

Le Cadre du rêve
dans Le Roman de la Rose

Comme l'auteur l'indique au commencement du Roman de la Rose, toute l'intrigue s'est déjà déroulée dans un rêve. De plus, Jean de Meung rappelle ce cadre au lecteur à deux reprises dans sa partie du roman. La première de ces reprises se trouve exactement au milieu de l'oeuvre dans la scène à la Cour d'Amour. On trouve la deuxième reprise du cadre du rêve à la fin du roman où l'amant réussit enfin à cueillir la Rose. Ce n'est qu'après l'avoir cueillie que l'amant se réveille et termine son rêve. Par conséquent, on se rend compte que le cadre du rêve tient un rôle capital dans la structure de l'oeuvre entière. Cette étude propose alors d'analyser la fonction de ce cadre et d'approfondir son rapport avec le développement du roman. A l'égard de ce développement, on examinera en détail l'établissement de la distance esthétique, l'aspect allégorique de l'oeuvre, et les changements entre les deux parties du roman. Puis, pour conclure l'analyse, on essaiera d'appliquer cette évidence à une explication des différences d'intrigue et de structure entre les deux parties.

La première fonction du rêve dans Le Roman de la Rose est de participer dans l'établissement de la distance esthétique. Avant de continuer, il serait utile de définir précisément ce que c'est que la distance esthétique. On peut trouver une tentative à une définition dans l'assertion suivante de Booth:

After an unrestrained binge of romantic emotionalism and literal naturalism, authors began to discover, as the nineteenth century moved to an end, that in removing the various artificialities of earlier

literature they had raised more problems than they had solved; it became more and more clear that if the gap between art and reality were ever fully closed, art would be destroyed. But it was not until this century that men began to take seriously the possibility that the power of artifice to keep us at a certain distance from reality could be a virtue rather than simply an obstacle to full realism.¹

Bien que Booth ne parle pas directement du Roman de la Rose, on peut voir qu'il s'agit des procédés employés par un auteur pour séparer son oeuvre de la réalité ordinaire et concrète. La distance esthétique est donc ce qui sert à maintenir une tension entre la réalité et l'art dans une oeuvre littéraire.

En utilisant cette définition comme point de départ, on peut se demander quels sont les procédés employés pour créer cette distance dans Le Roman de la Rose. Vers le début de l'oeuvre, l'auteur indique:

Avis m'iere qu'il estoit mais,
il a ja bien .v. anz ou mais,
qu'en may estoie, ce sonjoie,
el tens enmoreus, plain de joie,
el tens ou toute rien s'esgaie,
que l'en ne voit buisson ne haie
qui en may parer ne se veille
et covrir de novele fuelle.²

On voit alors deux éléments principaux dans la création de la distance esthétique: le temps et le rêve. D'abord, les actions que le poète commence à raconter sont déjà arrivées il y a cinq ans. Par nécessité elles sont soumises à la faiblesse de la mémoire humaine, car l'éloignement du temps peut tromper les sens. Puisque Guillaume de Lorris insiste dès le début sur ce fait, une distance du temps s'impose pour séparer les événements qu'il racontera de la réalité immédiate.

Tout comme le passage du temps, le cadre du rêve est bien important dans la création de cet aspect irréel de l'oeuvre. Les événements que le poète racontera n'ont jamais appartenu à la réalité crue; ils se sont déroulés dans un rêve. A cause de ce caractère irréel de l'histoire, le cadre du rêve se montre même plus décisif que l'éloignement du temps dans l'établissement de la distance esthétique.

Aussi le rêve produit-il un dédoublement unique dans la persona de l'histoire. Il y a d'abord la persona du poète qui a (ou au moins qui dit qu'il a) déjà rêvé l'histoire il y a cinq ans et qui commence maintenant à la raconter. Puis, il crée une autre persona, l'amant du rêve, qui participe directement dans l'intrigue du rêve pendant que le poète en sort:

En icelui tens deliteus,
que toute rien d'amer s'esfroie,
songai une nuit que j'estoie.
Lors m'iere avis en mon dormant
qu'il iere matin durement. (vv. 84-88)

Il y a donc deux sortes d'amants. Le premier est le poète qui veut écrire un Art d'Aimer. Deuxièmement, il y a l'amant fictif du rêve qui fera le récit des événements. De cette façon, le poète crée un monde artificiel et en même temps un rapport entre les mondes réel et irréel.

