de Nature est l'amplification et la transformation de cette oeuvre dans laquelle on trouve le principe de la bonté créatrice de Dieu, la doctrine de la délégation des pouvoirs aux émanations, et la doctrine du "remplissage."

Il y a cependant une différence entre l'oeuvre d'Alain de Lille et celle de Jean, car le thème spécifique du De Planctu Naturae n'est pas la nécessité de combler les vides dans la chaîne des créatures, vides laissés par la mort, mais l'horreur de la perversité de la vie sexuelle, parce qu'elle empêche la perpétration de l'espèce, et parce qu'elle entraîne l'usage contre nature des organes sexuels, représentés par les images de marteau et d'enclume, qui sont les symboles de l'activité créatrice de la Nature et de sa puissance (chez Jean nous retrouvons ces images dans ses descriptions de Nature à la forge.) La nature étant simplement l'instrument de Dieu, son député et son vicaire, les organes de reproduction deviennent le symbole de la fécondité de Dieu, de sa munificence débordante, et de sa fertilité, dans lesquelles, selon les philosophes de la plénitude, se trouvaient sa bonté et son amour.

Alain n'utilise l'image que comme un signe de l'office de Nature, Jean la développe en toute franchise, mais pas pour autant de façon entièrement païenne.

C'est dans la fin de l'oeuvre que les références à la philosophie de la plénitude et à ses corollaires sont les plus fréquentes. Pourquoi Dieu a-t-il créé le monde demande le Timée de Platon, Jean répond: "Le Dieu souverainement beau, quand il fit ce monde dont il portait en sa pensée la belle forme méditée de toute éternité, ne prit qu'en lui-même tout ce qui lui était nécessaire ...et rien ne le poussa à le faire, sinon sa bonne volonté généreuse et désintéressée qui est la source de toute vie." (p. 284) C'est à la nature que revient le soin de conserver cette créature: "Dieu m'a donné à garder toutes les choses, tous les êtres qui s'y trouvent renfermés, il m'a commandé de continuer leurs formes." (p. 285) L'homme seul lui résiste: "Oui, l'homme est pour moi pis qu'un loup." (p. 320) Nature a donné à l'homme tous les avantages, il est son chef-d'oeuvre, il tient d'elle trois forces: "être, vivre et sentir." (p. 320) Génies, le prêtre de Nature condamne les hommes parce qu'il "méprisent les oeuvres par lesquelles Nature est soutenue." (p. 328) "Puisse-t-on les enterrer tout vifs, ceux qui osent délaissier les outils que Dieu taille de sa main pour les donner à ma dame, afin qu'elle pût faire de semblables et perpétuer ainsi les créatures mortelles." La théorie de la plénitude est explicite dans le Roman.

Le Roman a été l'objet d'une longue querelle au XIV^e siècle entre partisans et défenseurs de Jean de Meung, mais au XV^e siècle ce sera un des rares vestiges du Moyen-Age que la Pléiade acceptera d'admirer.

De nos jours les avis sont partagés sur le Roman. La portée traditionnelle qu'on lui reconnaît est l'enseignement du culte de la nature, en opposition à l'idéal courtois de la première partie, parce que les instincts profonds de l'homme sont substitués aux sentiments de convention; l'amour considéré non pas comme une fin, mais comme un moyen de perpétuer la vie. Jean de Meung est généralement considéré comme un rationaliste quasi-irrélégieux; puisque la nature est souveraine, la raison humaine doit l'interroger avec passion pour pénétrer ses mystères. Lanson y voit l'image de la bonne vie naturelle, du bonheur à la portée de tous, et cependant une haute et sévère morale, car le poète

tire toutes les vertus de son naturalisme.

