

L'INFLUENCE DE LA FEMME SUR LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

La poésie de cour: Marie de France, première poétesse française

By BIANCA FIORENTINI

DES le XI^e siècle, les chansons de geste exercent leur rayonnement sur toute l'Europe. Il s'agit, pourtant, de récits qui ne sont souvent que la déformation de l'histoire. Charlemagne, le grand empereur «à la barbe fleurie» devient le chevalier de Dieu. La rude foi finit et voici l'amour, mais un amour qui indigné par sa grossièreté.

Le thème de l'amour, qui dans les chansons de geste n'a qu'un rôle secondaire, tient une grande place dans la littérature du Moyen Âge. Deux traditions contraires se développent pourtant en ce qui concerne l'amour: la tradition gauloise, antiféministe, et la tradition idéaliste tendant à l'exaltation de la femme. Chez les auteurs des fabliaux, les femmes sont des êtres inférieurs parés de tous les vices. Mais, grâce à un changement dans les mœurs de la classe noble, grâce à la vie de cour et grâce enfin aux habitudes introduites par la propagande religieuse, le prestige des femmes s'accroît, de plus en plus, dans les divers milieux sociaux. Voilà donc qu'à la dérision s'oppose le culte de la femme: d'un côté, le «Roman de Renart»; de l'autre, la «Table Ronde».

L'intervention des femmes ramène à l'étude de l'amour, au souci de purifier la passion, à un intérêt tout nouveau pour l'analyse des sentiments et pour les nuances. Il va de soi que cette intervention élève sensiblement le niveau des mœurs. En effet, dans les cours royales, dans l'aristocratie du temps, les dames imposent une politesse raffinée, sensible à cette peinture minutieuse des mystères du cœur, qui annonce déjà les salons des Précieuses et «La Princesse de Clèves».

Les rapports individuels se nuancent de douceur et d'élégance et les femmes, prenant conscience de leur force, revendiquent leurs droits. Souvent le prestige de leur haute naissance, leur rôle littéraire, l'éducation qu'elles ont reçue, justifient leur influence, qui tend à s'exercer de plus en plus. Parmi les éléments de la nouvelle doctrine «courtoise» l'un des plus importants est la discipline de la passion sous le déguisement de l'entière soumission spirituelle du chevalier à la dame. L'amour de la femme devient le prix d'une laborieuse conquête, mais il s'agit d'amour «de tête» qui est «un art, une science et une vertu».

Des poètes anglo-normands et français s'emparent de cette nouvelle inspiration et écrivent à l'usage d'un public aristocratique: ils peignent les tableaux de la vie élégante et aristocratique, les fêtes, les tournois, les mœurs chevaleresques et nous donnent souvent d'intéressants détails sur la vie mondaine de cette époque encore assez mal connue.

Bien plus que dans le Nord, la femme joue un rôle considérable dans la création de la poésie provençale. L'art des troubadours (langue d'oc), qui se forme à la fin du XI^e siècle, comprend d'abord presque toutes les passions humaines, puis il est restreint à l'exaltation de la femme. C'est grâce à la reine Aliénor d'Aquitaine – petite fille de Guillaume IX, reine de France et d'Angleterre – et à ses deux filles, Marie de Champagne et Aélis de Blois que Paris, Reims et Blois deviennent, au commencement du XIII^e siècle, des centres de poésie «courtoise». Les goûts littéraires des troubadours pénètrent dans les milieux aristocratiques du Nord et la femme gagne une place d'honneur dans la société. La Cour devient le foyer le plus important de la propagation du nouvel idéal poétique qui tend à codifier ses règles de conduite. Et c'est précisément cet idéal qui devait, après des siècles, éblouir l'Hôtel de Rambouillet et donner lieu à la poussée d'idéalisme qui aboutit à la Préciosité. Le «Lancelot» de Chrétien de Troyes – de cet écrivain le plus populaire de la seconde moitié du XII^e siècle – représente l'idéal chevaleresque. Les écrivains rivalisent entre eux et leurs brillantes réunions sont bientôt imitées ailleurs.