Cette tension entre le réel et l'imaginaire comprend une fonction multiple dans le développement de l'allégorie dans la partie écrite par Guillaume de Lorris. D'abord, elle dérobe aux personnages la réalité humaine. Même l'amant du rêve, le seul personnage qui a un rapport avec le monde réel, ne montre pas de caractère complexe. Son désir principal de gagner la Rose, par exemple, ne l'inspire pas vraiment dans ses propres sentiments intérieurs. Il est plutôt provoqué par l'intervention du Dieu d'Amour même avant qu'il ne voie la Rose:

Et il dex d'Amors m'a seü
endementieres aguetant
con li vanieres qui atant
que la beste en bon leu se meite
por lessier aler la saeste. (vv. 1418-22)

On constate alors que l'amant, mis au centre du cadre du rêve, montre un manque de mobile intérieur. Puisqu'il ne s'agit pas de la réalité concrète, il est plus facile de l'envisager, avec tous les autres personnages, comme un personnage abstrait plutôt que comme un être humain. Par conséquent, le lecteur est obligé de chercher des significations multiples au-delà de la réalité humaine.

Mais cette suspension entre les mondes réel et irréel soutient non seulement le développement de l'allégorie du roman; elle détermine encore la création d'une allégorie supérieure et bien réussie. Comme déjà discuté, l'éloignement du temps se joint au cadre du rêve aussi bien pour séparer le récit de la réalité que pour créer la distance esthétique. Etant donc suspendus dans le temps et l'espace, l'amant et les forces abstraites amicales avec ses efforts (comme Bel Accueil, Pitié, et Vénus) s'opposent aux personnages hostiles (comme Danger et Male Bouche) dans un jeu allégorique plein de charme et de mouvement. Le mouvement charmant de cette lutte imaginaire sert à maintenir l'intérêt du lecteur pendant que le poète introduit toutes les qualités abstraites qui déterminent le comportement d'un amant courtois. D'ailleurs, puisque ces actions parfois burlesques se passent dans le cadre irréel du rêve, le lecteur les accepte plus facilement, et elles ne risquent pas de se perdre dans le ridicule.

En continuant cette analyse, il faut considérer ce que Jean de Meung écrit par rapport à la partie de Guillaume de Lorris. Puisque Guillaume de Lorris a laissé inachevée son oeuvre, il faut aussi certainement considérer l'oeuvre de Jean de Meung comme conclusion de la première partie. Pour ajouter à

cet argument, on doit noter que Guillaume laisse l'amant dans une situation très précaire: lui, au moment de cueillir la Rose, est attaqué par Danger et dépourvu de l'aide de Bel Accueil. Il y a alors deux possibilités. D'abord, l'amant peut cesser de poursuivre la Rose en s'adhérant aux données de Dame Raison:

Or met l'amor en nonchaloir,
qui te fait vivre, et non valoir,
que la folie adés engraigne,
qui ne fet tant qu'ele remaigne.
(vv. 3047-50)

Ou bien il peut continuer sa quête de la Rose jusqu'à ce qu'ils se réunissent. Jean de Meung avait donc sans doute l'intention de résoudre cette tension et de donner une conclusion définitive à l'intrigue commencée par Guillaume de Lorris.

Mais en constatant qu'il s'agit d'une conclusion de l'intrigue de l'oeuvre de Guillaume de Lorris, on doit aussi chercher les différences d'intrigue et de structure par rapport au cadre du rêve entre les deux parties. D'abord, Jean de Meung rétablit l'intention générale du roman entier et le cadre du rêve dans la scène à la Cour d'Amour:

Cist avra le romanz si chier
qu'il le voudra tout parfenir,
se tens et leus l'en peut venir,
car quant Guillaumes cessera,
Jejans le continuera,
enprés sa mort, que je ne mante,
ans trespassez plus de .XL.,
et dira por la mescheance,
par poor de desesperance
qu'il n'ait de Bel Acueill perdue
la bienvoillance avant eüe:
Et si l'ai je perdue, espoir,
a poi que ne m'en desespoir,

et toutes les autres paroles,
quex qu'els soient, sages ou foles,
jusqu'a tant qu'il avra coillie
seur la branche verte et foillie
la tres bele rose vermeille
et qu'il soit jors et qu'il s'esveille.

