

## Allocution du président de l'Académie Monsieur le Professeur Bernard Guidot



### Le Moyen Age et ses séductions : quelques pistes et ouvertures

Permettez-moi de dédier mon intervention à la mémoire du Professeur Alain Larcant, pour qui j'avais la plus grande admiration et qui savait apprécier le Moyen Age et ses attraits.

Il serait banal de dire que ceux qui s'expriment de nos jours dans les médias considèrent implicitement que le vingt-et-unième siècle est un modèle à tous égards, et notamment qu'il s'agisse de la langue, de la civilisation, voire de la morale. Avec beaucoup de légèreté, d'approximation, d'inconséquence et d'ignorance, ces tribuns ponctuent souvent leurs avis d'un ton péremptoire avec la formule qui serait censée emporter l'approbation unanime : « Nous ne sommes plus au Moyen Age ! »<sup>[1]</sup>. Les quelques réflexions qui vont suivre s'adressent, de fait, à ceux qui ont le privilège du verbe officiel, ou qui se l'arrogent indûment, en tranchant du tiers et du quart, sans avoir forcément la compétence pour agir ainsi<sup>[2]</sup>. Je voudrais, dans le peu de temps qui est traditionnellement imparti au président de l'Académie de Stanislas, montrer que ces vues reposent essentiellement sur une suffisance coupable et que la formule, qui dissimule de fait toute analyse réelle, peut être retournée ironiquement. En effet, « Nous ne sommes plus au Moyen Age ! ».

Si l'adjectif « médiéval » est valorisant (Son emploi étant le reflet d'une certaine culture et d'un amour des valeurs passées), en revanche, le recours à l'adjectif « moyenâgeux » traduit un mépris implicite pour le Moyen Age<sup>[3]</sup>, pourtant période séduisante et rayonnante s'il en est, période de lumière et non de ténèbres<sup>[4]</sup>. En effet, il est couramment associé à l'opprobre jeté sur un comportement<sup>[5]</sup>. Quelques exemples pris sur le vif : vendredi 27 juillet 2012, Europe 1 : déclaration d'un syndicaliste « La firme NESTLE a des conceptions *moyenâgeuses*... » ; 11 septembre 2012 : à Nice, l'avocat d'une employée de

maison, licenciée par Brad Pitt et Angelina Jolie : « Ma cliente a été licenciée dans des conditions que je qualifierais de *moyenâgeuses*... » Pensez donc !

Une civilisation, une littérature, s'expriment en tout premier lieu par l'état de la langue. Cette dernière se transforme et c'est bien naturel. Le vocabulaire n'est pas stable. Il perd certains de ses éléments, mais il en gagne d'autres. Rien de dramatique. Cependant, l'évolution ne doit pas aller de pair avec l'irrespect vis-à-vis de ce patrimoine commun ; c'est ce que font les médias qui cherchent parfois à imposer de force ce qui leur plaît, comme le verbe *slataner* [De Slatan Ibrahimovic]. En revanche, une langue qui perd sa syntaxe perd son âme. C'est à partir de la fin du Moyen Age que notre langue a renforcé ses structures, a commencé à se gagner une originalité qui sera devenue bien réelle à l'époque classique. De nos jours, la syntaxe est en danger constant. De gravissimes fautes de français deviennent monnaie courante<sup>[6]</sup>. L'emploi du féminin à la place du masculin : petite annonce trouvée dans le Parc du GEC, Villers-lès-Nancy, jeudi 26 juillet 2012 : « Perdu chat noir...quelques poils blancs éparses [Sic !] ». Le non accord du féminin dans des phrases simples : lundi 17 décembre 2012, RTL, CR de la cérémonie d'hommage (rendu par Barack Obama) aux victimes de la tuerie de Newtown : « Non loin du Président, des enfants jouent avec les peluches OFFERTS par... » ; vendredi 21 décembre 2012, France Info : *une* journaliste parle de l'ours blanc : « Sa traque a été INTERDIT... » [Car les femmes s'en donnent aussi à cœur joie !] ; dimanche 30 septembre 2012, l'interview d'un syndicaliste, ayant à cette date des responsabilités nationales, offre un condensé impressionnant de fautes : « La France, elle peut pas agir TOUT SEULE » « Les dettes, elles sont TRANSMIS aux jeunes générations » [Pas d'accord du féminin, absence de l'élément principal de la négation NE et reprise indue d'un sujet exprimé par un pronom personnel totalement inutile] ; non accord du participe passé employé avec l'auxiliaire ETRE, au féminin : mercredi 25 juillet 2012, RTL, CR du match Etats-Unis-France en football féminin : « Elles ne se sont pas bien COMPRIS [Sic] et ont perdu la balle... » ; ne parlons pas de l'accord (non fait) du participe passé utilisé avec AVOIR quand le complément d'objet direct est placé devant : le 3 août 2012, France Télévisions, Jeux Olympiques de Londres, victoire de Florent Manaudou (sur 50 m nage libre) : « Avec la maturité qu'il a ACQUIS... ». Bien sûr ! Nous ne sommes plus au Moyen Age ! Emploi fautif du pronom relatif *lequel* (et de toutes les formes apparentées). Les erreurs pullulent. Rappelons que c'est au Moyen Age que ce pronom relatif a été créé pour apporter de la précision dans la phrase, puisque QUI et QUE sont invariables : un exemple parmi des dizaines au quotidien, mercredi 22 août 2012, Europe 1, le maire d'une grande cité de la Côte d'Azur, proche de l'Italie (Il évoque une zone d'insécurité) : « Il y a un périmètre à l'intérieur *DE LAQUELLE*... ».

