

**Yvan G. LEPAGE**

## **Le printemps d'Éros**

En moins de trois cents pages aérées, Michel Zink (désormais MZ) réussit le tour de force de traverser le Moyen Âge latin, occitan et français, sans jamais dévier de sa trajectoire, définie par le titre de son essai : l'évolution de l'idée de nature dans la poésie médiévale.

Le projet était d'autant plus ambitieux qu'il exige une fréquentation assidue des dix siècles de littérature du Moyen Âge. Mais personne n'était mieux préparé que MZ pour relever ce défi, lui à qui l'on doit de nombreuses monographies et d'innombrables articles sur l'un ou l'autre aspect de ce vaste univers, ainsi qu'une brillante synthèse intitulée *Littérature française du Moyen Âge* (1992, 2004<sup>2</sup>), elle-même condensée dans une *Introduction à la littérature française du Moyen Âge*, publiée en 1993 dans Le Livre de Poche et devenue de ce fait un ouvrage de référence largement accessible. Ayant ainsi labouré et cultivé toutes les planches du jardin médiéval, MZ a acquis une connaissance intime de chacun des genres littéraires et des principales œuvres qui s'y rattachent, aussi bien dans leur aspect historique que dans leur dimension esthétique. Mais le genre qu'il paraît avoir pratiqué avec le plus de prédilection, et dont il aura contribué à renouveler l'approche, en y attachant son génie propre, c'est la poésie. Deux des trois premiers ouvrages qu'il a publiés portent précisément sur la lyrique médiévale « populaire », l'un sur la pastourelle (1972), l'autre sur la chanson de toile (1978). En 1985, dans le sillage des travaux de Paul Zumthor et de ses élèves (mais en prenant ses distances avec le maître), il fait paraître *La Subjectivité littéraire*, dont plusieurs pages sont consacrées à la poésie. Il reviendra sur ce sujet, après son élection au Collège de France, dans deux autres ouvrages : *Le Moyen Âge et ses chansons* (1996) et *Poésie et conversion au Moyen Âge* (2003). Mais loin d'avoir épuisé la matière, il continue de l'explorer dans son enseignement. Le présent essai est du reste le fruit des cours qu'il a donnés entre 2002 et 2004. Après avoir tiré de ses leçons un

certain nombre d'articles publiés au cours des dernières années, le temps lui a paru venu de tenter une synthèse.

« Nature et poésie ». On pourra s'étonner qu'un esprit aussi moderne que MZ ait jugé utile de revenir sur un thème qu'on aurait pu croire démodé, à en juger du moins par l'exploitation qui en a été faite par la critique universitaire, aussi bien dans la littérature gréco-latine que dans les littératures de la Renaissance et de l'époque romantique. S'agit-il d'une simple provocation? Non certes, mais d'un vide à combler, l'histoire de l'idée de nature au Moyen Âge n'ayant, curieusement, encore jamais fait l'objet d'une étude d'ensemble.

Mais, dira-t-on, et les célèbrissimes ouvertures printanières du *Conte du Graal* ou du *Roman de la Rose*? Et les tout aussi célèbres strophes printanières des chansons de troubadours et de trouvères? En quoi ces enthousiastes évocations d'arbres, de fleurs et d'oiseaux diffèrent-elles de la jouissance esthétique que procure « la belle nature » du XVIII<sup>e</sup> siècle? Voilà la question.

MZ y répond avec la clarté qui le caractérise. On ne saurait rien comprendre à l'idée de nature au Moyen Âge à moins d'y introduire les distinctions historiques et herméneutiques qui s'imposent. Le mot « nature » est en effet polysémique : Alain de Lille, théologien et poète latin du XII<sup>e</sup> siècle, y distinguait jusqu'à onze sens différents. Sans entrer dans ces subtilités, on peut en retenir deux, du moins en ce qui a trait aux rapports que la nature entretient avec la poésie médiévale. Il est en effet deux types bien distincts de poésie au Moyen Âge. D'une part, une poésie cosmogonique ou cosmographique, héritée de l'Antiquité classique, essentiellement écrite en latin, et qui va de Boèce (480-525), auteur de la *Consolation de la philosophie*, aux poètes et philosophes chartrains du XII<sup>e</sup> siècle (Bernard Silvestre et Alain de Lille), avant de culminer, en langue d'oïl, vers 1270, dans le *Roman de la Rose* de Jean de Meun, chantre de la nature créatrice. D'autre part, une poésie, en langue romane, qui fait de l'évocation incipitaire de la « belle nature » — ou *Natureingang* (« entrée en matière par la nature ») — l'élan créateur de la chanson d'amour ou du récit d'initiation. Si la première est nettement perçue, au Moyen Âge, comme une poésie de la nature,