(vv. 10554-74)

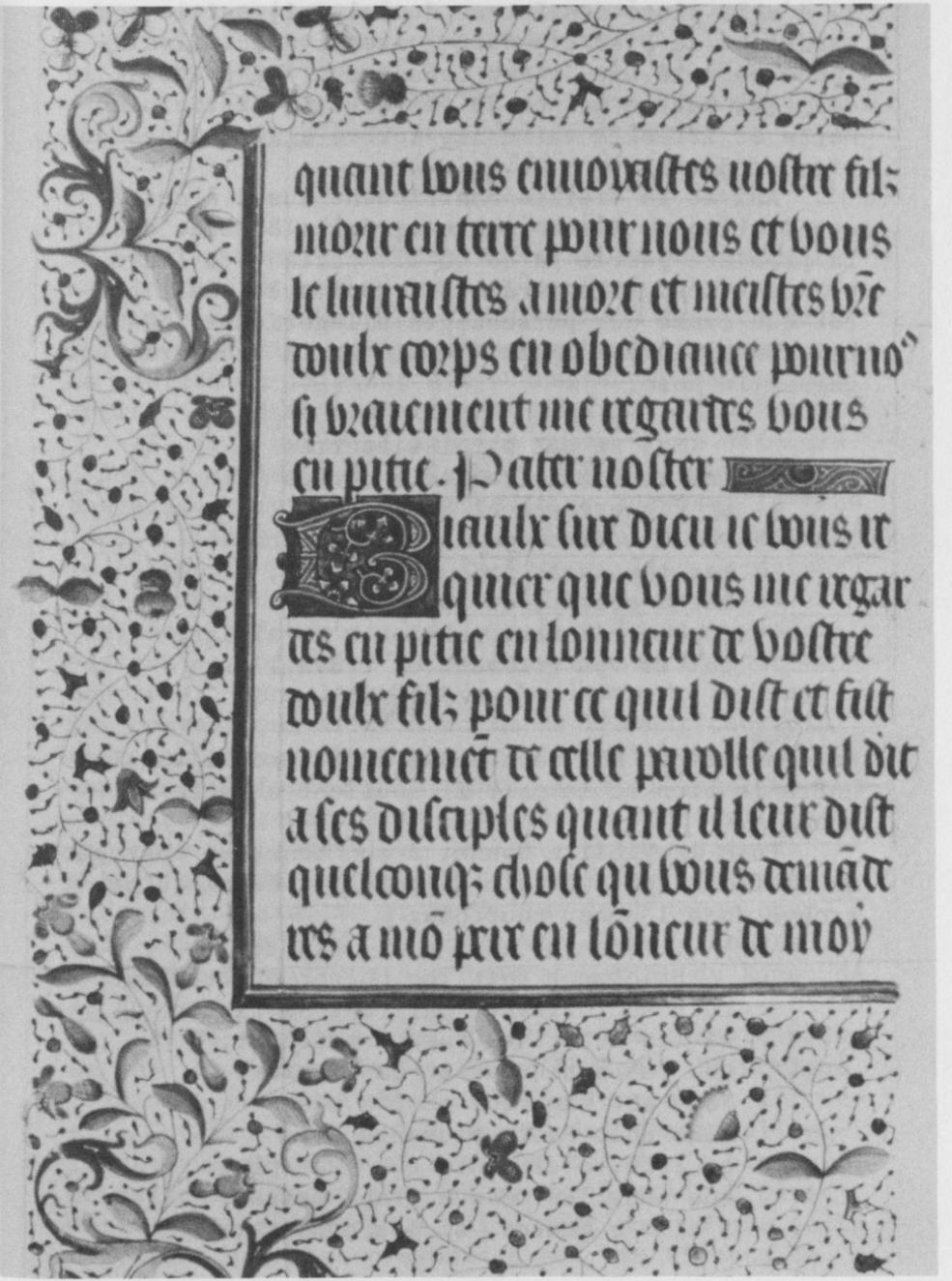
Dans la deuxième partie, il s'agit toujours alors de l'intention chez le poète d'écrire un Art d'Aimer. De plus, en insistant sur le passage de quarante ans, Jean de Meung souligne encore une fois l'éloignement du temps qui a contribué à l'atmosphère imaginaire de rêve dans la première partie du Roman de la Rose.

