

chimeres





CHIMERES

Automne

1972

Rédacteur:

Dana G. Clinton

Conseillers universitaires:

John Booker
David Dinneen
Bryant Freeman
Kenneth S. White

Equipe:

Maryvonne Brichet
Shirley Downer
Jennifer Friesen
Marie Galanti
Anne Lacombe
Christine Lampton
Connie Lewis
John Magerus

Jeff Osikowicz
Mary Gay Palmer
Martha Perrigaud
David Radd
Robert Sugrue
Barbara Thompson
Elizabeth Witt
Terry Wright

Chimères est une revue littéraire publiée par les étudiants gradués du Département de Français et d'Italien de l'Université du Kansas. Nous publions des articles scolaires, des poèmes et des histoires qui sont en français ou italien ou qui se concernent avec la littérature française ou italienne. Nous cherchons toujours des manuscrits de tous les étudiants de langue et de littérature.

Table des Matières

| | |
|--|----|
| <i>Bob Brown:</i> Mistral | 2 |
| <i>Nicole Dupre:</i> Symphonie en Blanc | 3 |
| <i>Barbara Thompson:</i> The Paradoxes of Fortune in the <u>Romance of the Rose</u> | 13 |
| <i>Jennifer Friesen:</i> Jour au Nuage | 48 |
| <i>Jan Pallister:</i> Le Départ | 49 |
| <i>Kenneth Strickland:</i> Méditation du Poète . . . | 51 |
| <i>John Magerus:</i> à la recherche de l'oubli perdu | 59 |
| <i>Anne Lacombe:</i> Les Contes de Voltaire: Tentative de Bibliographie Critique . . . | 64 |

Table des Illustrations

| | |
|----------------------|------------------|
| Couverture | Norris Lacy |
| Page 5 | Norris Lacy |
| Page 30 | Norris Lacy |
| Page 63 | Darras Delamaide |

Mistral

Bob Brown

Darkening, a puzzle
Of clouds roll toward
Strasbourg. Showers
Glisten les rues,
Sudden mirrors appear
And freshen the hour
Just as l'après-midi commences.
A child hushed indoors
Opens a book, "Thunderstorm
In Kansas", simpatico
Of plains and asphalt.
Black and white arranged
In the old pattern of dust
Coming up, and now a stag
Trapped between fence, road.
The deer looks out to the child;
Both feel this storm
That wind coming, closing.
Each is motionless
As one foresees the other's death.

Wichita State University

Symphonie en Blanc

(titre emprunté à
machin-truc)

Nicole Dupré

Elle aimait le blanc; comme on aime les fraises à la crème, les gâteaux au chocolat ou les dimanches pluvieux.

Elle aimait le blanc, sans pour-qui ni pour-quoi; juste comme ça. Tout au plus, quand on l'accablait de questions se contentait-elle de répéter: "Je n'aime pas les couleurs; le blanc n'est pas une couleur."

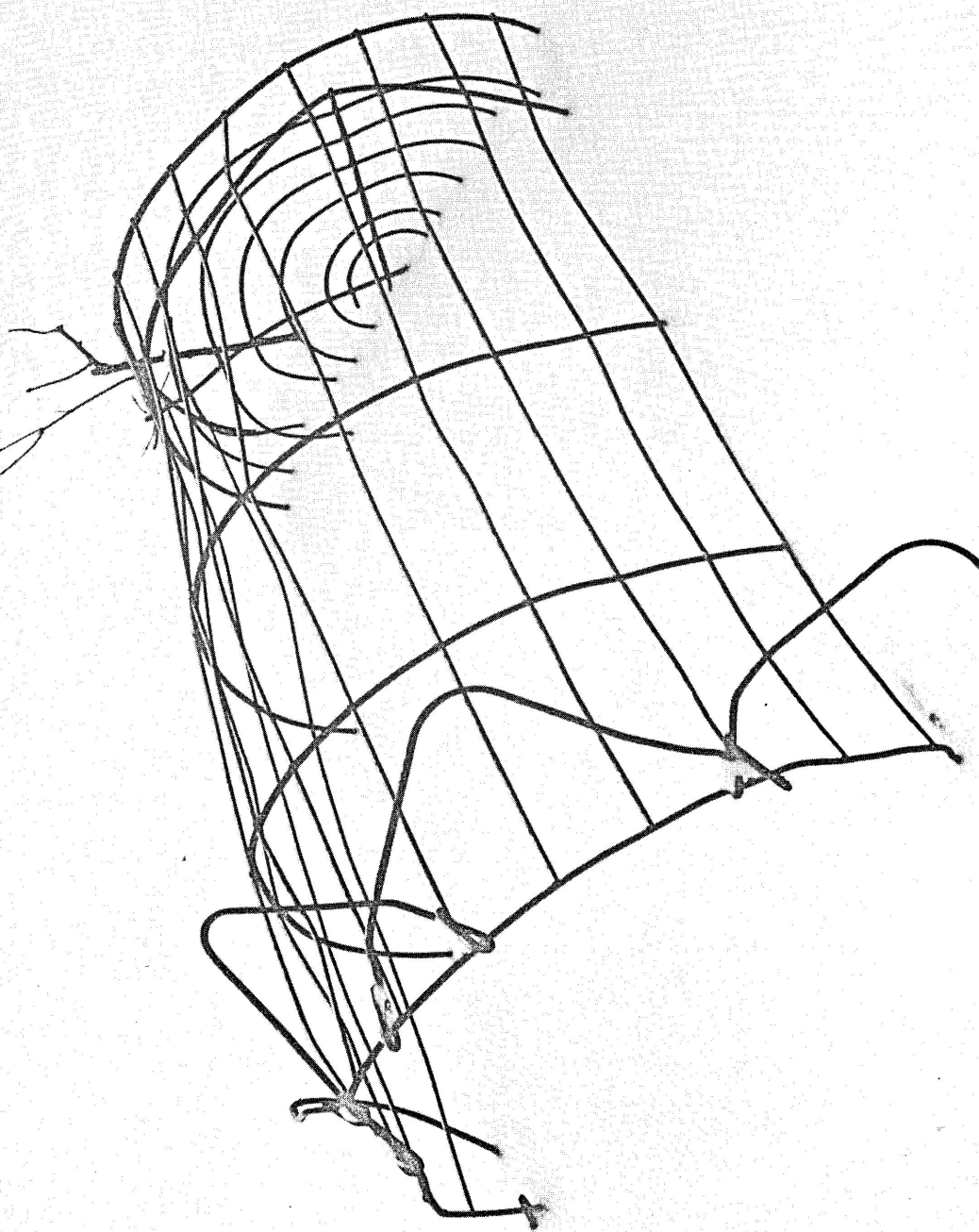
Bref, elle aimait le blanc. Monotone? ennuyeux? pas le moins du monde: le blanc offre une palette d'une richesse infinie, subtile en nuances et en dégradés. Le blanc seul permet d'obtenir un véritable camaïeu. Tenez, par exemple: entre un blanc sale (ou blanc douteux) et un blanc Ajax - celui de la Tornade Blanche, pour les poètes de la télé, pour les scientifiques, celui des enzymes gloutons - que de possibilités: il y a le blanc-jaunâtre, un peu passé, ou bien cassé (comme les pois), il y a le blanc phosphorescent, le blanc fluorescent - pas très net, celui-là: il a beaucoup trop tendance à flirter avec le violet; et il faudra bien un jour se décider à rayer de la liste ce blanc corrompu et pervers. - il y a aussi le blanc crème et le blanc écru, le blanc naturel et le blanc artificiel, le blanc ivoire, le blanc coquille d'oeuf, le blanc papier-mâché, le blanc fleur d'oranger, et des tas d'autres encore, mais ce n'est pas là l'histoire.

Elle aimait donc le blanc, et par amour du blanc, elle avait choisi de ne s'habiller que de blanc; ce qui est bien naturel. Pourtant, oser affronter le sourire ironique, méprisant, voire sarcastique des vendeuses, à une époque où le prêt-à-porter faisait hurler les couleurs et marie les teintes les plus criardes,

s'opposer aux dictats des couturiers lorsque ces Messieurs de la Haute avaient décidé de "faire chanter les couleurs" "d'éclairer les rues avec des bleus électriques et des verts-pomme, des rouges-dynamite et des jaunes-soleil, des oranges-orange et des violets"... demandait parfois une certaine dose de courage. Fort heureusement, elle avait trouvé en Courrège un allié précieux. Elle avait punaisé au dessus de son lit, un article découpé dans un magazine, et les jours de cafard noir, elle relisait cet hymne à la blancheur, inventé par le grand maître du blanc: "Le BLANC, c'est la couleur du soleil, de la lumière, de la vie. C'est celle du sport - tennis, pelote - des vacances, le signe de la propreté et de la pureté. Mais c'est aussi une couleur qui se marie avec toutes les autres et agrandit les pièces. Elle influence le moral, apporte l'apaisement, le recueillement. Elle crée une ambiance sereine, comme dans un couvent: c'est une couleur de paix." ...Wouahou! voilà qui est fort bien dit!

- . . . - . . . -

Toujours vêtue de blanc, elle attirait aisément les regards, d'autant plus qu'elle ne se séparait jamais d'une ravissante ombrelle de guipure blanche, découverte aux Puces. L'accessoire était un peu désuet, mais au moins la protégeait des outrages...du soleil. Le soleil! voilà bien une invention démoniaque de ce monsieur Bon-Dieu qu'on dit caché là-haut dans les nuages! La moindre tache de soleil - je veux dire de rousseur - était une injure à son teint de jeune-fille anglaise. Comment imaginer, sur cette perfection, la moindre coloration: "hâle", "bronzage", pire encore, "tanné" étaient pour elle les plus vilains mots de la langue française. Elle avait bien assez de mal à lutter contre cette tendance à rougir au moindre propos un peu vert! Heureusement, un peu de poudre, un peu de fard, rendaient vite à ses joues leur coloration initiale; parfois même, elle trichait un peu, et pour ressembler un peu plus à l'Ophélie du



Rimbaud;

"La blanche Ophélie flottait comme un grand lys
(...)

O pâle Ophélie! belle comme la neige!"
elle corrigeait, grâce à l'art savant du maquillage,
les imperfections de Mère Nature. Le plus difficile
était d'atténuer l'éclat de sa bouche purpurine:
après tout, un blanc-à-lèvres, ce n'est pas monnaie
courante... Quelquefois, bien sûr, ses efforts lui
valaient quelques remarques désobligeantes, du genre:
"Vise un peu la gueule enfarinée..."; mais c'étaient
là propos de peu de poids lorsque son miroir, le
confident de ses peines, l'ami fidèle qui ne trahit
jamais, confirmait sa ressemblance avec Bip, l'ador-
able créature du mime Marceau, au visage si blanc...

N'allez pas croire, après tout cela, qu'il
s'agissait d'une lubie, d'une manie, d'une folie. Non,
pas du tout: c'était beaucoup plus sérieux que cela
et son amour du blanc était à la fois une éthique et
une esthétique: parfaitement! ou si vous préférez,
une philosophie du Bien et du Beau (avec des tas de B
majuscules), une morale du raffinement, une exigence...
Choisir le blanc, c'était choisir une façon de
s'habiller, mais aussi une façon de bouger, une façon
d'habiter, une façon de penser, de VIVRE, d'ETRE.....

- . - . - . - . -

LE BLANC COMME UNE DIETETIQUE: Elle, (nous l'appeller-
ons Blanche, si vous voulez bien; si vous ne voulez
pas... nous l'appellerons Blanche, aussi.) elle
donc, sélectionne avec soin sa nourriture, et préfère
les viandes blanches au viandes rouges (cela va de
soi) et le blanc de poulet à toute autre volaille.
Pour l'épicerie, pas beaucoup de problèmes: sucre,
sel, riz, farine, la farine surtout, si blanche, si
pure... le choix est plus restreint quant aux légumes,
mais les choux-fleurs et les champignons de Paris
s'épanouissent presque tout au long de l'année; et
puis, elle s'en'tire toujours, tant bien que mal, en
faisant blanchir ses coeurs d'artichauts comme le

recommandent la plupart des recettes de cuisine, ou en préparant des plats en sauce blanche (il faut avouer qu'elle a un petit faible pour la béchamel, et une petite tendance à en user et abuser: pensez: un beurre blanc, un peu de farine, une pincée de sel et du lait, si blanc, si doux, voilà de quoi combler tous ses rêves culinaires! Ceci dit, si le plat de résistance laisse un peu à désirer, elle peut toujours se rattraper sur les fromages; Là, elle laissera volontiers de côté les bleus d'Auvergne et autres Roquefort pour se tourner vers ses préférés: un bon fromage de chèvre, attendrissant à force de mousse, ou le candide fromage blanc, un peu fade peut-être, mais le seul qui ne l'ait jamais trahit. Quant aux desserts... ils s'offrent à foison et rivalisent en débauche... de blancheur: oeufs en neige, crème Chantilly, meringue, ou mieux encore, ces merveilleuses sucreries qui empruntent aux splendeurs enneigées leurs patronymes: Mont-Blanc, Himalaya, que d'extases vous suggérez! ... Pour étancher sa soif, elle a renoncé une fois pour tout aux vins rouges, décidément trop vulgaires, en faveur des vins blancs (non sans regrets peut-être, mais blancheur oblige).