Plus récemment deux thèses s'affrontent, celle de Jean Garel et celle du Père Gorce. Garel considère la pensée de Jean de Meung réellement hérétique; c'est à s'affranchir des conceptions scolastiques et de ses applications morales, politiques et juridiques que travaille Jean de Meung, un des premiers penseurs laïcs de la bourgeoisie éclairée. Par contre le Père Gorce y voit un hédonisme théologique, une somme de la courtoisie chrétienne, une apologie de la joie sur la terre comme préfiguration de la joie du ciel, dans les limites où elle nous prépare à la goûter. Le titre même serait symbolique, la Rose est signe de joie charnelle (la femme) et spirituelle (le Paradis et la Sainte Vierge.)

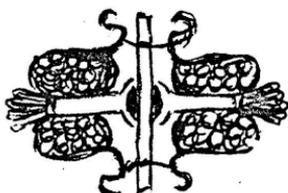
Pauphilet, dans son introduction aux passages du Roman, publiés dans l'édition de la Pléiade réconcilie les deux aspects:

Admirateur de la nature, vrai écolier de Raison, et se proposant même pour modèle Socrate, Jean de Meun n'est cependant pas anti-chrétien. Le sommet de sa doctrine semble bien être, à la fin, cette pastorale allégorique où il représente la vie parfaite comme une conciliation entre la morale des philosophes et la douceur évangélique: les allusions au Bon Pasteur, à l'Agneau Mystique, s'y mêlent à l'apologie de la sagesse antique.²

Cette appréciation me semble très juste. Jean fait preuve d'une pensée hardie qui a pu scandaliser son siècle, et il mêle des thèmes païens à la doctrine chrétienne, mais je ne le crois pas pour autant anti-chrétien; son livre est apparu à une époque de fermentation intense, où toutes les valeurs étaient passées au crible de la raison, où la cogitation n'était plus seulement réservée à quelques privilégiés, où l'on se querellait pour des idées. Il a mis l'accent sur la grandeur de la nature et la réalité de l'amour. Au XX^e siècle nous trouvons des penseurs chrétiens qui eux aussi font scandale, par l'ouverture de leur esprit sur les réalités naturelles, tel Teilhard de Chardin.

¹Guillaume de Lorris & Jean de Meung, Le Roman de la Rose, mis en Français moderne par André Mary. (Paris: Gallimard, 1966). Toutes les références à cette édition seront faites en indiquant seulement le numéro de la page.

²Poètes et Romanciers du Moyen-Âge. Texte établi et annoté par Albert Pauphilet (Paris, 1963, p. 547).



Dans la pluie

Pauli B

Le temps est couvert, et la pluie commence.

Il n'y a pas de rayons de soleil; le ciel est doux

Comme une grande bisque gris vaisselle.

Je veux penser tristement

Aux beaux jours passés

Je veux réfléchir à mes souvenirs,

Je veux être seul dans le silence doucereux.

Soudain, il y a une voix nouvelle,

Rauque, brusque, mais c'est une voix

toute gaie, toute courageuse;

C'est un oiseau bête

Qui chante quand tout le monde est triste.

C'est un oiseau ridicule; aussi je lui dis

Ferme, ferme ton damné bec!



BELPHÉGOR

Machiaveline

Cette nuit-là, trois fois l'Enfer fut secoué par un cri terrible, engendrant un tel vent que, au premier, la perruque de Louis XIV s'envola, au second Ménélas perdit une corne, au troisième, l'évêque de Laon se retrouva tout nu (de cette nuit date l'expression bien connue "être nu comme un évêque", cf. l'Illittré). Tout cela parce que Belzébuth était en colère:

"J'en ai marre, marre, marre, dit-il, devant l'assemblée démoniaque, en voilà encore un de suicidé. Est-ce que ces étudiants ne pourraient s'en passer? Ils emplissent mes Caves Suicidales alors que le reste du Shéol est vide! Je ne sais rien en faire, ils ne sont même pas vicieux! Et chaque fois que j'invente un bon petit supplice, ils prient Beckett, Arrabal ou Rabelais, ils rigolent et se moquent de moi!! Que faire?

--Si l'on ne sait se débarrasser d'eux, on peut, peut-être, sans doute, songer à diminuer leur nombre avant leur arrivée chez Abbadon. Cela aurait l'avantage de donner moins de boulot à Charon et ainsi, peut-être, sans doute, il cesserait de nous casser les oreilles avec son bateau sur coussin d'air, qui, il faut l'avouer coûte trop cher pour nos finances actuelles.