Ben, voyons ! Grossières fautes concernant la conjugaison de certains verbes ou leur construction dans la phrase : le 1<sup>er</sup> août 2012, au Havre, belle boutique d'ameublement, charmante responsable, très élégante, et blonde : « Et pourtant, il y a encore des gens qui COUD... » ; le 11 août 2012, France Info, à propos d'un homme accusé de viol, un témoin : « Pas le genre de gars *QU'ON SE MEFIE...* ». Non, décidément nous ne sommes plus au Moyen Age !

De fait, si notre époque est loin d'être un modèle dans le domaine de la langue, certains de ses représentants, qui pensent avoir la science infuse, ignorent à peu près tout de la littérature du Moyen Age, très riche, de la civilisation des douzième et treizième siècles et, plus encore, des mentalités qu'illustrent les documents conservés. Certes, la violence ne saurait être ignorée – Le vingt-et-unième siècle est, sans doute, à cet égard une référence ! - mais elle ne doit pas faire oublier des caractéristiques très attachantes. Par manque de temps, je ne procéderai qu'à de fugitives allusions qui mettront l'accent sur de séduisants aspects de l'imaginaire médiéval.

L'univers épique est séduisant par ses principes de générosité, d'ouverture d'esprit et de désintéressement, par la vision du monde des protagonistes, fondée sur de profondes et sincères convictions spirituelles. De grandes figures, comme Guillaume d'Orange, stimulent l'imagination. Le monde de la guerre ne m'a jamais intéressé, alors que ceux qui sont hostiles au Moyen Age et à l'épopée ramènent tout à la violence. Ce n'est sans doute pas un hasard si je me suis de plus en plus spécialisé dans les œuvres du treizième siècle (Plus rayonnantes, à l'image des cathédrales gothiques) et dans les réécritures de la fin du Moyen Age, de la période classique, et même de la Bibliothèque Bleue. A vrai dire, pour quelqu'un qui travaille constamment sur le passé, je ne nourris aucune nostalgie du passé. Je suis résolument tourné vers l'avenir. La violence est bien présente aussi bien dans les chansons de geste que dans les romans arthuriens<sup>[7]</sup>. *La Chanson d'Antioche*, fondée sur le récit de la première croisade, contient de nombreuses atrocités et des scènes insoutenables, dantesques : les Tafurs, peuplade quasi primitive, sont une sorte d'incarnation du Mal. Très curieusement, l'horreur des combats est associée à l'humour dans certaines œuvres, comme la *Chanson des Aliscans*<sup>[8]</sup>.

L'atmosphère de la *Chanson de Roland* est cruelle, dépourvue de toute pitié ; caractérisée par le fracas des armes, elle semble exclure l'équanimité ; pourtant, un très bon spécialiste, Jacques Ribard, a pu écrire un article intitulé « Les silences dans la *Chanson de Roland* »<sup>[9]</sup>.

Les qualités mises en avant dans la mentalité médiévale s'incarnent dans le personnage du chevalier, image d'une élite sociale et spirituelle, qui conserve constamment à l'esprit le courage, le désintéressement, le respect de la parole

donnée et la générosité<sup>[10]</sup>. Compagnonnage et sens de la famille sont souvent indissociables dans le monde de la guerre médiévale. D'ailleurs, les individus peuvent se fondre dans une collectivité valorisante ; c'est l'exemple des *Quatre Fils Aymon* : fratrie indestructible ; fraternel effacement au profit d'une silhouette quadruple, devenue mythique, grâce à l'iconographie représentant le cheval Bayard monté par les quatre frères.

A notre époque, le recours au rêve n'est pas rare ; c'est une manière d'évasion de la réalité, souvent triste ; c'est notamment le cas dans le domaine sportif (On dira volontiers que Lionel Messi fait rêver les couches populaires) ; le Moyen Âge n'est pas en reste, mais il n'est pas injurieux de penser que la thématique du rêve, essentielle dans la mentalité chevaleresque, est traitée avec plus de finesse.

Dans le Cycle de Guillaume d'Orange, l'univers onirique est circonscrit dans des limites relativement étroites<sup>[11]</sup>. Par nature, la chanson de geste est tournée vers l'Action ; toutefois, la Parole peut parfois lui servir de substitut et donner vie à ce qui est encore informe, comme un songe. Solitude, angoisse, générosité supérieure, violence, sont des thèmes étroitement associés à l'arrière-plan spirituel des songes et visions épiques. Les rêves, rarement explicites, méritent d'être interprétés. Si l'Église médiévale affirme sa réprobation à l'égard de l'oniromancie (considérée comme une pratique superstitieuse et contraire à la foi), les prises de position ne sont pas homogènes : les rêves sont parfois acceptés comme messages « authentiques et divins », illustrant la foi en une lumière divine. Le lecteur s'interroge sur de possibles indices ou d'évidentes preuves de l'intrusion de la divinité dans le cœur des hommes. Il est vrai que ce sont surtout les rêves de chrétiens qui sont mentionnés<sup>[12]</sup>.

Dans le monde strictement humain, les héros épiques ne sont pas facilement impressionnés, mais les subtilités de la vie intérieure (angoisses, ambiguïté), les méandres de l'univers onirique, mettent en évidence leur fragilité : ils sont vulnérables, accessibles à de délicates susceptibilités. Les songes, qui peuvent prendre une dimension pathétique ou tragique, créent presque constamment un univers d'extrême tension, qui, éventuellement, se transforme en atmosphère apaisée. De fait, l'univers des songes épiques est avant tout caractérisé par des aspects symboliques<sup>[13]</sup>. Ceux-ci servent de révélateur culturel, car le rêveur ne tire de ses illusions nocturnes que ce que sa culture lui permet d'en dire<sup>[14]</sup>.