- . - , - . - . -

LE BLANC COMME UNE ESTHETIQUE: Son appartement bien sûr, est tout en blancheur confondue: les murs, les plafonds, les meubles, les tissus, tout est blanc, Mais son salon est sa grande fierté: rien de plus facile que de repeindre en blanc un vieux parquet ciré, de le réchauffer d'un tapis de haute laine naturelle et d'une peau de chèvre, aux longs poils soyeux... et blancs; quelques coussins bourrus, une télévision ronde en plastique blanc, modèle Philips 1970, publicité non payée; de toute façon elle ne regarde jamais que les émissions avec carré blanc; des disques? pas question, tant que les maisons d'édition ne se décideront pas à produire autre chose

que ces horribles ronds de je-ne-sais-quoi noir!
Quelques fleurs pour égayer l'ensemble; mais seules
les marguerites ont droit d'entrée au IO de la rue
Blanche; les roses blanches sont vraiment devenues
trop banales depuis la chanson, comme les pommiers
blancs et les cerisiers roses: pouah! à la rigueur,
les lys, pour leurs senteurs parfumées, ou mieux
une orchidée rare; mais elles sont vraiment devenues
trop rares ces derniers temps; les fleurs d'accacias
aussi ont sa faveur, celles qu'on attrape en sautant
après les branches les plus basses, celles pour
lesquelles on s'écorche un peu le bout des doigts,
mais qu'on machouille pendant des heures et qui
laissent un goût sucré sur les lèvres.
Aux murs, quelques toiles blanches. Rien de plus in-
supportable que ces peintres maladroits et sans goût
qui, à coups de brosses et de pinceaux, de couteaux et
de pistolets, assassinent la blancheur virginale
d'une toile.
Sa bibliothèque lui a donné bien du mal: elle s'est
d'abord contentée de recouvrir chaque volume d'une
jolie liseuse d'un blanc immaculé; ensuite elle s'est
bien gardée d'ouvrir jamais un seul de ces affreux
bouquins car la vue de tous ces kilos de papier
noircis par l'encre d'imprimerie lui soulevait le
coeur; bientôt, l'idée même de toutes ces petites
lettres souillant la page blanche lui est devenue
insupportable et dans un grand élan idéaliste,
mystique, elle s'est débarrassée en deux temps, trois
mouvements et quatre allumettes, de tous ces objets
importuns. Un livre, un seul a échappé à la débacle,
un livre unique, et rare, un livre comme une pierre
précieuse, comme le premier homme sûr la lune, comme
un rayon de soleil en plein décembre, un livre enfin
dont toutes les pages sont blanches, le seul dont
elle ne se lasse jamais, le seul qui se renouvelle
à chaque lecture. Quelques exceptions quand même:
à côté de ce livre des merveilles, elle a conservé
quelques poèmes, soigneusement recopiés à l'encre
sympathique: un poème de Mallarmé; pour un vers qui
constitue à lui seul un art d'écrire... ou de ne pas

écrire:

"Et le vide papier que la blancheur défend"
La Chanson du Mal-Aimé d'Apollinaire a elle aussi
échappé au massacre, pour ses rêves de blancheur au
rythme obsessionnel:

"Voie lactée ô soeur lumineuse
Des blancs ruisseaux de Chanaan
Et des corps blancs des amoureuses"

En poésie, au moins, la valeur du blanc est reconnue; on ne peut pas en dire autant des romans; de tout ce fracas de paroles inutiles, elle ne put guère sauver que Moby Dick, la jolie baleine blanche aux yeux bleus, et, mais avec beaucoup de condescendance, Marguerite Gauthier, pour ses camélias blancs - et encore, pas tous les jours...

Un moment intriguée par Théophile Gautier, elle a essayé de mettre en musique sa Symphonie en Blanc Majeur - un magnifique Pleyel, tout relaqué de blanc par ses propres soins, fait l'honneur de son salon - mais comme elle se refusait à jouer autre chose que des blanches, le rythme était un peu lent, et monotone, et lourd. Et puis, sans dièse ni bémol, la mélodie aussi était un peu monocorde. Il faut avouer que ces touches noires sur l'ivoire du clavier l'ont longtemps obsédée, jusqu'au jour où elle eut l'idée géniale de les peindre en blanc, tout simplement.

Le cinéma? elle y a renoncé depuis longtemps. dans les années cinquante et soixante, on pouvait encore espérer voir un bon film en noir et blanc; mais maintenant, les producteurs se sont tous entichés de couleurs... tant pis pour eux! Et puis d'ailleurs, les salles obscures sont vraiment trop obscures...

. - . - . - . - . -

BLANCHE, puisque tel est bien son nom, est une jeune fille pleine de talents et de promesses. Intelligente, elle brille surtout dans les salons, où elle n'a pas son pareil pour mettre en valeur les blancs de la conversation. Elle interrompt ses études le

jour où un professeur un peu vicieux - en fait, ils sont tous un peu zin-zin dans le métier - proposa à ses étudiants, deux sujets au choix (ce qui peut passer pour une preuve de magnanimité mais constitue en réalité un supplice raffiné): une explication du sonnet des Voyelles de Rimbaud, ou une étude de la symbolique des couleurs dans Phèdre (de Racine, bien sûr, comme si tout le monde ne le savait pas!) noir--crime, rouge-sang, jaune-soleil d'un côté, l'arc--en-ciel de l'autre côté! cruel dilemme, comble d'horreur. Elle s'est, faut-il en douter, empressée de rendre feuille-blanche, abandonnant ainsi sa brillante carrière universitaire (selon l'expression consacrée) sur un coup de tête. . . et un point d'interrogation! Il y a des choses comme ça qu'un être humain ne peut pas supporter, ne doit pas accepter. Ainsi, libérée de ce carcan social, elle dispose maintenant du plus clair de son temps et passe ses nuits blanches à rêver d'un pays où tout serait blanc, blanc, blanc, blanc, blanc, blanc, blanc, blanc, blanc.

. . . "Un pays tropical, avec des plages de sable blanc, un pays où tout serait blanc à force de lumière; un ciel blanc de chaleur" dit Camus en parlant de Tipasa. . . ça doit être chouette un ciel tout blanc, au lieu de ce bleu bête et stupide . . . oui, mais un pays tropical ça veut dire aussi des marchés pittoresques et l'agression colorée des mangues et des papayes. Quelle horreur! Sans compter les couleurs de l'exotisme et les costumes brodés, tissés dans les coloris les plus chatoyants: l'éclatement des couleurs: pouah! "

. . . Alors, un pays blanc de neige et de glaces, un pays d'ours blancs et de renards blancs (voilà des animaux bien sympathiques!) un pays où lorsque souffle le vent, le ciel et la terre sont en blancheur confondus, un pays. . .

. . . Un pays où je retrouverais mes personnages favoris, Blanche-Neige et Blanche de Castille,

Henry IV, à cause de son panache blanc et Galaad, le blanc chevalier. . ."

Blanche rêve, Blanche sourit, Blanche soupire
. . .

- . - . - . - . -

Arrive le jour fatal, sombre parmi les sombres, un jour à marquer d'une pierre noire, un jour de deuil et de tristesse où Blanche commet l'irréparable, L A F A U T E : elle aime. . .

Bien sûr, ce n'est pas la première fois. Il lui est déjà arrivé d'être amoureuse; mais pour quelques secondes seulement, quand le monsieur, sur le chapeau duquel elle était assise, s'était levé, blanc de rage: quel émoi! mais comme le dit monsieur, dans une colère bleue, tournait au rouge, elle avait jugé qu'après tout, ça ne valait pas la peine.

Bref, elle aime pour de bon, cette fois, elle aime d'un amour fugace et fugitif, qui ne laisse au coeur que des regrets, et dans son sein, la fleur fragile et tendre, fraîchement épanouie, je veux dire les prémices de l'enfant que pendant neuf mois elle attendra.

En fait, elle se soucie fort peu du temps qui passe: neuf mois ou neuf jours, quelle importance? quelle est la différence? Pendant neuf mois (ou neuf jours), elle s'épanouit dans des montagnes de laines soyeuses et angora, elle palpète comme un oiseau blessé (un cliché de plus à ne pas rater) parmi des kilomètres de rubans, de dentelles, d'organdie, de plumetis, de soie et de linon, pour achever le plus beau de ses rêves: une layette immaculée!

L'hôpital ensuite; moins désagréable qu'on ne pourrait le croire; là aussi le blanc triomphe, dans les chambres et les couloirs, sur les blouses des médecins et celles des infirmières.

Puis, un grand silence blanc.

- . - . - . - . -

Atmosphère ouatée; tête cotonneuse, elle se réveille enfin, et ouvre les yeux sur le plus adorable, le plus attendrissant, le plus émouvant, le plus surprenant. . . (cf. Madame de Sévigné) des bébés: un petit garçon resplendissant de santé, éclatant de vie, un petit garçon parfait, un petit garçon. . . NOIR; ni métis ni mulâtre, ni café-au-lait ni olivâtre, mais d'un noir profond, indélébile, un noir d'ébène (ou noir chocolat), un noir absolu, un noir parfait.

Stupeur et stupéfaction, catastrophe et cataclysme, désespoir et damnation, calembour et calamité, patati et patata: tant de blancheur pour arriver à ça! Patata et patati, calamité et calembour, damnation et désespoir, cataclysme et catastrophe, stupéfaction et stupeur.

Une seule solution: le suicide! Mais comment? se noyer? non, les cadavres des noyés sont gonflés et verts; s'asphyxier au gaz? non, les cadavres sont trop laids: rose dragée, beurk! se couper les poignets? avec du sang partout? ah non, ça n'est vraiment pas propre et de toute façon, le rouge, c'est pas beau; s'empoisonner aux barbituriques? le mot est bien joli, mais ça ne marche jamais et on en voit de toutes les couleurs.

Alors, tout bêtement, tout simplement, et pour en finir une bonne fois, elle cesse de respirer, comme ça, sans plus d'histoire.

The University of Kansas

The Paradoxes of Fortune in the Romance of the Rose

Barbara Thompson

I. The evolution of the goddess of Fortune

In order to understand the role of Fortune in the Romance of the Rose it is necessary to understand the origins of the pagan Fortune, possible reasons for her development and the personal attributes associated with her that appear in Roman literature and continue through the literature of the Middle Ages.

The history of Fortuna in Rome had an early beginning. As early as 167 B.C. there is evidence of victory sacrifices made to Fortune, but it was at the beginning of the Empire that Fortuna enjoyed her greatest popularity. So her cult was strongest at the time of Rome's greatest vigor. It will be shown time and time again that men turn to Fortune in times of greatest strength and in times of greatest weakness so that her beginning is consistent with her tradition as it develops into the Middle Ages.

Her specific origin is unknown, although many possibilities have been suggested. Some evidence points to her origin as a moon-goddess or sun-goddess. Both of these roles relate to cyclical events, to the flux of time and to some of the basic paradoxes surrounding Fortune that will be discussed later. It might also be of interest to point out here that the sun was often represented throughout mythology as a wheel. Fortuna may also be a relative of Isis, the corn goddess who gives "birth to the fruits of the earth."¹ She also may have derived from a goddess of horticulture, of women, of childbirth or of a protecting goddess. In any case,

the idea is that she originally bestowed--bestowed anything. She was a creative goddess and thus it was easy to attribute to Fortuna what were commonly accepted as feminine traits such as inconstancy and capriciousness. Actually the origin of the idea of fickleness is unknown. It may have been Greed influence. Howard Patch simply suggests that "Fortuna found a place in Rome because the Romans already had an idea equivalent to this personification."² However, the tradition of Fortuna that developed in Rome and the literary descriptions of the goddess changed little throughout the Middle Ages.