--Minos, tu es un génie!, s'écria le Prince des Ténèbres (l'air qu'il déplaça fut tel qu'Aucassin faillit en perdre ses chausses, ce qui l'aurait plutôt réjoui). Il va falloir envoyer quelqu'un sur terre. Mais qui choisir?

--Pas moi, pas moi, s'écria Lucifer, personnellement, j'en ai assez de toutes ces enquêtes et vu la

conjoncture actuelle, cela est même malsain. Je suis devenu diable pour donner du boulot aux autres.

--Pas moi non plus, s'écria Belphégor, j'en ai soupé des femmes, de leur famille, de leurs mensonges et autres qualités!

--Silence, vous là, un peu de respect pour mon sexe, hurla Lilith." Belphégor disparut aussi vite qu'il le put.

"Peut-être, sans doute, Samaël?

--Minos, tu es un idiot! La dernière fois qu'il est parti, on n'a pas eu de nouvelles pendant trois semaines. Ce débile mental a douze ailes et il ne sait pas voler. Quand certaines de ses ailes volent à du 40, les autres font du 60 et il tourne en rond sans s'en apercevoir! Il a tellement d'accidents qu'il me coûte une fortune en assurances et en réparations, je ne suis pas Konassis tout de même!!!

--Belzébuth, cher Prince, doux ami ne vous fâchez pas encore, ou bien cette fois-ci ma permanente ne tiendra pas le coup, dit la blonde Lilith au clair visage, j'ai sans doute ce qu'il vous faut. Je songe à mon fils, Belphégoreth, il est innocent encore, je ne lui connais pas de préjugé racial, et il ne montre aucune tendance au chauvinisme masculin. Il devrait pouvoir enquêter objectivement.

--Adjugé, qu'il se prépare tout de suite." Majestueusement, Belzébuth quitta alors son trône qui était, cette nuit-là, décoré d'émeraudes et de saphirs aussi gros que des ballons de football.

Il fallut deux nuits à Belphégoreth pour se préparer. Il choisit avec soin des jeans "tuyau de poêle", suffisamment troués aux bons endroits. Sa chemise, il la voulut aux couleurs tendres, un ensemble composé de violet, vert, orange et cramoisi. Il prit sa nouvelle moto, une Yamaka 500, bleue et noire.

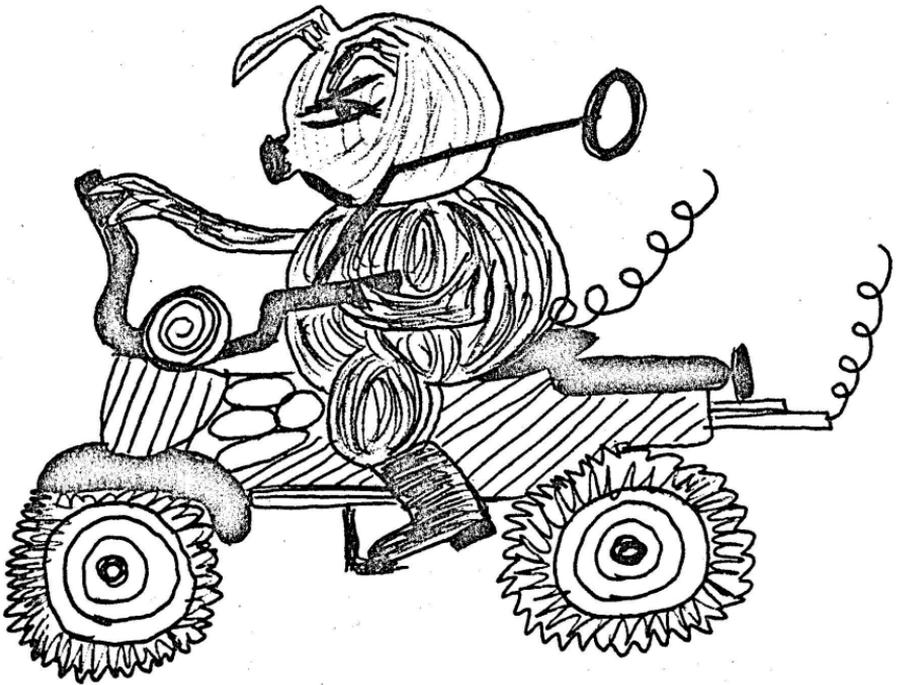
Avec un bruit d'enfer, il passa à toute vitesse devant Azazel et Abbadon, sans même les saluer, ce qui les froissa très fort et leur fit faire des remarques aciculées sur la diabolique jeunesse d'aujourd'hui qui ne respecte plus des démons aussi qualifiés qu'eux.

