

PF 13
L 54

THE EISENHOWER LIBRARY
3 1151 02283 0149

PF 13
L 97
v. 1

Travaux du Séminaire de philologie romane.

Publiés avec la subvention du Ministère de l'Instruction publique
et des Cultes.

Directeur: Edouard Porębowicz.

MORAVIA

..... I.

Pauline Sandauer.

**L'élément scolastique dans
l'oeuvre de Raoul de Houdenc**



LWÓW 1922.

ODBITO W DRUKARNI IGN. JAEGERA WE LWOWIE, UL. SYKSTUSKA 33.

Lemberg. Uniwersytet.

Travaux du Séminaire de philologie romane.

Publiés avec la subvention du Ministère de l'Instruction publique
et des Cultes.

Directeur: Edouard Porębowicz.

I.

Pauline Sandauer.

L'élément scolastique dans l'oeuvre de Raoul de Houdenc



LWÓW 1922.

ODBITO W DRUKARNI IGŃ, JAEGERA WE LWOWIE, UL. SYKSTUSKA 33.

é
ces
de
sou-
de la

Notes biographiques.

Nous ne connaissons de Raoul de Houdenc que son nom et ses oeuvres; il nous en manque presque absolument tout indice biographique. Les poèmes de Raoul et les réminiscences du poète et de son oeuvre qui se trouvent chez Huon de Méry dans le poème „Tournoiement Antecrit“ forment la source unique où ses biographes puissent rencontrer quelques vagues données. Huon mentionne Raoul sept fois durant son récit: cinq fois comme auteur du „Songe d'Enfer“, une fois comme auteur du „Romanz des eles“ et une fois, à la fin du poème, comme contemporain et égal de Chrestien de Troyes. Ce dernier passage surtout démontre la grande admiration qu' Huon avait pour son prédécesseur. Il n'espère même pas pouvoir jamais l'égaliser et il dit (v. 3534—37):

Molt mis grant peine a eschiver
Les diz Raol et Crestien
C'onques bouche de crestien
Ne dist si bien com il disoient.¹⁾

Quant aux données biographiques, l'oeuvre de Huon écrite en 1234 établit le terminus „ad quem“. Puisque Huon en parlant du poète emploie le passé défini (perfectum historicum), on peut admettre que Raoul était mort depuis longtemps à cette époque. Le „terminus a quo“ est rétabli par les réminiscences de Chrestien de Troyes qui se trouvent dans les poèmes de Raoul lui-même et le fait indéniable, que Raoul imita souvent le style de son illustre prédécesseur. Ainsi la date de la

1) Edition Wimmer, Marbourg 1888.

mort de Chrestien (en 1180) fournirait celle de „a quo“ et on peut limiter l'époque de l'activité littéraire de Raoul à la fin du XII-ème et au premier tiers du XIII-ème siècle.¹⁾

Il n'est non plus facile de décider lequel des douze villages qui portent actuellement le nom de Houdenc était la patrie du poète. Les opinions des critiques sont fort disparates à ce sujet. Il est de même très difficile de concilier les différentes opinions sur l'état de Raoul et sur le genre de vie qu'il menait. Les uns (Wolf, Servois) sont d'avis, qu'il était clerc et trouvère, les autres — au nombre de ceux-ci M. Friedwagner,²⁾ son dernier commentateur — qu'il était un „ménestrel errant“. Toutes les deux opinions ne sont que des hypothèses et aucune ne tranche définitivement la question.

Voilà tout ce que nous savons de la vie de Raoul de Houdenc. Quant à son oeuvre, le témoignage de Huon de Méry permet de lui attribuer incontestablement 3 poèmes: „Meraugis de Portlesguez“, „Romanz des eles“ et „Songe d'Enfer“. M. Friedwagner essaie de prouver par une longue et minutieuse analyse,³⁾ que Raoul est aussi l'auteur du poème de la „Vengeance Raguidel“,⁴⁾ mais il s'oppose fermement à l'opinion de plusieurs autres critiques, à savoir que le „Songe de Paradis“ est l'oeuvre du même Raoul de Houdenc.⁵⁾

Après avoir donné ces quelques détails sommaires sur la vie et les oeuvres de Raoul de Houdenc, je crois devoir préciser les limites de l'étude que je consacre à ce poète. L'étude que j'ai entreprise, renfermera tous les poèmes connus de Raoul; par une analyse détaillée de certains traits caractéristiques du style et de la composition j'espère aboutir à des conclusions qui ne seront peut être pas dénuées d'intérêt pour ceux qui voient dans une oeuvre littéraire le produit de la culture spirituelle d'une époque.

1) Voir pour les détails la préface (p. LXIII—LXV) de l'édition critique de „Meraugis de Portlesguez“ par M. M. Friedwagner, Halle 1897.

2) O. c. p. LXVII.

3) Préface à la „Vengeance Raguidel“. Halle, Niemeyer 1909.

4) W. Zingerle (Ueber R. de H. und seine Werke, Erlangen, 1881) est d'un avis contraire.

5) Préface de „Meraugis“ p. LVIII. A. 2.

Les romans d'aventures.

I.

Le poème de „Meraugis de Portlesguez“ est un roman d'aventures vaguement rattaché au cycle arthurien par la personne de Gauvain. Il compte 5938 octosyllabes rimées et est conservé dans trois manuscrits qui contiennent le texte complet et dans deux qui n'en offrent que des fragments. Les manuscrits complets se trouvent actuellement dans la bibliothèque du Vatican, dans la bibliothèque nationale de Vienne et dans celle de Turin; les deux fragmentaires dans la bibliothèque impériale de Berlin et dans les archives départementales du Var, à Draguignan.

Il existe deux éditions critiques du roman de „Meraugis“: l'une, rédigée par Michelant (Paris 1869) et basée sur les manuscrits de Vienne et de Turin, l'autre, récente, de M. Matthias Friedwagner (Halle 1897) basée sur tous les manuscrits connus.

M. Friedwagner, qui ne fait à propos du style de „Meraugis“ que quelques remarques un peu superficielles¹⁾ — il se borne à indiquer que le style de Raoul évoque parfois celui de Chrestien — affirme lui-même, que Raoul, tout en imitant les particularités stylistiques de son modèle et surtout celles de „Cligès“, ne s'est pas borné à les imiter servilement, mais qu'il s'est efforcé d'en développer les traits caractéristiques et a très bien réussi.

Quelques sont donc ces particularités stylistiques? C'est d'abord le dialogue composé de questions et de réponses très courtes ce qui lui donne une grande vivacité. Ce sont ensuite des questions rhétoriques, des monologues, des analyses psychologiques, des jeux de mots, etc.

Mais en quoi Raoul diffère-t-il de son maître? C'est que dans les monologues et surtout dans les analyses psychologiques il a plus de système et il est — *sit venia verbo* — plus pédant. Tandis que les personnages de Chrestien, en analysant

dans de longs monologues l'état de leur âme et les maux de leur coeur, tour à tour se plaignent de la férocité du dieu Amour, accusent leur propre folie, cherchent la cause de leur souffrance et un remède pour la soulager, etc.,¹⁾ ceux de Raoul ne se posent qu' une seule question et essaient de la résoudre.

Ainsi Gervain Cadruz, tombé amoureux de Lidoine, résout d'abord la question où se trouve son coeur et qui peut bien l'avoir (v. 402—408):

Et dit: „Qu'est mes cuers devenuz?
 Ou est? — Ne sai. — Qu'est ce? Qui l'a?
 Cele pucele, vez la la,
 Le m'a hui en cest jor emblé.
 Mout l'ai a beau cors assemblé! —
 A beau cors? — Par mon chief, c'ai mon!
 Ne sai qui l'ait se ele non.

Ayant prouvé par ce petit raisonnement que Lidoine s'est emparée de son coeur, il considère le problème, s'il doit, oui ou non, avouer son amour à la dame. Il pose la question, en considère tous les „pour“ et les „contre“, raisonne sur chaque point, accepte les uns, réfute les autres et aboutit à fin de compte à la conclusion, qu'il vaut mieux le lui avouer (v. 409—447):

— Si nel cuide avoir,
 Donc li vueil je fere savoir
 Qu'il est dedenz li enancrez —
 N'en doit pas estre miens li grez
 Se je orendroit ne li di?
 Or li puis dire, vez la ci! —
 Que li dirai-je? Qu'elle m'aint?
 De teus musarz ot ele maint,
 Si en serai por fol tenuz.
 Par teus vueil estre retenuz
 Qui hui l'amai premierement
 Et orendroit presentement
 Li vueil dire ma volenté.

1) Voir „Cligès“ éd. Foersier, v. 475—523. 626—872. 897—1046.

N'ai pas lonc tens cest fes porté,
 Ce me porra dire et respondre.
 Eh, l'amor ne se puet repondre
 Qui en moi est, qu'el ne s'apere
 Sanz ce que ele point n'i pere,
 Que je si li ferai savoir.
 Et por ce cuit fere savoir
 Que je l'aim; s'ele nel savoit
 Autre que soi ainz le savroit. —
 Savroit? Coment? — Si, tot a cors,
 Se je ne dí, les granz amors
 Qui sont en moi seront desrotés,
 Et tuit le savroient et totes.
 Mieuze me vient que cele le sache
 Qui ceste amor dou cuer me sache,
 Que jel face 'a autre savoir
 Qui mestier ne m'i puet avoir.
 Je li vois dire. — Non ferai.
 Si ferai, voir, je li dirai
 Il moz por li apercevoir
 Que je l'aim. Se de voir en voir
 Li disoie com il m'estet,
 Si com je pens, a grant sorfet
 Et a folie le tendroit. —
 Por quoi? — Que pas ne me creroit. —
 Creroit? Non devroit ele fere?

Analysons un peu les vers cités, pour y voir plus clair. Gervain veut avouer son amour à Lidoine, puisque autrement il ne pourrait tirer aucun avantage de la situation (v. 409—413), mais il est indécis s'il vaut mieux parler ou se taire. Il produit toutes les raisons qui pourraient appuyer ou ébranler sa décision et il examine scrupuleusement chacune d'elles. Il doit parler, parce que: il peut le lui dire maintenant, puisque la voilà (v. 414), l'amour qui est en lui ne peut se dissimuler, il

se révélera sans qu'elle en sache quelque chose, si elle l'ignore, les autres le sauront plutôt qu'elle, il vaudrait mieux que celle qui a allumé cet amour dans son cœur, le sache et non pas ceux que cela ne regarde pas (v. 424—438), peut-être ajoutera-t-elle pourtant foi à ses paroles, ne sera-t-elle pas obligée de le faire? (447).

Mais les raisons qui plaident contre cette décision ne sont pas moins persuasives: que lui dira-t-il? qu'elle l'aime? Elle a beaucoup de tels nigauds et elle le tiendra pour fou. Il veut être accepté tout de suite, lui qui n'a qu'aujourd'hui commencé à l'aimer et il veut lui communiquer prestement son désir; elle pourrait lui répondre, qu'il ne lui fut pas longtemps fidèle (v. 415—423). Est-ce une raison de lui parler de son amour, que tout le monde en sera informé avant elle? Le sera-t-on seulement et comment? (v. 429—431). Le malheureux amant conclut enfin, qu'il vaudra mieux ne pas parler longuement de son amour à la dame, mais ne lui en dire que deux mots pour qu'elle s'en aperçoive (v. 440—446).