Some of the same expressions used in ancient Rome can be traced as far as the literature and art of the thirteenth and fourteenth centuries. For example, Fortune is often described as being blind, as standing unsteadily on a globe, as remaining in no one place for long. Her face is sometimes joyful, sometimes bitter. She is stubborn and subject to envy. She plays games and men are the figures in the games. She is a frail, untrustworthy acquaintance. The most common literary themes are identical to those used by Alanus de Insulis, Boethius and Jean de Meun. It was said that she bestowed things with a capricious nature. The paradoxical theme that adversity was most advantageous and good fortune was least advantageous was very popular. For example, it is adversity that exposes our true friends. Likewise those who are most exalted must soon fall and those who wallow under the wheel will soon be elevated. This also implies an element of hope in that he who is at the bottom will certainly have to rise to the top by the nature of the movement of the wheel. (The "wheel" is merely a figure of speech here since the Roman concept of Fortune was not that of a lady turning a wheel but of the goddess perched on an immovable globe.) Fortune also bestows gifts on the poor and punishes the rich. Thus one can easily project this well-established tradition of the pagan

Fortuna into the Middle Ages. The themes do not change although some of the symbols associated with her do change.

II. Symbols associated with Fortune in the Romance of the Rose

As Fortune makes her transition into the Middle Ages and is assimilated by the church, the changes which occur are mainly the result of the writings of Boethius and Alanus de Insulis. Boethius offers the idea of a Wheel of Fortune which Fortune spins at random to determine how and to whom she will offer worldly treasures. Alanus offers a description of the dwelling place of Fortune. Both of these symbols are borrowed by Jean de Meun and they are extremely important in establishing Fortune's paradoxical nature in the Romance of the Rose.

First of all, to consider the Wheel of Fortune one must consider the possibilities of the wheel or the circle as a symbol. The ancient goddess Fortuna was usually represented, not with a wheel, but, as mentioned above, perched precariously on an immovable globe to show her inconstancy. The globe seemed to have no meaning other than that is was difficult to maintain one's balance when standing on a globe. In the Middle Ages however, the idea of the wheel could be related to medieval man's conception of the cosmos. According to Ptolemy the universe was geocentric. The earth was surrounded by seven concentric spheres. As each sphere moved, it communicated its motion to the sphere contiguous to it. It is God, of course, who directs the movement. A flat earth lies in the center with Heaven above and a conical Hell which descends downward from earth. Nature in the Romance of the Rose, in fact, speaks of the spherical sky "qui tourjorz tourne san soi feindre" (16772).³ In an analagous hypothetical cross-section, one can see Fortune directing the movement of the wheel that also never stops. In

the upper region is good fortune. In the lower region is bad fortune. And just as Fortune causes Regno to be crushed under the wheel for his sin of pride, so does God condemn those such as Lucifer to Hell for the self-same sin. The sin of pride and the fall from glory is mentioned on several occasions in reference to Fortune. For instance Reason uses Nero as an example of the workings of Fortune and her wheel:

Mes ses orguiez, sa felonie
si forment l'orent envaï
que de si haut si bas chaï
con tu m'as oï raconter;
tant l'ot fet Fortune monter,
qui tant le fist enprés descendre,
con tu peuz oïr et entendre.

(6452-6458)

Lucifer, the fallen angel, and Nero both get their just rewards, a situation that is not always consistent with the capricious workings of Fortune. However, the example set by Nero and the analogy to Lucifer both serve the didactic goal of the Romance of the Rose.

The wheel also represents any cyclical process: the passage of a day, of a lunar month, of a lifetime, of a year and its seasons. The Wheel of Fortune was, in fact, usually divided into four sections by the spokes leading to each one of the principal figures on the wheel. These sections suggest the four seasons or the cardinal points. It is Nature in the Romance of the Rose who constantly reiterates the cyclical character of her own works in terms of the seasons and in terms of the life cycles of various species. It is the poet himself, however, who first describes Nature's means of thwarting Death. The constant procreation of man makes it impossible for Death ever to have dominion over all of mankind:

quant toutes les cuide estreper,
nes peut ensamble conceper;
quar, quant l'une par deça hape,
l'autre par dela li eschape;
car, quant ele a tué le pere,
remaid il filz ou fille ou mere . . .
(15881-15886)

The poet goes on to talk about the Phoenix as representative of all creatures. The cycle of the Phoenix is perhaps the prime example of Nature's workings in the universe. It represents the life cycle of a single person, of mankind in general, of all the lower animals and it even hints of church doctrine which taught that ashes return to ashes, dust to dust. This description of the struggle between the Phoenix and Death in the Romance of the Rose is beautifully done and the rhyme itself imitates the cyclical process:

si que, se Mort phenix deveure,
phenix toutevois vis demeure.
S'el an avoit .m. devourez,
si seroit phenix demourez.
(15961-15964)

The movement of the moon and stars was also a very real phenomenon for medieval man. He was very aware of a circular movement even if he did have things a little backwards. The evolution from new moon to full moon and back again was extremely important to him. The eclipse of the moon, on the other hand, was a real threat to his established order and the number of superstitions that surround the event reinforces the idea that this must have been a real trauma for him. Fortune is often connected with the workings of the moon and especially with its apparent dual nature. These references are probably only coincidental with her possible origin as a moon goddess. However, in

Nature's speech she speaks at length about the moon and nearly any of the descriptive passages could just as easily be applied to Fortune:

mes c'est par sa nature double
qu'el pert par leus espesse et trouble:
d'une part luit, d'autre part cesse
(16809-16811)

This "double nature" on the part of Fortune or the moon is not static, of course, but occurs in both cases as a result of the cyclical movement. Fortune's nature is no longer ambiguous when her wheel ceases to revolve. C. G. Jung has suggested that primitive man tended to see phenomena around him in terms of cycles. I think that medieval man also had not yet developed the idea of, or rather the feeling for, progressive time beyond the concept of cycle. He, too, tended to see everyday events in terms of a cycle whether it was something as simple as the planting and harvesting of crops or something as incomprehensible to him as his own fate.

The possibilities of the significance of the wheel for medieval man are infinite, but what is more important to the present discussion is the expression of the basic paradoxes of Fortune inherent in the wheel and its movement. The wheel is always changing and ever the same. As Boethius says of Fortune, "In the very act of changing she has preserved her own kind of constancy towards you."⁴ The wheel has no beginning and no end. It moves and it does not move, that is, it spins but it makes no linear progress. The least advantageous and vice versa. Thus the workings of the wheel of Dame Fortune are representative of the lady's paradoxical and capricious nature which will be important later in determining her role in the Romance of the Rose.

As has already been stated, the description of

the dwelling place of Fortune was no more original with Jean de Meun than was the Wheel of Fortune. And again, the Isle of Fortune will serve primarily to reinforce the nature of Fortune and her workings in the universe. But it is interesting to note that the Isle of Fortune as described by Jean de Meun falls in line with an ancient tradition of what Howard Patch calls description of "the other world."⁵ The accounts date as far back as ancient oriental literature. In the descriptions of other-world geography, there is usually a water barrier of some kind. If there is a building, it usually stands in a garden or on a mountain. There are usually many rivers, often of opposing aspects. This place is usually a fantasy, a mysterious country to which the author longs to go. In the case of Fortune, however, the description causes ambiguous feelings. One longs for the side of good Fortune but is repulsed by the side of bad Fortune. Most of the elements found in the Romance of the Rose were drawn from Alanus' Anticlaudianus, but there are other descriptions that resemble the ambiguous isle. In the Epithalamium of Claudian, from whom Alanus may have drawn his material, is the following description of the home of Venus: "a craggy mountain . . . unapproachable by human foot . . . Here spring two fountains, the one of sweet water, the other of bitter, honey is mingled with the first, poison with the second, and in these streams 'tis said that Cupid dips his arrows."⁶ The point about Cupid is interesting to note here, since in the Romance of the Rose the Dieu d'Amour has two sets of arrows and two bows, one bow of bitter wood, the other of sweet wood. One set of arrows is made of gold, the other of iron. It is easily possible that the black arrows have been dipped in the poisonous river of Fortune. It will later be shown, in fact, that Fortune bears many resemblances to love and to those who advocate carnal love.

The paradoxes of the ambiguous Isle of Fortune are evident: a forest where some trees bear fruit and others are barren; two streams, one honeylike, the other sulphurous, flow into each other; precariously balanced on a hilltop is a palace, one half of which glitters with gold and precious stones while the other half lies in ruin. And in the tradition of Alanus, Fortune herself is found within, subject to her own caprice. Unlike the Wheel of Fortune which represents the inconstancy of prosperity, the Isle represents in a very visual manner the extremes of Fortune's influence.

The description of the Isle of Fortune in the Romance of the Rose is strangely reminiscent of the Jardin de Delices where the dreamer first entered to find Deduit. Genius points this out in his discourse on the shepherd's park. The poet himself has called the fountain the "miroërs perilleus" (1569) in recounting the story of Narcissus. The fountain was so clear and pure that it reflected perfectly Narcissus' image and he died as a result of falling in love with his own image. Genius goes on to describe the waters in the Jardin de Delices:

El sort, ce dit il, a grantz ondes
par deus doiz creuses et parfondes;
(20395-20396)

The fact that there are two conduits shows a resemblance to the two rivers in the Isle of Fortune. He also points out that the crystals reflect only half the garden. The lover sees only one side of the garden at a time, just as he sees only one side of Fortune at a time. The carbuncle in Nature's garden reflects everything contained within the park. Thus, the paradoxes of Fortune's Isle are extremely important not only in clarifying the nature of Fortune herself, but the nature of the kind of love that Fortune deals in.

III. The role of Fortune in the Romance of the Rose

In order to define the role of Fortune in the quest for the Rose, it might be well to define her role in terms of allegory in general. Angus Fletcher suggests that allegory, in the simplest terms "says one thing and means another . . . Allegory is the deceptive, subversive figure of Faux Semblant."⁷ Allegory is then, too, the very mode of Fortune herself. She smiles sweetly as she spins the fortunate one to the bottom of her wheel. She elevates the unfortunate to a position of power and says that he is the most unfortunate of all.

There is, in fact, a strong resemblance between Fortune and Faux Semblant. The actions of Faux Semblant are calculated, unlike the capricious movement of Fortune's wheel; nevertheless, the end result of both is much the same. In both cases one is confronted with a dual nature; both Faux Semblant and Fortune promise one thing but quickly do another. Faux Semblant speaks of his constantly changing nature:

Trop sé bien mes habiz changier,
prendre l'un et l'autre estrangier.
Or sui chevaliers, or sui moines,
or sui prelaz, or sui chanoines,
or sui clers, autre heure sui prestres,
or sui deciples, or sui mestres . . .

(11157-11162)

One could easily compare this description to Reason's description of Fortune on her Isle where, subject to her own caprice, she is first rich and then poor; she lives first in the golden portion of her home, then in the broken-down portion under a straw roof. She disguises herself as well as Faux Semblant so that she is seldom recognized:

Fortune a la sa mansion,
si se tret en la part doree
de sa meson et la sejourne:
lors pare son cors et atorne,
et se vest, comme une reïne,

(6088-6093)

Lors va çoupant et jus se boute
ausinc con s'el n'i veïst goute;
et quant iluec se voit cheüe,
sa chiere et son habit remue,
et si se desnue et desrobe
qu'el est orfeline de robe
et semble qu'el n'ait riens vaillant . . .

(6119-6125)

Faux Semblant seems to keep the same kind of company as Fortune. Fortune can appeal only to those who seek power and glory through material wealth. Those who rely on their own personal worth have no dealings with Fortune. Likewise, Faux Semblant seeks out those who exploit the material and pursue the worldly:

Je mains avec les orgueilleux,
les veziez, les arteilleus,
qui mondaines honeurs covoitent
et les granz besoignes exploitent,
et vont traçant les granz pitances
et porchant les acointances
des puissanz homes et les sivent ;

(11007-11013)

Although Faux Semblant's major fole is that of religious hypocrite he also represents an aspect of love. He represents those who feign love in order to gain profit whether that profit is material or otherwise. It is at this point that Fortune, Faux Semblant and the Lover all come together. Love to gain profit or profit to gain love is the specific

kind of personal gain in mind. The whole idea of wealth and carnal love, as will be discussed later, is essential to the understanding of the quest for the Rose. Both carnal love and desire for wealth, of course, fall under Fortune's influence. Jean de Meun, in fact, makes the comparison between feigned love for profit's sake and Fortune. In Reason's discourse on love, in fact, he even uses the moon image in connection with the nature of feigned love:

c'est fainte volenté d'amer
en queurs malades du mahaing
de couvoitise de gaaing.
Ceste amor est en tel balance,
si tost comme el pert l'esperance
du profit qu'ele veult ataindre,
faillir la convient et estaindre,
(4742-4748)

C'est l'amor qui vient de Fortune,
qui s'esclipse comme la lune
que la terre obnuble et enobre.
(4753-4755)

The Friend later urges the lover to use the guise of Faux Semblant to get past those guarding the tower. He insists that it is good practice to deceive the deceivers and to betray the traitors. Here, again, the Friend seems to be advocating the kind of carnal love valued by the God of Love. And since carnal love falls into the domain of Fortune, the use of deception in order to obtain it is in keeping with other aspects of this kind of love. The Friend advises the lover:

Male Bouche et touz ses paranz,
a cui ja Dieu ne soit garanz,
par barat estuet barater,
servir, chuer, blandir, flater
par hourt, par adulacion,

par fause simulacion,
et encliner et saluer,
qu'il fet trop bon le chien chuer
tant qu'en ait la voie passee.