Rêves et visites d'anges sont d'abord des signes qui renseignent sur les mentalités et croyances médiévales. On note la marque profonde de la pensée chrétienne, mais elle est associée à l'ambiguïté des interprétations, à la fragilité et à l'ouverture. Les angoisses existentielles des protagonistes sont transposées dans des récits qui ignorent délibérément les frontières entre le visible et l'invisible. La foi n'a pas fait disparaître les phantasmes d'essence païenne mêlant les éléments naturels, souvent déchaînés, et les animaux fantastiques<sup>[15]</sup>.

Les rêves et les songes orientent la pensée de nos ancêtres en direction de l'inconnu, du mystérieux qui est à la fois attirant et effrayant. La forêt médiévale<sup>[16]</sup> et le château en forêt<sup>[17]</sup> sont intimement liés à ces phantasmes de l'imaginaire qui prennent leur source dans la réalité. Comme l'indique Michel Pastoureau, s'il existe au Moyen Age, «une forêt ouverte et nourricière», ce qui reste dans la mémoire, c'est le «lieu inquiétant et difficilement pénétrable, ayant à voir avec le monde de la nuit et des créatures diaboliques»<sup>[18]</sup>. A bien des égards, la forêt peut être considérée comme un «labyrinthe» qui permet au chevalier de s'élancer dans «une sorte de voyage initiatique». D'ailleurs, en particulier dans les romans arthuriens, «la forêt médiévale est une réserve inépuisable de *mirabilia*»<sup>[19]</sup>. Habituellement, on peut le rappeler, «le château est situé hors de la forêt»<sup>[20]</sup>. Pourtant, dans la littérature, les exemples inverses ne manquent pas, comme dans le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes ou le *Perlesvaus* (roman du début du XIII<sup>ème</sup> siècle)<sup>[21]</sup>. Dans les textes littéraires, la forêt est plus évoquée que décrite<sup>[22]</sup>. Suggestion et allusion sont les maîtres-mots. De toute façon, elle laisse une «impression de malaise» et, de ce point de vue, correspond parfaitement aux sensibilités médiévales<sup>[23]</sup>. Ce qui ne signifie pas que la forêt ne puisse pas être un refuge ; elle l'est pour les quatre fils Aymon et pour Tristan et Iseult vivant leur douloureux bonheur, au cœur de la forêt de Morois, dans l'œuvre de Béroul. La forêt, c'est aussi le lieu d'affrontements valorisants, d'aventures insolites, de rencontres excitantes avec des êtres venus de l'Autre Monde, en un mot c'est le lieu du dépassement de soi, ce que recherche tout chevalier digne de ce nom<sup>[24]</sup>. En outre, les châteaux en forêt, éloignés du monde civilisé, symbolisent, pour leur part, l'ambiguïté de l'âme humaine. L'esthétique romanesque alors utilisée, fondée sur l'inquiétant et le mystérieux, aboutit à une manière de bonheur intime qui rapproche de la divinité.

Si l'évasion par le rêve permet d'oublier les dures réalités de la vie quotidienne, la transfiguration par le rire, le sourire et la fantaisie humoristique - autre manifestation d'une riche vie intérieure - apporte l'inattendu, le sel et le piquant<sup>[25]</sup>. C'est un trait qui caractérise déjà les premières chansons de la Geste des Lorrains (*Garin le Lorrain* et *Gerbert de Metz*)<sup>[26]</sup>, mais qui est largement diffusé dans toute l'épopée médiévale<sup>[27]</sup>. Si la thématique est riche, l'interprétation est parfois délicate. Certaines peintures effrayantes de païens cherchent-elles à susciter l'épouvante ou veulent-elles faire rire par la caricature ? Climat complexe. De toute façon, la violence exacerbée n'est pas ressentie comme de la barbarie au Moyen Age ; le châtement n'est pas injuste aux yeux du public médiéval ; mutilations et supplices peuvent faire rire. Ne projetons pas nos mentalités sur les siècles passés, mais regardons raisonnablement le monde moderne ; il est violent ! Nous ne sommes plus au Moyen Age !

Les dissonances jouent un rôle essentiel comme source de comique. Dans la *Chanson de Guillaume* (vers 2700) et dans *Aliscans* (vers 3158 sq), Rainouart, futur héros, est fort malmené ; dans *Aiol*, le protagoniste traverse la ville de Poitiers en triste équipage (vieux écu, harnachement misérable) et subit les quolibets de la population ; dans la mentalité commune, un chevalier ne saurait avoir un aspect misérable. En fait, on raille le chevalier « comme s'il usurpait une condition qui n'est pas la sienne » (Philippe Ménard, « Humour... », p. 218). Dans la Geste des Lorrains, les héros manquent parfois de « distinction et de dignité » (Philippe Ménard, « Humour... », p. 219). Ainsi l'adoubement de Rigaut se fait de manière burlesque ; il est fils de paysan. Conservant son franc-parler, il met en cause rites et coutumes figés. Ce qui est marginal ou étranger aux goûts de la société féodale a tendance à susciter le rire et le sourire.