au sens philosophique ou théologique, il semble bien que ce ne soit jamais le cas pour la seconde, la nature n’y étant jamais sentie comme un pur spectacle. En d’autres mots, la nature n’y est jamais célébrée pour elle-même, ainsi qu’elle le sera à l’époque romantique, mais comme une invitation au chant amoureux, à la passion érotique. Autrement dit, le Moyen Âge ignore le sens moderne du mot « nature » désignant « le monde vierge des artefacts humains et le spectacle qu’il offre » (12). Et cependant, nature créatrice et « belle nature » se rejoignent dans la notion de métamorphose, « versant poétique du changement qui définit étymologiquement la nature (à rapprocher de *nasci*, “naître, pousser, croître”) : métamorphoses de la nature et changement des saisons, métamorphoses du cœur, métamorphoses des créatures, métamorphose chrétienne de l’incarnation et de l’homme nouveau, de la double nature du Christ [...] » (14).

L’ouvrage comporte six chapitres, que l’on peut regrouper en trois parties, consacrées respectivement à la nature créatrice et ordonnatrice (chap. 1 et 2), à la « belle nature » (chap. 2 à 5) et à la synthèse de ces deux conceptions que constitue le *Roman de la Rose* (chap. 6).

Le chapitre premier montre en quoi la conception que se font de la nature les philosophes chartrains, dans leurs œuvres poétiques latines, plonge ses racines à la fois dans l’Antiquité païenne et dans la philosophie chrétienne. Le rôle de la poésie consiste pour eux à parler de la nature, « puissance agissante de Dieu dans le monde visible » (51) sous le voile de la fiction, dans l’espoir de la rendre intelligible. En ce sens, Ovide (que le Moyen Âge a lu avec délectation) leur sert de modèle, lui dont les *Métamorphoses*, sous couvert de mythologie, montrent comment la nature se fait ordonnatrice du chaos grâce aux changements auxquels les humains sont soumis. Dieu et sa création, Dieu et la nature dynamique, Dieu et l’homme, voilà les sujets des poèmes de Bernard Silvestre (*Cosmographie* ou *De mundi universitate*) et d’Alain de Lille (*Anticlaudianus* et *De planctu Naturae*, qu’exploitera Jean de Meun au siècle suivant). Plusieurs siècles plus tôt, Boèce combinait dans une œuvre célèbre, la *Consolation de Philosophie*, ce que MZ appelle avec bonheur « la jouissance intellectuelle que procure la compréhension des phénomènes de la nature » et « la jouissance