(7355-7363)

It might be important to note here that this very long speech on how to deceive deceivers is drawn from Ovid where he tells how to win over a lover! Consequently, "deceiver," "traitor," "rascal" become synonymous with "lover"--one of Fortune's basic paradoxes that applies to love. In any case, the Lover himself realizes what the Friend is advising and verbally rejects it; however, he later attempts to win over Wealth by the very means suggested by the Friend. He then is torn by his conscience and repents, lamenting:

comme Dex set, car je fesoie
une chose et autre pensoie.
Ainsinc m'entencion double oi,
n'onc mes nul jor ne la doubloi.

(10269-10272)

One questions whether he really regrets having used such devious means or whether he regrets the fact that they got him nowhere.

Thus one may conclude that the characters of Faux Semblant and of Fortune are very similar, although Faux Semblant is active and Fortune is passive. The idea of the dual nature and changing aspect is very closely related to the carnal love theme. Carnal love is consistently represented as being materially oriented and consequently as unreliable as Fortune herself. And finally the Lover himself is duped into trying the guise of Faux Semblant to gain access to Fair Welcome. At the point where the Lover turns to wealth with the idea of using her to his own advantage, he places himself quite firmly on the Wheel of Fortune. It is from this point of view that one

can consider the relationship between love and Fortune in the Romance of the Rose.

The interrelation between Fortune and the Lover becomes evident as soon as one realizes what kind of love is being considered between the Lover and the Rose. As Fleming states, "Jean de Meung's Amant regards love as a carnal thing."⁸ The "love object" is exactly that--an object. And it is the God of Love himself that has commanded the Lover to think constantly of physical joys offered him by the bud. The Friend, the Duenna and Wealth all speak at great length on the connection between wealth, poverty and love. In most cases they speak of riches or good fortune as an access to Fair Welcome, specifically, and thereby to love in general. Fortune here is true to her origin as a fertility symbol--she bestows, but she bestows only goods, material wealth. She has no control over the spiritual except through the physical. So the Rose is out of reach of the spiritual power of Reason and falls in the domain of Fortune. As Fleming says, "For the lover happiness is not something within his own power; it is the capricious whimsical gift of Fortune."⁹

Before considering the aspects of love itself, one might do well to consider the similarities between the Dieu d'Amour and Fortune. The first description of the Dieu d'Amour by Guillaume de Lorris resembles his later discussion of Fortune:

A li se tint de l'autre part
li dex d'Amors, cil qui depart
amoreites a sa devise.
C'est cil qui les amanz justise
et qui abat l'orgueil de gent,
et si fet dou seignor sergent
et les dames refet baesses,
quant il les trove trop engresses.

(863-870)

He later says of Fortune:

em poi d'eure son semblant mue,
une eure rit, autre eure est morne.
Ele a une roe qui torne
et, quant ele veut, ele met
le plus bas amont ou somet,
et celui qui est sor la roe
reverse a un tor en la boue.

(3956-3062)

Thus both the Dieu d'Amour and Fortune act according to their own will which is not particularly consistent except that it lowers the proud to humility and the rich to servitude. Fortune accomplishes this in the end simply by turning her wheel, but, in the first place, man must be avaricious enough to climb on the wheel. The Dieu d'Amour accomplishes essentially the same thing as Fortune by offering physical love. In the didactic terms of the Middle Ages the seeking after material wealth was no less sinful than seeking after material gain. So both Fortune and the Dieu d'Amour are involved in the same kind of undertaking and the lessons to be gained from both are later explained by Reason and Nature: That which is within a person is all that he has and all that he may rely on to gain reputation or satisfaction or to succeed in being loved.

Since the theme of love is the central topic of discussion in the Romance of the Rose and since the specific kind of love being pursued is carnal love, there is an endless list of examples to illustrate the relationship between Love and Fortune. In order to deal with such a vast amount of material, I will discuss love in the terms in which Fortune has already been described. As previously established, Fortune's nature is capricious and always changing; this is true of love also. Fortune has an ambiguous and paradoxical nature; this is equally true of love. Fortune's domain is that of worldly goods;

carnal love is shown to be equally related to the theme of wealth and poverty. We shall now examine in some detail these three parallels.

First of all, the constantly changing, capricious nature of Fortune, represented by her wheel which never ceases to turn, is comparable to the nature of love. The Lover himself is aware of love's changing aspects. After he has undergone the pains of love and finally succeeds in kissing the rose, he sees love as follows:

La mer n'ert ja si apesie
qu'el ne soit trouble a poi de vent:
Amors se rechange sovent,
il oint une eure, autre eure point,
Amors n'est gueres en un point.

(3476-3480)

It has been said as well of Fortune that one knows her only after he has made the complete revolution of the wheel. He who sits atop the wheel sees only one aspect of Fortune and deceives himself into believing that he is one of Fortune's favorites. She has no favorites, of course, for she is unfeeling. It is only after he has been run through the mud beneath the wheel that he discovers Fortune's true character,

The kind of love that Reason calls vile love (feigned love for profit) has already been shown to be similar in nature to Faux Semblant and thus to Fortune. Reason makes reference to the moon by saying that vile love is first bright and then obscure. The profit that she is referring to in her definition of vile love is riches. But in the eyes of Reason carnal love is a vile love as well. Even in the Romance of the Rose the Lover is impassioned at his first glimpse of the Rose, abandons his senses (reason) and is willing to go to any lengths to get the Rose. And in the end when he plucks the Rose from the tree and wins his prize, what

will be left but for love to grow obscure and the Rose to wither? In the same fashion, those who put all their faith in Fortune are jubilant as they are raised to the top of the wheel. But when they face the descent to the bottom of the wheel their joy fades, for they see there is no further profit to be gained.

The movement of the wheel could also be compared to the metamorphosis of love between lovers and between husband and wife. Jean de Meun discusses at great length the subject of the evils of marriage. He states with great certainty that those who love before they are married will lose their affection for each other after they are married. The evolution of the wealthy and the powerful on Fortune's wheel to a state of humility and poverty. And Jean de Meun makes the analogy when Amis says:

Voire neïs, que qu'el deïst,
saillet il por qu'el le veïst,
car tout avoit mis son desir
en fere li tout son plesir.
Mes quant sunt puis entrespousé,
si con ci raconté vous é,
lors est tornee la roële

(9431-9437)

Although in this particular case Jean de Meun is not necessarily talking about carnal love or love for profit, he shows that any kind of love, by its very nature may be as capricious and changing as Fortune herself,

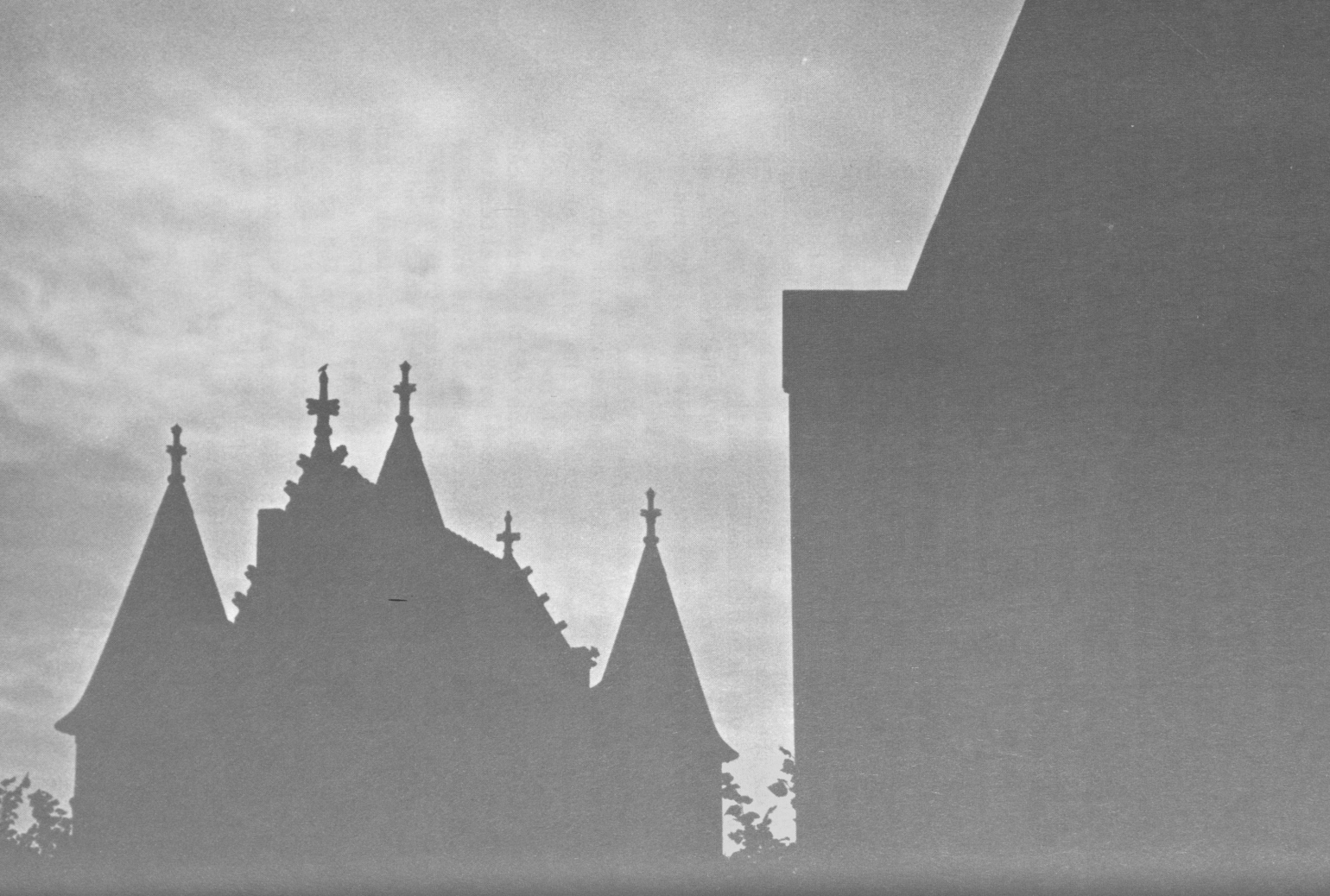
The Duenna speaks at great length on the capricious nature of lovers. She uses the examples of Aeneas, Demophone and Paris. Throughout her advice to Bel Accueil, of course, she is advocating a materially-oriented kind of love and so she is placing the outcome of the love squarely in the hands of Fortune. She tells of how Paris swears that Xanthus would reverse its flow before he

would leave Oenone. But he promptly deserts her for Helen. The Duenna seems to be suggesting here that she who puts her faith in the capricious nature of a lover is sure to lose him; and if she has not obtained from him the security of material wealth she has nothing to show for her relationship when she loses her lover. Since the retention of worldly goods is as capricious as love itself, women can in no way be sure to keep their lover or their worldly goods.

The dual nature of Fortune as displayed by the Isle of Fortune is certainly comparable to many of the descriptions of love in the Romance. Nearly every major character in the Romance that talks about love to any extent at all speaks of it as a completely paradoxical emotion where opposing feelings exist at one and the same time within the same person. The illustration of the Isle of Fortune from the Romance of the Rose shows Fortune herself in a state of simultaneous wealth and poverty, joy and sorrow, pride and humility. The Isle, too, as described earlier, represents very well Fortune's dual nature, especially the two rivers, one of a dark sulphurous substance, the other of a clear crystal water, which flow together without mingling. The rivers represent beautifully the idea of change as well as paradox.

One of the first descriptions of the paradoxical nature of love is given by the poet as he attempts to touch the Rose. The Lover smells the sweet odor of the Rose and at the same time sharp briars are warding him off:

L'odor de lui entor espent;
la soautume qui en ist
tote la place replenist;
et quant jou senti se fleirier,
je n'oi talant de repairier,
ainz m'en apressai por le prendre,



se g'i osasse les mains tendre.
Mes chardon agu et poignant
m'en aloient trop esloignant;
espines tranchanz et aguës,
orties et ronces cornues
ne me lessaient avant trere,
car je me cremoie mal feire.