Aussi bien que les auteurs de romans courtois, les poètes épiques savent exprimer des « sourires délicats » (Philippe Ménard, « Humour... », p. 221). La distance humoristique apparaît ainsi lors de l'évocation de la beauté de la païenne Sebile dans les *Saisnes* : « Un pécheur se serait sauvé rien qu'à la voir ! » Dans le *Couronnement de Louis*, Guillaume vient de se faire trancher une partie de son nez ; son commentaire est singulièrement distancié : « Si mon nez est un peu raccourci, je sais parfaitement que mon nom en sera allongé » [De fait, il sera appelé Guillaume au Court Nez]. En revanche, « l'ironie par antiphrase » est plus fréquente dans les romans que dans les chansons de geste ; l'art de feindre ne s'accorde pas bien avec la fougue et l'emportement qui caractérisent fréquemment l'épique ; en effet, l'ironie use de détours et ne va pas droit au but, tandis que l'antiphrase s'appuie surtout sur la maîtrise de soi, le flegme et l'impassibilité. Au plan esthétique, « les poèmes épiques composent... un monde bigarré, dépourvu d'unité de ton » ; en définitive, bien que les effets de grossissement soient mis en exergue, les auteurs de chansons de geste « n'ignorent pas... les atmosphères complexes et les demi-teintes » (Philippe Ménard, « Humour... », p. 226).

A toutes les époques, l'Aventure a séduit les hommes dès l'enfance, comme l'indiquait Colette dans *La maison de Claudine* : « L'aventure ? Pour une enfant qui franchit deux fois l'an les limites de son canton... ces mots-là sont sans force et sans vertu ». La vie quotidienne est rassurante (notamment le cocon familial) « Au-delà, tout est danger, tout est solitude... »<sup>[28]</sup>. C'est indubitablement ce que savent les aventuriers, mais le danger est stimulant, comme le montrent des exemples arthuriens et l'extraordinaire périple de Marco Polo et son *Devisement du monde*. La notion, il est vrai, varie selon les régions, les cultures, l'ouverture d'esprit. Il est pourtant dommage qu'à notre époque elle se réduise<sup>[29]</sup> aux exploits des marins du *Vendée Globe* ! Au Moyen Âge, l'Aventure

est étroitement liée à la volonté de restaurer une harmonie troublée, à la quête d'une identité<sup>[30]</sup>, à l'influence du Destin (appelé parfois Fortune ou Hasard) ou à la Prédestination<sup>[31]</sup>. Ce serait le doigt de Dieu<sup>[32]</sup>.

Les mots ont un sens. L'étymologie *adventura* donne comme première acception « ce qui va arriver ; ce qui doit arriver » ; or ce qui survient inopinément est très souvent chargé de danger. Chez Marie de France, le mot désigne une entreprise extraordinaire, risquée, jalonnée de rencontres étranges voire effrayantes<sup>[33]</sup>. Avant Chrétien de Troyes on subit les aventures ; on ne les cherche pas. Par la suite, la fascination l'emporte<sup>[34]</sup>. Dans les Romans de la Table Ronde, l'Aventure occupe une place centrale ; c'est le primat de l'action. Les textes ne recèlent pas de renseignements sur la vie psychologique. Dans les proses, le pathétique et l'émotion prennent une place essentielle ; développements parasites et digressions<sup>[35]</sup> nuisent quelque peu à l'équilibre des masses narratives<sup>[36]</sup> ; celles-ci se caractérisent par un tourbillon d'aventures.

Un roman d'aventures n'est pas forcément porteur d'un message sur le sens du monde et de la vie. Il peut se fonder sur l'agrément, le plaisir à être confronté à l'instabilité des situations. Toutefois, l'Aventure n'est pas dépourvue de toute valeur morale. Chez Chrétien de Troyes, elle n'est pas seulement œuvre d'évasion, mais vision du monde, que l'on ne saurait limiter aux conceptions chrétiennes<sup>[37]</sup>. Même dans un texte très religieux comme la *Queste del Saint-Graal*, le Hasard joue un rôle considérable et il existe, dans la littérature médiévale, des êtres de la surnature - Comme le chevalier-oiseau du *Lai d'Yonec* de Marie de France - qui font preuve d'une extrême sollicitude pour certains mortels. Enfin, au sein de l'Aventure, rien n'est inéluctable. Un espace de liberté demeure.

De fait, ce qui peut être source d'une certaine joie de vivre pour les héros de la caste chevaleresque, c'est l'amour<sup>[38]</sup>, associé à la vie courtoise, au merveilleux<sup>[39]</sup>, mais également à l'errance<sup>[40]</sup>. Mais tout est compliqué et la vie intérieure des individus est plus marquée par les soubresauts que par une tranquillité lénifiante. Ainsi dans le *Roman de Tristan en prose*, « l'amour, synonyme d'échec et de souffrances, est étroitement associé à un noir pessimisme, puisqu'il aboutit à la mort (Kahédin) ou à la folie (Tristan). La fêlure des cœurs d'origine amoureuse, est compensée toutefois par la plénitude intérieure procurée par la vie errante, généreuse de prouesses et d'exploits, source d'un bonheur irradiant »<sup>[41]</sup>.

Nous nous arrêterons pour finir au concept de loisir<sup>[42]</sup>, étroitement lié à la notion de bonheur et possédant certaines attaches avec la séduction<sup>[43]</sup>. Au vingt-et-unième siècle, le loisir est sacro-saint dans tous les milieux. Notre époque s'est créée un veau d'or et elle l'adore. Qu'en est-il au Moyen Age ? Le mot loisir est d'abord un verbe, impersonnel, qui, devenu substantif, exprime simplement l'idée de ce qui est permis. « L'emploi de *loisir* au sens de 'temps

libre permettant de faire ce que l'on veut' n'apparaît pas avant la fin du XIV<sup>ème</sup> siècle»<sup>[44]</sup>. Mais nombreux sont les mots qui expriment la notion de divertissement agréable : *deduit, delit, deport, envoiseüre, donoi, soulas, joliveté*<sup>[45]</sup>.