Il y a cependant des changements dans les personnages et dans la structure de ce qu'écrit Jean de Meung. Ce sont ces changements qui risquent de temps en temps d'éclipser le cadre du rêve aussi bien que l'intrigue originale du roman.

Quant aux personnages, Faux Semblant, Abstinence Contrainte, Ami, et la Vieille sont bien différents des personnages qu'on trouve dans la première partie. Avec Faux Semblant et Abstinence Contrainte, par exemple, Jean de Meung introduit une nouvelle catégorie de forces allégoriques. Ces personnages représentent évidemment des qualités du mal, du côté malhonnête de l'homme. Néanmoins, ils aident l'amant par le meurtre de Male Bouche. De plus, ce meurtre est plein de ruse suivie de violence physique:

Male Bouche tantost s'abesse,
si s'agenoille et se confesse,
car verais repentanz je ert;
et cil par la gorge l'ahert,
a .II. poinz l'estraint, si l'estrangle,
si li a tolue la jangle:
la langue a son rasoer li oste.

(vv. 12331-37)



quant vous enuoysastes vostre fil;
mourir en terre pour nous et vous
le liuysastes a mort et meistes v're
doux corps en obediace pour no"
si vraiment me regardez vous
en pitie. **¶** Mater noster

Biaux sire dieu ie vous re
quier que vous meregar
des en pitie en louneur de vostre
doux fil; pour ce quil dist et fist
nouuement de celle parolle quil dit
a ses disciples quant il leur dist
quelconq; chose qu vous demãde
res a mo' pere en louneur de moy

Il s'agit alors des forces du mal qui, par le commandement du Dieu d'Amour, agissent avec malveillance pour le bien. Par conséquent, le poète de la deuxième partie menace de détruire la distinction nette et irréaliste entre les forces allégoriques du bien et du mal.

Ami et la Vieille contribuent aussi à cette destruction de l'atmosphère irréaliste établie dans la première partie parce qu'ils parlent de leurs propres vies. Ils paraissent donc très réels plutôt que comme des personnages allégoriques. De plus, Ami conseille à l'amant d'employer la tromperie pour gagner la Rose:

Mes se par paroles apertes
les sentez corrociez a certes
et viguereusement deffendre,
vos n'i devez ja la main tendre,
mes toutevois pris vos rendez,
merci criant, et atendez
jusque cil troi portier s'en aillent
qui si vos grievent et travaillent.

(vv. 7677-84)

De cette façon Ami sert aussi à réduire la tension entre le bien et le mal: il soutient un acte malhonnête.

Puis la Vieille donne, à son tour, un portrait de la femme qui est loin du portrait idéal qu'on trouve dans l'amour courtois:

Briefvement tuit les bolent et trichent,
tuit sunt ribaut, par tout se fichent,
si les doit l'en ausinc trichier,
non pas son queur an un fichier.
Fole est fame qui si l'a mis,
ainz doit avoir plusieurs amis
et fere, s'el peut, que tant plese
que touz les mete a grant mesese.
S'el n'a graces, si les aquiere,

et soit tourjorz vers ceus plus fiere
qui plus, por s'amor deservir,
se peneront de lui servir;
et de ceus acueillir s'efforce
qui de s'amor ne feront force.
(vv. 13235-48)

Par ce portrait d'un côté malhonnête de la femme, la Vieille montre la complexité de la psychologie humaine plutôt que l'abstraction de la réalité montrée par les personnages allégoriques dans ce que Guillaume écrit. Ainsi s'approche-t-elle plus de la réalité en rejetant des conceptions fausses et artificielles du comportement véritable de l'homme.