(1666-1678)

It is at this very moment that the Dieu d'Amour comes along with his ten arrows, five of pleasing aspect and five of a hideous black iron. As was mentioned earlier, it seems most likely that five of those arrows were dipped in the sweet stream of Fortune and the other five in the sulphurous stream. In any case, as the Dieu d'Amour pursues the Lover with his arrows, the Lover again experiences the dual aspects of love. He feels pain from the wounds made by the arrows, but at the same time his desire for the Rose increases. The Lover is wounded, of course, only by the five golden arrows and the last one, Beau Semblant, carries with it a balm which reinforces the double nature of all the arrows:

Cele floiche ot fiere costume:
doçor i ot et amertume.
J'ai bien sentu et coneü
qu'el m'a aidié, si m'a neü:
il ot angoise en la pointure,
si tost m'asouage l'ointure.
D'une part m'oïnt, d'autre me cuit:
ausint m'aïde, ausint me nuit,

(1871-1878)

After the Dieu d'Amour has taken the Lover into his service he instructs him in the ways of love. Love resembles a kind of sickness but with paradoxical characteristics:

A une part iras tot seus,
lors te vendront soupirs et plaintes,

friçons et autres dolors maintes;
em plusors sens seras destroiz,
une eure chaut, autre eure froiz,
vermaus une eure, et autre pales;
(2262-2267)

One finally comes to Reason herself who gives the
Lover a description of love:

Amors, ce est pez haïneuse,
Amors, c'est haïne amoureuse;
c'est leautez la desleaus,
c'est la desleautez leaus;
c'est poor toute asseüree,
esperance desesperee;
(4263-4268)

This description is probably the best in illustrating the basic paradoxes of love and rightfully so, since Reason has a vested interest in showing the Lover the folly of the kind of love advocated by the Dieu d'Amour. She offers a path without the capricious vicissitudes of love and Fortune. She also wants the Lover to take her as his friend, of course, but, more than that, she wants the Lover to turn away from the folly of carnal love. Like the gifts of Fortune, the rewards of carnal love are often arbitrary and ambiguous. As with the gifts of Fortune, in carnal love the Lover will get his share of unhappiness and misfortune as well as of good fortune. Both the wheel and the Isle of Fortune express the extreme instability and capriciousness of Fortune. But one could hardly say the love is any more stable. In both cases, the reason for such instability is simply the transience of worldly goods. By putting one's faith in Fortune one hopes to gain power through material possessions. By seeking carnal love one must necessarily put a great deal of value on superficial qualities such as physical beauty, clothes,

demeanor--all of which are extremely unstable, as the Duenna later testifies. Thus one comes again to the didactic nature of the Romance of the Rose and the use of Fortune. The only way one can avoid the mutability of worldly goods is not to value them. The true worth lies in individual spiritual qualities--that which is to be found within.

The theme of wealth is a common one in the Romance--who has it, how he loses it, what purpose it serves and how to gain it. It is probably one of the themes most closely linked with Fortune in the Romance. Even as far back as her origin, as was demonstrated earlier, Fortune was a bestower of goods. It is the abstract wealth that one draws from these goods such as power, love or renown, that one is seeking when he puts his faith in Fortune. There are two major themes connected with wealth and, consequently, linked to Fortune. The first is love. Several major characters discourse at length on how one may gain love through worldly treasure. The second is the theme of adversity versus good fortune. Jean de Meun demonstrates how adversity is of great use and talks about the advantages and disadvantages of wealth and poverty.

The idea of wealth as access to love, or more specifically, to Bel Accueil, is linked to Fortune only in that it is Fortune who distributes the gifts in the first place. Worldly goods in themselves are not necessarily bad. The evil lies in putting faith in what they will bring as one puts faith in a goddess to rule one's destiny. The evil in the Romance of the Rose is not only relying on worldly things but looking upon the person loved as if he were a thing. And certainly in Jean de Meung's section the Lover looks on the Rose as an object to be gained by any means possible.

One of the first references to love and wealth is made by the Dieu d'Amour as he gives his commandments to the Lover. The Dieu d'Amour warns

the Lover not to be avaricious (2199-2200). This statement has two interpretations. A person is not extremely likeable if he is greedy and overly concerned with money. But, on the other hand, the Dieu d'Amour implies that the Lover should spend freely. This is a common notion even today. The idea of lovers wishing to spend exorbitant amounts is brought up later by Wealth when she asks:

Ou deables porroit l'en prendre
quan qu'uns amanz vorroit desprendre?
(10235-10236)

But then, how is the Lover, who is new at the game, to distinguish between generosity and extravagance? The loved one is certainly not going to tell him to stop giving.

The use of wealth is often mentioned as a means of gaining access to Bel Accueil. Here one must not forget that Bel Accueil is not a character separate from the Rose but represents a part of her, the aspect that encourages the Lover to come to her, that accepts him as a lover. And so if he were to gain access to Bel Accueil, he would also gain access to the Rose. This is, in fact, the approach which permits him to deflower the rose tree. It is Amis who first counsels him to use wealth as a means of getting inside the walls:

Vous i entrerez mout a paine,
se Richece ne vos i meine;
mes a touz cels qu'el i conduit
au retour refuse conduit.
A l'aler o vos se tenra,
mes ja ne vos en ramenra;
et de tant soiez asseür,
s'ous i entrez par nul eür,
ja n'en itroiz n'a soir n'a main,
se Povreté n'i met la main,
par cui sunt en destrece maint. (7913-7923)

This relationship between Wealth and the Lover is much like that between Fortune and the Lover. Wealth will lead him in but not out. It is Poverty that leads him out. In the same manner will Fortune lead him joyous into love and pull him out in a sad state of misery and dejection.

The Lover in fact takes the Friend's advice and when he finally meets the Duenna he promises her gifts if she will guide him to Bel Accueil:

bon drap avrez, ou pers ou vert,
se je puis trouver l'uis ouvert.

(14689-14688)

False Seeming and his companions use the same methods on the Duenna in trying to convince her to have Fair Welcome descend from the tower:

Bon fet un ami gaaignier,
et vez ci de ses joelez:
cest fermaill et ces noelez
vos done, voire un garnement
vos donra il procheinement.

(12396-12400)

The gifts work in both cases. The Duenna sets Fair Welcome free and leaves the door open for the Lover. This is not negative didactics, of course. In the context in which one finds the Rose, it is only fitting that one could gain access by means of material gifts. The Duenna herself is certainly going to present no obstacle since she is the prime advocate of accepting love only on a material basis. And the material basis is not even something as far-removed as carnal love. She is speaking of a relationship based on a monetary agreement.

The Duenna speaks from bitter experience and so one is sympathetic with her point of view. No other character is so blatant and straightforward

about the wealth-love relationship--not even Wealth herself. While others advocate using wealth in a devious manner to attract affection, the Duenna speaks of "selling" one's love:

Biau filz, ja larges ne saiez;
en pluseurs leus le queur aiez,
en un seul leu ja nou metez
ne nou donez ne ne pretez,
mes vendez le bien chierement
et torjorz par enchierement;
et gardez que nus qui l'achat
n'i puisse fere bon achat;

(13007-13014)

If one is going to sell oneself at the highest price, one can not be concerned with poor men. Thus the Duenna reinforces the myth about Fortune's wheel. He who is at the top indeed does have love (although feigned):

Bon acointier fet homes riches,
s'il n'ont les queurs avers et chiches,
s'il est qui bien plumer les sache.

(13075-13077)

And those at the bottom of the wheel who wallow in the mire are not worth the bother:

D'amer povre home ne li chaille,
qu'il n'est riens que povre home vaille;

(13587-13588)

Her justification is that that which is dearest bought is dearest held:

c'iert cele qui meilleur l'avra
et qui plus iert chiere tenue,
quant plus chier se sera vendue;

(13670-13672)

She speaks of love here in relation to monetary gain and her teaching is again in accordance with the lesson to be drawn from Fortune. As Regnabo approaches the top of the wheel he becomes more sure of himself, confident about his own power. But at the same time he feels a great deal of anxiety at his position which he has procured through external wealth, or rather, in Fortune's terms, by playing the game of chance on her wheel. In either case he realizes the temporal aspect of his power--he has nowhere to go but down the other side of the wheel.

As the Duenna speaks about her life, one can almost see the wheel of Fortune slowly turning and forcing her ever closer to the mud below. Indeed, the movement of the turning wheel has often been compared to the passage of a lifetime. There has been some dispute about the rose window at Amiens. Some say it is the Wheel of Fortune, others the process of man's life. The two are interdependent and so may be considered as simultaneous possibilities. The Duenna has already made the ascent to youth and beauty and is now descending to old age. (The image is probably more accurate for medieval woman since the length of time from birth to full youth and from youth to death was more equal, although the capricious movement of the wheel could make the image hold true even today.) She even talks about how she should have taken advantage of her position at the time:

Si je fusse sage, par m'ame,
trop eüsse esté riche dame,
car de trop granz genz fui acointe
quant g'iere ja mignote et cointe,
et bien an tenoie aucuns pris.

(14441-14445)

She does not realize, of course, that building up more wealth at the top of the wheel is to no avail in preventing one's falling into poverty or growing

old as long as one's faith is in the game of Fortune.

The idea of wealth and superficial material goods is mentioned by other characters in talking about love in general, that is, love not specifically related to the Rose. One of the major characters with a vested interest in the relationship between love and money is the Jealous Husband. He is spending, but he is getting nothing in return, as this love myth promises. Instead it is his wife who uses all the finery to seduce new lovers. So we are again dealing with carnal love;

Por ce portent eus les cointises
aus queroles et aus iglises,
car ja nule ce ne feïst
s'el ne cuidast qu'an la veïst
et que par ce plus tost pleüst
a ceus que decevoir peüst.

(9002-9008)

The Jealous Husband also talks of what he calls the war on Chastity. Just as Fortune lures man away from Reason, so does she lure women away from Chastity by the finery in which she arrays them:

Dom je jur Dieu, le roi celestre,
que fame qui bele veust estre
ou qui dou ressembler se paine,
et se remire et se demaine
por soi parer et cointoier,
qu'el veust Chastaé guerroier,
qui mout a certes d'anemies.

(8983-8989)

Both men and women are guilty--both are to blame for putting such great hope in such transient things. Again Jean de Meun shows the chaos which arises when man puts his faith in Fortune and abandons Reason. In the case of love, women lay them-

selves open to being taken advantage of, and men who attempt to keep their wives through material goods see these goods turned against them.

Wealth, in her workings on mankind, can be compared to Fortune as justifiably as can Faux Semblant. Those who worship Wealth worship Fortune as well and all the folly that goes along with such a faith. There is indeed good reason that one should put so much faith in wealth. The power of money seemed as strong in the Middle Ages as it does today. The rich, landed nobility ruled and probably the only way the common man saw of gaining wealth was by pure chance. There were other kinds of power, of course, for example, political and religious. But even those were becoming associated more and more with the idea of material wealth.

First of all, Wealth takes revenge on those who are foolish enough to fall into the vice of worshipping her:

Ainsint Peccune se revanche,
comme dame et raïne et franche,
des sers qui la tienent enclose.

(5175-5177)

Wealth operates with Fortune in that she works on the character on top of Fortune's wheel. She torments him with the idea that he may lose what he has gained. She keeps him awake at night. Likewise, Fortune takes revenge on Regno:

Fortune ainsinc le peuple vanche
du boben que vos demenez
con orgueilleus et forsenez.

(6520-6522)

She simply spins her wheel, shows her other side, to prove what a fool Regno has been.

Wealth, like Fortune, also offers her rewards for only a short time. So she is ever-changing and promises no future whatsoever to the one who

values her. It is, in fact, later explained that it is Poverty that takes over where Wealth leaves off. In the same manner, the position that one is seeking when he puts his faith in Fortune is no less sure. Man is probably always sure that he is the one that will be able to stop the Wheel of Fortune and thus perpetuate his position of power. Or perhaps he is not deceived at all and only hopes to enjoy such reputation for however long it may last. In either case, he represents a very pitiful picture.

The idea most commonly associated with the wheel and wealth is the paradoxical lesson that poverty is the most advantageous position for man to be in. There are many who teach this lesson in the Romance of the Rose, but Amis perhaps best illustrates the idea, since he is a living example. He once was wealthy and had bought many friends he believed to be true. But on the contrary:

et quant en ce point me sentirent
tuit cil ami, si s'en foïrent
et me firent tretuit la moe
quant il me virent souz le roe
de Fortune envers abatu,
tant m'a par Povreté batu.

(8007-8012)

The lesson here is not only the idea that wealth draws feigned friends while poverty exposes the true ones, but as Wealth deserts Regno and Fortune turns her wheel, he is forced to rely entirely on himself. Thus, instead of looking to Wealth or to others to find out who he is and what he is worth, he is forced to look inward. At the same time, those who are brave enough to look inward with him discover a man's true worth and consequently a true friend.