La littérature religieuse voit d'un très mauvais œil le loisir (au sens où nous l'entendons) ; il est associé au diable, puisqu'il exprime l'inaction, c'est-à-dire le Mal. Pour les moralistes, l'oisiveté est un vice rédhibitoire. C'est une position qui vient des Pères de l'Eglise.

Ce qui aurait pu sauver l'inaction (ou l'oisiveté) n'entre pas en ligne de compte ; en effet, « les idées de retraite studieuse, d'approfondissement intellectuel par le loisir, de création littéraire due à l'*otium* n'apparaissent guère à cette époque »<sup>[46]</sup>. C'est la courtoisie (au sens large) qui va réhabiliter le loisir : dans le *Roman de la Rose*, Guillaume de Lorris (Vers 1230) renverse la valeur médiévale habituelle du substantif féminin *oiseuse* (Au sens de « oisiveté ») « en en faisant une qualité courtoise »<sup>[47]</sup>. Dame *Oiseuse* joue un rôle très important ; c'est elle qui initie à la vie courtoise, étroitement liée à l'amour ; elle ouvre la porte du Verger d'Amour dans lequel *Deduit* occupe une place centrale. Ce *locus amoenus*, lieu enchanté, se caractérise par un décor de rêve. Les occupants sont tous des personnages allégoriques exprimant la sensualité, le plaisir de la *fin'amor*, le bonheur. « Tout nous transporte dans un monde fort étranger aux valeurs chrétiennes... dans le monde élégant et raffiné de l'hédonisme des milieux aristocratiques »<sup>[48]</sup>. Mais il faut nuancer : Guillaume de Lorris se sépare des poètes d'oc qui l'ont précédé ; c'est une variation personnelle sur les sentiments amoureux : on retrouve des caractéristiques du siècle précédent (le respect de la femme, associé à l'amour hors mariage, idéalisé, principale valeur de la vie), mais le poète remplace la Belle Dame sans merci et son soupirant toujours soumis, par une égalité dans les relations qui conduit au plein épanouissement. Pour la première fois, au Moyen Age, l'accès à l'amour, valeur suprême, « se fait par le truchement de l'inaction... du temps libre... »<sup>[49]</sup>. On conservera en mémoire la très belle formule de Pierre Jonin, concernant la *fin'amor* : « C'est un amour enflammé à combustion lente »<sup>[50]</sup>. A la fin du Moyen Age, la notion de divertissement sera liée à l'équilibre des humeurs, ce qui est exigé du Prince dans ses activités politiques. La tempérance doit dominer l'excès d'ambition, défaut qui perdra Charles le Téméraire<sup>[51]</sup>.

La quête du bonheur, irrésistible et impétueuse, caractérise nombre d'œuvres médiévales, même les plus sombres. Dernier volet de l'immense Cycle du Lancelot-Graal, le roman *La Mort le Roi Artu* (Edité avant-guerre par Jean Frappier) se caractérise essentiellement par son atmosphère crépusculaire, puisqu'il s'agit de la disparition du monde arthurien<sup>[52]</sup>. Or la quête du bonheur n'y est pas absente, même s'il est étrange, voire paradoxal, de se donner pour projet

de cerner le concept de bonheur dans un univers de déclin, de mort, envahi par les ombres inquiétantes. L'homme est naturellement enclin à profiter des derniers éclats d'une vie heureuse, des ultimes paillettes de bonheur que les relations avec ses semblables peuvent lui offrir. De fait, des îlots de bonheur tranquille subsistent dans la *Mort Artu* et les protagonistes s'y réfugient avec d'autant plus d'empressement qu'ils ont conscience du mouvement irrésistible de la Roue de Fortune. Pendant une grande partie du récit, la destruction du monde arthurien - inéluctable - est accompagnée d'une incessante quête de joies et de plaisirs, de plus en plus gâtés par le déroulement des événements. Cette recherche aboutissant à une impasse, la notion même de bonheur va changer de nature. En effet, la personnalité du héros romanesque ne le prédispose pas à être épicurien. Si une certaine forme de bonheur profane a pu se développer au Moyen Age, il convient de distinguer ce qui relève du futile et du dérisoire (Et qui est lié à la condition humaine) et ce qui assure le salut dans une perspective chrétienne. Dans la *Mort Artu*, notamment, ceux qui survivent provisoirement au désastre ne retrouvent l'apaisement que dans la consolation de la spiritualité. Les années passées dans un ermitage compensent l'agitation superficielle de l'époque des errances. Pour les héros, la paix intérieure, éloignée de toute ambition terrestre, leur alloue une force vitale supérieure. Dans le monde moderne, chacun d'entre nous pourrait privilégier un tel retour sur soi. S'éloigneraient alors les considérations futiles et les paillettes du paraître.

Mais nous ne sommes plus au Moyen Age !