Je passe sous silence quelques autres scènes, auxquelles je reviendrai dans la suite, pour m'arrêter aux vers 4356—4397. Meraugis sortant de l'enclos enchanté, voit l'herbe fleurie, entend le chant du rossignol, et s'arrête tout stupéfait. Il ne se doute pas que dix semaines se sont écoulées dès le moment, qu'il a commencé à danser et que le printemps a en attendant remplacé l'hiver:

Meraugis qui fut esbahiz
 S'arreste et dit: — „Deus, dont vien gié?
 Sui enchantez ou ai songié?
 Ne sai, par foi! Mes j'oi merveilles
 Quand j'oi chanter a mes oreilles
 Le rossignol: oci, oci!
 Et orendroit que je fui ci
 Erënt les nois par cest pais
 Plein pié d'espés; or m'est avis

Dou rossignol que j'oi chanter
 Qu'il le fet por moi enchanter. —
 Non fet! — Si fet, que que uns die.
 Reson ne li aporte mie
 Qu'il chant si tost, ce n'avint onques. —
 Por quoi ne chanteroit il donques?
 N'est il estez? — Nenil, par foi! —
 Que donc ? — Yvers! — Yvers? Je voi
 L'herbe si vert com en esté.
 Non est, la noif a ci esté,
 Je li vi par tot que suivi.
 Par foi, a poi que je ne di
 De moi que ce ne sui je mie.
 Si sui! — Donc ne quier je m'amie?
 Ne sui je Meraugis? — Oil,
 Ce sui je. — Mes ne sui pas cil
 Qui orainz vit les nois? — Si sui!
 Ce sui je qui en cest jor d'ui
 Les vi. — Non fis, ce ne puet estre
 Qu'après les nois peust ci nestre
 L'herbe si tost por nul pooir.
 Ce que je dui orainz veoir
 Fu fantosme. — Non fu, par foi!
 Mès c'est fantosme que je voi,
 Car je sai qu'il n'a mie I mois
 Que Noel fu, si ert ainçois
 Avril, que li rossignous chant.
 Je n'ai pas dote, qu'il n'enchant
 Par mon chief! je croi mieuz encoré
 L'hiver d'orainz que l'esté d'ore.
 Je vi les nois et sai sanz dote
 Que par les nois ting je la rote
 Dou chevalier que je sivoie

Meraugis se croit en proie à un mirage des sens ou à un enchantement et essaie de se le prouver à lui-même. „Suis-je

enchanté ou ai-je songé⁴, voilà la question qu'il se pose (v. 4357—4358). Il n'y a que quelques heures que tout le pays était couvert d'une couche de neige épaisse (v. 4362—4364) et il a suivi dans la neige les traces de l'Outredotez (v. 4395—4397). Et voilà que maintenant le rossignol chante (v. 4359—61) et l'herbe est verte comme en été (v. 4373). Mais c'est impossible que l'été soit déjà venu (v. 4371), alors peut-être lui n'est-il pas lui-même, celui qui cherche son amie, qui a vu la neige il y a quelques heures (v. 4378—83), peut-être cette neige même et tout ce qu'il a vu auparavant n'était qu'un mirage (v. 4383—87)? Non, il n'est pas changé, il est vraiment lui-même, et ce qu'il a vu il n'y a pas longtemps, n'était pas un fantôme. Mais ce qu'il voit maintenant est un mirage (v. 4387—94).

Ces deux exemples permettent de se former une idée à peu près précise de ce qu'est le style de Raoul quand il décrit les états d'âme de ses héros ou quand il fait de l'analyse psychologique. Mais en observant plus scrupuleusement ces passages et quelques autres encore, on aperçoit encore un détail inattendu et pour cela même très intéressant. Gervain Cadruz en discutant les „pour“ et les „contre“ de sa décision, demoiselle Amice (à la cour d'amour de la reine) — en niant la possibilité d'un amour qui ne s'adressât qu'à la beauté du corps et ne fasse aucun cas de la courtoisie (v. 940—57), la blonde Lorete enfin, quand elle discute sur la question du vrai amour (v. 983—1020) — eux tous renferment leurs raisonnements dans de parfaits syllogismes qui ne feraient pas honte à Aristote lui-même.

Ainsi Gervain en voulant se persuader à lui-même, que Lidoine sera informée de son amour, même s'il ne lui en dit pas mot, donne à son raisonnement la forme du syllogisme suivant :

Se je ne di, les granz amors
 Qui sont en moi, seront desrotés (v. 422—3) } majeure

Et tuit le savront et totes (v. 434) } mineure

Mieuz me vient que cele le sache
 Qui ceste amor dou cuer me sache. } conclusion
 (v. 435—6).

Le raisonnement de demoiselle Amice n'est pas moins subtil, mais il commence par la conclusion qui est fortement accentuée: „ci est li poinz dou jugement“ (v. 952):

— je di par vérité
 Que sa valor et sa beauté
 Est tot I; quant tienent a II
 Coment sera ce départi? (v. 947—50) } conclusion

Or esgardez: que vaut li cors
 Se la cortoisie en ert fors?
 Noient... (v. 953—4). } majeure

....ne noiant ne vaudroit
 La cortoisie se n'estoit
 Li beaus cors qui tot enlumine (v. 955—7). } mineure

Mais ni Gervain ni Amice n'égalent la blonde Lorete quant à la subtilité du raisonnement et à la perfection du syllogisme. La question posée par Lorete — „quel amour est meilleur, celui de Gervain qui adore la beauté du visage de Lidoine, ou celui de Meraugis qui aime la dame pour sa courtoisie“ — se compose de deux membres, que la belle raisonneuse attaque séparément. Elle commence par réfuter le premier en nous offrant la plus belle „reductio ad absurdum“ qu'ait jamais prononcée une jeune péripaticienne. Voilà son raisonnement:

Beauté qu'est-ce? — Ce est uns diz
 I nons qui vient par aventure:
 Beauté s'assiet com ambleure
 Beauté vêt ça, or fust ci mieuz
 Beauté si fiert les genz es ieuz.
 (v. 998—1022). } majeure

Beauté, qu'est ce qui nest o li?
 Orgueus, voire, orgueus! Je di
 Que c'est uns nons de vilainie. (v. 1003—5). } mineure

Lorete ne prononce pas la conclusion de son syllogisme, mais celle-ci n'est que trop évidente: le sentiment que le beau visage de Lidoine a suscité en Gorvain, n'est donc pas l'amour.

Ayant prouvé que le sentiment de Gorvain n'est pas même digne du nom d'amour, Lorete attaque la seconde partie de la question et renferme ses arguments dans un polysyllogisme parfait:

L'amour naît de courtoisie et — si sa nature ne dévie pas — il ressemble à sa mère. (v. 1006—10). } I.

(Donc nest amor de cortoisie,
C'est sa fille, par foi, c'est mon!
En amors a mout cortois non.
Voire, se nature n'empire
L'amor qui retret a sa mire...)

Donc il convient qu'il soit courtois (v. 1011) } II.
(Convient estre par tot cortoise)

La vraie courtoisie ne peut souffrir, que ce qui provient d'elle ne soit courtois en tout temps et tout lieu (v. 1012—14). } III.

(— A cortoisie poisé
Quant ce qui nest de li n'est teus
Qu'il soit cortois en toz bons lieux).

Por ce di je, si vueil prover } conclusion
Qu'amor doit cortoisie amer (v. 1015—16).

Cette conclusion forme en même temps la majeure du syllogisme suivant:

Amour doit aimer courtoisie. } majeure

Meraugis aime Lidoine pour sa courtoisie. } mineure

L'amour de Meraugis est le vrai. } conclusion

(Et s'amor aime ce qu'el doit
 Donc aime Meraugis a droit
 Qu'il l'aime por sa cortoisie) (v. 1017—20).

Le second roman d'aventures attribué par M. Friedwagner à Raoul de Houdenc, c'est la „Vengeance Raguidel“, dont le héros est Gauvain, le neveu du roi Arthur. Cette oeuvre est conservée dans un beau manuscrit de la bibliothèque du duc d'Aumale à Chantilly; un fragment se trouve à la Bibliothèque nationale. Elle compte 6182 octosyllabes rimées et fut publiée deux fois: en 1862 par Hippeau et en 1909 par M. Friedwagner.

Ce qui nous frappe dès le premier abord au cours de la lecture de ce poème, c'est le style qui diffère complètement de celui du roman de „Meraugis“. Les pédantes analyses, où tous les „pour“ et les „contre“ d'une question sont scrupuleusement pesés et résolus, y manquent complètement. Les vers 4588—625 seuls offrent un faible essai d'analyse bien peu systématique et en cela même ils rappellent plutôt des passages analogues de „Cligès“, que les analyses pédantes du roman de „Meraugis“, si caractéristiques pour ce poème. — Voilà le passage en question:

„Nus hon“, fait il, „ne m'en kerroit.
 Querroit?“ — fait il, „Dius, que ferai?
 U irai je? — Par foi, ne sai!
 Taurai li je? — Taurai? nonal!
 On me tenroit por desloial,
 Ne je tolir ne li porroie
 Se ma loiauté ne mentoie.
 Mentoie? Ja ne m'avenra!
 Dius, que ferai? que devenra
 Li plus desconsilliés del mont!
 Ne sus ne jus n'aval n'amont.
 Ne voi aide ne secors!
 Or ai je menti tot a cors
 A Druidain! Bien doi derver
 Quant (je) ne puis mon dit sauver.

Non voir, si m'en retournerai!
 U? a la cort? et s'i' dirai,
 Qu'ensi m'est cil maus avenues?
 Je serroie por fols tenus!
 Por fols? fols sui je voirement!
 Or dira Kex que Gauvains ment
 S'a la cort retornaisse issi,
 Dont ne dis je, quant je eisi
 Que je ja mais n'i enterroie
 Desque a l'eure (que j') avroie
 Vengié le chevalier del car?
 Se ne vueil or oïr escar,
 Ja mais ne m'i covient entrer,
 Dont ne me covient il aler
 Devant le roi Baudemagu
 Que mes onclès verités fu,
 Me plega contre Druidain
 Que g'iroie et menroie Idain.
 Tot ce di je quant j'en parti.
 Or ment li rois et j'ai menti! —
 Menti ai je? — Par foi, ç'ai mon!
 Kex me dist bien en son sermon
 Que femes estoient itels.

Serait-ce peut-être une preuve, que Zingerle¹⁾ n'avait pas tort en soutenant que ces deux poèmes ne sont pas l'oeuvre du même auteur? Tout au moins il nous faut admettre, que la „Vengeance Raguidel“ est antérieure au roman de „Meraugis“ et qu'un temps assez long s'est écoulé entre la composition de l'un et de l'autre.

