

DICTIONNAIRE DES LETTRES FRANÇAISES

- le Moyen Âge -

Fayard
- 1992 -

Introduction à la première édition (1964)

"...Quelques réflexions propres à attirer l'attention sur un genre de faits qui ne trouvent point naturellement place dans des notices [d'un dictionnaire]..."

LES FORMES

*L'examen des formes employées par nos vieux auteurs montre bien l'illusion de ceux qui tiennent le Moyen âge pour une époque de simplicité, qui l'ont défini comme tel dans leurs **essais critiques et qui, dans leurs imitations ou parodies, ont cru approcher la véritable manière** des modèles par une affectation de naïveté. Rien n'est moins naïf que l'art de ce temps-là ; et, dans ses façons de procéder, il n'y a d'autre ingénuité qu'un respect trop appliqué des règles. A cet égard, il en va des lettres comme de la peinture et de la sculpture, où a régné, durant les siècles qui nous occupent, une religieuse obéissance à des conventions que les modernes n'ont pas toujours su reconnaître. De là bien des contresens dans les interprétations. Même la raideur, même la sécheresse, même une apparente tendance au rabâchage, loin d'être le signe de l'indigence et de la gaucherie, n'ont été bien des fois que l'effet d'un calcul. En une foule de cas cette loi-ci se vérifie qu'écrivains et artistes se sont également astreints, dans le maniement des formes, à l'application de canons traditionnels, sans se permettre d'autres nouveautés que le trait nécessaire et discrètement suffisant pour faire paraître, en même temps que leur maîtrise, leur originalité de créateurs.*

Les genres et les styles. — Les genres littéraires qu'a cultivés le Moyen âge sont nombreux, tant latins que français. A profusion nous sont parvenues des œuvres en vers ou en prose des types les plus divers : vies de saints et histoires bibliques, poèmes héroïques et chansons de geste, romans d'aventure et d'amour, contes dévots et contes à rire, annales, chroniques, histoires, mémoires, poèmes moraux, poèmes dramatiques (parmi lesquels se comptent des jeux liturgiques, des mystères, des miracles, des mimes, des farces, des soties), poèmes lyriques de toute sorte, qui sont des hymnes ou des tropes, des séquences ou des chansons d'amour, des pastourelles ou des jeux-partis, des serventois, des motets, des rondeaux, des ballades, et toute une longue série de dits et de traités.

Chacun des genres entre lesquels se distribuent ces œuvres se distingue des autres genres par la nature des sujets et le tour de l'inspiration. Mais chacun d'eux est aussi caractérisé par certaines particularités de forme ; chacun d'eux a obéi à des traditions et à des règles qui en ont commandé le style et l'ont soumis, en matière de versification, à une technique rigoureusement définie.

Parmi tant d'études auxquelles a donné lieu notre littérature médiévale, il est regrettable que nous n'ayons point encore d'histoire générale ni des langues, français et latin, en tant qu'elles se sont façonnées à des fins littéraires, ni des styles, en tant qu'ils ont traduit l'idéal des diverses écoles, ni de la versification. Et pourtant, on ne saurait vraiment comprendre la position d'un écrivain dans l'histoire des lettres sans savoir faire, dans son œuvre, la part du métier et du maniement, appris à l'école ou dans la vie sociale, des moyens d'expression.

Des origines à la seconde moitié du XI^e siècle, ce ne sont guère que les œuvres de langue latine qui sont en question. Et pour cette période, le fait capital est la résurrection, à partir de l'an 800, de la latinité antique. L'époque mérovingienne, qui précéda ce renouveau, est caractérisée par une incorrection de langage où la littérature n'a pas trouvé son compte et qui n'offre d'intérêt que dans la mesure où les documents témoins de cette dégradation permettent de distinguer une langue vulgaire en formation. Venu le règne de Charlemagne, c'est l'antiquité qui reparaît, révélée par les maîtres irlandais ; et, dès ce moment, la règle reprend tous ses droits. Sans doute les spéculations théoriques n'exercent-elles point encore la grande influence qu'elles auront par la suite : les traités n'enseignent que les principes essentiels de la grammaire et de la métrique ; quant à l'art d'écrire, les auteurs l'apprennent par empirisme, plus ou moins heureusement, à la fréquentation des modèles classiques ou des écrivains chrétiens de la décadence : Virgile ou Fortunat, Horace ou Juvencus, Ovide ou Sedulius. Mais on reconnaît déjà chez quelques-uns, un Loup de Ferrières ou un Paschase Radbert, la pratique des principes de la rhétorique cicéronienne.

Quand commence le XII^e siècle, il est clair, au premier aspect des œuvres, que déjà la technique a fortement imposé son autorité dans toutes les parties du domaine littéraire.

On ne verra apparaître qu'au XIII^e siècle les premiers traités où seront enseignés dogmatiquement les principes de la distinction des genres et des styles afférents à chacun d'eux. Mais il existe des textes qui prouvent que, dès le XI^e siècle, cette distinction des genres et des styles existait comme règle, et une étude serrée montre que le vocabulaire et la langue ne sont point les mêmes selon que les œuvres appartiennent à tel ou tel genre. Le fait se vérifie pour la poésie latine : il y a un lexique du poème héroïque, comme il y a un lexique du poème religieux, qui n'est point celui de la poésie érudite, lequel n'est point celui de la poésie goliardique. De même en français : la langue des chansons de geste n'est point celle des romans courtois ; et celle-ci n'est point celle des poèmes moraux, encore bien moins celle des contes profanes.

Ce qui est vrai de la langue l'est aussi du style. Dans la littérature latine, la construction des phrases, le jeu des effets de symétrie, le tour de l'expression ont si bien dépendu de la théorie que les œuvres, rien qu'à des signes stylistiques, sont reconnaissables comme les productions de l'époque où a prévalu telle ou telle doctrine de l'art d'écrire. Le De inventione de Cicéron et la Rhétorique à Herennius ont formé, conjointement, le manuel fondamental dont l'étude, à partir de la seconde moitié du XI^e siècle, a déterminé, plus ou moins complètement, la façon de procéder des écrivains pendant plus de deux siècles : c'est l'école des Marbode, des Hildebert, et de tous leurs successeurs. Mais, vers le milieu du XII^e siècle, la voix d'un nouveau maître se fait entendre : des lettres et des poèmes de Sidoine Apollinaire, on a déduit tout un ensemble de préceptes ; et c'est l'école de Mathieu de Vendôme, de tous ses émules et imitateurs. L'Art poétique d'Horace, un peu plus tard, reçoit de Jean de Hanville une interprétation dont l'effet devient aussitôt sensible en plusieurs poèmes. Toutes les productions du genre épistolaire portent, au XII^e et au XIII^e siècle, la marque de l'enseignement rigoureux que nous ont conservé les Artes dictaminis. Le style "Orléanais", inauguré par Hugues le Primat en ses poèmes rythmiques, a ses caractères propres, qui le distinguent au premier coup d'œil. De même en français. Dès la Chanson de Roland apparaît le style de l'épopée, avec tous ses procédés, formules stéréotypées, "recommencements" épiques, assez savants pour que la reprise d'idée, exigée par la mobilité d'un public bruyant et distrait, ne soit jamais une redite de forme condamnable aux regards de l'art. Vers 1150, le Roman de Thèbes, où l'on remarque la survivance de quelques traits propres à la chanson de geste, introduit des nouveautés qui dénoncent l'influence de l'école latine. Chrétien de Troyes et ses successeurs utilisent surabondamment tous les artifices de style en usage parmi les clercs. Et, au siècle suivant, malgré le retour à plus de liberté, la même rhétorique laissera encore son empreinte dans l'œuvre d'un Jean de Meung.