esthétique que procure leur perception par les sens » (55), autrement dit, la régularité, l'harmonie et la beauté du monde. Le chapitre second, intitulé « Tempête », fournit à MZ l'occasion de citer quelques pages puissantes des mêmes auteurs (Alain de Lille et Boèce) consacrées à ce danger de retour au chaos que représente le déchaînement des éléments, heureusement maîtrisé par Nature, qui sait rétablir l'harmonie après la tempête. MZ commente ensuite quelques pages du poète cosmographique Baudri de Bourgueil (1045-1130). La description « réaliste » qu'il donne du déluge, dans un long poème latin dédié à Adèle de Blois, est particulièrement saisissante. Celle qu'il consacre ailleurs à un orage, déclenché par les dieux comme pour s'amuser de la frayeur de ces fourmis que sont pour eux les humains a, au contraire, un caractère « serein et souriant » (83). Le contraste est saisissant avec une œuvre contemporaine, vernaculaire cette fois : la *Chanson de Roland*. La tempête qui y est décrite (laisse 110) n'a rien d'un jeu. Signe divin, elle a pour fonction d'annoncer la mort du héros. Son aspect prodigieux n'a d'égal que *la bataille merveilleuse et pesante* qui sera bientôt fatale à Roland. Dans l'un et l'autre cas, l'harmonie de la nature est rompue, pour un temps. Comme le dit le poète, *C'est li granz doels pour la mort de Rollant* (« c'est le grand deuil pour la mort de Roland ») : le « grand deuil » de la nature, de l'univers, ainsi que le précise MZ. Tout le monde connaît par ailleurs les célèbres vers que l'auteur de la *Chanson de Roland* consacre à la description de « la beauté de la nature terrifiante » (89) et qui tous commencent par ce refrain *Halt sunt li pui*, venant scander la marche inéluctable du destin, à Roncevaux (laissez 66, 138 et 169). Le thème de la tempête, on le retrouve dans le *Tristan* de Thomas, intimement lié au thème de l'amour-passion. Envoyée par Dieu, au moment où le bateau qui ramène Iseut auprès de Tristan agonisant allait toucher terre, une affreuse tempête vient faire dramatiquement obstacle à la réunion des amants, révélant ainsi la profondeur de leur amour.

Intitulés respectivement « Printemps lyrique », « La nature changeante : le temps qui passe et le temps qu'il fait » et « Printemps du récit », les trois chapitres suivants sont consacrés au *Natureingang*, autrement dit, au début printanier. Rapporté à la « belle nature », en raison de l'harmonie qui y règne, le printemps invite à l'amour,

provoquant chez le troubadour ou le trouvère, au plan affectif, le désir et le besoin de composer, de chanter, à l'instar des oiseaux, dont le chant joyeux suscite celui du poète. La « strophe printanière » est si fréquente dans la lyrique courtoise occitane et française qu'elle a donné naissance, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, à ce que Henri-Irénée Marrou a appelé le « mythe des fêtes de mai » ou *kalendas maias*. Cette théorie, selon laquelle les origines de la poésie lyrique romane seraient à chercher dans les chansons de danse populaires célébrant le retour du printemps, est due pour l'essentiel à Gaston Paris. Il l'a développée dans un long compte rendu consacré à la thèse d'Alfred Jeanroy, *Les Origines de la poésie lyrique en France au Moyen Âge* (1889). Joseph Bédier devait y apporter les nuances nécessaires, quelques années plus tard, mais le mythe aura la vie dure, et on le retrouvera quasi intact, soixante-dix ans plus tard, dans un ouvrage qui a connu un grand retentissement : *L'Érotique des troubadours* de René Nelli (1963). MZ revient en détail sur cette intéressante question, dans le chapitre troisième, faisant la part belle à la fameuse « ronde d'avril » ou « ballade de la reine d'avril », dont Gaston Paris faisait l'un des piliers de sa théorie. Le changement ou le passage à la nouvelle saison qu'évoque la strophe printanière constitue la matière du chapitre quatre. Le renouveau invite à l'amour, et être amoureux, quand on est poète, c'est composer une chanson qui le fait savoir au monde entier, afin que la dame aimée ne puisse pas l'ignorer. Comme le dit joliment MZ, « le poème est un produit du renouveau printanier, comme l'églantine, comme le chant du rossignol » (154). Et le chant de l'oiseau, on l'a vu, jette le poète dans l'extase, sinon dans l'anxiété, frustré qu'il est de l'amour de la dame. Cette frustration peut à son tour engendrer le rêve érotique, ainsi que l'atteste plus d'une chanson de troubadour ou de trouvère.

Le chapitre cinq nous fait subtilement glisser de la poésie lyrique au roman. Mais chant ou récit, l'œuvre surgit toujours de la fécondité de la nature, car c'est l'amour qui en constitue l'armature, le récit y ajoutant une autre dimension : l'aventure. Amour et guerre se conjuguent, par exemple, dans une chanson de geste comme *La Prise d'Orange*, alors que l'aventure se substitue à l'amour dans l'ouverture printanière du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, Perceval se