## Notes

- [1] D'évidentes sornettes sur le Moyen Age vont de pair avec des contre-vérités et des poncifs concernant le monde moderne.
- [2] Le mot *croisade* lui-même est utilisé de manière inadaptée et dans les contextes les plus divers.
- [3] Il y a un étrange contraste entre la richesse foisonnante d'une période brillante, longtemps méprisée (le mot même « Moyen Age » est significatif) et les propos superficiels de ceux qui parlent dans les médias, en ayant le sentiment de détenir la vérité sur tout.
- [4] A cet égard, il convient de flétrir certaines vues pour le moins contestables sur le Moyen Age : vendredi 10 août 2012, France Info, un journaliste du *Monde*, qui se considère comme éminent, parle des Rom's qui sont attirés par les richesses occidentales (et notamment françaises) : « Tout comme les aumônes de Paris, au Moyen Age, attiraient les pauvres de province, les Rom's... » ; il en est de même pour des propos qui prouvent une ignorance grossière concernant la

- période médiévale : le 11 août 2012, France Télévisions, des athlètes dansent de joie à la suite du succès de l'un des leurs ; commentaire du présentateur : « Après cette admirable *chanson de geste(s)*, passons à la suite du programme... ».
- [5] Nous ne sommes pas loin de partager les vues de P. Jonin, dans son Introduction à l'ouvrage *L'Europe en vers au Moyen Age. Essai de thématique*, Paris, Champion, 1996, p. 13 : « On peut d'ailleurs se demander si les termes 'modernité' et 'supériorité' sont toujours synonymes ».
- [6] Voir aussi le non-respect du h aspiré : mardi 24 juillet 2012, Europe 1 (Une petite journaliste très ardente) : « Les rebelles syriens ne se contentent pas d'*harceler* [Sic !] les forces du régime ».
- [7] Voir A. Labbé, « De quelques cœurs arrachés : horreur et violence dans la geste de la révolte », *L'horreur au Moyen Age*, Toulouse, Editions Universitaires du Sud, Université de Toulouse II, Travaux du Groupe de Recherches 'Lectures Médiévales', 2000, p. 75-96, ainsi que J. Ch. Payen, « Une poétique du génocide joyeux : devoir de violence et plaisir de tuer dans la *Chanson de Roland* », *Olifant*, 6, Spring / Summer 1979, p. 226-236.
- [8] Voir B. Guidot, « Le monde de la guerre dans *Aliscans* : horreur et humour », *Mourir aux Aliscans. Aliscans et la légende de Guillaume d'Orange*, Paris, Champion, Collection Unichamp, 1993, p. 79-102.
- [9] J. Ribard, « Les silences dans la *Chanson de Roland* », *Proceedings of the Fifth Conference*, Salford, 1977, p. 188-201.
- [10] Voir les conceptions mises en avant dans les *Lais* de Marie de France.
- [11] Voir B. Guidot, « L'univers onirique dans les chansons de geste du Cycle de Guillaume d'Orange », *Actes du Colloque Sommeil, songes et insomnies*, organisé par Christine Ferlampin-Acher, Elisabeth Gaucher et Denis Hüe, Rennes, Université de Haute Bretagne-Rennes II et Université de Bretagne occidentale (28-29 septembre 2006), *Perspectives Médiévales*, juillet 2008, p. 49-72.
- [12] Un songe de Sarrasin est un événement rarement mentionné dans les chansons de geste françaises. *Folque de Candie* offre le seul exemple du Cycle de Guillaume d'Orange. L'émir Fauseron raconte à son entourage un rêve qui annonce pour lui, mais symboliquement, un épisode qui a déjà eu lieu, sans qu'il le sache.
- [13] Pour une première approche, voir René Alleau, *De la nature des symboles*, Paris, Flammarion, 1958, 123 pages, 8 illustrations (Collection Symboles).
- [14] Des similitudes existent avec les *Bestiaires*. Pour chaque paragraphe consacré à un animal, le *Bestiaire* établit, dans la seconde partie, un rapprochement avec la Parole des Ecritures : c'est une technique assez comparable aux interprétations des songes dans les chansons de geste. Et tout bestiaire est naturellement lié au rêve. Sur ce point, les analyses critiques sont en pleine harmonie, qu'il s'agisse de l'introduction de l'ouvrage intitulé *Le Bestiaire*, publié chez Lebaud,

en 1988 : « Les bêtes hantent les hommes, peuplant leurs songes d'images obsédantes » [Introduction de D. Poirion, *Le Bestiaire*, Paris, Philippe Lebaud Editeur, 1988, p. 13. Et l'auteur ajoute (p. 23) : « On est tenté d'attribuer à chaque animal... la fonction de symbole ». Le symbolisme animal sert donc à la réflexion de l'homme], de Craig Baker qui écrit « *Le Bestiaire* est pour nous une porte ouverte sur le rêve et sur l'inconscient » [*Etude et édition critique de la Version Longue du Bestiaire attribué à Pierre de Beauvais*, Thèse soutenue le 31 octobre 2003, Rutgers University, p. 118] ou de Philippe Ménard qui, dans un article récent, parle d'un « Autre Monde rempli de rêves et de poésie » [« Deux oiseaux extraordinaires des *Bestiaires* et des Encyclopédies du Moyen Age : la grue et l'autruche », *Les oiseaux : de la réalité à l'imaginaire*, Actes du Colloque international des 1er, 2 et 3 juin 2005, textes réunis par Claude Lachet et Guy Lavorel, Lyon, Université Jean Moulin-Lyon 3, CEDIC, Centre Jean Prévost, 2006, p. 134].