La versification. — C'est dans la versification que la préoccupation des règles de l'art et le soin de la forme apparaissent avec la plus immédiate évidence : là, en effet, les preuves de la recherche sautent aux yeux des moins avertis.

L'antiquité classique et l'antiquité décadente ont légué au Moyen âge la double tradition de

la poésie métrique et de la poésie rythmique. Des mètres anciens, les auteurs de l'époque carolingienne ont principalement adopté l'hexamètre et le distique dactylique. Et ces deux formes de vers garderont toute leur vogue pendant les XII^e et XIII^e siècles. Mais, dès le X^e siècle, on voit s'établir, dans ce système même de versification, l'usage de la rime léonine ; et la rime sera utilisée plus tard, à la fois dans l'hexamètre et dans le pentamètre, pour des jeux de plus en plus compliqués. Quant au système de la versification rythmique, déjà illustré au IV^e siècle par Prudence, il a offert à notre poésie nationale de larges possibilités nouvelles, dont l'exploitation a été favorisée par le développement de la musique et du chant ecclésiastique : on le voit clairement par l'exemple, entre beaucoup d'autres, du poème sur la bataille de Fontenoy (842), dont la musique nous a été conservée et où les tétramètres trochaïques catalectiques vont par couplets de trois vers. Cette forme de poésie ne connaissait que deux sortes de pieds, l'iambe et le trochée rythmiques ; mais la combinaison de ces pieds en des vers de longueur et de structure diverses, purs ou catalectiques, groupés en strophes de types variés, et liés par la rime de toutes sortes de façons, a donné naissance à des formes extrêmement nombreuses, dont les poètes ont fait un savant usage aussi bien dans les œuvres profanes que dans les œuvres de caractère religieux.

En français, ceux qui ont usé du vers semblent s'être amoureusement donnés à un véritable culte de la forme. La laisse décasyllabique de la chanson de geste, avec son nombre irrégulier de vers et ses simples assonances finales, représente, en principe, une forme assez rudimentaire : mais le vers est toujours coupé de façon régulière, et, dès une époque ancienne, dans les chansons du cycle de Guillaume d'Orange, apparaît en fin de laisse l'enjôliture d'une clausule ; puis, vers la fin du XII^e siècle, par souci de donner plus d'ampleur au débit, le vers de douze syllabes remplacera parfois le décasyllabe, de même que, pour raffiner et répondre à un public plus exigeant en fait d'art, un Adenet le Roi substituera en ses laisses la rime à l'assonance.

Le couplet de vers octosyllabiques rimés, employé d'abord dans des poèmes où, par séries plus ou moins régulières, il conservait toujours sa valeur d'unité nettement sensible, s'est peu à peu assoupli pour se prêter, chez un Chrétien de Troyes, par exemple, au mouvement de la pensée et du sentiment.

Dans la poésie lyrique, le mécanisme des mesures, des rythmes et des rimes est des plus savants : ces strophes symétriquement construites qui vont par trois, suivies d'une strophe-clausule de constitution particulière, ces coupes régulières introduites dans chaque strophe en des points correspondants, les dessins de la rime, si variés, si élégants, et qui, en se répétant de façon identique dans toutes les strophes, en assurent l'unité et l'effet d'ensemble, le tout épousant les intérêts de la mélodie : c'est une structure aussi délicatement et savamment imaginée que tout ce qui s'est fait et conçu en n'importe quelle littérature. Le public, comme les auteurs, a dû se complaire à ces effets d'un art subtil et difficile ; et sans doute sa curiosité pour des jeux purement formels a-t-elle été cause de la dégénérescence du lyrisme quand l'effort des poètes, absorbé en majeure partie par les soins de la versification et presque uniquement soucieux d'une virtuosité qui était devenue sa propre fin, a perdu de vue la première raison d'être du poème, à savoir les besoins d'une idée ou d'un sentiment désireux de s'exprimer. C'est ainsi qu'au XIII^e siècle, dans les motets, la préoccupation musicale a pris le pas sur la considération du texte littéraire. C'est ainsi qu'au XIV^e siècle, un Guillaume de Machaut excepté, la recherche de la perfection métrique, l'élément musical venant lui-même à manquer, est devenue, au détriment du fond, le but principal de l'activité poétique. A quel point cette prépondérance de l'élément formel a pu devenir impérieuse, on le voit par les Arts de seconde rhétorique : à quel point il faut le déplorer, l'œuvre si creuse et si tourmentée des grands rhétoriciens a vite fait de nous l'apprendre. La seule institution des genres fixes du rondeau et de la ballade a consacré, malgré plusieurs réussites heureuses, la mise en servitude des poètes, dont le succès se borne à porter d'un air dégagé le poids de leurs chaînes.

Il en allait bien autrement au XII^e siècle, où la loi de la chanson courtoise non seulement n'interdisait pas, mais même commandait que le poète s'arrangeât toujours pour introduire dans les formes imposées un élément de variété qui était sa marque propre. En tout cas, le choix de la forme répondait toujours à une intention de servir la pensée

inspiratrice du poème ; et c'est là qu'apparaît la préoccupation d'art, en ce qu'elle a de plus légitime et de plus profondément utile. Le scandaleux fabliau de Richeut ne serait qu'une basse gauloiserie s'il ne se sauvait par la parodie spirituelle, quoique risquée, de certaines formes de la poésie morale et religieuse : pour les contemporains, le seul emploi de la strophe qui y est adoptée, et qui était propre à un genre déterminé, en était un avertissement suffisant ; pour les contemporains, le seul emploi des quatrains de vers monorimes de douze syllabes par lesquels commence le Jeu de la Feuillée conférait à la confession d'Adam de la Halle un caractère comique, du simple fait que, pour dire ses lassitudes conjugales et son envie de retourner à la vie d'écolier, l'auteur adoptait la forme poétique traditionnellement utilisée par les écrivains moralistes.

Ainsi, pendant les plus belles périodes de la poésie médiévale, l'art mettait au service de l'idée des ressources dont il faut savoir reconnaître le prix. Et c'est pourquoi l'étude des formes, quand il s'agit de la littérature de ce temps, ne doit jamais être tenue pour un élément secondaire.

LES IDÉES

Littérature et pensée. — *C'est certainement aller contre l'opinion commune, mais au profit de la vérité, de dire que la littérature française du Moyen âge est aussi riche en idées que n'importe quelle autre. Il suffit, pour le rendre sensible, de s'entendre sur le sens du mot idée.*

En puisant presque uniquement, comme ils l'ont fait, dans les écrits de langue latine, pour y retrouver les éléments de ce qu'on appelle la pensée médiévale, les historiens modernes ont accrédité l'opinion que la littérature de langue vulgaire était, en cet ordre de recherches, un facteur négligeable ; et ils ont diminué d'autant la force significative de beaucoup d'œuvres.

Sans doute est-il exact que le latin a été spécialement employé pour les compositions savantes, pour les exposés de caractère proprement intellectuel, qui trouvaient audience dans le monde des clercs. Le français, lui, était la seule langue intelligible au commun du peuple ; il était la langue la plus commode pour ceux-là même qui, pourtant instruits, vivaient de la vie du monde : il a donc été ordinairement employé pour les ouvrages destinés aux laïques.

Mais il ne faut pas croire que la différence des publics ait entraîné, pour le fond des choses, une différence absolue entre la littérature latine et la littérature française. La principale raison en est que ces publics n'étaient point, par l'esprit, si différents les uns des autres. On pourrait bien, au XII^e siècle, par exemple, distinguer à première vue certaines classes d'hommes, que les moralistes du temps ont eux-mêmes pris soin de dénombrer : gens du petit peuple, bourgeois, seigneurs, clercs et ecclésiastiques. Mais le développement de l'instruction et de la culture a produit, surtout à partir du XII^e siècle, l'effet qu'il a souvent produit en d'autres âges : il a tendu au mélange et à la confusion des classes.