II.

Ayant signalé ces traits caractéristiques du style de Raoul, j'essaierai maintenant de désigner son modèle. Ce n'est qu'après

1) O. c.

avoir cherché en vain un modèle chez ses contemporains ou ses prédécesseurs, qu'on pourrait affirmer que le poète a été tout-à-fait original et qu'il a introduit dans le roman des valeurs nouvelles, inconnues jusqu'alors.

Mais cette recherche n'est pas restée infructueuse. Tous ces traits que nous avons signalés comme si caractéristiques pour l'oeuvre de Raoul se retrouvent dès la seconde moitié du XI. siècle dans les oeuvres d'un genre littéraire fort opposé au roman courtois : dans les traités de philosophie scolastique.

Cette hypothèse, que des traités de philosophie aient pu servir de modèle de style à Raoul, peut sembler un peu hardie au premier abord, elle n'a pourtant rien d'in vraisemblable, si on se rappelle que de tout temps la philosophie et ses méthodes d'investigation ont exercé une grande influence sur la production littéraire. C'est ainsi que les oeuvres des auteurs italiens de la Renaissance sont imbuës d'idées néoplatoniciennes, celles des auteurs français du XVIII. siècle sont le miroir où se reflète le rationalisme des encyclopédistes. Les grands poèmes romantiques sont l'écho de l'historiosophie du premier tiers du XIX. siècle, la production littéraire de la dernière vingtaine d'années du XIX. siècle est l'élève docile du positivisme.

La philosophie scolastique est une philosophie orthodoxe qui dans la plupart de ses oeuvres interprète, commente et explique par le raisonnement les dogmes de l'Église catholique. La Bible, les Évangiles et la patristique sont pour elle des autorités inattaquables et s'il leur arrive parfois d'exprimer des idées contradictoires à propos de quelque dogme, les esprits les plus critiques — Pierre Abélard par exemple — admettent que cette discordance n'est qu'apparente et causée par la fausse interprétation d'un passage, par une mauvaise copie du texte où par notre impuissance de bien approfondir la pensée de l'auteur.

Pour dissiper ces doutes et pour rendre plus évidente la vérité révélée on a recours à la dialectique et au raisonnement qui s'appuie très-souvent sur le syllogisme. Si des questions qui ne figurent pas dans les livres saints se posent au cours de la

discussion on en cherche la réponse dans les textes sacrés et on la justifie aussi par la dialectique et le raisonnement.

„La dialectique et le raisonnement sont donc les principaux éléments de la méthode scolastique et les textes sacrés lui servent de base. En attaquant une question elle range d'un côté tous les arguments positifs, de l'autre — tous les arguments négatifs, justifie les uns, réfute les autres et base la conclusion sur les résultats qu'elle obtient. En prenant pour point de départ la contradiction apparente ou réelle des idées divergeantes, elle s'efforce, en resolvant les contradictions, d'aboutir à une thèse unie et systématique“¹⁾

Nous rencontrons les premières traces de cette méthode dans le „Liber Prosperi“ extrait de Prosper et de Saint Augustin, et dans les „Tres libri sententiarum“ d'Isidore de Séville, formés de citations empruntées aux Pères de l'Église.

Dès la moitié du XI. siècle elle commence à se former plus distinctement dans les traités de Saint Anselme, archevêque de Cantorbery (1033—1109). Dans le traité „Cur Deus homo“, par exemple, qui est écrit en forme de dialogue, l'auteur, répondant aux objections de son incrédule interlocuteur, ne se contente pas d'appuyer ses raisonnements sur des syllogismes et des citations de textes sacrés, mais il cite parfois des textes qui semblent professer des opinions contraires les unes aux autres et démontre, que ces divergeances ne sont qu'apparentes.

Quoique la méthode scolastique commence à s'esquisser déjà dans les œuvres de beaucoup antérieures au XII. siècle, la gloire d'avoir été son créateur s'attache pourtant au nom de Pierre Abélard (1079—1142), qui le premier l'emploie sciemment dans son oeuvre intitulée „Sic et Non“ et dans sa „Dialectique“. Dans „Sic et Non“²⁾ il rassemble les textes des Pères relatifs à une même question et présentant entré eux des divergeances. Dans la „Dialectique“ il cite outre les auteurs sacrés, aussi tous

1) Enders: Ueber den Ursprung und die Entwicklung der scolastischen Lehrmethode. — Philosophisches Jahrbuch II. I, p. 55.

2) „Incipiunt sententiae collectae ab eodem, quae contrariae videntur. Pro qua contrarietate haec collectionem sententiarum ipse „Sic et Non“ appellavit. — Petri Abelardi: Opera omnia. Migne, Patr. lat. vol. 178. „Sic et Non“.

les profanes qu'il connaît. Mais il se borne à cet exposé du „pour“ et du „contre“ et n'essaie pas de résoudre les problèmes qu'il a posés.

„La méthode d'Abélard“ dit Dénifle,¹⁾ „devint la base de toutes les questions et de toutes les discussions théologiques, philosophiques, canonistiques et civiles qui furent agitées dans les époques suivantes“.

Dès la seconde moitié du XII. siècle un grand nombre d'ouvrages philosopho-théologiques connus sous le nom des „*Libri sententiarum*“ en sont le résultat. Les auteurs y accumulent tous les textes divergeant sur quelque question dogmatique et essaient d'expliquer ces divergences à force de raisonnement basé sur le syllogisme. La meilleure de ces oeuvres est celle de Pierre Lombard, évêque de Paris († 1164) intitulée „*Sententiarum libri quatuor*“.²⁾ La méthode scolastique aboutit enfin à son plus haut degré de perfection dans les oeuvres philosopho-théologiques du XIII. siècle.

Je me suis efforcée de définir en quelques mots ce que c'est que la méthode scolastique et de donner un court aperçu de son développement historique. Qu'il me soit permis maintenant d'illustrer par des exemples les définitions que je viens de formuler.

Dans le traité „*Cur Deus homo*“ de Saint Anselme,³⁾ l'auteur répond dans les chapitres VIII., IX. et X. à la question si le Christ a subi la mort de sa propre volonté. Il commence par citer différents versets de l'Évangile qui ont un rapport avec la question posée et qui discordent entre eux. Je les grouperai en deux parties: „pour“ et „contre“, pour que la contradiction soit plus évidente.

Pour.

...oblatus est quia ipse voluit.

(Isai LIII, 7.)

Ego pono animam meam, ut

Contre.

Christus humiliavit semetip-

sum factus obediens Patri us-

que ad mortem, mortem autem

1) Archiv für Literatur und Kirchengeschichte des Mittelalters I, p. 620.

2) Migne, Patr. lat. vol. 191 et 192.

3) Migne, Patr. lat. vol. 158 et 159.

Pour.

iterum sumam eam: nemo tollit eam a me, sed ego pono eam a meipso. Potestatem habeo ponendi animam meam, et iterum sumendi eam. (Joan. X, 17.)

Contre.

crucis. Propter quod et Deus eum exaltavit. (Philip. II, 8.)

...didicit obedientiam ex his quae passus est. (Hebr. V, 8.)

...proprio Filio suo non pepercit Pater sed pro nobis omnibus tradidit illum. (Rom. VIII, 32.)

Non veni voluntatem meam facere, sed voluntatem ejus qui misit me. (Joan. VI, 38.)

Sicut mandatum dedit mihi Pater, sic facio.

(Joan. XIV, 31.)

Calicem quem dedit mihi Pater, non bibam illum?

(Joan. XVIII, 11.)

Pater, si possibile est, transeat a me calix iste, verumtamen non sicut ego volo, sed sicut tu. (Matth. XXVI, 39.)

Pater, si non potest hic calix transire, nisi bibam illum, fiat voluntas tua. (ibid. 42.)

Saint Anselme énonce les „pour“ après avoir réfuté tous les „contre“. Par un raisonnement très subtil il s'efforce de persuader son interlocuteur, que la contradiction des textes sacrés n'est qu'apparente et qu'elle dérive de notre fausse interprétation.

Mais cette manière de raisonnement par juxtaposition des textes contradictoires ne se rencontre pas fréquemment dans les oeuvres de Saint Anselme; il préfère de résoudre les questions difficiles au moyen du syllogisme. C'est ainsi — par exemple — qu'il résout la question (cap. XII.):

Utrum sola misericordia sine omni debiti solutione deceat Deum peccata dimittere?

Sic dimittere peccatum non est aliud quam
non punire, et quoniam recte ordinare peccatum
sine satisfactione non est nisi punire; si non puni-
tur, inordinatum dimittitur. } majeure

Deum vero non decet aliquid in suo regno
inordinatum dimittere. } mineure

Igitur non decet Deum peccatum sic impu-
nitum dimittere. } conclusion

J'ai déjà mentionné qu'Abélard dans son „Sic et Non“ se borne à citer à propos d'une question les textes contradictoires sans même essayer d'en résoudre les divergences. La méthode de Pierre Lombard en diffère en ce qu'il pose la question et la résout. L'oeuvre du Lombard se compose de quatre livres dont chacun est divisé en „distinctions“, c'est-à-dire questions particulières. Dans le prologue Pierre explique la nécessité de la méthode qu'il a adoptée et dit, que son oeuvre doit servir en quelque sorte de manuel à tous ceux qui veulent humilier les ennemis de la sainte Église et faire triompher la vérité.¹⁾

Je cite la „distinctio“ XV. du livre III. pour donner une idée de la méthode dont se sert l'auteur. Ce chapitre a pour but de prouver, que le Christ dans sa nature humaine était sujet aux sentiments de la douleur et de la peur, et porte le titre: „Auctoritatibus probat Christum secundum hominem vere dolores sensisse et timuisse, contra quosdam hoc negantes“.

L'auteur cite et analyse différents versets de la Bible, des Évangiles et de la patristique qui prouvent, que la nature humaine du Christ ressentait la peur et la douleur, puis dans un chapitre intitulé „Hic ponit quae praedictis adversari videntur“ il cite les textes qui contredisent cette opinion, dans un troisième chapitre enfin qui porte le titre „Determinatio auctoritatum“ il essaie d'expliquer ces contradictions de la manière suivante:

1) „Non igitur debet hic labor cuiquam ptro vel multum docto videri superfluous, cum multis impigris multisque indoctis inter quos etiam et mihi, sit necessarius: brevi volumine complicans Patrum sententias, appositis eorum testimoniis, ut non sit necesse quaerenti librorum numerositatem evolvere cui brevitatis quod quaeritur offert sine labore“.

„Ne autem in sacris Litteris aliqua adversa diversitas esse putetur, harum auctoritatum verba in hunc modum accipienda dicimus, ut non veritatem timoris et tristitiae vel propassionem, sed timoris et tristitiae necessitatem et passionem a Christo removisse intelligatur. Habuit enim Christus verum timorem et tristitiam in natura hominis, sed non sicut nos qui sumus membra ejus. Nos enim causa peccati nostri his defectibus necessario subjacemus...“ etc. etc.