- [15] Il en est de même dans le domaine romanesque : le songe du jeune Arthur, dans les pages liminaires de la *Suite du Roman de Merlin*, fait symboliquement appel au feu destructeur, aux dragons et griffons et, dans ses explications et mises en garde, l'enchanteur Merlin souligne la volonté de Dieu. Voir *La Suite du Roman de Merlin*, édition Gilles Roussineau, Genève, Droz, 2006, § 3, p. 2. Dans la *Suite*, Merlin déclare : « *Ensi plaist il au Creatour dou monde* », édition Roussineau, § 10, lignes 24-25, p. 7.
- [16] Voir notamment les pages consacrées à la forêt par Marie-Luce Chênerie, dans sa thèse *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Genève, Droz, 1986, p. 147-160.
- [17] Pour les travaux auxquels nous ne nous référons pas explicitement, voir Alain Labbé, « Le château et ses territoires de chasse dans la chanson de geste de *Girart de Roussillon* », *Le château, la chasse et la forêt*, sous la direction d'André Chastel, Les Cahiers de Commarque, Bordeaux, 1990, p. 235-249 et, du même auteur, « Le château au péril du songe : le rêve de Clarisse dans *Renaut de Montauban* », *Château et société castrale au Moyen Age, Actes du Colloque des 7-9 mars 1997*, Rouen, Publications de l'Université de Rouen n° 239, p. 195-207.
- [18] Michel Pastoureau, « La forêt médiévale : un univers symbolique », *Le château, la chasse et la forêt*, sous la direction d'André Chastel, Les Cahiers de Commarque, Bordeaux, 1990, p. 83-98 et, en particulier, p. 83.
- [19] Michel Pastoureau, article cité, p. 84. Le critique fait également observer que « comme dans les civilisations antiques (Celles de la Bible notamment) et comme dans la civilisation musulmane, le monde végétal est associé à l'idée de pureté et le monde animal à celle d'impureté » (p. 87).
- [20] Pour de pénétrantes analyses, concernant les rapports entre la forêt et le château en forêt, voir Philippe Ménard, « Le château en forêt dans le roman médiéval », *Le château, la chasse et la forêt*, sous la direction d'André Chastel, Les Cahiers de Commarque, Bordeaux, 1990, p. 189-214.

- [21] Pour désigner le château en forêt, plusieurs termes apparaissent dans les œuvres : *chastel*, *maison fort* (dans le *Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes), *manoir*, *recet*. Ils ont tous une spécificité plus ou moins accentuée.
- [22] Marie-Luce Chênerie, *op. cit.*, p. 146, la considère même comme « un accessoire scénique de voyage ».
- [23] Les adjectifs qui la qualifient le plus souvent sont : *fière*, *farouche*, *aniëuse*, *gaste* (Ph. Ménard, « Le château en forêt... », p. 198).
- [24] C'est au cœur d'une *parfonde gaudine* (*Les Romans de Chrétien de Troyes. IV. Le Chevalier au Lion* (Yvain), publié par Mario Roques, Paris, Champion, 1960, vers 3338) qu'Yvain apporte son aide au lion attaqué par un dragon.
- [25] Voir Ph. Ménard, *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France* (1150-1250), Genève, Droz, 1969 (Publications Romanes et Françaises, CV), *passim*.
- [26] Ph. Ménard, « Le rire et le sourire dans les premières chansons de la Geste des Lorrains (*Garin le Lorrain et Gerbert de Metz*) », *Littérales*, Université de Paris X-Nanterre, n° 10, 1992, p. 139-159. Ce que le savant appelle « le style pittoresque » est fondé sur une rhétorique piquante (un des traits de l'art romanescque) sur des « éléments stylistiques colorés, imagés, expressifs », sur des métaphores divertissantes (parler d'une *male confession* pour désigner un coup mortel), sur l'emploi de termes relevant d'un vocabulaire familier (être culbuté *envers goule bae*), sur des contrastes de tons dans le style parlé (alors, les personnages épiques ne sont pas des 'modèles de distinction', p. 156) et sur le recours assez constant à l'hyperbole. Dans les chansons de geste, « une certaine inquiétude se mêle toujours au rire furtif qui perce çà et là » (p. 158).
- [27] Voir Ph. Ménard, « Humour, ironie, dérision dans les chansons de geste », *L'épopée romane. Actes du XV<sup>ème</sup> Congrès international Rencesvals (Poitiers, 21-27 août 2000)*, Poitiers, Université de Poitiers, CESC, 2002, tome I, p. 203-226 ; voir aussi A. Labbé, « Renaut et ses frères : une complicité du sourire », *Miscellanea Mediaevalia. Mélanges offerts à Philippe Ménard*, Paris, Champion, 1998, tome II, p. 760-781.
- [28] Colette, *La maison de Claudine*, Paris, Livre de Poche, Hachette, 1960, p. 24 et 25.
- [29] Le verbe n'est pas trop fort, si l'on considère le rôle de l'agitation médiatique et des énormes sommes dépensées au service de la publicité tapageuse.
- [30] Dans le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, l'épisode des trois gouttes de sang sur la neige conduit à un retour sur soi qui est aboutissement d'une quête d'absolu et un arrêt poétique de vie. Voir *Les romans de Chrétien de Troyes. V. Le Conte du Graal* (Perceval), édition de F. Lecoy, Paris, Champion, 1975, tome I, vers 4151-4188 et *Le Conte du Graal* (Perceval), traduit en français moderne par J. Ribard, Paris, Champion, 1997, p. 87.
- [31] Pour de très fines analyses concernant l'Aventure dans la littérature médiévale, voir Ph. Ménard, « Problématique de l'aventure dans les romans de la Table

Ronde», conférence faite en séance plénière au XV<sup>ème</sup> Congrès international de la Société arthurienne, *Arturus Rex*, volume II, *Acta conventus Lovaniensis 1987*, Leuven University Press, 1991, p. 89-119.