présentant à nous comme un « *nice* », un jeune sauvage ne sachant encore rien du monde et de la société, rien non plus de l'amour. Le printemps et les oiseaux « qui chantent doucement au matin », pendant que « toute chose s'enflamme de joie », ne lui procurent qu'une seule envie : faire du sport. L'amour ne naît pas davantage du merveilleux chant que font entendre les oiseaux, au terme de la tempête que Calogrenant et Yvain déclenchent tour à tour, dans *Le Chevalier au Lion*. Seule l'aventure intéresse ces chevaliers. Pour que naisse le désir érotique, il faut quitter la forêt et pénétrer dans le jardin, ainsi qu'en témoigne Guillaume de Lorris, dans la première partie du *Roman de la Rose*. Cette œuvre majeure, longtemps « mal aimée des médiévistes » (205), fait précisément l'objet à elle seule du chapitre six, intitulé « La nature, la raison et la mort ». Ce n'est plus le gentil poète Guillaume de Lorris qui intéresse MZ ici, mais le robuste Jean de Meun qui, prenant à contre-pied le jardin de Déduit, le transforme d'abord en une espèce de lupanar, avant de le transfigurer en Parc de l'Agneau. Le songe érotique de Guillaume se mue, sous l'impulsion de Nature, en un hymne à la vie et à la fécondité, en une lutte contre la mort. Ce faisant, Jean de Meun rejoint la conception cosmogonique que les philosophes chartrains se faisaient de la nature et de la poésie, en menant jusqu'à sa conclusion logique le rapport que la « belle nature » entretient organiquement avec la nature créatrice.

Exaltés depuis l'Antiquité jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle inclusivement par les poètes, les philosophes et les théologiens, les pouvoirs créateurs et ordonnateurs de Nature sont brusquement détournés au seul profit du poète, vers 1375. C'est ce que rappelle MZ, dans la conclusion de son ouvrage, consacrée au dernier grand poète et compositeur du Moyen Âge français, Guillaume de Machaut. Dans le prologue qu'il rédige à la fin de sa vie, en guise d'introduction à ses œuvres, il convoque tour à tour Nature et Amour, lesquels lui confèrent « les dons nécessaires à l'exercice de la poésie, au premier rang desquels est l'amour » (235). Orgueil ou fatuité? Quoi qu'il en soit, avec Guillaume de Machaut, Nature devient la source de la poésie et l'amour se met à son service. Ainsi se trouve inversé le rôle traditionnel dévolu à la lyrique.

L'ouvrage est suivi d'une bibliographie et d'un index des noms et des

œuvres cités, qui en facilite la consultation.

Alerte et brillant, cet essai se recommande aussi par la richesse de l'information, illustrée par le recours aux textes, toujours accompagnés de leur traduction (souvent dues à MZ lui-même). L'ouvrage constitue en ce sens une anthologie commentée de la poésie latine, occitane et française du Moyen Âge.

Certes, la reprise de certains développements antérieurement publiés sous forme d'articles entraîne des répétitions, mais ces dernières ne sont pas assez nombreuses pour gêner la lecture. Et si l'on peut exprimer un regret, c'est d'y rencontrer quelques coquilles, qu'une relecture attentive aurait pu éliminer : p. 32 [lire « créée »], 129 [supprimer *pretz* dans le quatrième vers], 143 [supprimer le crochet droit devant *conquesa*], 167 [lire « rencontre »], 177 [texte et traduction différent parfois], 180 [fermer la parenthèse à la fin du paragraphe], 193 [lire « arriva » et non « arrivé »], 196 note 1 [lire « and its » et non « an dits »] et 212 [lire « ce que *nous* pouvons avoir... »]. Les citations et la traduction qui les accompagne sont généralement imprimées sur deux colonnes parallèles, dans le même caractère typographique, par ailleurs agréable, que le texte. Le recours à un caractère plus fin aurait cependant permis d'éviter la chasse de certains vers, qui vient perturber la présentation matérielle. Mais ce ne sont là que broutilles, qui n'enlèvent rien au plaisir intellectuel que l'on éprouve à lire ce beau livre, qu'illustre une fine scène de fauconnerie du début du XIV<sup>e</sup> siècle, tirée du bréviaire messin de Renaud de Bar.

**Référence :** Michel Zink, *Nature et poésie au Moyen Âge*, Paris, Fayard, 2006, 274 p.