Tous ces exemples prouvent clairement, que la méthode scolastique consiste dans la juxtaposition des arguments contradictoires, dans „la concordance des discordances“.¹⁾ Essayons maintenant de préciser, quand et comment Raoul s'en est servi dans son oeuvre.

Reprenons les vers 409—447 que j'ai déjà cités (Gorvain hésite, s'il doit avouer son amour à Lidoine) et essayons de grouper cette argumentation en partie „pour“ et en partie „contre“.

Question.

Si je pense qu'elle a mon coeur, je veux lui faire savoir qu'il a jeté son ancre en elle. (409—411).

Pour.

1) N'en doit pas estre miens li
[grez
Se je orendroit ne li di?
Or li puis dire, vez la ci!

3) Eh, l'amor ne se puet repondre
Qui en moi est, qu'el ne s'a-
[pere
Sanz se que ele point ni pere
Que je si li ferai savoir.
Et por ce cuit fere savoir
Que je l'aim; s'ele nel savoit,
Autre que soi ainz le savroit.

Contre.

2) Que li dirai-je? Qu'ele m'aint?
De teus musarz ot ele maint
Si en serai por fol tenuz
Par teus vueil estre retenuz
Qui hui l'amai premierement
Et orendroit presentement
Li vueil dire ma volenté.
N'ai pas lonc tens cest fes porté,
Ce me porra dire et respondre.

4) Savroit? Coment?

6) — Non ferai.
Si ferai voir, je li dirai

1) Emil Kaiser: P. Abélard, critique. Dissertation Erlbourg. p. 57.

Pour.

5) — Si tot a cors.
 Se je ne di, les granz amors
 Qui sont en moi seront desrotés
 Et tuit le savroient et totes,
 Mieuze me vient que cele le sache
 Qui ceste amor dou cuer me sache,
 Que jel face a autre savoir
 Que mestier ne m'i puet avoir.
 Je li vois dire. —

Contre.

Il moz por li apercevoir
 Que je l'aim. Se de voir en voir
 Li disoie com il m'estet,
 Si com je pens, a grant sorfet
 Et a folie le tendroit. —
 Por quoi? — Que pas ne me
 [creroit.

7) Creroit? Non devroit ele fere?

● Soumettons à une analyse pareille quelques autres passages.

Vers 3565—85.

Meraugis ayant longtemps en vain cherché et demandé aux passants le chemin de la cité sans nom, désespère de pouvoir jamais retrouver son amie. La détresse le fait douter de la bonté de Dieu et lui arrache des blasphèmes:

Question.

Dieus, as tu riens en ton chatel
 Dont tu conforter me peüsses?

Pour.

2) Si as! Deus bien deüsses
 Moi occire ou avoir merci
 De moi! — Coment? Ne sui je ci
 Toz sous? Quel merci vueil
 [avoir? —
 Paradis. —

Contre.

1) Nenil. —
 3) — Qu'ai je dit? Ja voir
 Nel lerai! — Por quoi? Donc
 [n'i ont
 Quan qu'il vuelent cil' qui sont?

4) Oil! — Donc fusse je oren-
 [droit
 Dedenz. —

5) ...ou Lidoine vendroit,
 Ou tuit cil qui dedenz seroient
 N'avroient pas quan qu'il vou-
 [droient.

Pour.

6) — Qui donc? — M'amie
Je vueil.

Contre.

N'avroient? — Non, ce m'est
[avis

Sanz li n'a Deus nul paradis
Qui me plaise. —

7) — Cui chaut? Deus ne veut
[mie

Que je l'aie, ainz veut qu'autre
[l'ait.

Bien la doit perdre qui l'a let
Je l'ai lessiee.

Meraugis, plongé dans son désespoir, ne raisonne pas méthodiquement tous les „pour“ et les „contre“ de la question qu'il a posée; il le fait presque à son insu, par habitude plutôt que de son bon gré. Il veut savoir s'il y a moyen, que Dieu le console: il faut qu'il se pose cette question et une série d'autres qui en résultent. En formulant les réponses, il doit rejeter celles qui prouvent par elles-mêmes qu'elles sont insuffisantes et s'appuyer sur celles qui mènent droit au but: à la conclusion, que Dieu ne peut le consoler, puisqu'il lui a pris Lidoine.

Vers 4356—97.

Meraugis sortant de l'enclos enchanté, voit l'herbe fleurie, entend le chant du rossignol et s'arrête tout stupéfait. Il ne se rend pas compte, qu'il a dansé pendant dix semaines et il croit à un mirage des sens ou à un enchantement.

Question.

Deus, sont vien gié?
Sui enchantez ou ai songié?

Pour.

1) ...j'oi merveilles
Quant j'oi chanter a mes oreil-
[les

Contre.

2) Non fet! —
4) Por quoi ne chanteroit il don-
[ques?

Pour.

Le rossignol: oci, oci!
 Et orendroit que je fui ci
 Erent les nois par cest pais
 Plein pié d'espés; or m'est avis
 Dou rossignol que j'oi chanter,
 Qu'il le fet por moi enchanter,

3) Si fet, que que uns die,
 Reson ne li aporte mie
 Qu'il chante si tost, ce n'avint
 [onques..—

5) Nenil, par foi! —
 Que donc? — Yvers! —

7) Non est, la noif a ci esté
 Je l'i vi par tot que suivi.

9) Si sui! —

11) — Oil
 Ce sui je. —

13) Si sui!
 Ce sui je qui en cest jor d'ui
 Les vi. —

15) — Non fu, par foi!
 Mes c'est fantosme que je voi,
 Car je sai qu'il n'a mie I mois
 Que Noel fu,

17) Je n'ai pas dote qu'il m'en-
 [chante.
 Par mon chief, je croi mieuz
 [encore

L'hiver d'orainz que l'esté d'ore.
 Je vi les nois et sai sans dote
 Que par les nois ting je la rote
 Dou chevalier que je sivoie.

Contre.

N'est il estez? —

6) — Yvers? Je voi
 L'herbe si vert com en esté.—

8) Par foi, a poi que je ne di
 De moi que ce ne sui je mie.

10) — Dont ne quiert je m'amie?
 Ne sui je Meraugis? —

12) — Mes ne sui pas cil
 Qui orainz vit les nois?

14) — Non fis, ce ne puet estre
 Qu'après les nois peüst ci nestre
 L'herbe si tost por nul pooir.
 Ce que je dui orainz veoir.
 Fu fantosme. —

16) — Si ert ancois
 Avril, que li rossignous chante.

Vers 5789—96.

Belchis conclue la paix avec Meraugis et l'embrasse, mais
 „Nel bese mie de bon cuer
 Ce ne peüst estre a nul fuer“.

La situation tente l'auteur; elle pourrait prêter matière à un beau raisonnement psychologique sur les sentiments dont ce baiser fut l'effet et sur ceux qu'il suscita. L'auteur ébauche même un commencement, il pose quelques questions préliminaires:

Por quoi? — Que il ne l'aime mie
 De bon cuer. — Donc fust ce mestrie
 S'il en besast home ne fame? — “

Mais le temps presse, le récit s'achemine vers la fin et on ne peut mettre à une plus longue épreuve la curiosité de l'auditoire qui veut enfin apprendre le sort définitif des deux amants. L'auteur ne développe donc pas son raisonnement, ne nous cite pas tous les „pour“ et les „contre“ de la question et n'en tire aucune conclusion définitive, mais il passe outre avec un „Cui chaut?“ négligent; la question n'intéresse plus personne.

III.

J'ai déjà donné l'analyse du long argument de Lorete, je me contenterai donc de remarquer, que Lorete n'emprunte pas seulement sa méthode d'argumentation à la philosophie scolastique, mais que les arguments qu'elle cite pour résoudre la question en faveur de l'amour idéal de Meraugis sont puisés à l'école des maîtres scolastiques. Ceux-ci prêchaient toujours et le démontraient par maint ingénieux syllogisme, que la beauté du corps n'est qu'une chose vaine et éphémère qui n'inspire que du mépris au sage, tandis que la beauté de l'âme est le seul bien durable en ce monde.

Le raisonnement de Meraugis, renfermé dans les vers 598—613:

„J'aim la dame que vos amez
 Ainsi sanz faille outreement
 D'autre amor et tot autrement

Que vos l'amez; car je l'aim
 D'amors de si naturel raim
 Que je l'aim por sa cortoisie,
 Por sa bonté sanz vilainie,
 Por son douz non, por sa proece.
 Einsi com vostre amor s'adrece
 A amer sanz plus sa beauté,
 Vos di je sor ma loiauté
 Que je l'aim por ce sanz plus voire
 Que s'ele estoit baucenz ou noire
 Ou fauve — que vos en diroie! —
 Ja por ce mains ne l'ameroie,
 Ne ja n'en seroie tornez". —

et dans les vers 626—631 :

„Que l'amor est entre nos II.
 Mout granz. Et se je la depart
 Que vos l'amez a une part.
 Et je a l'autre — ce m'est vis
 Par la raison que je devis
 Que ja tencier ne deüsson“.

est basé sur le dogme de l'Église développé et approfondi depuis par les mystiques et qui fait une distinction complète entre le corps et l'âme, et voit en eux deux matières différentes qui ne sont attachées l'une à l'autre que par de faibles liens et s'influent mutuellement fort peu.¹⁾

Les poèmes allégoriques.

I.

Raoul de Houdenc est l'auteur incontestable de deux poèmes allégoriques: „Le romanz des eles“ et le „Songe d'Enfer“. „Le romanz des eles“ compte 660 octosyllabes rimées et

1) „C'est ainsi que suivant le conseil de Saint Augustin, ils (les mystiques) concentrent toute leur attention sur l'homme intérieur, ils accentuent volontiers le dualisme de l'âme et du corps, et la lutte que l'âme doit soutenir pour se dégager des entraves de la sensibilité“. — Wulff: Histoire de la philosophie médiévale. Louvain, 1905, p. 227.

nous est parvenu dans quatre manuscrits : deux de la Bibliothèque Nationale, un — de Turin et un — de Berlin. Il fut publié deux fois : en 1851 par Tarbé¹⁾ et en 1879 par Scheler.²⁾ L'édition de Tarbé et celle de Scheler renferment aussi les 678 octosyllabes rimées du „Songe d'Enfer“ qui fut en outre publié en 1908 à Paris par M. Philéas Lebesgue. Nous en possédons deux manuscrits, à la Bibliothèque Nationale tous les deux.