In conclusion, one might say that looking at

Fortune in the Romance of the Rose from the point of view of her evolution since ancient Rome, she has stayed surprisingly consistent. She is always fickle and remains true to the idea that she is a bestower of earthly goods. The theme of adversity is still a popular one and serves the purposes of the Romance of the Rose very well. Two new symbols, derived from medieval literature, are introduced, the wheel and the Isle of Fortune; both of these serve to reinforce visually Fortune's capricious and paradoxical nature. And, in fact nearly every reference to Fortune or her wheel in the Romance can be linked to this dual nature as represented by these symbols. The instability of Fortune is so omnipresent in the book that even though Fortune as an allegorical figure never appears on the scene to give her lesson to the Lover, she instructs in a clandestine fashion at every turn of the page. Perhaps one could not even say she instructs. She serves as an example for the instruction given by Amis, the Duenna, Wealth and, most of all, by Reason. She actually instructs in the best fashion possible: she does not theorize, she demonstrates, and in so doing illustrates that hers is not the best way.

Fortune's role in the Romance is a didactic one. She illustrates the teachings of some characters such as Amis and Dame Raison. She reinforces the character of others such as Faux Semblant and Wealth because she is so similar to them. But the idea of Fortune and love are so closely linked in the Romance that they are nearly inseparable. Love and Fortune both make fools of Lovers and turn them upside down in the midst of their earthly gain. In all cases in the Romance, except in the love offered by Reason and rejected by the Lover, Fortune rules. She has dominion over wealth, fine clothes, beauty and especially carnal love. All the major characters deal with her in one way or another. What is more, she is related to all of them directly or indirectly, so

that, although she is completely passive in her appearance in the Romance of the Rose, she is very active in her influence.

The message carried by Fortune is primarily that which Reason teaches. One must look to one's own inner virtue to discover any true worth that is not capricious. One must also realize that there is an element of chance in anyone's future. It is the reliance upon and worship of that element of chance, personified by Fortune, that is to be condemned, not Fortune herself.

The University of Kansas

Notes

1

J.G. Frazer, The Golden Bough, abridged (New York: Macmillan, 1952).

2

Howard R. Patch, "The Tradition of the Goddess Fortuna in Roman Literature and in the Transitional Period," Smith College Studies in Modern Languages (Northhampton, Mass.: Smith College, 1922) III, iii, p. 140.

3

Guillaume de Lorris and Jean de Meun, Le Roman

de la Rose, ed. Felix Lecoy (Paris: Editions Champion, 1966). Hereafter all quotes from this edition will be indicated by line numbers and placed in parentheses in the text.

4

Boethius, Consolation of Philosophy, trans. V.E. Watts (Middlesex: Hazel Watson and Viney, Ltd., 1969), p. 55.

5

Howard R. Patch, The Other World (Cambridge: Harvard Univ. Press), 1950.

6

Claudian, trans. Maurice Platnauer (London: William Heineman, 1922), p. 247.

7

Angus Fletcher, Allegory (Ithaca, New York: Cornell Univ. Press, 1964), p. 328.

8

John Fleming, The Roman de la Rose: A Study in Allegory and Iconography (Princeton: Princeton Univ. Press, 1969), p. 126.

9

Fleming, p. 127.

Bibliography

- Boethius. Consolation of Philosophy, trans, V.E.
Watts. Middlesex: Hazel Watson and Viney, Ltd.,
1969.
- Campbell, Joseph. The Masks of God: Creative Myth-
ology. New York: Viking Press, 1969.
- Claudian, trans. Maurice Platnauer. London: William
Heineman, 1922.
- Fleming, John V. The Roman de la Rose: A Study in
Allegory and Iconography. Princeton: Princeton
Univ. Press, 1969.
- Fletcher, Angus. Allegory: The Theory of a Symbolic
Mode. Ithaca, N.Y.: Cornell Univ. Press, 1964.
- Frazer, J.G. The Golden Bough, abridged. New York:
MacMillan, 1952.
- Galpin, Stanley Leman, "Fortune's Wheel in the Roman
de la Rose," PMLA, vol. 24 (1909), 332-342.
Baltimore: MLA.
- Gunn, Alan M,F, The Mirror of Love. Lubbock, Texas:
Texas Tech Press, 1952.

- Jarrett, Bede. Social Theories of the Middle Ages.
Boston: Little, Brown, and Co., 1926.
- Lewis, C.S. The Allegory of Love. Oxford: Clar-
endon Press, 1967.
- _____. The Discarded Image. Cambridge: Cam-
bridge Univ. Press, 1967.
- de Lorris, Guillaume and de Meun, Jean. Le Roman
de la Rose, ed. Felix Lecoy, 3 vols. Paris:
Editions Champions, 1966.
- _____. The Romance of the Rose, trans.
Harry W. Robbins, New York: E.P. Dutton and
Co., 1962.
- Liber Fortunae, ed. John L. Grigsby, vol. 81. Ber-
keley: Univ. of California Publication in
Modern Philology, 1967.
- MacCulloch, J.A. Medieval Faith and Fable. London:
George C. Harrap and Co., Ltd., 1932.
- Male, Emile. The Gothic Image, trans. Dora Nussey.
New York: Harper, 1958.
- Patch, Howard R. "The Tradition of the Goddess

Fortuna in Roman Literature and in the Transitional Period," Smith College Studies in Modern Languages. Northhampton, Mass.: Smith College, 1922, III, iii.

_____. "The Tradition of the Goddess Fortuna in Medieval Philosophy and Literature," Smith College Studies in Modern Languages. Northhampton, Mass.: Smith College, 1922, III, iv.

_____. "Fortuna in Old French Literature," Smith College Studies in Modern Languages. Northhampton, Mass.: Smith College, 1923, IV, iv.

_____. The Other World. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1950.

Paré, Gérard. Les Idées et les Lettres au XIII^e Siècle. Montréal: L'Institut d'Etudes Médiévales, 1947.

Ross, David. Aristotle. New York: Barnes and Noble, 1960.

Steck, Von Max. Dürer, Eine Bildbiographie. Berlin:
Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1964.

Swaan, Wim. The Gothic Cathedral. New York: Double-
day, 1969.



Jour au Nuage

Jennifer Friesen

Sombre sans ombre c'est le temps des fantômes

Personne ne me voit
Dans ce parc calme et froid
Qu'une femme qui sent des fleurs
Et qui se bavarde.

Etre sans ailes et sans racines
Sans avenir, sans origines
Etre sans ailes et sans racines
Sans avenir, sans origines

Les fantômes sont glabres
Comme les salamandres blanches des cavernes
Ils me mordent les pieds
Ils me font danser.

rendez-vous

Regret

repoussant

The University of Kansas

Le Départ

Jan Pallister

1

Au fond de l'escalier que je descends
un souvenir cuisant
couvre ma vue:
Or, quel fantôme, revenant
d'un passé si lointain, suggère à mon coeur
le déjà-vu, le déjà vécu, quelque ancien bonheur,
ou est-ce malheur?

2

Je descends la triste rue.
Il y a pourtant de la congruité ici,
de la cohésion,
car je ne vois plus rien que ta nuque nue,
que tes yeux, que tes sourcils noirs,
ta belle figure
(le sommeil - un grand soleil - glisse goutte à
goutte dans tes yeux);
tu es dorénavant ma seule réalité,
mon paradis
désespéré;
je ne pense plus qu'à toi; je lis

dans ton existence ma vie passée,
la distillation pure
de mon présent, fusé à l'avenir.

3

Je descends à l'enfer...
Tout fond dans une mer
d'oubli:
je ne peux rien retenir;
et je te crie de ma folie,
je m'écrie...
oui, je te crie
de l'obscurité épaisse
où tu me laisses:
"miracle si je reviens!"
et puis
je n'entends plus rien,
non, je ne sens plus rien,
sinon ta voix, ta main.

Bowling Green State University

La Méditation du Poète

Ken Strickland

Nous sommes contents d'imprimer de temps en temps les meilleurs efforts de nos étudiants "undergraduate" et débutants. En voici un de ces essais, une explication du poème "Recueillement" de Baudelaire.

Le poème "Recueillement" de Charles Baudelaire a été écrit en l'automne de 1866, une année avant que le poète ne meure au mois d'août 1867. Le poème fait partie des Nouvelles Fleurs du mal qui a été publié en 1866.

Le poème est un sonnet français régulier écrit en vers alexandrins. Il se compose de deux rimes croisées identiques, suivies d'une rime plate et d'une autre rime croisée. Les rimes du premier quatrain sont suffisantes comme la deuxième rime du second quatrain. Les autres rimes sont riches. Il y a aussi une alternance des rimes féminines et masculines dans les deux quatrains; la rime plate du premier tercet est féminine; dans la rime croisée suivante, une rime masculine alterne avec une rime féminine.

Dans ce poème, Baudelaire exprime une grande tristesse et la résignation résultante dont il ressent vers la fin de sa vie. Il se trouve dans une disposition de la soumission profonde et de la paix

de l'esprit. Au milieu du néant, le poète peut encore avoir bon espoir. Sans doute, Baudelaire a choisi le titre "Recueillement" pour souligner la solennité de sa méditation. Un sens presque religieux peut être tiré du mot; le poème lui-même se rapproche d'une prière avec sa langue musicale et harmonieuse.

Le poème s'ouvre sur un vers qui est à la fois réconfortant et surprenant. Le poète s'adresse à sa Douleur, mais il s'exprime dans un style naïf. Les mots dont il se sert sont ceux d'un monde enfantin--quotidiens, doux, cajoleurs et répétés. Le vers lui-même est presque saccadé, entremêlé de beaucoup de virgules. Par la langue on s'attendrait à ce que l'auteur s'adresse à quelque chose de familier et d'intime, mais ce n'est pas ici exactement le cas car d'habitude on ne peut pas considérer le mot "douleur" comme cela. Il faut donc que cette Douleur de l'auteur soit regardée différemment qu'au sens propre, car il ne s'agit point d'une vraie souffrance insupportable. Peut-être qu'il s'agit de quelque remords ou de quelque amour non partagé. On ne peut que dire que cette Douleur est quelque souvenir qui a commencé dans le passé et qui a continué jusqu'au présent. En tout cas, l'auteur lui-même est capable de nier cette Douleur en la projetant hors de lui. Il fait cela en la suppliant d'être sage et de se tenir plus tranquille.

La Douleur du poète est associée au soir dans le deuxième vers. Avec le commencement du soir vient le délai dont l'auteur se sert pour méditer sur ce qui s'était passé pendant la journée. Graduellement ses pensées s'étendent de plus en plus en arrière jusqu'à ce qu'il se souvienne de ce qui le hante toujours--cette Douleur non spécifiée. Le temps du verbe "réclamer" suggère aussi que ces opérations de son esprit arrivent assez souvent pour qu'il soit bien accoutumé à revenir à cette Douleur. Il ne manifeste pas d'inquiétude.

L'auteur personnifie le "Soir" en le rendant à peu près humain. La nuit tombe peu à peu, mais l'action paraît presque intentionnelle comme si le Soir était volontaire.

Dans le troisième vers le poète décrit plus précisément le décor où il se trouve. La ville qui est probablement Paris devient plus sombre. "Une atmosphère obscure enveloppe la ville." Au sens propre, ce n'est que le crépuscule approchant. Mais pour l'auteur, cela signifie quelque chose d'autre qui est bien évident dans le mot "obscur" et dans les vers précédents. Le Soir apporte sa Douleur; lui-même va être enveloppé par ses souvenirs et il ne peut pas les éviter. L'auteur reconnaît cela dans le quatrième vers, mais il porte l'idée plus loin. Quelques-uns d'entre les habitants de la ville reçoivent la paix, le contentement et le bonheur du soir. Pour eux, le soir est un temps pour être en repos. Mais pour les autres, le soir apporte le souci et l'inquiétude comme il en apporte au poète.

Le ton du premier quatrain peut être divisé en deux parties. La première partie comprend les deux premiers vers. L'auteur se sert d'ordinaire de ces courtes phrases entrecoupées quand il s'adresse à sa Douleur. Il y a aussi beaucoup de sons comme dans les mots "sois" et "toi" qui pourraient suggérer la Douleur douce du poète. Dans les deux autres vers, le rythme devient plus régulier et harmonieux. Les liaisons du quatrième vers suggèrent l'approche graduelle du soir.

Le second quatrain fait contraste avec le début du poème. Au lieu de l'intimité du début, il y a des généralisations très abstraites. Maintenant l'auteur s'occupe de "la multitude vile / des mortels" de laquelle il a renversé l'ordre dans le cinquième vers. En faisant cela, il arrive à insister sur la mortalité des humains. Ils sont tous destinés à mourir. La mort devient donc très importante, car c'est la fin de la vie terrestre et le

commencement d'une autre sorte de vie. On a l'impression que ces êtres mortels ne savent pas encore qu'il y a un rapport entre ce qu'ils font sur la terre et ce qui se passera dans l'au-delà. Pour l'auteur, ils s'appellent "la multitude vile"; ils perdent leur individualité et deviennent bas et ignobles.