Plus d'un seigneur, plus d'un chevalier, plus d'un bourgeois avait fait, à l'école, des études poussées. D'autre part, on doit bien se garder de considérer les clercs comme une catégorie d'hommes retranchés du siècle et fermés à l'esprit mondain. Si c'était parmi eux que se recrutaient habituellement les prêtres, les prélats et, d'une façon générale, le personnel ecclésiastique, il n'en résultait point que la cléricature fût nécessairement l'antichambre des ordres. Étaient clercs, au sens large du mot, tous ceux qui, sous la tutelle de l'Église, dans les écoles épiscopales ou monacales, avaient reçu les bienfaits de la culture. Cette culture était loin d'avoir une fin exclusivement religieuse : l'idée que la pensée suprême de l'homme devait être tournée vers Dieu dominait assurément l'institution ; mais c'était de très haut, et la part faite par les maîtres et par les programmes à toutes les études libérales, même profanes, était extrêmement large. La théologie, l'étude des Écritures et des dogmes n'étaient que le couronnement d'une longue activité intellectuelle, qui s'était d'abord exercée dans le cadre des sept arts : arts du trivium, grammaire, rhétorique, dialectique, arts du quadrivium, arithmétique, géométrie, musique, astronomie. Et si ces arts avaient bien pour fonction, dans l'idée de ceux qui en avaient organisé l'enseignement, de préparer les voies à la connaissance des vérités divines, ils n'en présentaient pas moins, dans le fait et tels qu'ils

étaient pratiqués, le caractère d'un libre effort de l'esprit pour étendre ses vues dans tous les domaines accessibles à l'intelligence humaine. De là, les inquiétudes manifestées, au XI^e siècle principalement, par certains esprits plus exclusivement orientés vers les préoccupations religieuses et qui auraient voulu restreindre la part de la poésie et des poètes dans l'étude de ce qu'on appelait la grammaire. De là, cette "querelle des auteurs" qui mit alors aux prises les admirateurs des anciens et les partisans d'une méditation sévèrement limitée aux Écritures saintes. En fait, les premiers l'emportèrent d'une victoire éclatante. On peut le dire : jamais les maîtres de l'antiquité n'exercèrent une domination comparable à celle qui leur fut assurée de Charlemagne à saint Louis.

Cette ferveur, qui portait les légions studieuses non seulement vers les théoriciens de l'art, mais vers tous les créateurs, philosophes et poètes, provoqua, au temps de la plus grande effervescence religieuse, un épanouissement surprenant de toutes les formes de l'imagination et de la sensibilité profanes. La lettre latine a servi, dans le monde même des clercs, à l'expression d'une foule d'idées, de rêves et de fictions, dont la floraison ne se serait guère attendue qu'en des milieux laïques. Les clercs, eux aussi, ont donné dans l'esprit du siècle, et peut-être plus audacieusement que la plupart des mondains, si l'on songe qu'il y avait dans leur hardiesse moins une frivolité instinctive qu'un propos délibéré.

Il y a donc, dans la littérature latine médiévale, un côté profane, qui souvent l'apparente aux productions les plus libres de la littérature en langue vulgaire. Dès le IX^e siècle, les poèmes des Angilbert, des Naso, des Sedulius Scottus, avec le goût qu'ils dénotent pour la grâce, pour le luxe, pour le badinage, procèdent d'une inspiration mondaine. A partir du XII^e siècle, la fantaisie qui alterne, dans les vers d'un Marbode ou d'un Hildebert, avec des préoccupations plus graves ; l'enjouement des épîtres d'un Baudry de Bourgueil ; les dissertations, mêlées aux anecdotes, d'un André le Chapelain sur l'amour courtois ; les spirituels débats qui concluent à la supériorité en amour des clercs sur les chevaliers ; d'innombrables parodies des textes sacrés ; les truculences attribuées au mythique Marcoulfe, véritable prototype de Panurge ; les fabliaux des Mathieu de Vendôme et des Guillaume de Blois ; cent chansons qui célèbrent les invitations du printemps, du vin et de l'amour ; les tableaux dessinés par les Goliards de leur vie déréglée ; les descriptions d'un réalisme complaisant et aventuré qui ornent les poèmes pourtant élevés d'un Alain de Lille ou d'un Jean de Hanville : toutes ces œuvres de clercs, écrites pour le plaisir de clercs, débordent d'une inspiration qui les apparente entre elles ; et, par la liberté du ton et des sentiments, par l'appétit de la jouissance, par le libertinage et par l'abandon aux délices d'un paganisme tentateur, elles expriment, à certains égards, toute la turbulence d'une force populaire et indisciplinée.

Inversement, la littérature en langue vulgaire, souvent jusqu'en ses développements les plus profanes, a subi profondément l'influence du travail d'esprit qui s'opérait dans le monde des écoles. La chose est manifeste, et naturelle, dans tous les cas où il s'agit d'œuvres de langue française composées par des clercs : la première rédaction de la Vie de saint Alexis, au XI^e siècle, porte évidemment la marque, dans le fond et dans la forme, de l'homme d'Église qui en fut l'auteur. Au XII^e siècle, le roman d'Éracle, de Gautier d'Arras, est, en sa seconde partie, une adaptation de la légende de l'Invention de la Croix et suppose la connaissance précise de traditions ecclésiastiques. Au XIII^e siècle, plusieurs fabliaux, avant de passer à la forme française, ont été contés en latin par des gens d'école. Le théâtre religieux français n'a fait que continuer et élargir une initiative venue de l'Église. Certaines œuvres, qui sont vraiment des œuvres de pensée, comme le Roman de la Rose de Jean de Meung, charrient des idées empruntées pour la plupart à des écrits de clercs. Et l'on en peut dire autant des traités politiques du XIV^e siècle.

Il serait enfin arbitraire de n'accorder de valeur intellectuelle aux œuvres de langue française que dans la mesure où elles ont été la suite et la conséquence directe d'un travail antérieurement préparé par des hommes d'étude. On ne reconnaît habituellement comme idées que celles qui ont trouvé leur expression dans les formules de l'école : ces idées-là, minutieusement élaborées, revêtent, en effet, une apparence qui les porte, dans les esprits, à un éminent degré de clarté. Mais d'autres idées vivent aussi, souvent mélangées d'apports sentimentaux, dont l'ensemble constitue le corps brumeux de systèmes mystiques et qui,

impliquées dans les diverses manifestations de la vie sociale, démontrent leur exigence par leur aptitude à se traduire en actes. Flottant dans des régions ombreuses de l'âme, n'émergeant qu'en formes indécises à la surface de la conscience, elles n'en sont pas moins dominatrices de l'être humain. C'est en ce sens que la littérature française du Moyen âge est une littérature d'idées : c'est, plus qu'on ne croit, une littérature fortement orientée. Il y a un esprit de cette littérature, un esprit qui s'est porté en des sens divers, qu'il est intéressant de définir et de suivre en la pluralité de ses tendances et selon la ligne de son évolution.

La pensée dans les écrits religieux et philosophiques. — *Il n'est pas besoin de l'initiation du spécialiste pour apercevoir, dans les écrits de caractère religieux et philosophique, la multiplicité de tendances qui, s'agissant de sujets et de doctrines à peu près identiques, les fait pourtant si différents les uns des autres.*

Si le genre hagiographique, par exemple, présente tant d'œuvres d'une lecture attachante malgré le péril de monotonie auquel il semblerait naturellement exposé, c'est moins à cause de la diversité des sujets et des thèmes que de la variété des conceptions morales qui s'y trouvent engagées et qui en ont fourni la sève. La Vie de saint Alexis, composée au XI^e siècle par un poète anonyme, est une apologie de l'esprit de mortification sous sa forme la plus âpre et la plus rudement contraire aux sentiments de tendresse humaine ; mais la Vie de saint Gilles, composée au XII^e siècle par Guillaume de Berneville, porte les marques évidentes d'une impénitente indulgence pour les choses du monde et ne met de pathétique, dans la fin édifiante du héros, que ce qu'en peut tolérer une âme moyenne.