Bientôt, il aperçut la colline de Flawrence où il loua un appartement air-conditionné et il s'inscrivit à l'Université. En attendant le début des cours, il s'initia à la vie estudiantine, buvant de la bière, fumant du haschisch, promenant des coeds aux longs cheveux sur le tape-cul de sa machine, jouant au billard, regardant la TV pendant des heures, allant au cinoche, visitant des copains, dormant, mangeant, s'acoquinant, se baignant, roulant, se dépensant, s'amusant, courant, se plaisant, dansant, dépensant, chantant, et je crois même qu'il apprit à jouer du trombone.

"Je n'y comprends rien, se dit-il, voilà une vie magnifique. Quel plaisir, quelle joie, ceux qui se suicident sont des crétins!" Quel jugement hâtif!

En effet, il ne sut jamais comment cela lui arriva, mais deux jours après, il était marié à une jolie brunette qui ressemblait à une poupée de porcelaine tant sa peau était blanche, fine, presque transparente. Le soir de ses noces, elle lui fit une scène et cassa toute la vaisselle ce qui lui valut une semaine à l'hôpital. Leur tendre union dura trois nuits, trois jours et trois disputes sans compter les séjours qu'il fit à l'hôpital. A la troisième escarmouche, sa belle avait empoigné une hache qu'elle leva sur lui. Il ne dut son salut qu'à sa fidèle Yamaka qui démarra en flèche. Il courrait encore s'il n'avait dû s'arrêter pour prendre de l'essence.

D'après Aristote, Chung Yang et Boëce, Belphégo-reth ne revint à Flawrence qu'après une conversation téléphonique qu'il eut avec Lucifer. Ce dernier dut lui promettre d'éloigner sa femme en l'envoyant chez



Saint Michel qui devait en avoir vu bien d'autres.

Le grand jour de la rentrée arriva. Après s'être trompé de bâtiments, d'étages, de classes, Belphégoreth réussit à s'asseoir sur la bonne chaise, à l'heure dite, devant le professeur annoncé. Ce dernier était assis sur un trône en bois rare (peut-être, sans doute, du sapin antique comme dirait Minos). Après une brève pause, le professeur se mit à parler. Au début, Belphégoreth n'y comprit rien, mais petit à petit il s'habitua et il distingua des mots comme: papierde-cinquantepage, exposéduneheuraumoins, unebonnedizainedelivreparsemaine. A la fin de la leçon il demanda le secret de ce langage à un de ses compagnons qui, fort aimable, le déniaisa. Notre nouvel étudiant entendit la même incantation au début des six leçons qu'il devait entendre ce jour-là.

Le soir, il se mit au travail car à coeur de diable, rien d'impossible. Il travailla toute la nuit. Le lendemain, même chanson, il travailla toute la nuit. Le surlendemain, idem. Ce petit jeu dura une semaine, puis deux. Belphégoreth dépérit, il commença à avoir soif, ensuite il eut faim, il eut envie de se délasser, mais toujours le travail le harcelait, le poursuivait, il était toujours là et toujours il le regardait d'un mauvais oeil! A la fin, notre héros prononça ces mots déjà célèbres: "j'en ai marre, marre, marre!" Hélas il était trop épuisé pour que l'air qui sortit de sa bouche soulevât le plus léger cheveu d'Yseult la blonde!