Il faut noter alors qu'à travers les discours d'Ami et de la Vieille Jean de Meung attaque les conventions de l'amour courtois en opposant la réalité à l'idéal. D'après Ami, l'amant doit employer la tromperie pour gagner la Rose au lieu de donner des preuves de sa prouesse. De plus, selon la Vieille, la femme ne doit pas être la bien-aimée passive et lointaine qu'on trouve dans l'amour courtois. Dans le poème de Guillaume de Lorris, les conventions artificielles de l'amour courtois sont acceptées. Par exemple, le poète commence par une description du printemps. Puis, l'amant se consacre complètement à la quête de la Rose qui reste toujours inaccessible. De cette façon, Jean de Meung fait voir qu'il préfère satiriser les conventions artificielles et irréelles de l'amour courtois plutôt que de les conserver comme éléments intégrants de l'intrigue dans sa partie du Roman de la Rose.

Aussi un changement de structure dans le poème de Jean de Meung risque-t-il d'éclipser l'intrigue originale et cette tension entre le réel et l'irréel. Guillaume de Lorris montre des forces allégoriques qui se divisent dans des forces du bien ou du mal qui luttent pour ou contre l'amant. Dans cette lutte allégorique, il s'agit donc d'une suite d'actions qui sont provoquées par les efforts de

l'amant pour gagner la Rose. Grâce à ce personnage central et imaginaire, le lecteur n'oublie jamais ni l'intrigue originale ni le cadre du rêve. Mais pendant les longs discours de la Vieille, de Nature, et de Génies dans ce que Jean de Meung écrit, l'amant n'est plus aussi évident que dans l'oeuvre de Guillaume de Lorris. Par conséquent, on perd de vue de temps en temps dans la deuxième partie l'intrigue originale.

Il faut se rendre compte aussi que l'amant n'est pas tout à fait irréel. Il est la projection du poète réel dans le cadre irréel du rêve. Puisqu'il est le seul personnage avec un tel côté réel dans l'oeuvre de Guillaume de Lorris, le lecteur accepte très facilement le fait que toute l'intrigue est construite autour de lui et de sa quête. Les personnages allégoriques de Jean de Meung deviennent d'ailleurs plus humains et plus complexes que ceux de Guillaume de Lorris. Par exemple, la Vieille parle de ses propres tourments en amour. Nature semble également un personnage assez humain. Dans son long discours, elle se plaint de l'homme parce qu'il ignore ses lois. De plus, elle parle de l'homme en général plutôt que de l'amant et de sa quête en particulier. Cette humanisation progressive des personnages allégoriques chez Jean de Meung réduit l'importance unique du côté réel de l'amant et de la tension entre le réel et l'irréel qu'on trouve dans la première partie. Par conséquent, l'intrigue cesse de se circonscrire complètement autour de l'amant, et Jean de Meung risque d'éclipser le cadre du rêve jusqu'aux derniers vers du roman.

On constate que le cadre du rêve n'est pas d'une importance égale chez les deux auteurs du Roman de la Rose. Tandis que Guillaume de Lorris l'emploie comme élément principal d'intrigue et de structure, Jean de Meung l'emploie seulement comme élément d'architecture générale pour donner de l'unité au roman entier. La séparation de la réalité concrète permet au premier poète d'avancer le

le développement de l'allégorie et des personnages abstraits en les juxtaposant avec un personnage qui possède un côté réel. Mais Jean de Meung n'a pas besoin de cette distance où il se cache derrière des personnages plus humains pour donner une vue souvent satirique de son monde.

TERRENCE D. WRIGHT
THE UNIVERSITY OF KANSAS

NOTES

¹ Wayne C. Booth, The Rhetoric of Fiction (Chicago: The University of Chicago Press, 1961), pp. 121-22.

² Guillaume de Lorris et Jean de Meun, Roman de la Rose, publié par Félix Lecoy (Paris: Librairie Honoré Champion, 1968), vv. 45-52. Toutes les citations du texte renvoient à cette édition.