Le thème de la mort, traité par un Hélinand avec une sombre et poignante éloquence, prête chez un Villon à des mouvements de poésie qui émeuvent la pitié plus qu'ils n'inspirent de terreur et d'effroi.

Il n'est pas jusqu'aux exposés de doctrine, relevant en principe du pur intellect, qui ne laissent transparaître des attitudes et des préoccupations étrangères aux stricts besoins de la raison et qui ne prennent, d'un auteur à l'autre, en dépit de l'identité apparente des thèses, des aspects aussi distincts que les tempéraments individuels. La notion de nature, telle que l'a définie au IX^e siècle un Jean Scot en s'inspirant des enseignements du néo-platonisme, se développe en son œuvre avec une tranquille inconscience du dommage qui en peut résulter pour une conception chrétienne de l'univers : trois siècles plus tard, reprise par les philosophes de l'école chartraine, elle met un Thierry de Chartres, un Gilbert de la Porrée, surtout un Guillaume de Conches en difficulté patente avec l'orthodoxie ; et, quand un Alain de Lille ou un Jean de Hanville en tirent le principe fondamental de toute sagesse, c'est-à-dire d'une éthique, il est clair qu'ils donnent à la morale une possibilité de se constituer en dehors de la loi religieuse et sans doute aussi d'aboutir, dans la pratique, à des commandements d'un libéralisme assez neuf : à preuve, vers le même temps, l'apparition du positivisme presque païen des Goliards, cette sorte de réhabilitation de la sensualité ou, si l'on veut, cette revendication de l'instinct contre l'austère domination de l'idéal ascétique. Plus tard encore, au XIII^e siècle, la même notion de nature devient pour un Jean de Meung une machine de guerre dont il se sert, de propos délibéré et audacieusement déclaré, pour saper les principes traditionnels des institutions politiques, sociales et religieuses.

C'est ainsi qu'en fouillant les intentions profondes des auteurs, la pensée médiévale, loin de présenter l'unité et l'immobilité d'un système figé, offre l'image d'une force en continuel effort pour trouver son interne satisfaction. Libre parfois jusqu'à l'audace, elle a souvent été tout le contraire de l'esprit de soumission au dogme. L'institution des universités et la place prise en celle de Paris, à partir de 1230 environ, par les religieux des Ordres mendiants n'ont pas suffi à la réduire en obéissance. Exclue de l'enseignement officiel, la doctrine des philosophes du XII^e siècle qui s'étaient remis à l'école de l'antiquité profane a eu de lointaines répercussions à travers les siècles suivants, et jusqu'à la Renaissance. La réputation d'Abélard, en son temps et surtout après sa mort, a été due moins à la solidité de ses écrits qu'à son esprit d'indépendance. Le long conflit qui, pour l'établissement d'une représentation de l'univers, a mis aux prises la croyance chrétienne en la primauté de la foi et le rationalisme hérité des Grecs, les conquêtes progressives de la raison sur le principe d'autorité, l'effort renouvelé des penseurs pour faire à l'expérience sa place aux côtés des

constructions idéologiques, le sentiment peu à peu dégagé que la recherche de la vérité consiste moins à marcher dans les voies du mysticisme et de la contemplation qu'à lutter, d'un continuel mouvement, pour arracher à l'univers le secret de ses lois : tout cela, c'est l'histoire intellectuelle de plusieurs siècles, où n'ont manqué, ni pour les esprits ni pour les âmes, les sujets d'inquiétude et de tourment.

La pensée dans les œuvres d'imagination. — L'un des sentiments les plus ordinaires qu'implique la conception des œuvres en langue française du Moyen âge est le plaisir à s'affranchir du réel et à bâtir un monde imaginaire, où tout se passe avec le minimum de vraisemblance nécessaire pour l'illusion, où tout est plus grand, plus tragique, plus comique que dans la vie de tous les jours. Qu'il s'agisse des voyages merveilleux d'un saint Brendan parmi des îles enchantées, ou des prodigieux exploits des héros de chansons de geste, ou des fêtes éblouissantes décrites en tant de romans, ou de cet Orient fabuleux qui a communiqué ses couleurs à tant de récits, ou du burlesque des contes à rire et des fabliaux, ce ne sont partout que rêves, fantaisies et jeux.

Cet univers créé par la fantaisie des poètes offre aux regards le plus varié des spectacles : une profusion d'images, de personnages et de péripéties. Mais, quelles qu'aient été la richesse et la bigarrure des talents individuels, on discerne, dans la littérature d'imagination ici en cause, deux orientations générales du goût, selon que les écrivains ont recherché des effets de beauté ou bien des effets de laideur et de vulgarité. Par exemple, les auteurs de chansons de geste ou de romans courtois ont demandé le succès à la peinture des grands sentiments, sublimes même quand ils étaient coupables, à la description des merveilles de l'art, aux récits d'aventures propres à provoquer l'admiration et à remuer dans les cœurs les généreuses sympathies ou les vertueuses détestations. Au contraire, beaucoup d'autres auteurs, comme par défi à la morale, se sont plu à peindre les hommes et les choses avec un réalisme systématiquement brutal : de là, ces contes latins en vers où le fini d'une forme extrêmement travaillée jure avec la grossièreté de l'inspiration ; de là, certaines pastourelles ; de là, les fabliaux.

Quand leur préférence les a portés vers la recherche des effets comiques, nos auteurs se distinguent par un tour d'esprit assez caractéristique de leur époque. Ils s'amusent à outrer le trivial et l'absurde, à débiter des bourdes, à montrer des sots victimes de leur balourdise, des truands qui se querellent, des naïfs qu'on dupe ou qu'on rosse ; ils aiment à parodier, à railler, à bafouer. Et rien de tout cela, qui suppose plus d'agilité d'esprit que de tact et de délicatesse, ne suffirait à faire lire l'abondante littérature facétieuse de ce temps, si l'esprit gaulois, dont elle s'inspire, n'était pas quelque chose de plus qu'une jovialité licenciée, s'il n'exprimait pas aussi l'attitude des gens qui ne sont dupes de personne ni de rien, qui gardent leur indépendance de jugement et qui ne déguisent pas leur plaisir à parader de leur liberté d'esprit : tel le jongleur d'Ély. Or, sous sa forme plaisante et son air de badinage, ce n'est là rien de moins que la prétention à un droit illimité de n'être que soi-même et de ne penser que par soi-même.

Quand c'est dans l'ordre des sujets sérieux que les auteurs ont cherché leur inspiration, ils ont couru un grand risque. Malgré tous les jolis portraits et tous les frais tableaux qu'ils ont peints, malgré toutes les scènes émouvantes ou riantes qu'ils ont imaginées, le genre de sentiments auquel ils font appel est d'une simplicité dont on peut se lasser : ils ne visent le plus souvent qu'à provoquer l'admiration ou l'horreur par la peinture du beau ou du laid, du bon ou du mauvais, et rarement ils ont procédé à cette étude des hommes et des choses qui, par elle-même, simplement parce qu'elle est vraie, retient l'esprit et le captive. Le caractère de leurs œuvres est beaucoup plus affectif qu'intellectuel ; il est celui d'une époque où la curiosité de l'esprit ne s'éveille que dans la mesure où les forces sentimentales lui donnent le branle. Mais, si l'on ne trouve point chez eux ce jeu désintéressé de l'intelligence qui observe, analyse, fouille et scrute pour le seul régal de voir et de comprendre, on y découvre, outre le désir d'émouvoir, l'intention d'agir sur les âmes par l'exaltation d'un certain idéal. Ils ne se bornent pas à provoquer une admiration passive ; ils incitent à l'imitation des héros qu'ils représentent ; ils recommandent une morale, ils sèment la passion et la foi. C'est-à-dire que les œuvres d'imagination de ce temps traduisent le plus souvent une attitude

spirituelle devant les choses de la vie et qu'elles sollicitent plus ou moins ouvertement l'adhésion du lecteur à une doctrine. C'est par là qu'elles conservent aujourd'hui encore le plus solide de leur intérêt : elles reflètent les efforts divers des hommes d'autrefois pour orienter leurs convictions au sujet des problèmes moraux et sociaux, petits ou grands, et pour arrêter en conséquence les principes de leur conduite.