Alors, il téléphona à Lucifer qui eut pitié de lui. "Enfin, je ne comprends pas, ce n'est pas si exténuant que cela, ce n'est pas une raison de se suicider. Mais ne t'en fais pas tant, laisse tomber quelques cours et prends le temps de boire, manger et dormir, tu verras tout ira mieux!"

En effet, tout alla mieux, pour un temps. Belphégoreth se restaura, s'abreuva et dormit tout son saoul. Il redevint petit à petit l'ombre de lui-même, il

grossit, il prospéra. Mais un jour, il téléphona à nouveau à Lucifer.

"Ils sont fous ces romains, ils sont fous! (cf. l'Illittré au chapitre Astérix), les administrateurs sont en train d'attaquer les étudiants à coup de pommes pourries. C'est effrayant, pitié, Lucifer, pitié, laisse-moi rentrer en Enfer, s'il te plaît, je t'en supplie!

--Ouais, je vois mieux maintenant! C'est pas normal ça que les administrateurs attaquent les étudiants. Où sont-ils?

--En face des communes, sur le campus, près de mon appartement, ils sont partout, ils ont tout envahi! On ne peut plus sortir sans se faire sucrer. Il y a déjà des tas d'étudiants par terre, ils ne savent plus se relever tant ils sont sucrés et tant le sol est glissant, il est couvert de compote. Pitié Lucifer, pitié, laisse-moi rentrer en Enfer!

--Ouais, mais quand même ce n'est pas si grave que cela!

--Pitié Lucifer, pitié, toute la nuit ils ont couru de par la ville en criant 'on les engluera, on les sucrera, on les mangera'. Pitié, pitié, à deux genoux, pitié Lucifer, laisse-moi rentrer en Enfer!

--Ouais, cela devient plus sérieux.

--Pitié Lucifer, pitié, je ne sais plus manger, ni boire, ni dormir, je deviens presque transparent, je frise la dépression nerveuse.

--Ouais, mais à ton âge, cela arrive facilement. Ecoute, fiston, ne t'en fais pas, cela finira. Reste chez toi, essaye de travailler et de te reposer entre les attaques." Alors Belphégoreth raccrocha, la mine sombre, l'air désespéré. Il se promena en long, en large, en carré, dans sa chambre, cherchant que faire,

soupirant, furieux de l'indifférence luciférienne. Soudain, il se décida, empoigna un paquet de sels chlorins et sortit. Avec une obstination de candidat au suicide, il sema les petites particules salines ce qui gâta la compote des administrateurs. Ceux-ci, fous de colère, jetèrent des pommes vertes sur lesquelles notre courageux étudiant glissa sans pouvoir se redresser car dans ce cas-ci ses sels étaient impuissants. Il alla tout droit en Enfer et passa à toute vitesse devant Azazel et Abbadon sans les saluer ce qui les fâcha très fort.

Après plusieurs jours de repos, de "debriefing", il se présenta devant Belzébuth qui admit la nécessité d'augmenter les quartiers réservés aux suicidés.

"Cependant, dit-il, est-ce que les femmes sont aussi terribles que l'a prétendu Belphégor?"

--Ce sont de vraies harpies, aussi pénibles à supporter que la vie estudiantine!

--Sacripan, mal élevé, voyou, fils indigne de ta mère, chauviniste, où as-tu appris pareilles billevesées, un peu de respect pour le sexe de ta mère!!!"

Belphégoreth s'enfuit, poursuivi par Lilith. Il doit courir encore.