Le premier des deux poèmes „Le romanz des eles“ est une sorte d'„Enseignement“ qui nomme sous forme d'allégorie les seize vertus indispensables à un preux chevalier. „De tout temps et en tout pays“ remarque François Picavet,³⁾ „la poésie comme la musique, la peinture et la sculpture recourt à des images pour exprimer ce que la prose rend par des termes positifs et liés dans une construction logique“. C'est ce que fait Raoul en représentant la Prouesse sous forme d'un ange ou d'un génie ailé, dont chaque aile est garnie de sept plumes. Une aile, c'est la Largesse et ses sept plumes signifient qu'elle doit être : 1) hardie, 2) désintéressée, 3) point avide des biens terrestres, 4) ne pas faire de vaines promesses, 5) ne pas tarder en donnant, 6) na regretter jamais les dons mal placés, 7) donner des festins magnifiques. La seconde aile c'est la Courtoisie et ses sept plumes ce sont les sept vertus que possède un chevalier vraiment courtois. Il honore la sainte Église, n'est point orgueilleux⁴⁾ ni vantard, aime les chansons et les jouissances honnêtes, n'est pas envieux des dons que son seigneur offre aux autres, n'est ni railleur ni médisant et possède une amie dont il est le humble

1) Huon de Méry : Le Tournoiement de l'Antechrist, publié par Tarbé, Reims 1851, contient aussi le „Romanz des eles“.

2) Scheler, Trouvères belges, nouvelle série, Louvain 1879.

3) Esquisse d'une histoire générale et comparée des philosophes médiévaux, ch. II.

4) Car je di et prover le vueilh,
K'entre cortoisie et orguelh
Né poroient conjoindra ensemble.
Por coi? — Por ce que il moi semble
Qu'en tous pouns naist de cortoisie
Honurs, et d'orguelh vilonie.

(R. des eles, v. 299—304).

comparez :

Orgueus, voire, orgueus ! Je di
Que c'est uns nons de vilainie.

(Méraugis, v. 1003—5).

et fidèle serviteur.¹⁾ La raillerie et la médisance sont — à en croire Raoul — les plus grands défauts d'un chevalier. Un médisant et un railleur ne peut être que mi — chevalier et mi — „lecheor“ et devrait porter un bouclier double à quatre griffes rampantes, surmonté d'une langue à cinq trenchants et un lion — personnification de la menace — pour blason.

Dans le „Songe d'Enfer“ l'auteur décrit la route qu'il a prise pour arriver en enfer et le festin infernal auquel il a pris part. C'est en songe que Raoul entreprend ce voyage et choisit d'abord une large et belle route qui le mène par la terre de Delyauté, dont la capitale est Convoitise. C'est là qu'il passe la première nuit accueilli hospitalièrement par Envie, la dame de la ville. Tricherie, Rapine, sa soeur et Avarice, sa cousine lui y tiennent compagnie. Il se remet en route le lendemain, prend le chemin à gauche et passe par le petit pays de Foi-Mentie dont le seigneur „Tollir“ le retient à diner. Au cours du repas le seigneur demande à Raoul les nouvelles du combat que livre en France son filleul „Tollir“ à son ennemi „Donner“. Le poète lui raconte, que la défaite de „Donner“ est complète, puis il reprend son voyage, passe à grande peine le fleuve de Gloutonnerie et arrive à Ville-Taverne où il s'installe chez la tavernière Roberie. Il s'y met au jeu avec Hasard, Mécompte et „Mestret“ (tricherie au jeu) et leur donne les meilleurs renseignements sur leurs amis de Chartres. Ivresse et son fils „Versez“ y arrivent aussi; „Versez“ force le poète de lui livrer combat, remporte la victoire et abandonne le vaincu aux soins d'Ivresse. Celle-ci lui tient compagnie pendant quelque temps et puis le conduit hors de la ville, dans le Château-Bordel, chez Fornication. C'est là que Honte, fille de Péché et Larrecin, fils de Minuit, lui rendent visite. Ivresse et Larrecin désignent au poète le chemin qu'il doit prendre pour arriver en enfer: il mène par Cruauté à Coupe-Gorge et de là à Meurtre-Ville. Raoul s'y engage et arrive à Désespérance.

1) Comparez „Meraugis“ v. 1006—8:

Donc nest amor de cortolsie,
C'est sa fille, par foi, c'est mon!
En amors a mout cortols non.

puis à Mort-Subite qui n'en est éloignée que d'une lieue et est située à la porte de l'enfer. Le poète arrive en enfer justement le jour de réception du prince infernal, au moment où celui va se mettre à table. Des clercs, des abbés, des évêques, Pilate et Belzebuth le reçoivent cordialement et l'invitent à prendre part au repas. On couvre la table construite d'un tisserand, de nappes faites en peau d'usuriers, deux popélicans (hérétiques) mis l'un sur l'autre servent de siège au poète, la peau d'une vieille courtisane lui sert de serviette. Le repas se compose d'une quantité de mets fort délicats et prisés en enfer, on sert des lutteurs en ail, de gras usuriers lardés du bien d'autrui, des brigands en sauce d'ail, tout rouges de sang des marchands assassinés, des vieilles courtisanes en sauce verte très puante. Un rôti d'hérétiques à la grande sauce de Paris, c'est-à-dire en sauce de feu assaisonnée de damnation, forme l'entremet. On apporte les plats encore tout fumants sur des broches de fer.

Les voisins de table racontent à Raoul, que les cuisiniers d'enfer savent aussi préparer un hochepôt d'hérétiques farcis de plaideurs déloyaux, et faire un met délicat des langues de ces plaideurs. Ils les leur arrachent, les font frire dans le mépris du droit et les servent trempées de beurre ou de friture entre deux mensonges hachés, le tout bien assaisonné de malédictions.

Le repas continue et on sert encore des vieilles courtisanes en pâté, des avortons au lieu de fromage, un huissier muselé cuit en pâte, des papelards à l'hypocrisie, des moines noirs (Bénédictins) assaisonnés de tanaïsie, des vieilles prêtresses au civé, des religieuses au lard et des sodomites cuits en honte. Tout ce repas est abondamment arrosé d'ignominie qui sert de boisson aux habitants de l'enfer.

Une fois le repas terminé, le roi d'enfer fait apporter un livre où sont inscrits tous les vices et tous les forfaits qu'il doit châtier. Raoul lui en fait la lecture et il y trouve la description des faits et gestes des „fols menestrels“ en beaux vers léonins, ainsi que la description de tous les péchés et vices des autres hommes. Après quelque temps le roi, fatigué de cette

lecture, l'interrompt et récompense Raoul de son service en lui donnant quarante sous de diablerie. Puis les habitants d'enfer s'arment et s'en vont à grand bruit par la terre pour chercher de nouvelles victimes et Raoul s'éveille de son songe.

La forme du songe adoptée par Raoul pour son énumération de vices qui mettent en danger le salut de l'âme et sa description satirique du repas infernal était une des plus usitées au moyen-âge. Dès le quatrième siècle, les songes et les visions sont le procédé habituel pour établir un contact entre le monde réel et l'au-delà.¹⁾ Peu à peu ils servent aussi „à mettre les hommes en rapport avec le monde fantaisiste des personnifications, des êtres et des abstractions allégoriques“.²⁾ Dans l'oeuvre de Raoul, ce n'est pas la vision infernale qui est la prédominante, c'est „le monde fantaisiste des personnifications“, c'est l'allégorie.

II.

Les deux oeuvres de Raoul dont je viens de faire l'analyse, sont des poèmes allégoriques. L'allégorie du „*Romanz des eles*“ est encore très primitive: l'auteur se borne à nous expliquer la „signefiance“ de chacune des sept plumes dont se composent Courtoisie et Largesse, les deux ailes de Prouesse, au lieu de les désigner simplement par un nom: Hardiesse, Désintéressement, etc. comme le faisaient les auteurs de poèmes allégoriques du XIII. et XIV. siècle. Ces descriptions détaillées sont la preuve du peu d'habitude qu'a le poète à manier l'allégorie, c'est un terrain tout nouveau pour lui qu'il découvre peu à peu.

Dans le „*Songe d'Enfer*“ l'oeuvre de la découverte est déjà accomplie: les diverses étapes de la voie de damnation nous offrent un tableau vivant de l'enchaînement des vices dont l'un est le résultat nécessaire de l'autre. Dans un coeur déloyal siègent l'envie et la convoitise, qui poussent l'homme à l'avarice, la rapine et la tricherie. De là il n'y a qu'un pas jusqu'au men-

1) Voir M. C. Fritsche: *Die lateinischen Visionen des Mittelalters bis zur Mitte des XII-ten Jahrhunderts*. Halle 1885 (*Romanische Forschungen* II).

2) E. Langlois: *Les origines et les sources du „Roman de la Rose“* p. 57.

songe et au vol. Le vol, surtout si la glotonnerie s'y associe, mène infailliblement son homme à la débauche („Ville-Taverne“), l'ivrognerie, le jeu, etc.

Mais même dans ce poème les allégories sont encore bien simples et naïves, et ne laissent point présenter cet épanouissement qu'elles atteindront une vingtaine d'années plus tard — dans le „Roman de la Rose“.

Raoul, auteur de poèmes allégoriques était-il donc un novateur? un de ceux qui annoncent une ère nouvelle dans la littérature? Il serait trop hardi de l'affirmer et trop difficile de le prouver. L'allégorie était trop bien connue par les anciens déjà, trop abusée par la patristique, les exégètes et d'autres auteurs chrétiens, pour qu'on puisse soutenir qu'elle fut découverte au début du XIII. siècle par un humble trouvère.

Adolf Puech dans son étude sur Prudence¹⁾ démontre, que l'allégorie qui régna en maîtresse dans la littérature ecclésiastique et profane du moyen-âge avait deux sources: l'une c'était la littérature latine où dès l'époque archaïque l'abstraction survient très souvent, pour briller enfin de son plus grand éclat au II. siècle dans l'oeuvre d'Apulée; la seconde — c'était la Bible, l'Ancien et le Nouveau Testament, l'Apocalypse surtout. Mais dans la Bible „ce n'est pas l'allégorie froide par excellence, l'abstraction morale. C'est un fantastique symbolisme, très expressif et très vivant dans son étrangeté. Mais il se trouvait d'autre part que même l'allégorie sous la forme de l'abstraction morale n'était pas entièrement étrangère aux Livres Saints: ainsi dans les Livres sapientiaux les fréquentes interventions de la Sagesse. Sans cette considération du reste les chrétiens n'auraient eu que peu de scrupule à l'emprunter aux païens; les abstractions divinisées n'avaient jamais été bien vivantes et les païens ne s'étaient pas fait grande illusion sur ces mots vides, rien n'était plus aisé que de les dépouiller de leur divinité et de les garder comme de simples ornements de discours“¹⁾

1) A. Puech: Prudence. Étude sur la poésie latine chrétienne au IV^e siècle, Paris 1888, p. 242 et suivantes.

2) O. c. p. 244.