Ce que ces dispositions d'esprit ont donné à notre ancienne littérature de richesse morale, on peut le voir aux façons si diverses dont ont été traités, selon les auteurs et selon les époques, les thèmes de l'aventure chevaleresque et de l'aventure d'amour.

Le concept de l'héroïsme. — Le culte des héros, tel que le célèbre la Chanson de Roland, est un renouvellement du culte des martyrs : qui défendait la chrétienté par les armes était, lui aussi, un soldat du Christ, et Roland meurt en martyr. Roland est donc un fils de l'Église ; il l'est puisqu'il tombe en combattant le païen ; il l'est encore puisque, par sa fidélité sans défaillance à Charlemagne, il sert le dessein profond de Rome, qui a conçu l'établissement d'un empire temporel comme le moyen et le signe de la catholicité chrétienne. Voilà la mystique d'une première chanson de geste.

Une autre chanson, une autre idée morale. Il s'agit de la légende de Guillaume d'Orange. Là encore, l'idée de la guerre sainte contre l'infidèle est embrassée de toutes ses forces par le noble baron ; mais le thème se double de cette donnée que la foi agissante du vassal s'est substituée à la volonté défaillante du suzerain, de l'empereur dégénéré, de l'indigne successeur de Charlemagne : donnée poétique sous laquelle apparaissent la déception de l'Église après l'effondrement de l'empire carolingien et le fait qu'en l'absence d'un prince universellement reconnu comme chef des chrétiens, les seigneurs féodaux ont hérité la mission de maintenir, chacun pour sa part, l'idéal conquérant du christianisme. Voilà l'idée du cycle de Guillaume d'Orange.

Autre chanson et autre idée encore, quand un nouveau poète, contant la légende d'Isembard, montre en sa tragique horreur l'aveuglement d'un seigneur dressé par rancune personnelle contre sa patrie et contre l'Église et qui ne trouvera le repos de son âme que dans la pénitence finale : sombre histoire, où trouvaient leur application les paroles de malédiction d'Urbain II contre les barons livrés à leurs passions égoïstes, de même que ses paroles à la gloire des héros tombés pour l'Église impliquaient qu'on saluât Roland comme un martyr et Guillaume d'Orange comme un saint.

Effacez le souvenir de l'empire carolingien, le souvenir de la chute de cet empire, le souvenir d'une féodalité turbulente qu'il fallait ramener de ses instincts pillards au sentiment des intérêts supérieurs de la chrétienté : les Chansons de Roland, de Guillaume, d'Isembard se vident du meilleur de leur substance ; elles n'ont plus de signification ; elles perdent leur force de grandes œuvres littéraires. En réalité, elles vivent de l'idée du devoir, assigné à la chevalerie, de vouer toutes ses forces à la défense de l'Église.

D'autres figures viendront plus tard s'imposer à l'admiration du public comme des modèles de vertu chevaleresque : les Gauvain, les Yvain, les Lancelot, les héros de la Table-Ronde. Eux aussi excelleront aux armes ; mais leur lance ne sera plus au service du même idéal. Ils ne combattront plus pour une " idée religieuse : leur chevalerie deviendra comme un dilettantisme, le besoin d'une perfection guerrière qui les fera briller dans le monde, devant les dames. Les romans où ils paraissent ne remuent plus les grands sentiments éprouvés d'une foi unanime par tout l'univers chrétien : ils répondent aux préoccupations de cours aristocratiques, fermées au sentiment des intérêts qui ne sont pas les leurs ; ils peignent et célèbrent le type du chevalier courtois, qui deviendra plus tard le cavalier mondain.

Le concept de l'amour. — Nulle part peut-être la diversité de l'inspiration poétique du Moyen âge n'apparaît plus grande que dans l'analyse et la représentation du sentiment amoureux.

Pas plus aux premiers siècles de cet âge qu'aux autres époques de l'histoire, les exemples de grande passion amoureuse n'ont dû manquer : la littérature n'en porte pas trace avant le XII^e siècle. C'est en ce XII^e siècle que l'amour commence à prendre dans l'inspiration des poètes une place qui ira s'élargissant de plus en plus.

Les principes de la morale chrétienne ne favorisaient guère la complaisance du cœur et de

l'esprit pour les manifestations de l'amour humain. C'est vers Dieu qu'ils appelaient les forces affectives de l'âme : de là, les écrits consacrés par les grands animateurs de la foi à l'étude et à la pratique de l'amour divin. Il est notable que le Cantique des cantiques, dont la lecture pouvait éveiller, par certains côtés, une curiosité profane, n'ait jamais été interprété, dans les si nombreux commentaires qui en ont été faits du X^e au XIV^e siècle, que dans le sens du sentiment religieux et du mysticisme. Pas un auteur laïque n'y a reconnu, pour s'en inspirer, les signes de la passion humaine.

On ne saurait dire en quelle mesure le même sentiment chrétien a été l'origine de la misogynie qui se manifeste en tant d'œuvres de nos écrivains, clercs ou laïques. Il n'est pas douteux qu'à tous les hommes de religion la femme ait apparu comme l'incarnation continuée de l'Eve tentatrice et corruptrice : à preuve ce qu'on lit dans les sermons et dans les commentaires de la Bible ; et cette disposition, qui s'affirme dans les poèmes d'un Marbode et d'un Hildebert dès le début du XI^e siècle, se retrouve encore dans le Roman de Lancelot en prose au début du XIII^e siècle. Mais on peut croire, en outre, que la tradition de l'antiquité profane a fourni aux hommes d'école les principaux éléments de leur réquisitoire contre le sexe féminin. La poésie ovidienne, où la femme est peinte et traitée avec tant d'irrespect, a certainement exercé, surtout au XI^e siècle, une influence qui atteignait le fond même des esprits. Entremetteuses, magiciennes, marâtres, épouses légères, perverses, concupiscentes : autant de types venus des livres du vieil auteur latin. A quoi s'ajoutait la rivalité naturelle des sexes, ces dissentiments, désaccords et rancunes, qui étaient la fleur vénéneuse de la vie commune des ménages : d'où ces proverbes, brutaux ou facétieux, dardés contre les femmes ; d'où ces pamphlets des moralistes auxquels font écho les facéties populaires ; d'où ces fabliaux latins et français si crus et si durement ou cyniquement désobligeants.