Machiaveline



Fusions

Jan Pallister

Or que veux-tu donc que je dise?
Que tu t'es fusé à moi.
Mon ami, viens auprès de moi;
Que je lise
dans tes yeux mon poème;
mon ami, je ne lis
ni écris
plus de poèmes
dont tu n'es pas au fond le sujet;
et hélas
je ne fais plus face au matin
où tu n'es pas là dans ma tête, ou dans mon café,
même, au fond de ma tasse ma tasse.
Je n'ai jamais plus de chagrins
que je ne confie pas à toi.
Je me fie à toi:
tu es devenu ma vie, et tout mon sort
est tout lié au tien; tu es devenu ma vie
tu es devenu ma vie chéri ma vie
chéri
chéri ma vie
tu es devenu ma mort
tu es devenu ma mort ma mort
devenu ma mort
ma mort ma mort ma mort

Bowling Green State University



Le Mouvement: une conception de l'unité dans le Tristan de Bérroul

Gregg F. Lacy

Une analyse des rapports entre trois conceptions de "mouvement" peut mettre en lumière une idée assez intéressante sur l'unité du fragment du Tristan de Bérroul. Le "mouvement dramatique" indiquera, dans cette discussion, le changement ou la progression d'une unité structurale à une autre. Ce changement a pour but de produire sur le lecteur un effet sentimental ou émotif. Les deux autres conceptions, le "mouvement physique" et le "mouvement psychologique," composent les éléments fondamentaux de ce "mouvement dramatique." On verra comment notre mouvement dramatique est conçu comme une alternance rythmique du mouvement lent de l'élément psychologique, créé surtout par des personnages, présenté dans les parties descriptives. L'évolution du mouvement psychologique vers le mouvement physique forme cette unité structurale. La répétition d'une manière circulaire de cette unité provoque ce qu'on peut appeler le mouvement dramatique du fragment. Ce mouvement dramatique ne nous mène pas vers un dénouement particulier, mais ces unités se succèdent sans aucun sentiment de progression thématique ou émotive. Prenons une scène arbitrairement choisie pour mieux examiner et clarifier ces théories: la série d'événements depuis le moment où on arrête Tristan et la reine dans la chambre royale, jusqu'à ce que Tristan regagne sa liberté à la suite du saut de la chapelle au bord d'une falaise. Suivons la transition de la partie psychologique et son mouvement intérieur jusqu'à la description de l'action pure. On commence par l'aspect psychologique établi directement par l'auteur:

Hélas, nous avons beaucoup à regretter!
Ah, Tristan, tu es si preux!

Quel dommage qu'en un acte de trahison,
Ces gloutons vous aient fait prendre!¹

La tension évoquée par l'auteur pour décrire le sentiment intérieur des deux protagonistes se trouve transportée et renforcée dans la réaction que le peuple exprime envers la torture illégale proposée par le roi Marc pour sa femme Iseut:

Ecoutez, seigneurs, du Seigneur Dieu, et
Comme il est plein de pitié.
Il ne veut pas la mort du pécheur.
Il entend les cris, les lamentations
Que faisaient les pauvres gens
Pour ceux qui sont en tourment.

(v. 909-914).

Nous, les lecteurs, sentons en ce moment que la fin ne sera peut-être pas tragique. Ce mouvement psychologique est dirigé vers l'optimisme, en contraste avec la dépression psychologique de désespoir montrée jusqu'ici. Après la description de la situation dangereuse de la chapelle et du désir de Tristan d'y entrer pour prier juste avant sa mort, le mouvement lent, presque statique des vers précédents s'accélère brusquement. En cinq vers (941-945) Tristan, libéré pour entrer dans la chapelle, monte jusqu'à une ouverture, et saute vers ce qui devrait être sa mort. Il est miraculeusement sauvé, et le cycle de l'unité structurale suivante peut commencer.

Tristan et Iseut passent d'un sentiment de sécurité et de protection à un état psychologique d'insécurité et de tension. Une progression semblable se voit chez le peuple, qui perd sa confiance dans son roi, et qui proteste en faveur des amoureux, Tristan et Iseut. Ces événements, caractérisés pas ce mouvement psychologique, créent le suspense, la préparation nécessaire, qui permet le point culminant, l'acte physique: le saut de la chapelle. Ce saut, ce mouvement physique, relâche la tension établie par le mouvement psychologique, et en fait table rase devant l'approche d'une nouvelle menace qui confrontera Tristan et Iseut. Le

saut, malgré son caractère physique, atteint un effet spécial. Par un bref arrêt de tout mouvement, psychologique et physique, lorsque le vent empêche la chute rapide de Tristan, l'auteur se permet de faire un commentaire sur l'acte, et d'élargir sa description. Toutes nos conceptions du mouvement se réunissent dans cet épisode; du point de vue dramatique, l'unité structurale se résout quand Tristan s'enfuit dans la forêt.