Tertulien fut le premier des Pères qui en usa largement, et son disciple Cyprien imita parfois son maître. L'oeuvre de Prudence, poète latin du début du V. siècle se ressentit de la double influence de Tertulien et des écrivains profanes. Il emploie avec prédilection dans ses oeuvres l'allégorie sous la forme de l'abstraction morale; sa „Psychomachie“ où les vertus livrent combat aux vices et remportent la victoire, fit école et initia ce genre de poésie qui atteignit son plus haut point de perfection dans le „Roman de la Rose“. „Il fallait vraiment“, dit Puech;²⁾ „que Prudence eut donné l'élan à une tendance bien naturelle latente avant lui, mais énergique de l'inspiration chrétienne, pour que pareille vogue se maintint avec cette constance et cette égalité. Le contrecoup de son initiative a porté plus loin encore: les littératures romanes ont usé et abusé après lui de l'allégorie. Mais il n'y a plus filiation directe ici; et il ne servirait pas à grand'chose de rappeler le „Roman de la Rose“ ou nos Moralités dont on a évoqué parfois le souvenir à propos de la „Psychomachie“. Cela nous apprendrait simplement que le genre inauguré par Prudence a eu la vie très dure et très exubérante, qu'il a produit des variétés bien différentes de la première oeuvre qui l'a signalé; et qu'aussi les défauts en sont restés toujours les mêmes“.

Je ne suis pas de l'avis de Puech en ce qui concerne le manque de filiation entre la „Psychomachie“ de Prudence et le „Roman de la Rose“ et j'essaierai d'expliquer mon point de vue dans les pages suivantes. Mais avant d'attaquer cette question il faut que je fasse mention d'un autre auteur de poèmes allégoriques, un peu postérieur à Prudence, dont l'oeuvre fut beaucoup lue, étudiée et commentée au cours du moyen-âge. C'est Martianus Capella de Carthage qui écrivit vers 430 un „Satyricon“ et „De nuptiis Mercurii et Philologiae“²⁾ une sorte d'encyclopédie où des personnages mythologiques personnifient les arts et les sciences. Les jeunes filles escortant Philologie fiancée à Apollon, ce sont les sept arts; la Grammaire porte sur

1) O. c. p. 254.

2) Éd. Eyssenhardt, Leipzig, Teubner 1893.

un plateau des instruments pour délier la langue des enfants, la Dialectique tient dans une main un serpent, dans l'autre un hameçon, etc.

Mais retournons maintenant à la question qui nous occupe: est-ce absolument impossible d'établir une filiation directe entre les oeuvres allégoriques des auteurs latins des premiers siècles de l'ère chrétienne et la poésie allégorique en langue vulgaire qui atteignit son apogée dans le „Roman de la Rose“?

Puech lui-même affirme, que les poètes et les écrivains de la Renaissance carlovingienne ont admiré et imité l'oeuvre de Prudence et en cite plusieurs exemples.¹⁾ Dès cette époque la personnification des vertus et des vices, l'interprétation allégorique des Livres saints est le procédé commun à tous les exégètes. Ils interprètent les Livres saints de quatre façons différentes: littéralement, c'est-à-dire au sens propre du mot, allégoriquement — quand ils trouvent dans l'Ancien Testament la figure du Nouveau, moralement — quand ils en tirent des règles de conduite, et anagogiquement — quand ils trouvent dans les Livres saints la révélation de la vie future.

Cette tendance s'accroît de siècle en siècle et produit dans le premier tiers du XII. siècle des oeuvres telles comme les traités de l'école de Saint Victor, surtout ceux de l'abbé Hugues de Saint Victor (mort en 1141). „Les hautes sphères de la contemplation mystique“, dit M. Wulff en parlant de Hugues,²⁾ „étant voilées d'un vague mystérieux; se prêtent aisément aux descriptions poétiques et aux mirages de l'imagination. De là l'emploi favori des allégories, des personnifications, des rapprochements, de là aussi la faveur dont jouit la méthode symbolique“.

Dans son traité „De arca Noë morali“³⁾ Hugues nous explique les trois sens différents cachés sous la description littérale de l'arche de Noë dans la Genèse. Et nous apprenons avec étonnement quel était le sens moral et mystique des trois étages dont l'arche se composait, de la colonne qui lui servait

1) O. c. p. 254.

2) O. c. p. 227.

3) Migne. Patr. lat., vol. CLXXVI.

de soutient au milieu, de la fenêtre qui s'ouvrait dans son faîte et de la porte qui était placée dans une de ses parois. Mais Hugues ne se borne pas à l'interprétation du passage de la Bible; il n'hésite pas à décrire et à interpréter différents détails, dont la Bible ne parle point, mais qui devaient — à son avis — nécessairement s'y trouver. Et nous voilà de nouveau en pleine allégorie. Les escaliers qui mènent au sommet de l'arche sont ornés de peintures allégoriques: l'amour y est représenté comme la vierge sage qui attend la venue de l'époux, une lampe allumée et un vase d'huile à la main; la concupiscence est symbolisée par une femme nue, vers laquelle Satan tourne sa tête toute rouge des flammes qui lui jaillissent des narines et de la gueule. Le tableau de l'ignorance est: „quidam de caverna obvoluta facie prodiens corruit et in lapidem offendens, vas quod portat confringit“, ce qui veut dire — explique l'auteur — que „per varios errores animae integritatem dissipat“.¹⁾

Et voyons comment l'auteur personnifie les trois degrés qui ramènent l'âme humaine de l'ignorance à Dieu: *cognitio, meditatio, contemplatio*. „Post haec in eadem scala cognitio erecta pingitur contra volumen, quod deorsum extenta manu porrigitur, et juxta eam fragmenta vasis! In hoc volumine, sicut diximus, scriptum est: „In principio fecit Deus caelum et terram“. (Gen. I.) quia prima cognitio Dei in creaturis est. In secunda scala meditatio sedens exprimitur et colligens fragmenta vasis fracti. In tertia scala contemplatio formatur ad similitudinem fabri, conflans eadem fragmenta, ita ut liquefacio per ductum coloris (quem superius juxta versum hujus scalae sursum porreximus) quasi per fistulam in medium cubitum, quasi in monetam currere videatur. Propter hoc misterium, quia integritatem animae, quam ignorantia frangit, cognitio invenit, meditatio colligit, contemplatio per ignem divini amoris liquefaciendo, in monetam divinae similitudinis reformandam fundit“.²⁾

J'ai consacré exprès un peu plus de place à l'analyse du traité de Hugues de Saint Victor, parce qu'il nous offre le type

1) De arca Noë morali, cap. IX.

2) ibidem.

parfait de ce qu'était l'interprétation allégorique des Écritures. Mais loin de se contenter du domaine ecclésiastique, l'allégorie envahit aussi les traités de philosophie pure. Vers le milieu du XII. siècle, Bernard de Tours, surnommé Bernardus Silvestris, maître de l'école de Chartres, compose un poème allégorique, moitié en prose, moitié en vers, „De mundi universitate sive Megacosmus e. Microcosmus“¹⁾ qui traite de la création de l'univers et de l'homme, et dans lequel l'auteur expose son système philosophique. Nous y trouvons les personnifications de la Nature, du „Nous“ c'est-à-dire de la Providence divine, de la Physique et de ses deux filles Théorie et Pratique, etc. Le témoignage de Pierre le Chantre nous apprend, que l'œuvre de Bernard était un des livres les plus lus au cours de XII. siècle. Ce témoignage est confirmé par un poème d'Ebenhard de Bethun (XII. s.) qui parle des livres scolaires de son temps et place l'œuvre de Bernard tout de suite après le „De consolatione“ de Boèce.²⁾

L'influence de ce poème est visible dans le „Liber de planctu Naturae“ d'Alain de Lille (Alanus ab Insulis, mort en 1203).³⁾ La Nature y apparaît à l'auteur sous la forme d'une femme belle et majestueuse, portant sur la tête un diadème orné de deux rangées de pierres précieuses. Les douze pierres de la première portent gravés les douze signes du zodiaque, les sept de la seconde correspondent aux sept planètes. Le vêtement de la dame et même ses chaussures sont ornés d'images symboliques et son char en verre tiré par les oiseaux de Junon libres de tout frein, est dirigé adroitement par un homme d'aspect divin. Dans la suite du récit surviennent les personnifications antropomorphisées de la discorde, l'intempérance, l'envie, l'orgueil, la chasteté, la tempérance, l'humilité, etc.

Avec Alain de Lille nous voilà arrivés au seuil du XIII. siècle, c'est-à-dire à l'époque qui nous intéresse tout particulièrement. Au cours de cet aperçu rapide on a pu remarquer, que dès les premiers siècles de l'ère chrétienne, l'allégorie a toujours

1) Publié par Barach et Wrobel. Bibliotheca philos. mediae aetatis. Innsbruck 1876.

2) O. c. Préface, p. XIV.

3) Migne, Patr. lat. vol. CCX.

gardé une place remarquable dans la littérature philosopho-théologique du moyen-âge.

Occupons nous maintenant de la poésie en langue vulgaire antérieure au XIIIe siècle et tâchons de préciser les dimensions qu'y prit l'allégorie. Dès le premier tiers du XII. siècle Philippe de Thaün nous offre dans son „Comput“⁽¹⁾ et son „Bestiaire“⁽²⁾ (traduction du „Physiologus“ latin) une explication allégorique des mois, des années, des douze signes du Zodiaque — dans la première oeuvre; des différents animaux — dans la seconde. „Dieu jenvier apelum“ puisque janvier est le commencement de l'année et Dieu le commencement de toute chose. Et février signifie Dieu parce que

C'est en latin sermun
Curator febrium
En franceise raisun
Curefievre at nun.
De tuz mals en verté,
Nus curat Damnes Dé;
Et pur ceste achaisun
Deu fevrier apelum.

La „signefiance“ allégorique des différents animaux se borne d'habitude aussi à Dieu, „le filz Sainte Marie“ ou le Saint-Esprit. Le lion, par exemple, avec son col énorme et le reste du corps „de mult graille maniere“ est l'image de la double nature — divine et humaine — du Christ; le lionceau que la lionne met bas mort et qui retourne en vie après trois jours, c'est le Christ qui ressuscita le troisième jour après sa mort; la lionne — c'est la Vierge Marie; le cerf qui cherche une fosse remplie de serpents et l'ayant trouvée, force ses habitants d'en sortir en y jettant de l'eau et en soufflant bruyamment, pour les piétiner à mort ensuite, c'est Jésus-Christ,

L'eve sapience est
Qui en sa buche est

1) Publié par E. Moll, Strassbourg 1873.

2) Publié par E. Walberg, Lund 1900.

Et saint espirement
 Entent par suflement,
 Et par serpent diable
 Par semblant cuvenable,
 Et par sa fosse entent
 Le cors de mainte gent,
 Et par piez del cerf fin. (v. 737—45).

Mais nous rencontrons déjà parfois dans ce „Bestiaire“ des allégories plus compliquées comme celle de la sirène qui représente les richesses du monde, ou celle du hérisson qui „rond comme pelote“ se roule dans la vigne sur les raisins et les emporte. Le hérisson, c'est le diable, qui emporte le raisin — l'âme — hors de la vigne — le corps humain.

Le „Bestiaire“ de Guillaume le Clerc¹⁾ composé au début du XIII. siècle, traite le sujet d'une façon presque identique, quoique peut-être moins primitive; ses descriptions et ses explications allégoriques étant plus variées et plus détaillées.