Dans le sixième vers l'auteur crée une métaphore très curieuse. Le Plaisir devient une personne qui porte un fouet sous lequel se trouve la multitude vile. Ce paradoxe rappelle celui de la Douleur dans le premier quatrain. La Douleur possède des valeurs qui ne paraissent point si mauvaises; le poète y est bien accoutumé. C'est plutôt le Plaisir qui possède tous les attributs de la souffrance. L'apposition des mots "bourreau sans merci" explique plus la signification de ce Plaisir. Les êtres mortels sont complètement dominés par ce maître; ils sont réduits en esclavage.

Cette idée se répète dans le septième vers. ". . . la multitude vile / va cueillir des remords dans la fête servile. . .", c'est-à-dire que ces êtres sont en train de faire ce qu'ils regretteront à l'avenir selon toute probabilité. A ce point s'élève un contraste entre les êtres qui cueillent des remords et le poète qui se recueille. On ne peut que se demander si ce n'est pas dans cette "fête servile" que le poète a trouvé ses remords.

Dans le huitième vers l'auteur recommence à s'adresser à sa Douleur dans de courtes phrases entrecoupées pareilles aux deux premiers vers du poème. Il trouve dans sa Douleur une sorte de contentement, une réconciliation avec le monde terrestre. Il sait que par sa Douleur son âme sera sauvée dans le monde spirituel. Cela le rend plein d'espoir et de contentement.

Comme déjà mentionné ci-dessus, le second quatrain se détache nettement sur le premier quatrain en utilisant l'image personnifiée du Plaisir. Ce ton plus solennel est aussi accompli par l'emploi

de beaucoup de dentales dont le poète se sert pour évoquer la dureté de ce Plaisir. Cette strophe représente l'apogée du déchaînement des émotions du poète.

L'enjambement entre le huitième et le neuvième vers met en rejet les mots "loin d'eux." Cette brisure sépare effectivement de l'auteur le tumulte dans la ville. Il s'éloigne physiquement des lieux de plaisir auxquels les êtres mortels assistent, car il trouve ces lieux déplaisants et car il ne s'intéresse plus à la volupté. Il est aussi lointain chronologiquement. C'est là autrefois qu'il a probablement fait ce qui le hante encore, ce qu'il ne peut jamais oublier.

Le poète continue à s'adresser à sa Douleur après la brisure dans le premier vers du premier tercet. Son état d'âme est devenu tranquille et contemplatif dans ces tercets. A cause de son isolement et son éloignement des êtres mortels, il n'a que ses remords pour se consoler. Il attire donc l'attention de sa Douleur sur quatre thèmes qu'il a transformés en personnifications. Il dit à sa Douleur de voir ces personnifications comme si elle avait des yeux et pouvait vraiment les voir.

La première personnification se trouve dans les premier et deuxième vers du premier tercet. C'est celle des "défuntes Années." Elles deviennent plusieurs vieilles femmes qui se perchent sur les nuages qui ont été transformés d'une manière concrète en "les balcons du ciel." Elles représentent sans doute les remords du poète qu'il a autrefois cueillis dans "la fête servile." Ce souvenir de ce qui s'est passé en ce temps-là plane continuellement sur sa tête. Ainsi il se pourrait bien que le poète ne puisse jamais l'oublier. En outre, ces vieilles femmes portent des "robes surannées." Cela suggère qu'elles représentent aussi le passé et la fuite du temps.

Dans le troisième vers du premier tercet la

personnification du Regret se présente d'une manière qui sort de l'ordinaire. D'habitude on tiendrait le regret pour un chagrin ou pour un désappointement. Ici, cela peut être vrai, mais ce Regret sourit aussi. Il faut donc que ce Regret soit pareil à la Douleur du poète. C'est quelque chose de réconfortant, car le poète sait que s'il regrette sincèrement ce qu'il a fait dans le monde temporel, il fera son salut dans le monde spirituel.

Le Regret revêt un sens primordial dans la première partie de ce même vers quand le poète le qualifie d'une force surgissante du fond des eaux. Ceci évoque l'image de la première vie animale qui s'élève de l'océan dans le temps préhistorique. Ainsi ce Regret représente quelque chose d'éternel et d'omniprésent. Chacun va ressentir du regret un jour ou l'autre de son vivant. Ce Regret représente bien plus le reflet des "défuntes Années" sur la surface des eaux, ce qui explique aussi l'émergence du fond des eaux. Un reflet donne souvent l'impression de surgir du fond de l'eau, comme le regret du fond du souvenir. De cette façon, le passé ("les défuntes Années") est reflété par son souvenir (les eaux), ce qui le mène au Regret. Le poète en a conscience maintenant et on peut aussi dire que les êtres mortels qui prennent part actuellement à "la fête servile" ressentiront probablement du même sentiment à l'avenir.

La troisième personnification est amplifiée dans le premier vers du second tercet. "Le Soleil moribond" représente le jour qui est presque accompli. Cette image qui est créée par l'adjectif "moribond" est très évocatrice. Les rayons lumineux baissent comme s'ils étaient en train de mourir. Mais ce coucher du soleil se passe tranquillement et paisiblement; il n'y a pas de dérangement. Simplement, le jour passant "s'endort sous une arche," ce qui évoque l'image d'un tableau encadré. L'arche du pont sert à séparer d'une manière concrète le

jour et les expériences du poète. De cette façon ce jour devient une partie du passé et se sépare à jamais du présent.

Les deux derniers vers du poème développent la dernière personnification qui est celle de la Nuit. Le passage du premier tercet au second tercet est montré par la transformation des "robes surannées" en "un long linceul traînant à l'Orient." Il commence à faire plus sombre, et la Nuit qui tire son origine de l'est s'approche peu à peu. Ici, le mot "Orient" donne une image exotique et mystérieuse à la Nuit. L'auteur fait un rapprochement entre les deux images du Soleil et de la Nuit en transformant la Nuit en "un long linceul." Ce linceul va couvrir complètement le Soleil qui est en train de mourir.

Le poète en revient à une dernière phrase courte et entrecoupée quand il s'adresse encore une fois directement à sa Douleur dans le dernier vers du poème. Auparavant il a demandé à sa Douleur de voir "se pencher les défuntes Années," de voir "surgir, . . . le Regret souriant" et de voir "le Soleil moribond s'endormir." A ce point, il fait appel à un autre sens de la Douleur personnifiée. Il la prie d'entendre "la douce Nuit qui marche," La Douleur est devenue "ma chère," ce qui souligne encore une fois que le poète considère sa Douleur comme quelque chose de familier et d'intime. L'image de la Nuit s'achève par l'adjectif "douce" et par la proposition relative "qui marche." La Nuit approche graduellement du poète en apportant avec elle le réconfort des ténèbres. C'est le temps qui est employé par le poète à méditer sur ce qui s'était passé de son vivant. Il médite sur ses remords et sur ses regrets, ce qui fait naître toujours sa Douleur.

Les images des deux tercets sont très fortes et évocatrices en elles-mêmes. Mais le poète les rend plus frappantes en se servant de beaucoup de sons divers. Les sons vocaliques des mots "loin

d'eux" suggèrent la distance entre le poète et la multitude. Les consonnes des mots "balcons du ciel" expriment la solidité des nuages qui supportent "les défuntes Années." Les mots "surgir du fond des eaux" évoquent le mouvement ascendant du Regret. Les sons vocaliques des mots "un long linceul traînant à l'Orient" insistent sur la longueur et la largeur de la Nuit approchante. La suite iambique dans le dernier vers évoque par sa monotonie et son mouvement la marche assourdie de la Nuit.

Dans ce poème, Baudelaire réussit à décrire son état d'âme vers la fin de sa vie. Il se trouve loin de tous les autres; il s'est éloigné d'eux à la fois physiquement et chronologiquement. Il médite paisiblement sur sa vie, mais il ne s'en contente pas. Il a des remords qui occasionnent sa Douleur. Il espère pourtant faire son salut dans le monde spirituel s'il peut sincèrement regretter ses actions dans le monde temporel. Le poème monte à un crescendo dans les deux quatrains et puis finit par presque chuchoter les deux tercets, ce qui ressemble à une prière. L'aboutissement des efforts de Baudelaire est frappant et touchant.

The University of Kansas



à la recherche de l'oubli
perdu

John Magerus

c'était à Honfleur--
joli petit port . . .
il pleuvait ce jour-là--
jolie petite pluie
(en effet, ce n'était pas vraiment
de la pluie--
mais je ne connais pas
le mot pour décrire
la condition atmosphérique
entre la pluie et le soleil) . . .

jolie petite pluie

j'étais assis dans un café
tout près du port
il faisait un peu froid
et comme d'habitude
j'avais soif--
je t'assure
que ce n'était pas une petite soif

je buvais du chocolat chaud
ce joli petit jour-là
à Honfleur
en Normandie
et j'avais presque tout oublié . . .

quand tout à coup
cette gigantesque voiture est arrivée
s'est garée
et une femme
meublée d'un manteau blanc
garni de fourrure blanche
(de mauvaise qualité)
est descendue . . .

c'était comme si un éléphant
était arrivé en youyou
ou comme si j'avais trouvé une grenouille
dans mon chocolat (chaud) . . .
cette femme vulgaire
m'a tout rappelé
TOUT

moi, je ne crois pas à l'inaction
agis! agis! criait mon coeur---

mais qu'est-ce qu'on peut faire
avec une femme très quelconque
qui porte un manteau blanc
garni de fourrure blanche
(mauvaise qualité)
quand il pleut une petite pluie froide
à Honfleur
en Normandie ?

l'épouser ?

la pousser dans l'eau ?

as-tu jamais essayé
d'aimer un éléphant en youyou
de te réconcilier avec une grenouille
dans ton chocolat-----chaud ?

si oui
tu peux comprendre
la difficulté de la situation

ma philosophie
ne me permet pas
de considérer des questions
telles que:
pourquoi cette maudite femme
est-elle arrivée au moment
où j'ai presque tout oublié

Il faut agir---
et j'ai agi

en me souvenant de ma colère
à cette intrusion
et prenant mon courage à deux mains
je suis sorti du café
je me suis précipité vers elle--
de grosses larmes dans les yeux
j'ai bousculé quelques passants
je suis tombé deux fois à genoux
et en même temps
je criais:

maman, maman
ma chère maman--
enfin je t'ai retrouvée

elle a manifesté une intelligence
que je n'aurais pas imaginée
à première vue
elle s'est sauvée

sans un moment d'hésitation
elle a mis sa voiture en marche
avec une rapidité incroyable--
l'a dé-garée
non sans heurter
les voitures à l'avant et à l'arrière--
et a quitté Honfleur

la tranquillité a regagné la ville
je suis retourné au café
satisfait d'avoir empêché
une telle invasion
et pacifié---
j'ai retrouvé mon chocolat (tiède)
et j'ai recommencé à oublier
les éléphants
les grenouilles
la femme
presque tout-----

Ah merde
et si elle était vraiment ma mère ! ?

The University of Kansas



Les Contes de Voltaire:

Tentative de Bibliographie

Critique

Anne Lacombe

Que lire sur Voltaire? Cette tentative de bibliographie ne prétend pas épuiser le sujet, mais espère aider les étudiants qui s'inquiètent devant l'abondante littérature consacrée à cet auteur et à ses contes; il sera essentiellement question ici de Candide, Zadig, et Micromégas, et des ouvrages ou études vraiment "utiles."

I. Ouvrages de Référence

1. Mary Margaret BARR, Quarante années d'études Voltairiennes: 1926-1965. Paris, A. Colin, 1968. Consulter les chapitres V-A sur Voltaire conteur, et VI sur les oeuvres séparées.
2. Haydn T. MASON, "Voltaire's Contes: an 'état présent.'" Modern Language Review, 65 (1970), 19-35. Excellente revue des travaux récents, et mise au point des études qui restent à faire. A lire absolument.

II. Editions.

Candide, par G.R. HAVENS, New York, 1934.
par O.R. TAYLOR, Oxford, 1942.
par André MORIZE, Paris, Dro (1931),
3^e éd., 1957.
par L.G. CROCKER, Londres.

- par R. POMEAU, Paris, Nizet, 1959.
 (bibliographie)
 par R.M. ADAMS, (traduction), New York,
 Norton, 1966.
 par J.H. BRUMFITT, Oxford, 1968.
 par C. THACKER, Genève, Droz, 1968.

Micromégas, par I.O. WADE, Voltaire's Micro-
 mégas: a Study in the Fusion of Sci-
 ence, Myth and Art. Princeton Univ.
 Press, 1950.

- Zadig, par G. ASCOLI, Paris, Hachette, 1929,
 ré-édité Didier, 1962, 2 vol.
 par V.L. SAULNIER, Paris, Droz, 1956.
 par H.T. MASON, Zadig and Other Contes.
 To appear, Oxford.