La scène suivante illustre également ce même rythme. Une menace nouvelle se présente: comment sauver Iseut de cette mort affreuse par le feu? Un bref dialogue entre Tristan et Govenal mène à un monologue très émouvant de Tristan. On peut voir clairement les forces psychologiques qui agissent chez Tristan. Le conflit intérieur est simple: son amour pour Iseut contre la réalité des circonstances qui ne permettraient jamais une tentative personnelle pour la sauver. Le moment de l'exécution approche. On se rend compte de la tension grâce au bruit de la foule qui attend et qui regarde: "Le bruit s'élève dans la rue./ Quand ils virent leur reine liée --/ C'était une honte -- ils avaient bien peur." (v. 1072-1074). Tristan ressent des émotions de toutes sortes: la honte, mais aussi la peur; sa loyauté envers le roi, mais en même temps son amour pour la jeune reine. La situation devient rapidement critique lorsqu'Ivain le lépreux propose une autre punition encore plus horrible. La tension psychologique se renforce. Le roi Marc rend Iseut aux lépreux. Le point culminant de la scène est atteint quand Tristan, malgré tous les dangers présents, attaque la bande des lépreux: "Ivain, vous l'avez menée assez loin;/ Laissez-la, sinon cette épée / Fera voler votre tête." (v. 1247-1249). Les dialogues et les monologues ont dominé les quelques trois cent vers précédents. Maintenant, en onze vers seulement (v. 1254-1264), la tension psychologique est résolue au moment où Tristan et Govenal frappent les lépreux pour libérer Iseut. Une longue section d'éléments psychologiques a développé la crise thématique. Mais l'action vive, dense, et presque brutale amène le dénouement de la scène. Ce

cycle rythmique est complet, et le suivant est préparé.

On trouve certainement des variations dans la succession de ces cycles dramatiques. Le mouvement psychologique domine plusieurs scènes presque entièrement. le mouvement physique compose à son tour une grande partie d'autres passages. Le premier épisode du fragment raconte l'espionnage du roi Marc, caché dans un arbre, qui écoute les paroles des deux amants. Sa présence est connue, et représente la menace. Iseut, qui parle presque exclusivement pendant cette scène, ressent une grande peur: elle doit éviter le mot ou l'acte qui pourrait la trahir. Les paroles écoutées par Marc développent chez lui un sentiment de pitié et de sympathie. Cette émotion qui remplit Marc produit l'effet culminant de la scène, effet obtenu justement par un manque d'action. Le triangle éternel existe, mais rien n'a lieu! Inversement, les scènes dans la forêt sont caractérisées par une série d'épisodes ou l'on retrouve ce même mouvement physique intense: des chasses, le chien Husdent qui court pour retourner auprès de son maître et qui est suivi des barons, le meurtre brutal d'un de ces barons. Finalement, la potion magique perd son effet pendant que Tristan fait la chasse d'un cerf. Mais partout ces mêmes alternances de mouvement composent le mouvement dramatique du récit, et lui rendent son unité thématique et sentimentale.