- [32] C'est ce que P. Jonin (Dans *L'Europe en vers au Moyen Age. Essai de thématique*, Paris, Champion, 1996, p. 44) analyse comme «*Aventure spirituelle*» : lors de la rencontre du Graal dans *Perceval*, quand le héros voit passer un lent cortège mystérieux (la lance qui saigne et le graal accompagnés d'une lumière surnaturelle), il a le tort de ne pas sentir la présence de Dieu et subira longtemps les conséquences de cette infortune passagère. Cette situation ne doit pas être confondue avec *l'aventure mythique* : dans *Guigemar*, lai de Marie de France, la biche, en rupture avec les lois naturelles (D'une blancheur extraordinaire, elle parle) est un animal de l'Autre Monde.
- [33] En revanche, le mot «*aventurier*» n'est pas antérieur à la fin du Moyen Age.
- [34] Selon Ph. Ménard («*Problématique de l'aventure...*», p. 101), «*entreprise risquée et fascinante*» semble être la meilleure traduction pour les romans arthuriens. Il est à noter que, dès le treizième siècle, le titre originel de la *Queste del Saint-Graal* est *Les aventures del Saint-Graal*.
- [35] Ce que la critique appelle «*procédé de l'entrelacement*». Ferdinand Lot, en 1918, attire l'attention sur cet entrecroisement d'aventures dans le *Lancelot en prose* (Il se signale à la fois par l'habileté et une accumulation de maladresses).
- [36] Au début du *Tristan en prose*, la guerre entre Claudas et Pharien s'étend sur environ deux cents pages.
- [37] Il est judicieux aussi de récuser l'explication seulement sociologique ; avancée autrefois par Erich Köhler, elle expliquait l'Aventure par une possibilité d'intégration sociale pour la petite chevalerie. L'aventure arthurienne ne saurait être considérée comme une transposition déformée de la vie. Elle ne se réduit pas non plus à un moyen d'accéder à l'Autre Monde (Idée de Jean Frappier).
- [38] Le domaine de l'amour est très codifié ; voir Ph. Ménard, «*La déclaration amoureuse dans la littérature arthurienne au XII<sup>ème</sup> siècle*», *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 13, 1970, p. 33-42.
- [39] Voir Ph. Ménard, «*Chrétien de Troyes et le merveilleux*», *Europe*, n° spécial *Chrétien de Troyes*, n° 642, octobre 1982, p. 53-60.
- [40] Voir Ph. Ménard, «*Le chevalier errant dans la littérature arthurienne...*», *Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales*, Aix, CUER MA, 1976, p. 291-311. Ajoutons que «*si l'idéal de chevalerie implique toujours force, courage, désir de gloire, l'errance, dans le Roman de Tristan en prose, n'est plus synonyme de solitude absolue. A l'inquiétude vis-à-vis des affrontements stériles...il faut ajouter la permanence de l'esprit de disponibilité et de sacrifice qui exclut toute tentation d'établissement*» (B. Guidot, «*Le Roman de Tristan en prose : un brillant départ. Variations sur l'Aventure et la Quête*», *Travaux de Littérature*, Paris, Les Belles Lettres, II, 1989, p. 33-34). Souvent

redresseur de torts, justicier et protecteur des faibles (affirmation de Tristan dans le *Roman de Tristan en prose*), le chevalier errant associé au risque, la disponibilité, la générosité et la liberté. L'errance est souvent liée à la grandeur et toujours à la jeunesse ; à cet égard, voir Ph. Ménard, « *Je sui encor bacheler de joveut* » (*Aymeri de Narbonne*, vers 766). Les représentations de la jeunesse dans la littérature française aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles. Etude des sensibilités et mentalités médiévales », *Les Ages de la vie*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1992, p. 171-186.

- [41] B. Guidot, « *Le Roman de Tristan en prose...* », p. 35. Les qualités littéraires du *Roman de Tristan en prose* sont bien connues : principes fortement structurants comme l'alternance ; maîtrise de la technique de l'entrelacement ; art de la progression narrative ; disposition ordonnée des lieux dramatiques ; agréables changements de perspective ; illusion panoramique ; trois pôles d'attraction (royaume de Logres, royaume de Marc en Cornouailles, royaume du père de Kahédin en Bretagne armoricaine). Au total, l'inspiration est vraiment optimiste, si l'on peut vaincre des géants, faire fuir les félons, mettre un terme aux mauvaises coutumes ou rester fidèle à l'idéal de la Table Ronde.
- [42] Voir Ph. Ménard, « Le concept de loisir au Moyen Age », *Les loisirs et l'héritage de la culture classique*, Bruxelles, Collection Latomus, volume 230, 1996, p. 455-469.
- [43] L'errance, la quête, les enchantements de l'aventure et de l'amour, sont marqués d'attraits toujours renouvelés, empreints d'une séduction diffuse, d'une délicatesse raffinée et d'un charme discret.
- [44] Ph. Ménard, « Le concept... », p. 456.
- [45] Comme dans la *Prise d'Orange* : *Lors li remembre de grant joliveté / Que il soloit en France demener* (*La Prise d'Orange*, chanson de geste de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, éditée d'après la rédaction AB par Cl. Régnier, Paris, Klincksieck, 1967, vers 52-53).
- [46] Ph. Ménard, « Le concept... », p. 455.
- [47] Ph. Ménard, « Le concept... », p. 457.
- [48] Ph. Ménard, « Le concept... », p. 466.
- [49] Ph. Ménard, « Le concept... », p. 468.
- [50] P. Jonin, Introduction de *L'Europe en vers au Moyen Age. Essai de thématique*, Paris, Champion, 1996, p. 11. Le critique ajoutait que c'est l'amour-éclair venu d'Ovide qui frappe l'homme et la femme « terrassés soudain par une passion porteuse de désarroi avec frissons, larmes et sanglots ».
- [51] Voir Ph. Ménard, « Le concept... », p. 469.
- [52] Le thème de la *Mort Artu* est, en quelque sorte, une *Götterdämmerung*.