Outre ces bestiaires et quelques „débats“ dont le plus important est le „la Desputaison du Vin et de l'Eau“,²⁾ nous n'avons au cours du XII. siècle point d'autres poèmes allégoriques en langue vulgaire. Ce n'est que vers la fin du siècle que l'allégorie commence à être goûtée par les poètes et nous rencontrons différentes personnifications dans quelques poèmes moraux de l'époque. Ainsi dans le „Poème moral“³⁾ l'auteur inconnu de cette oeuvre remarque dans les strophes 8, 9 et 10 à propos d'„uns livres“ que „rois Salomon fist“ (Le Cantique des Cantiques):

La list hom comment deus de l'anrme fait s'amie
 Comment il lui promet lui et sa druerie.
 De quelz aornemenz ele est apparillie
 Cant il en son palais par la dextre l'enguie.
 Queil sont li vestiment dont l'anrme est aornée?

1) Publié par R. Reinsch, Leipzig, 1890.

2) Chez A. Jubinal: Nouveau recueil de contes et autres pièces inédites des XIIIe, XIVe et XVe siècles. Paris 1839—42.

3) Publié par W. Cloetta, Erlangen 1887. (Romanische Forschungen, III).

Vestue at pieteit, cariteit affiubleie,
 Cente est de casteeit, de justise acehmeie,
 Chalcie de bone ovre, de savoir coroneie.

Dans la strophe 473, il décrit le cortège de l'Orgueil :

Orguez at mar serjanz et male compagnie .
 Ire vait derrier lui et devant lui Envie
 A dextre et a senestre Vaniteiz et Folie :
 Ke ke li altre facent, cil dui nel laissent mie.

L'auteur de ce poème était probablement un clerc qui savait habilement interpréter au sens moral différents passages de la Bible. Dans les strophes 324 et suivantes il offre à ses lecteurs l'interprétation morale de ces chapitres qui racontent l'adoration du Veau d'or dans le désert, et commence en ces termes :

Ce que sainz Moyses donc fist corporelment
 Tot ce doit or hom faire espirituellement.

Un moine, Guiot de Provins, contemporain à peu près de l'auteur du „Poème moral“, en attaquant dans sa „Bible“⁽¹⁾ les évêques, leur reproche de mal garder le parc de l'Église catholique et de ne pas guider adroitement et mettre en bonne pâture le troupeau des croyants dont ils sont les pâtres. Pour que le sens de cette allégorie soit tout-à-fait clair, l'auteur ajoute :

Li pastre ce sont li Evesque
 Et meismes li Arcevesque
 Qui voient és escriz la voie,
 Ou Dex nos mete, ou Dé nos voie.

Les abbés ont — à son avis — abandonné trois belles puceles : Charité, Vérité et Droiture et les ont remplacées par trois vieilles et laides :

Molt sont et laides et cruax .
 Ces trois vielles et desloiax
 Dès trois vielles sai biens les nons :
 La premiere a non Traisons

1) Publié par Barbazan dans le second volume des „Fabliaux et contes des poètes français des XIe, XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles“. Paris, 1808.

Et la seconde Ypocrisie,
Et la tierce a non Symonie.

Et à propos de l'ordre des Templiers Guiot remarque :

Et en la croiz et on mantel
Monstrer lor puis et bien et bel
Que li blans mantiaus senefie
Humilité et nete vie
Et la Croiz ordre et penitance,
Et bien puis dire sanz doutance
Que la Croiz fu on mantel mise
Devant por ce que convoitise,
Ne orguieux ne s'i doie metre!

Le troisième poème écrit vers la fin du XII. siècle, dans lequel l'allégorie joue un certain rôle, c'est „Li romans de Carité et de Miserere“, oeuvre d'un moine, le Renclus de Moiliens.¹⁾ Dans la première partie de ce poème („Li romans de Carité“) l'auteur cherche en vain par tout le monde la retraite de Charité, que Convoitise a chassée de la cour papale et de différents autres lieux. Il nous raconte que Charité s'est dépouillée de tout son avoir pour achefer une ville située sur une haute montagne (le Paradis) et mise en vente par son seigneur qui voulait la repeupler après qu'une partie des habitants devenus rebelles en furent expulsés. L'auteur nous dit, que la Vierge — c'est la plus claire des étoiles, Marie-Madeleine — l'étoile obscure qu'éclaira de son rayon le soleil resplendissant du Christ.

„O Carité, j'ai mout alé“

dit enfin l'auteur,

„Esperanche m'avoit boulé
De toi querre en cheste vallée
Ti ostel ne sont pas chelé“.

Dans la seconde partie du poème (Miserere), l'allégorie est de beaucoup plus fréquente que dans la première. Nous y trou-

¹⁾ Publié par Van Hamel, Paris. 1885, Bibl. de l'école des hautes études. Section IV, fasc. 61, 62.

vons une personnification de l'Orgueil (str. 78), de l'Envie, fille du diable qui d'un amour incestueux avec son père engendra et mit au monde Médisance (str. 110 et suivantes), de Charité (122), de Convoitise (124), etc. Les cinq sens ce sont les cinq serviteurs de l'homme; s'ils se révoltent, il faut les combattre à l'aide de quatre autres serviteurs: Peur, Douleur, Joie et Espérance (159 et suivantes); la résurrection du corps, la communion des saints, la vie éternelle — ce sont les trois lys que l'Espérance offre comme prix au vainqueur.

Enfin dans les „Vers de la mort“ du moine Hélinant de Froidmont¹⁾ composés pendant le dernier tiers du XII. siècle, l'auteur apostrophe à plusieurs reprises directement la Mort (22 premières strophes), une fois — la Richesse (XLII), la Flatte-rie et la Luxure (50).

Ces quelques oeuvres citées — voilà tout ce que produisit le XII. siècle en poésie allégorique en langue vulgaire. Les recherches les plus assidues ne m'ont pas fait découvrir rien de plus. Tous ces poèmes — les „débats“ exceptés — ont beaucoup de traits communs; ils sont l'oeuvre des clercs ou des moines, l'allégorie — en proportion avec le total — n'y occupe qu'une place peu importante, ils ont pour but d'édifier le lecteur, de lui rappeler la vanité des choses de ce monde et de tourner son attention vers la vie éternelle promise aux vertueux et aux pécheurs repentants. Il s'ensuit donc, qu'il faut chercher la source de ces poèmes dans les traités latins si riches en allégories et en interprétations symboliques et qui n'était certainement pas inconnus à leurs auteurs.

Or pour en revenir à Raoul de Houdenc, il est le contemporain — ou presque — des auteurs cités ci-dessus. Il commence sa carrière littéraire en composant des romans d'aventures, dont le style se ressentit des méthodes dialectiques employées par les philosophes et les théologiens de son temps. Puis il se met à écrire des poèmes allégoriques et compose le „Romanz des eles“. Mais quelle différence frappante entre

¹⁾ Publiés par Fr. Wulff et Em. Walberg. Paris 1905. (Société des anciens textes français, vol. 52).

cette oeuvre et les autres poèmes allégoriques de l'époque! Loin d'être un livre de dévotion, le „Roman des eles“ est un manuel de vraie courtoisie. Il est destiné aux chevaliers et leur explique quelles sont les vertus indispensables à un vrai chevalier franc et courtois, sans trop se soucier si elles lui préparent ou non le salut éternel. Le sujet tout entier enfin est présenté sous forme d'allégorie et l'allégorie est le principal moyen artistique dont use le poète pour exprimer ses idées. Ces images allégoriques qui doivent rendre sa conception plus claire rappellent plutôt le langage usité par les auteurs latins de l'époque, théologiens ou philosophes, que ces rares personnifications ou images allégoriques parsemées çà et là dans les poèmes en langue vulgaire que je viens de mentionner.

En dépeignant cette Prouesse ailée, Raoul ne se souvint-il pas peut-être de l'Apocalypse de Saint Jean ch. XII, 14. „Et à la femme furent données deux ailes de grand aigle pour qu'elle s'envolât dans le désert“¹⁾ Ou pensait-il aux deux Séraphins qui — d'après Hugues de Saint Victor — entourent le trône du Seigneur et dont les trois paires d'ailes symboliques signifient l'histoire, l'allégorie et la tropologie, quand il surnomma les deux ailes de Prouesse — Largesse et Courtoisie? Peut-être connaissait-il même les „pennae dilectionis“ de l'épître d'Ermenric à Grimald?²⁾ Le chiffre sept, celui des plumes dont chaque aile est composée, n'est-il pas lui aussi une réminiscence de l'Apocalypse où ce même chiffre joue un rôle très important?³⁾

Et les parallèles que tire l'auteur entre l'amour d'un côté, la mer, le vin et la rose — de l'autre, ne sont-elles pas empruntées aux exégètes? L'amour ressemble à la mer: chacun qui s'y engage voudrait atteindre au plus vite son but (l'amour de la dame), mais le vent contraire (médisance) fait faire naufrage à plus d'un. Le vin mis en tonneau se débarrasse de sa lie et

1) Voir: La Sainte Bible, avec commentaires et introduction critique par l'abbé Drach. Paris, Lethielloux 1875.

2) Xème siècle, cité par Langlois.

3) Voir: I, 4, 12, 16, 20; II, 1; III, 1; IV, 5; V, 1, 6; VII, 2; X, 7; XII, 3; XIV, 1, 7; XVI, 1; XVII, 3.

devient de jour en jour plus pur et plus clair; l'amour purifie le coeur où il naît de toute vilenie et y reste lui-même pur et clair. Le bon vin ennoblit la coupe qui le contient; l'amour ennoblit le coeur où il réside. L'amour embellit et augmente toutes les bonnes qualités de l'homme et amoindrit les mauvaises, de même que la rose placée ensemble avec d'autres fleurs dans une couronne relève leur beauté par son éclat. La tus de l'âme — ces paraboles foisonnent dans les écrits des Pères du coeur renfermant le vin des dons du Saint Esprit, la rose de la charité (Caritas) embellissant de son éclat les autres vertus de l'âme — ces paraboles foisonnent dans les écrits des Pères de l'Église, dans le „De arca Noë morali“ de Hugues de Saint Victor par exemple, où se trouve la parabole du vase et de la mer.

En voulant offrir à ses lecteurs dans le „Songe d'Enfer“ une satire moralisante, Raoul employa la forme d'une vision d'outre-monde. C'est le trait saillant de ce poème qui en outre est presque dépourvu d'intérêt. Ce n'est pas la première vision d'outre-tombe, puisque dès le IV. siècle les récits des visions se rencontrent fréquemment dans les oeuvres de différents auteurs et dès la fin du VII. siècle elles forment même un genre littéraire à part. De ce que fut dit au cours des pages précédentes il résulte aussi clairement que le „Songe d'Enfer“ n'est non plus le premier poème où surviennent des personnifications de vertus et de vices. Mais il est le premier poème qui réunisse ces deux éléments en un tout.