Il semble que ce rythme, partout présent dans les autres scènes, perde un peu de sa force dans la longue scène du jugement d'Iseut à la fin du roman. Des éléments psychologiques préparent toujours le suspense: comment Iseut répondra-t-elle aux accusations des barons? Mais cette longue évolution psychologique est coupée fréquemment par l'action, par le mouvement physique. Malgré l'importance thématique de l'épisode où Tristan se déguise en lépreux pour porter Iseut à travers le marais, ou malgré l'effet comique quand ce même Tristan travesti dirige les barons dans l'endroit du marais où il y a le plus de boue, l'ensemble de ces courtes scènes semble affaiblir l'effet culminant. Le changement dans le rythme pendant ces 1200 vers indique-t-il un changement d'auteur (ce qui est souvent

discuté par différents éditeurs)? Suggère-t-il un désir de la part de Béroul de modifier son rythme pour éviter la monotonie? Indique-t-il que ce passage aurait été écrit plus tard? Nous n'avons pas de réponse à ces questions. Mais malgré l'évidence d'une telle différence de style, le rôle de l'opposition des éléments physiques et psychologiques reste important dans le mouvement dramatique du roman.

Nous trouvons ironique, cependant, que la résolution des angoisses psychologiques et la création d'un état sentimental stable soient réalisées par l'introduction du mouvement physique. Il est étonnant de voir que l'élément qui diminue les tortures mentales des protagonistes est accompagné d'images grotesques ou dégoûtantes: la présence des lépreux ou des bossus, et l'abondance du sang à la suite d'une blessure ou d'un meurtre. Govenal, et plus tard Tristan, décapitent deux des barons. Tristan met une flèche dans l'oeil du troisième. Lorsque Tristan saute de son lit vers celui de la reine, pour apaiser l'angoisse causée par son départ imminent, une ancienne blessure s'ouvre et son sang se répand sur le lit. Tristan et Govenal donnent des coups sévères à Ivain et à ses camarades lors de la délivrance d'Iseut. La vie tranquille dans la forêt est souvent caractérisée par des descriptions de chasses. A ces moments on oublie les problèmes des deux amoureux. L'apaisement des tensions créées par le mouvement psychologique et les brefs moments de calme sont obtenus par des périodes actives, par des descriptions d'actions physiques, souvent accompagnées d'images de douleur, de peine, de sang, et de laideur.

Le mouvement dramatique du fragment se compose du contraste de deux éléments: le mouvement psychologique à l'intérieur des deux protagonistes principaux, et le mouvement physique ou l'action pure d'un des personnages importants. Ce mouvement psychologique naît devant un événement qui menace la vie tranquille de Tristan et d'Iseut. Il est renforcé par des angoisses et surtout par des incertitudes, jusqu'à ce qu'on atteigne une crise émotive ou thématique. Des dialogues, ou surtout des monologues, développent ce mouvement psychologique. A partir de la crise, le mouvement

physique joue le rôle le plus important. L'action réduit cette tension psychologique, mais d'une manière ironique: l'emploi d'images cruelles, dégoûtantes, ou laides. Curieusement, l'accélération même du mouvement physique rend plus calme l'intensité dramatique. Ce mouvement dramatique retourne, alors, à un état de vie tranquille, pour faire face à une nouvelle menace. Ces diverses conceptions du mouvement semblent, donc, se combiner pour créer une unité de structure, de thème, et d'images, dans la plus grande partie du Tristan de Béroul.



¹Donald Stone, ed., Tristan et Iseut, Prentice-Hall: Englewood Cliffs (N.J.), 1966, v. 833-836. Pour faciliter la lecture, j'ai pris cette traduction moderne et littérale de l'édition du texte établi par A. Ewert (Oxford, 1939).

Amis de *Chimères*

Le comité de rédaction remercie chaleureusement tous les amis qui ont bien voulu contribuer de leurs deniers aux frais d'impression des numéros de l'année 1970-71. En particulier Messieurs et Mesdames:

Amis fondateurs:

Robert E. Anderson
Barbara Craig
Mattie E. Crumrine
Claire Dehon
David A. Dinneen
J. Theodore Johnson
Norris J. Lacy
Paul Toepfer
Kenneth S. White
Elizabeth S. Witt

Amis bienfaiteurs:

Isabelle Armitage
Carol Black
Dana Clinton
Ann Colbert
Francois et Françoise Danès
J. A. Demonchaux
Mona Lefebvre
Murle Mordy
Caroline Seidl