Pourtant, une autre tendance, qui portait vers des sentiments contraires, se manifeste dans les lettres dès le début du XII^e siècle. Les mêmes Marbode et Hildebert, qui se montrent si sévères à la faible femme, savent aussi faire l'éloge de la femme forte. Il y a eu des saintes : on raconte leur vie. Parmi les hautes dames de leur temps, des clercs, des prêtres reconnaissent des exemples de vertu : ils les célèbrent, ils composent pour elles. Et où donc est-il écrit que l'homme devra mépriser toute femme ? D'autre part, une certaine prospérité matérielle, accompagnée d'une culture nouvelle, a développé dans les cours, dès la fin du XI^e siècle, une forme de vie sociale où le luxe, où les fêtes, où les jeux de l'esprit appelaient naturellement la participation des femmes. L'exemple vint, semble-t-il, du Midi ; il se propagea dans le Nord à la faveur d'expéditions militaires entreprises en commun, à la faveur d'alliances matrimoniales. La femme prit alors, dans la société, une place de plus en plus relevée et de mieux en mieux défendue. L'homme s'avisa, d'instinct, que la femme ne pouvait plus se conquérir seulement par le droit de la force, qu'il l'obtiendrait souvent par son mérite, en se faisant valoir ; qu'il devrait plaire ; qu'il devrait professer un respect qui ouvrît les voies du cœur. Par une fiction qui allait devenir de mode pendant plus d'un siècle, il représenta la dame de son choix comme une suzeraine féodale, dont il prétendait gagner les faveurs par sa soumission, par l'humilité et la ferveur de son service d'homme lige. Et voilà née la notion, voilà né le sentiment de ce qu'on appellera l'amour courtois : une mystique nouvelle, une exaltation de l'âme qui, pour l'amour de la dame, ne rêve que d'atteindre aux perfections de la vertu chevaleresque et de la pureté du cœur, par lesquelles l'amant méritera sa récompense.

Ce qui en est résulté de raffinements intellectuels et sentimentaux, on le voit par cent et cent chansons savantes, par vingt et vingt romans où s'est exprimé le nouvel idéal. L'élévation morale dont cette conception des choses fut le point de départ atteignit à un tel degré qu'on vit paraître une foule de chansons où la dévotion à la Vierge, devenue si active à partir de la première moitié du XII^e siècle, put user, sans crainte de blasphème, des formules poétiques créées par la lyrique profane. Et qui sait même si le sentiment de l'amour divin, tel que l'ont analysé certains moralistes, n'a pas dû quelque chose à l'expérience des nouvelles aspirations de l'amour mondain ?

La doctrine de l'amour courtois fait le fond d'une foule de chansons dont les auteurs ont été des chevaliers, des seigneurs et des princes, mais aussi, tant la mode avait gagné, des hommes de condition moins relevée, comme l'étaient par exemple les chansonniers de

l'école bourgeoise d'Arras ; elle a fourni la matière de tous ces jeux-partis, où étaient débattus entre deux tenants des problèmes de casuistique amoureuse : elle a été exposée en des traités, comme le De arte amandi d'André le Chapelain, et en divers dialogues en prose française ; elle a enfin donné leur substance à de nombreux romans où, comme en ceux de Chrétien de Troyes, se trouvait implicitement discutée quelque question d'amour. Plus d'un roman, en effet, doit être lu autrement qu'une simple suite d'aventures faites pour le seul plaisir de l'imagination ; on y trouve beaucoup plus : le roman d'Érec pose la question de la primauté du devoir chevaleresque ou du devoir d'amour ; le roman de Lancelot défend la thèse que le chevalier se doit à sa dame jusqu'à exécuter la plus inattendue de ses volontés, dût-elle heurter son sentiment des lois de la chevalerie ; et ainsi d'une foule d'autres romans, dont les brillants épanouissements se développent sur une idée maîtresse qui leur apporte la vie.

Concevoir l'amour comme la force inspiratrice des belles actions, comme l'idéal fécond des âmes nobles, comme une morale propre à élever les cœurs et à les rendre capables des grandes missions, ce ne pouvait être, à la vérité, que la doctrine d'une société aristocratique et mondaine, dont les préoccupations, quelque prestige qui s'attache aux modes des grands, devaient provoquer l'inévitable réaction des milieux de culture différente.

Même dans les cours, l'idéal courtois a dégénéré dès le milieu du XIII^e siècle. De l'exaltation primitive qui avait soulevé tant d'activités ardentes, il ne subsista plus, au bout d'un certain temps, que des gestes conventionnels ; le rituel tint lieu de foi ; les formes survécurent seules, sans plus recouvrir ni pensées, ni sentiment sincère. La chanson poursuivit son existence littéraire sous les espèces du rondeau et de la ballade, où les jeux d'une technique constamment plus exigeante dispensèrent les poètes de la découverte d'un sujet. Le roman se continua en des narrations où s'évanouit peu à peu la curiosité du fait moral et où le récit d'aventures plus ou moins compliquées ne laissa à l'étude des âmes qu'une place de plus en plus étroite. Plus de cet effort vers le sublime dont témoignaient les chansons d'un Châtelain de Coucy ou d'un Conon de Béthune : seulement les ballades d'un Guillaume de Machaut, d'un Eustache Deschamps, ou même d'un Charles d'Orléans, dont les mérites ne sont pas ceux d'un puissant élan. Plus de cette application à situer l'aventure dans le cadre d'une religion de l'amour, comme on le voyait au fond d'un roman de Lancelot ou de Perceval, plus de cette curiosité psychologique qui promettait la vie au Lai de l'Ombre ou à la Châtelaine de Vergi : seulement des romans, comme Méliador, comme le Petit Jean de Saintré, comme Jean de Paris, auxquels des aventures, plus ou moins heureusement contées, et des épisodes pittoresques ou gracieux ne donnent point la force des œuvres qui plongent leurs racines en quelque coin profond de l'âme.

D'autre part, avant que se fût épuisée, avant même qu'eut commencé à monter, la sève des grandes productions de la littérature courtoise, le sentiment de l'amour avait pris, en beaucoup d'œuvres, une forme très différente de celle qu'on lui voit dans les poèmes mondains. Au XI^e siècle, les divers récits consacrés à la légende de Tristan procèdent d'une inspiration tout à fait particulière. Thomas a eu beau s'appliquer pour donner à cette légende un tour qui lui permit d'entrer dans le cadre de la poésie courtoise : elle jurait, par la donnée fondamentale, avec l'esprit des milieux pour lesquels il travaillait ; elle heurtait la délicatesse d'une Marie de Champagne ; et, si risqués que fussent, à certains égards, les principes du dogme courtois, elle les dépassait de beaucoup : car elle est traversée par un souffle de révolte contre la loi sociale ou, pour parler plus juste, sans que les choses en soient moins graves, elle invite à une ardente pitié et demande au lecteur sa secrète complicité de cœur quand les deux amants, répudiant tout devoir au profit de leur passion, conquièrent quelques instants de bonheur. L'indulgence dont les poètes ont usé en contant l'histoire de Tristan se retrouve, sous une forme atténuée, mais significative, dans les jolis romans de Floire et Blancheflor et d'Aucassin et Nicolette, où triomphe, de manière plus innocente, il est vrai, contre la volonté de leurs parents, l'amour de jeunes et frêles enfants.

Comment certains poètes, d'accord sans doute avec une certaine opinion, ont-ils été conduits à prendre cette attitude ? Peut-être par simple franchise de tempérament, par libre abandon au penchant de leur nature. Mais, plus ou moins consciemment, leurs contes étaient imaginés et écoutés avec une pointe de volupté hardie, avec le plaisir intimement savouré de

voir la passion briser le frein des conventions sociales. La brutale licence de certains fabliaux, la grossièreté du réalisme qui s'y étale ne sont pas ici en question : l'intention de provoquer le rire ôte toute signification sérieuse aux récits, en raison même de leur crudité. Il en va de ces contes, comme des pastourelles, où l'affectation de cynisme est un hommage indirect rendu à la morale. Mais beaucoup de poèmes lyriques ou narratifs, composés en latin, sont imprégnés, malgré la pointe plaisante qu'on y relève, d'un naturalisme qui rappelle l'esprit païen. De fait, l'imitation des poètes latins de l'antiquité n'a pas été sans communiquer à ceux qui les étudiaient quelque chose d'une philosophie peu conciliable avec l'attitude chrétienne ; et, à cet égard, Ovide, qui a fait tant d'élèves, était un guide fort dangereux. Même des maîtres d'école, dont on n'a pas de raison de suspecter particulièrement la moralité, lui ont emprunté sans scrupule des thèmes souvent scabreux. Quant à ceux qu'on appelle les Goliards, ils ont poussé plus loin la hardiesse : car, sans qu'on puisse plus alléguer la convention littéraire, ils en sont venus à penser et à sentir comme les plus libres des poètes romains, obéissant à l'appel des sens sans plus de remords qu'un Catulle, et rejetant toute contrainte avec un besoin d'affranchissement qui rappelle Lucrèce. La page est piquante où le jeune Aucassin renonce joyeusement au paradis pour aller retrouver en enfer tous les gais damnés de ce monde : d'autres pages sont plus graves, où, sans qu'il y ait plus boutade, des clercs ont chanté en matérialistes leur désir et leur joie de vivre.