III. Ouvrages Consacrés à Voltaire.

3. T. BESTERMAN, Voltaire. New York, Harcourt,
 1969. Excellente biographie de Voltaire, bonne
 iconographie, index, note bibliographique.
 Mais les convictions enthousiastes de l'auteur
 qui fait de Voltaire un agnostique, ennemi de
 toute religion. Les chapitres 27, 28, 30, et
 32 surtout, sont utiles pour la lecture des
 contes. Signalons que Mr. Besterman est depuis
 des années le chef de file des études voltairi-
 ennes, l'éditeur de la correspondance, qu'il
 est le propriétaire des Délices, est à la tête
 de la nouvelle édition entreprise récemment des
 oeuvres de Voltaire, et que depuis 1955 les
Studies on Voltaire and the Eighteenth Century
(SVEC) sont publiées par ses soins.
4. J. ORIEUX, Voltaire ou la royauté de l'esprit.
 Paris, Flammarion, 1966. Candide, pp. 512-16.
 Pas d'index. Ouvrage qui a eu un énorme succès

auprès du grand public, mais qui est à déconseiller, car il est romanesque et inexact.

5. R. POMEAU, La religion de Voltaire, 2^e éd. Paris, Nizet, 1969. Candide, pp. 309-13. Bibliographie détaillée, index fort utile des noms propres et des oeuvres de Voltaire cités. Excellente étude et contribution fondamentale. Lire au moins la Postface, pp. 472-83, où l'auteur répond à d'autres critiques: Voltaire n'est pas agnostique mais déiste, car le déisme est un principe nécessaire d'explication.
6. R. POMEAU, Voltaire par lui-même. Paris, Ed. du Seuil, 1955. Présentation rapide, très vivante et suggestive. A recommander.
7. N.L. TORREY, The Spirit of Voltaire. New York, Columbia Univ. Press, 1938, réimpression Oxford, Marston, 1963. Sur l'esprit, la personnalité, et les actions de Voltaire. Etudie le rôle du déisme, du mysticisme, de l'humanisme, du sentiment. Index des noms, oeuvres et idées. Sur Candide, pp. 49-51.
8. I.O. WADE, The Intellectual Development of Voltaire. Princeton Univ. Press, 1969. Biographie intellectuelle de Voltaire en 4 parties: le poète, l'Angleterre, Cirey, le philosophe. Consulter les chapitres 2 et 3 de cette quatrième partie sur la vision voltairienne du monde (pp. 720-54) et sur Voltaire "Philosophe" (pp. 755-67). Un index des noms propres et bibliographie. Thèse contestable: les métamorphoses de Voltaire.

IV. Le Genre du Conte et Voltaire Conteur

9. J. BARCHILON, "Uses of Fairy Tale in the Eighteenth Century," SVEC, 24 (1963), 111-38.
10. R. BARTHES, "Le dernier des écrivains heureux," Essais Critiques, Paris, Seuil, 1964, pp. 94-100. Réimpression de la préface aux Romans et Contes, Club des Libraires de France, 1958. Voltaire a eu le bonheur de combattre dans un monde où force et bêtise étaient du même bord; des allusions intéressantes au sens du voyage dans ses contes.
11. Y. BELAVAL, "L'esprit de Voltaire." SVEC, 24 (1963), 139-54. Le style et le sens de cet esprit: séduire et attaquer; signification de cette attaque: sécurité contre l'irrationnel de la métaphysique et de la nature humaine; hygiène intellectuelle et morale.
12. Y. BELAVAL, "Le conte philosophique," dans The Age of the Enlightenment, Studies presented to Th. Besterman, Oliver and Boyd, 1967.
13. H. COULET, "La distanciation dans le roman et le conte philosophique," dans Roman et Lumières au XVIII^e, Centre d'études et de recherches marxistes, Paris, Ed. Sociales, 1970, pp. 422-34. L'auteur se détache de son oeuvre par différents procédés ironiques, et établit une complicité avec le lecteur sur les idées dangereuses et hardies, sans aller jusqu'au cynisme.
14. N. GUENIER, "Pour une définition du Conte," Roman et Lumières, p. 422-34.
15. P. HAFFTER, "L'usage satirique des causales dans les contes de Voltaire," SVEC, 53 (1967), pp.

- 7-28. Les causales de Voltaire sont généralement explicatives, et introduisent une fausse objectivité dans la révélation des motifs et des faits.
16. D. MCGHEE, Voltaireian Narrative Devices. Menasha, 1933. Etude des aspects de structure des contes, de la nature des événements et comment ces événements amènent la conclusion.
 17. P. MITCHELL, The Style of Voltaire, Ph.D. dissertation in progress, Univ. of Kent, apud H.T. Mason (2).
 18. V. MYLNE, "Literary Techniques and Methods in Voltaire's contes Philosophiques," SVEC, LVII (1967), 1055-80). Etude de l'intrigue, du rôle du narrateur et de la "caractérisation" des héros, pour aboutir à la conclusion que Voltaire n'est pas innovateur du point de vue littéraire, ni dans son utilisation de la fiction pour exprimer ses idées sur la philosophie, la religion et la société.
 19. R. POMEAU, "Voltaire conteur, masques et Visages," L'information Littéraire, 13 (jan. 1961).
 20. J. SAREIL, "La répétition dans les contes de Voltaire," French Review, 35 (1961), 137-46. Procédé de qualification pour souligner un détail physique ou psychologique, souvent démenti par les faits. La répétition sert aussi à resumer le sujet et à pallier les insuffisances du plan, ou à rappeler le problème philosophique; raccourci incongru et contrepoint ironique.
 21. V. SCHICK, Zur Erzähltechnik in Voltaire's Contes. Munich, 1968. cf. compte rendu par

H.T. Mason (2).

22. J. VAN DEN HEUVEL, Voltaire dans ses contes. Paris, A. Colin, 1967. Résumé dans L'Information Littéraire, 1968. Correspondance entre les facéties de la propagande et l'expérience intime de Voltaire; les éléments du conte voltairien apparaissent dans son oeuvre bien avant qu'il écrive son premier conte. On trouve les mêmes constantes dans tous les contes: un jeune héros pur, à la recherche d'un absolu à travers un tohu-bohu d'expériences, qui le démentent; il consulte enfin un interprète et cette révélation conditionne le dénouement. cf. H.T. Mason (2).
23. J. VARLOOT, "La philosophie et la politique dans les contes de Voltaire," Pensée, 88 (1959), 41-50.

V. Etudes et Articles Consacrés à Candide

Toutes les études, fort nombreuses, de source et d'influence, ont été systématiquement écartées de cette liste.

24. E. AUERBACH, Mimesis, Princeton Univ. Press, 1953. p. 378 sqq sur les chapitres 4 et 8 de Candide.
25. W.H. BARBER, Leibniz in France, from Arnauld to Voltaire, Oxford, Clarendon Press, 1955. III, Voltaire and Leibniz, pp. 174-243. Pas d'index. Bibliographie.
26. W.H. BARBER, Voltaire: Candide. Londres, 1960.
27. M. BERTRAND, "L'Amour et la sexualité dans

- Candide," French Review, XXXVII (1964), 619-25.
28. W.F. BOTTIGLIA, Voltaire's Candide, Analysis of a Classic. Publié d'abord dans le Vol. VII des SVEC, 1959, et puis à part, 1964. Un chapitre sur le conte philosophique, un sur le jardin, un sur Eldorado. Index très détaillé: les noms propres, les titres, les idées et les thèmes.
 29. P. BRADY, "Is Candide Really Rococo?" L'Esprit Créateur, VII (1967), 234-42. Réponse à R. Laufer (39). La polémique sur le "rococo" entre ces deux critiques dure encore.
 30. R.A. BROOKS, Voltaire, Leibniz, and the Problem of Theodicy: From Oedipe to Candide. New York, Columbia Univ. Press, 1959.
 31. R.A. BROOKS, Voltaire and Leibniz. Genève Paris, Droz Minard, 1964.
 32. P.G. CASTEX, Micromégas, Candide et l'Ingénue. Paris, CDU, 1961.
 33. R. FALKE, "Eldorado, le meilleur des mondes possibles," SVEC II (1956), 25-41.
 34. E.P. GROBE, "Aspectual Parody in Voltaire's Candide," Symposium, 21 (1967), 38-49.
 35. E P. GROBE, "Discontinuous Aspect in Voltaire's Candide," Modern Language Notes, 82 (1967), 334-46.
 36. G. GULLACE, "Voltaire's Idea of Progress: Candide's Conclusion," Person, 48 (1967), 167-86.

37. G.R. HAVENS, Candide. New York, Henry Holt, 1964.
38. J.D. HUBERT, "Note malicieuse sur le jardin de Candide," SVEC, LXX (1970), 11-14.
39. E. KELLY, "The Obvious Meaning of Candide's Big Red Sheep," American Notes and Queries, 9 (1970), 41-93.
40. R. LAUFER, "Candide, joyau du style rococo," Australian Journal of French Studies, I (1964), 134-45.
41. G. MURRAY, "Voltaire's Candide: The Protean Gardener, 1755-1762," SVEC, LXIX (1970), 11-386. Un chapitre sur le jardin, un sur Ferney, un sur Constantinople. Pas d'index.
42. J. SAREIL, "l'Amour dans Candide," Symposium, XVIII (1964), 273-78.
43. J. SAREIL, Essai sur Candide. Genève, Droz, 1967. Une vision désabusée du monde présentée de façon gaie; un récit de catastrophes qui finit de façon heureuse; un conte philosophique sans véritable discussion philosophique; des événements historiques présentés dans un ordre chronologique faux. . . Voilà les problèmes qui ont retenu l'attention de J. Sareil.
44. C. THACKER, "The Misplaced Garden? Julian and Candide," SVEC, XLI (1966), 189-202.
45. F. VERNIER, "Le dysfonctionnement des normes du conte dans Candide," Littérature, 1 (fév. 1971), 15-29. Candide, tout en utilisant les procédés traditionnels du conte, est une oeuvre subversive, faisant appel aux idéaux et revendications bourgeois du XVIII^e. Lecture marxiste.

46. J.C. WEIGHTMAN, "The Quality of Candide," Essays Presented to C.M. Girdlestone, Newcastle upon Tyne, 1960.
47. R.S. WOLPER, "Candide, 'Gull in the Garden'?" Eighteenth Century Studies, 3 (1969), 265-77. cf. la critique de cette critique par L.G. Crocker et la réponse de R.S. Wolper, Ibid., 5 (1971), 145-52.
48. I.O. WADE, Candide and Voltaire: A Study in the Fusion of History, Art and Philosophy. Princeton Univ. Press, 1959.
- VI. Etudes Consacrées à Zadig et Micromégas
49. C. CHERPACK, "Proportion in Micromégas," Modern Language Notes, 70 (1955), 512-14.
50. D.L. GOBERT, "Comic in Micromégas as Expressive of Theme," SVEC, 37 (1965), 53-60.
51. E.J. GREENE, "The Destiny of Zadig," L'Esprit Créateur, VII (1967), 243-51.
52. J. SAREIL, "De Zadig à Candide, ou permanence de la pensée de Voltaire," Romanic Review, 52 (déc. 1961), 271-78.
53. J.S. ZIEGEL, "Voltaire, Zadig, and the problem of Evil," Romanic Review, 50 (feb. 1959), 23-34.

The University of Kansas

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 1972-73. En particulier Messieurs et Mesdames:

Amis fondateurs:

Isabelle Armitage
John T. Booker
Raymond et Anne Cerf
Dana G. Clinton
Peter V. Conroy, Jr.
Barbara M. Craig
Jacqueline S. Curtis
John D. Erickson
Lloyd R. Free
Bryant C. Freeman
J. Theodore et Mary
Johnson
Norris Lacy
Janis L. Pallister
Robert Sugrue
Ronald W. Tobin
Geneviève Wolff
Mary L. Morris Wolsey

Amis bienfaiteurs:

William J. et Marjorie
Argersinger
Jean-Pierre Boon
Mme Raymonde Britt
Lucie M. Bryant
William H. Cannon, Jr.
Mattie Crumrine
Claire L. Dehon
Mary Ann Diorio
Caroline Farrell
Laura N. Heller
Simone Johnson
Gregg et Margriet Lacy
Helen Osma
Martha Perrigaud
Jean M. Salien
Dorothy Jean Slentz
Marilyn Stokstad
Kenneth R. Tarr
Gene Ann Warneke
Kenneth S. White
Elizabeth S. Witt

Chimères se publie deux fois par an, en automne et au printemps. Le coût d'un abonnement (année scolaire) est \$2.00 (ou \$1.25 pour chaque numéro). Envoyez les chèques à Chimères. Adresser les manuscrits (en double), les abonnements et toute correspondance à l'Editeur, Chimères, P.O. Box 2093, Lawrence, Kansas, 66044.