Rien n'est plus aisé que de trouver les sources de la double inspiration du poète. Pour les visions d'outre-tombe ce sont les Évangiles apocryphes, les écrits des Pères, les vies des saints qui en offrent de nombreux récits.¹⁾ La „Psychomachie“ de Prudence ou nous rencontrons déjà la personnification de l'Avare, de la Luxure, de la Volupté, de l'Orgueil, de la Fraude, etc., ainsi que les oeuvres postérieures qui l'imitèrent, offraient des exemples que Raoul s'empressa d'imiter.

1) Voir la liste dans Langlois (Les origines et les sources du Roman de la Rose).

III.

Résumons maintenant les résultats des analyses entreprises dans le chapitre précédent. De même que pour les analyses psychologiques du roman de „Meraugis“, les oeuvres des philosophes et des théologiens servirent de modèle à Raoul quand il composa ses poèmes allégoriques. Mais tandis que dans quelques poèmes contemporains rédigés par des clercs ou des moines l'allégorie n'était usitée que dans le seul but d'édifier le lecteur, Raoul n'hésite pas à la séculariser complètement dans son „Romanz des eles“ et d'en faire un curieux alembic dans le „Songe d'Enfer“. Ce procédé bien caractéristique pour notre poète prouve, que loin d'être imbu de l'esprit qui animait les philosophes et les théologiens du moyen-âge, Raoul ne se pénétra que de la facture extérieure de leurs oeuvres et l'employa dans des circonstances dont ses maîtres auraient été bien désagréablement surpris.

Conclusion.

Raoul était donc un novateur en ce qu'il introduisit le premier la méthode scolastique dans le roman courtois, l'allégorie dans la poésie profane et dans un but tout profane et qu'il nous offrit le premier dans son „Songe d'Enfer“ une vision allégorique.

Mais il reste encore un doute à éclaircir. Raoul de Houdenc, ménestrel errant ou même clerc attaché à quelque cour seigneuriale, connaissait-il seulement ces chefs-d'œuvre de subtile dialectique dont certains passages de son poème sont un faible écho? Peut-on lui supposer une étude tellement approfondie des oeuvres de Saint Anselme, Pierre Abélard et d'autres, que la méthode de ces maîtres soit devenue en quelque sorte la sienne?

Or il n'est pas absolument nécessaire, que Raoul ait étudié à fond tous ces traités philosopho-théologiques pour s'approprier leur méthode d'investigation. Cette méthode était fort populaire à cette époque et servait de base à toutes les discus-

sions, à celles même qui avaient peu de relation avec la philosophie ou la théologie. En outre elle formait l'élément principal de l'étude de la dialectique qu'on enseignait dans le „trivium“ de chaque école médiévale, fut-elle monacale, capitulaire ou palatine. Raoul a certainement fréquenté une école et appris l'usage de la méthode scolastique au cours des leçons de dialectique.

Quoique ces faits me paraissent suffisants pour expliquer sa connaissance des procédés de la méthode scolastique, néanmoins je n'exclurais pas complètement que Raoul n'ait pas lu et même étudié à fond quelques unes des oeuvres d'Abélard, Pierre Lombard et d'autres.

Abélard dans le prologue qui précède son „Sic et Non“ affirme lui-même, que ce livre est destiné aux jeunes lecteurs, c'est-à-dire aux écoliers qu'il doit animer à approfondir la vérité.¹⁾ „Sic et Non“ ainsi que la „Dialectica“ étaient donc en quelque sorte des manuels d'instruction; la perspicacité des jeunes gens s'exerçait sur les questions qu'ils renfermaient.

De même les „Libri sententiarum“, entre autres ceux de Pierre Lombard, étaient des manuels d'école et servaient de base à l'étude de la dialectique. Il est donc bien probable que Raoul ait pris connaissance et peut-être même approfondi quelques uns de ces livres. Quand il a voulu après, en écrivant ses romans d'aventures, faire l'analyse psychologique des héros, il s'est peut-être souvenu des cours de dialectique qu'il a suivis au „trivium“ et il a fait parler les belles dames et les amoureux demoiseaux d'une manière digne de quelque savant théologien discutant sur le dogme de la Trinité ou sur la nature humaine du Christ.

Ce que j'ai dit à propos de la méthode scolastique, se rapporte aussi à l'allégorie. „Les commentateurs, les interprètes, les philosophes“ remarque Fr. Picavet,²⁾ „eux tous usent de l'allégorie, par laquelle ils donnent aux textes ou aux affirma-

1) His autem praelibatis, placet, ut instituimus diversa sanctorum Patrum dicta colligere, quando nostrae occurrerint memoriae, aliqua ex dissonantia, quam habere videntur, questionem contrahentia quae tunc lectores ad maximum inquirendae veritatis exercitium provocent et acutiores ex inquisitione reddant.

2) O. c. p. 62.

tions un ou même plusieurs sens, parfois fort rapprochés, parfois fort éloignés, pour appliquer au monde intelligible ce qui était dit du monde sensible“. Il n'est même pas nécessaire d'admettre, que Raoul ait fait des études spéciales en philosophie et en théologie, car c'est aussi bien au cours des leçons du „trivium“ qu'il a pu prendre connaissance de cette méthode d'interprétation.

Il connaissait en outre certainement le „De nuptiis Mercurii et Philologiae“ de Martianus Capella et le „De mundi universitate“ de Bernard de Tours qui étaient des livres scolaires fort étudiés de son temps. Les écrits des moines de Saint Victor, entre autres les œuvres de Hugues, qui ont si fortement impressionnés son époque, ne lui étaient probablement non plus inconnus.

Mais, comme je l'ai déjà remarqué, il n'est point du tout nécessaire d'admettre que Raoul ait étudié toutes ces œuvres; il suffit complètement qu'il ait été un élève appliqué qui n'a pas perdu son temps au „trivium“ et qui a profité des leçons de ses maîtres. Ayant achevé ses études il fut le premier au nombre de ceux qui, d'après la juste expression de M. Lanson, „répandront hors des écoles et des couvents, hors de la langue latine aussi, les idées, les connaissances, les habitudes intellectuelles, les procédés logiques, du monde qui les a formés“.1)

Tous les critiques sont d'accord sur ce que Raoul servit de modèle à Guillaume de Lorris et que le „Roman des eles“ et le „Songe d'Enfer“ sont une des sources d'inspiration du „Roman de la Rose“. Et voilà la filiation directe rétablie entre Prudence et les poèmes allégoriques en langue vulgaire, du genre dont le „Roman de la Rose“ fut le chef-d'œuvre. Raoul de Houdenc est le disciple docile des auteurs latins du moyen-âge et ses essais de transplanter les méthodes savantes sur le terrain de la poésie en langue vulgaire, forment l'anneau qui rattache deux œuvres et deux époques si différentes entre elles.

1) Histoire de la littérature française, p. 120.

Bibliographie.

- Petit de Julleville.** Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1909. II^{me} vol. Paris 1896—1900.
- G. Lanson.** Histoire de la littérature française. Paris 1900.
- G. Paris.** Esquisse historique de la littérature au moyen-âge Paris 1907.
- Histoire littéraire de la France.** vol. XVIII.
- Wulff Maurice.** Histoire de la philosophie médiévale. Louvain 1905.
- Picavet François.** Esquisse d'une histoire générale et comparée des philosophies médiévales. Paris 1905.
- Picavet François.** Abélard et Alexandre de Halès, créateurs de la méthode scolastique. (Bibliot. de l'école des hautes études. Sect. V., VII^{me} vol.)
- Endres.** Ueber den Ursprung und die Entwicklung der scolastischen Lehrmethode (Philosophisches Jahrbuch, II. 1.) Fulda 1888.
- Dénifle.** Die Sentenzen Abelards und die Bearbeitungen seiner „Theologia“ vor Mitte des XIIten Jahrhd. (Archiv für Litteratur und Kirchengeschichte des Mittelalters. I.) Berlin 1885.
- Kaiser Emile.** Pierre Abélard critique. Thèse. Fribourg 1901.
- Puech Adolphe.** Prudence. Étude sur la poésie latine chrétienne au IV^{me} siècle. Paris 1888.
- Langlois E.** Origines et sources du „Roman de la Rose“. Paris 1891.
- Fritsche M. C.** Die lateinischen Visionen des Mittelalters bis zur Mitte des XIIten Jahrhd. Halle, 1885 (Romanische Forschungen, II.).
- Zingerle W.** Ueber Raoul de Houdenc und seine Werke. Erlangen 1881.
- Raoul de Houdenc.** Meraugis de Portlesguez, publié par M. M. Friedwagner. Halle 1897.
- Le même.** Vengeance Raguidel, publié par M. M. Friedwagner Halle 1909.
- Le même.** „Le romanz des eles“ et le „Songe d'Enfer“. éd. Tarbé, Reims 1851.
- Les mêmes oeuvres** éd. Scheler (Trouvères belges, nouvelle série) Louvain 1879.
- Le même.** Songe d'Enfer, publié par M. Philéas Lebesgue, Paris 1908.
- Huon de Méry.** Tournoiement Antrecreit. Ed. Wimmer, Marbourg 1888.
- Chrestien de Troyes.** Cligés, éd. Foerster. Halle, 1910.
- Petri Abelardi Opera omnia.** Migne, Patr. lat. vol. 178.
- Sancti Anselmi Cantuariensis Opera omnia.** Migne, Patr. lat. vol. 158—159
- Petri Lombardi Sententiarum libri quattuor.** Migne, Patr. lat. vol. 191—192.
- Martianus Capella.** De nuptiis Mercurii et Philologiae, éd. Eysenhardt, Leipzig, 1893
- Prudentius.** Psychomachia sive certamen virtutum et vitiorum. Ed. Bergmann, Upsaliae, 1897.
- Hugonis de St. Victor Opera omnia.** Migne, Patr. lat. vol. 176.
- Alani de Insulis De Planctu Naturae.** Migne, Patr. lat. vol. 210.
- Bernardus Silvestris.** De mundi universitate sive Megacosmus et Microcosmus. Ed. Barach et Wrobel, Bibl. phil. mediae aetatis, Innsbruck 1876.

- La Sainte Bible** avec commentaires et introduction critique par M. Drach: L'Apocalypse de St. Jean. Paris, 1871.
- Philippe de Thäin.** Le Comouz. Publié par E. Mall. Strasbourg, 1873.
- Le même.** Le Bestiaire. Publié par E. Walberg. Lund, 1900.
- Guillaume le Clerc.** Bestiaire éd. R. Reinsch, Leipzig, 1890.
- A. Jubinal.** Noveu recueil de contes et d'autres pièces inédites des XIIIe, XIVe et XVe siècles. Paris, 1839—42.
- Poème moral,** publié par W. Cloetta, Erlangen, 1887. *Romanische Forschungen*, III.)
- Rencluns de Moiliens.** Li Romans de Carité et Meiere, publ. par Van Hamel, Paris, 1883. *Bibl. de l'école des hautes études*, sect. IV, fasc. 61 et 62.
- Mélinant de Froidmont.** Les vers de la Mort, publ. par Fr. Wulff et Em. Walberg. Paris 1901. *Société des anciens textes français*, vol. 52.