Dans le foisonnement des textes qui, au XII^e siècle, expriment les attitudes de cette sorte, on pourrait croire à un effet de la rudesse profane et populaire ; mais c'est un étonnement d'observer que le naturalisme a fleuri précisément dans la littérature cléricale en langue latine, poèmes goliardiques, chants d'écoliers, élégies, contes licencieux, compositions philosophiques, tandis que la poésie profane multipliait ses efforts vers un spiritualisme dont les aspirations, pour être mondaines, n'en étaient pas moins d'une essence supérieure. L'intérêt de cette constatation échappe à ceux qui n'envisagent les faits que par le détail : il apparaît en sa pleine force quand on examine, au cours des temps, l'ensemble des événements intellectuels et l'évolution des systèmes moraux.

Un double conflit a opposé, pendant le XII^e siècle, l'idéal des mondains à l'idéal concurrent de ceux qui, en d'autres milieux, pouvaient prétendre à la culture ; et de ce conflit, c'est l'idéal mondain qui, au XIII^e siècle, est sorti vaincu.

Il s'était heurté, d'abord, à la forte tradition ecclésiastique, qui plaçait l'amour divin au-dessus de tout amour humain. La morale courtoise qui fleurissait dans la poésie lyrique et dans le roman était une morale de luxe, qui dissimulait, sans s'en douter, beaucoup d'égoïsme et de préjugés et qui oubliait que le culte de la femme, poussé au-delà de ce que commande le respect, prenait figure d'idolâtrie. Là-contre, vers l'année 1225, le mysticisme s'est assuré une éclatante revanche dans le roman en prose de Lancelot, où une poussée profondément religieuse a repris les mythes et les fantaisies de l'imagination mondaine pour confondre ceux qui les avaient créés et pour ramener vers Dieu les besoins d'amour du cœur humain. L'œuvre est restée isolée ; mais elle eut un grand retentissement. Et, si aucun autre romancier n'a osé, par la suite, renouveler cet essai pour rappeler ses lecteurs vers les sommets de la foi, on verra, plus humble, mais émouvant lui aussi, un sentiment nouveau s'introduire dans les histoires d'amour : le sentiment d'une tendre pitié pour ceux qui, par fidélité à leurs serments, ont souffert en loyaux époux.

Le même idéal mondain, difficilement conciliable avec la doctrine chrétienne, a provoqué une réaction d'une autre sorte dans la classe des clercs. Durant le XII^e siècle, le besoin de trouver une explication à la formation et à la constitution de l'univers n'avait pas rencontré dans les écrits des Pères de quoi se satisfaire. Quelques pages de saint Augustin ne pouvaient lui suffire. Et saint Augustin lui-même invitait à rechercher une information plus large du côté des philosophes païens. De là, une étude de l'antiquité gréco-latine qui, pour la cosmologie, devait aboutir à une résurrection du système platonicien, et qui, pour l'éthique, devait remettre en honneur l'enseignement des moralistes latins. C'est sur la seule idée du respect dû aux commandements de la Nature que reposent des écrits comme le *De planctu Naturae* d'Alain de Lille et l'*Archithrenius* de Jean de Hanville. Et certes, ce mouvement, né dans les écoles, devait tourner court, dans ces mêmes écoles, dès la première moitié du XIII^e siècle : les événements des années 1229 et 1230, relatifs à la grève des maîtres de

l'Université de Paris, ont eu pour conséquence une mainmise et un contrôle désormais efficace de l'autorité ecclésiastique sur l'enseignement et son orientation. Mais la leçon des penseurs du XI^e siècle n'était pas perdue pour autant : les laïques recueillirent la tradition ; et le Roman de la Rose de Jean de Meung, cette étrange encyclopédie, marque le passage de la doctrine d'école dans le domaine du grand public. Fini, pour ce Jean de Meung, le temps des idoles mondaines ; fini l'âge de la courtoisie, du docile émerveillement devant une brillante chevalerie, fini le culte de la dame et ses duperies : et heureusement, pense le poète ; car à quoi bon cette exaltation puérile des cœurs amoureux, et ces grâces mignardes, et ces hommages et ces frais d'héroïsme ? L'amour n'a qu'un but : la conservation de l'espèce, et foin de ceux qui voudraient raffiner là-dessus !

La tempête déchaînée par le cynisme fougueux de Jean de Meung, par son prosaïsme de raisonneur à qui l'on n'en conte point, prolongea et amplifia ses remous jusqu'au fond du XV^e siècle. Il y eut une querelle du Roman de la Rose, qui opposa au cours des ans les tenants du contempteur tourangeau et les vengeurs du sexe offensé : Christine de Pisan, Martin le Franc. Les femmes, tellement décriées par le poète, trouvèrent de belles répliques et de nobles défenseurs. N'importe : même pour ceux qui s'instituèrent leurs avocats les plus convaincus, les politesses et les raffinements de l'amour courtois n'étaient plus que choses d'un autre temps et l'on aura descendu bien des degrés quand la mode aura tourné à la galanterie des Cent nouvelles nouvelles.

Les préoccupations politiques. — *L'idée politique a été, elle aussi, l'un des ferments actifs de notre littérature médiévale et, comme les idées religieuses, philosophiques, morales ou sociales, on la découvre souvent là où on l'attendrait le moins. Elle s'étale au grand jour et en toute sa franchise dans l'œuvre française ou latine des théoriciens, un Hincmar au IX^e siècle, un Nicole Oresme au XIV^e ; mais elle circule également en beaucoup d'œuvres qui ne sont point des traités, qui n'ont point un caractère proprement didactique et qui ont certainement exercé sur les esprits une influence d'autant plus efficace qu'elle était plus discrète et moins ouvertement avide de conquête.*

C'est elle qui a inspiré des chansons satiriques, des dits, des plaintes de jongleurs, comme sont plusieurs des écrits de Rutebeuf, qui avaient trait à des événements d'actualité et qui servaient, sans trop en avoir l'air, les intérêts d'un parti ou d'un prince. La propagande politique est une très vieille invention : elle a envahi anciennement plus d'un compartiment de notre littérature et il faut bien avouer que plusieurs des livres d'histoire dont la lecture est restée la plus attachante ont été composés pour les besoins d'une cause.

Assurément, ceux des écrivains du Moyen âge qui ont touché à l'histoire l'ont souvent fait pour répondre au simple besoin d'un public désireux de savoir et à la naturelle curiosité des hommes pour les actions des hommes. Les auteurs d'Annales et de chroniques latines n'ont généralement pas obéi à d'autres intentions ; et, se gardant, quand il s'agissait du passé, de rien changer à ce qu'ils lisaient en des auteurs plus anciens ou, quand il s'agissait du présent, de rien ajouter au témoignage de leurs informateurs, ils n'ont trop souvent été que des compilateurs ou des greffiers. A moins — et c'est surtout le cas d'auteurs français — que, se passionnant pour un sujet, ils n'aient tâché de communiquer à leurs lecteurs quelque chose de leur propre sentiment : alors l'animation, le pittoresque, parfois même le pathétique ont donné à leurs œuvres un attrait dont aujourd'hui encore nous éprouvons le charme. Le pèlerinage de Rome, la visite des monuments antiques de la Grande Ville, les croisades, la conquête de l'Angleterre, les guerres occidentales des XIV^e et XV^e siècles ont été l'occasion, pour plus d'un bon conteur, de dire, par plaisir, les ravissements de son imagination, ses enthousiasmes, ses antipathies. Un Wace, un Robert de Clari, un Philippe de Novare, un Jean le Bel, un Froissart, et aussi l'auteur anonyme des Faits des Romains comptent, par la seule vertu de leurs tempéraments, dans l'histoire de notre littérature et aussi ceux qui, comme un Suger, un Joinville ou un Commines, se sont attachés à un personnage qui les avait conquis et qu'ils ont essayé de dépeindre avec fidélité selon l'impression qu'ils en avaient reçue.

Mais il est arrivé fréquemment, et de très bonne heure, que la relation historique, inspirée d'un certain esprit, soit devenue un instrument aux mains de ceux qui, ayant à compter avec

l'opinion, avaient intérêt à la tourner en leur faveur. Les premiers qui se soient avisés d'utiliser l'histoire en la bâtissant à leur avantage ont été les princes anglo-normands. Ils ont fait exalter les premiers ducs de leur race par les Wace, par les Benoît de Sainte-Maure, en même temps que, devenus rois d'Angleterre, ils ont fait célébrer par les Guillaume de Malmesbury, les Henri de Huntingdon, et d'autres encore, les rois anglais qu'ils avaient supplantés, mais dont la gloire pouvait accroître leur propre dignité du moment qu'ils en étaient, comme ils le prétendaient, les héritiers légitimes. Leur jeu fut si bien compris de quelques-uns, qu'en Angleterre même, on vit un Geoffroy de Monmouth forger son Histoire des rois de Bretagne dans l'intention de faire valoir aux yeux du roi Henri I^{er} les titres de la race bretonne à la considération des conquérants et de les associer aux bénéfices de la politique de ralliement que les nouveaux venus pratiquaient alors à l'égard des Anglo-Saxons. C'est de même que l'histoire de la Vie de Thomas Becket, contée par le Français Guernes de Pont-Sainte-Maxence, fut inspirée, toujours en Angleterre, par le parti qui soutenait contre la royauté les droits et privilèges de l'Église indépendante. Quant à la France, ce fut pendant longtemps la préoccupation de ses rois de faire défendre devant l'opinion l'idée qu'ils étaient, eux Capétiens, les héritiers légitimes des empereurs carolingiens et de mettre ainsi leur dynastie sous la protection du grand nom de Charlemagne. Plusieurs d'entre eux, comme Philippe Auguste, prirent en outre soin de faire écrire leur éloge sous la forme d'un récit de leur vie et de leurs actes.

Quant à la nature des idées et des préoccupations que traduisent les histoires de cette sorte, il serait long de la préciser pour chaque cas particulier : il suffit d'avoir signalé, en des écrits qui ne paraissent viser qu'à l'information, le travail des intentions secrètes qui recherchent les profits de la persuasion.

LES ÉPOQUES

On parle volontiers de la "pensée médiévale", de la "littérature médiévale", de "l'art médiéval", comme s'il s'agissait d'unités homogènes, définissables en bloc. En réalité, le Moyen âge n'est pas un. Entre les bornes chronologiques qui en marquent les limites, ce sont les tendances les plus diverses et parfois les plus contradictoires qui se sont manifestées. Les conflits d'idées et de sentiments, à l'occasion de sujets petits ou grands, attestent la multiplicité des forces qui se partageaient les esprits et les consciences. On vient de voir que la littérature reflète l'image d'un monde intellectuel et moral dont le spectacle est des plus variés et la complexité profonde des plus délicates à analyser.

Cette richesse d'une pensée étonnamment libre et féconde apparaît souvent rien qu'à considérer la position des problèmes humains et les solutions qui leur ont été données en une même et unique période. Par exemple, un même siècle, le XIII^e, a pu voir coexister, exprimées en des œuvres différentes mais contemporaines, des conceptions morales d'essence radicalement différente : ici, la morale chrétienne (avec toutes les possibilités de nuances dont le même sentiment de la foi est susceptible en des âmes diversement orientées) ; ailleurs, la morale mondaine des milieux courtois ; ailleurs, la morale à fondement rationnel des philosophes antiquisants ; ailleurs encore, la morale naturaliste et sensualiste de poètes soumis à l'influence du paganisme.

Mais c'est aussi dans l'histoire et au cours des époques successives qu'on voit apparaître, lutter, dominer ou périr les doctrines et les systèmes. Les siècles viennent les uns après les autres, amenant leur cortège d'idées nouvelles, qui développent, doublent ou supplantent des idées plus anciennes. En politique, au temps des Carolingiens, l'idée d'un empire universel bâti pour le triomphe de la foi, puis, au temps des Capétiens, celle d'une monarchie française faite pour la mise à la raison de vassaux turbulents, puis, au XV^e siècle, la notion d'une France une et douloureuse, qu'il s'agit de défendre contre les égoïsmes de l'esprit de classe et de l'esprit de parti ; en morale, aux IX^e et X^e siècles, la pure doctrine chrétienne, puis, au XI^e siècle, dans les écrits d'école, la recherche d'un dogme fondé sur la seule raison et, quand la tentative a été enrayée parmi les clercs, la propagation de l'idée à travers les ouvrages des laïques ; en philosophie, les effets alternés des systèmes pour concilier les besoins de la foi et de la raison, le triomphe surprenant du principe d'autorité sur le

principe de libre examen, mais, à partir du XIV^e siècle, les premières apparitions de l'idée que les leçons de l'expérience limitent les droits de la tradition et la portée des constructions a priori ; dans la vie courante, après les rudes et dures manières appliquées à la conduite des faibles, femmes et enfants, après la théorie courtoise d'une royauté de la femme aimée, les premières pointes du sentiment, perceptibles au XIV^e siècle, que la femme est plus qu'une sujette de l'homme et mieux qu'une princesse d'amour, qu'elle reçoit de la maternité ses titres de noblesse et que la grâce de son jeune enfant appelle la tendresse, comme ses souffrances émeuvent la pitié : toutes ces manifestations successives d'idées, d'opinions, de goûts, d'appréciations sont comme autant d'actes d'un grand drame où l'homme joue sa destinée d'être pensant, sentant et agissant.

Des solutions qui furent alors données à tant de problèmes, des attitudes qui furent adoptées, des principes de conduite qui furent embrassés, en est-il aujourd'hui qui méritent, dogmatiquement, d'être retenus ? Ce n'est point ici le lieu d'en discuter. Mais il est certain que ces luttes des individus, des groupes, de la nation, poursuivies pendant plusieurs siècles, pour atteindre le vrai dans l'ordre de la connaissance et le bien dans la façon de vivre, animent singulièrement les ouvrages de notre ancienne littérature, où elles ont laissé tant de traces. Il se peut qu'en lisant nos vieux auteurs avec la curiosité de pousser au-delà des jeux de l'imagination et des pétilllements de l'esprit, tel y découvre ce qu'on néglige trop souvent : un riche fond d'idées, plus ou moins clairement conçues, mais fortement ressenties, fruit de ce travail de cœur et d'esprit, toujours si émouvant, dont nous faisons justement honneur aux hommes qui l'ont fourni.

Edmond FARAL.