La masse prodigieuse d'œuvres qui en résulte comprend des romans assez amples et des compositions plus brèves (de cent à mille vers), tristes et tendres – consacrées à des récits d'amour – qu'on appelle «lais», où la prose parlée alterne avec les vers chantés qu'accompagne le son d'une petite harpe celtique, la «rote». Les «lais», les romans de Tristan, les Romans de la Table Ronde, les romans du Saint-Graal répondent à un nouveau besoin de la société.

En vérité, la littérature du Moyen Âge est très abondante. La dégradation des chansons de geste engendre des œuvres diverses: les unes tirent leur origine des Croisades («cycle de la Croisade»); les autres des littératures antiques («cycle de l'Antiquité»). Mais les plus nombreuses forment le «cycle breton» qui offre à la littérature une source merveilleuse de rêve et de poésie. Il s'agit des récits des «trouvères» que des chanteurs ambulants, les «jongleurs», chantent dans les fêtes avec accompagnement de vieille (violon). Les harpeurs bretons propagent ainsi, dans la France du Nord, les aventures de leurs héros: Tristan et Yseult, Arthur et Guenièvre, Lancelot, Perceval.

Pourtant, si à l'auteur du «Chevalier à la Charrette» on doit les plus anciens romans arthuriens, nous devons à une femme, et précisément à

Marie de France, le plus ample recueil de «lais» qu'on possède — composé paraît-il de 1160 à 1170 environ. Mais, qui est cette femme mystérieuse qui nous montre une âme vibrant de vérité humaine et qui nous charme encore, après tant de siècles, par ses récits ingénus et délicieux? Est-elle une dame de haute naissance, ou bien, tout simplement une jongleresse? Comment a-t-elle pu écrire à une époque où les habitudes sociales et les préjugés rendent si difficile la vie à la femme?

Malheureusement, en dépit de bien des recherches, peu de documents nous renseignent sur la vie de la première poétesse française qui demeure encore dans le domaine de l'hypothèse. Dans l'épilogue de son «Isopet» elle déclare:

Marie ai nom, si sui de France.

Donc, d'après son dire, nous savons qu'elle est française. Nous savons encore qu'elle vit à la Cour de Henri II d'Angleterre et qu'elle tient à se dire «de France». Mais si elle tient à se dire «de France», ce n'est pas probablement pour souligner la pureté de sa langue — comme beaucoup d'écrivains ont affirmé mais, peut-être, veut-elle attester tout simplement son profond attachement à sa patrie.

Marie écrit ses «Lais» et ses «Fables» en Angleterre. Elle dédie ses «Lais» à un «nobles reis, ki tant estes pruz e curteis» — qui est probablement Henri II d'Angleterre second mari d'Aliénor d'Aquitaine — et ses «Fables» à un certain «Cunte William» qui est «le plus vaillant de nul realme». Sans doute, notre poétesse est très cultivée. En effet, Marie a une bonne connaissance du latin, car elle traduit le «Purgatoire de Saint Patrice»; elle a une excellente connaissance de l'anglais car elle traduit de l'anglais son recueil de fables, l'«Isopet». Elle nous montre aussi une connaissance profonde de la poésie courtoise, mais le facteur principal que l'on remarque dans son oeuvre est surtout cette éducation raffinée qui n'est possible à cette époque, qu'au contact de la cour et de la société élégante et polie.

Ce qui nous frappe d'abord dans l'oeuvre de Marie de France c'est sa préoccupation constante de donner de la vraisemblance à ses «cuntes». Parfois elle insiste avec énergie qu'elle les a «ois», «oï cunter»:

Les contes Ke jo sai verrais,
Dunt li Bretun unt fait les lais,
Vos cunterai assez briefment.

(Guigemar)

L'aventure Ke avez oïe
Veraie fu, n'en dutez mie.

(Bisclavret)

Les aventures que j'en sai
Tut par rime les cunterai.

(Yonec)

Talent me prist de remembrer
Un lai dunt jo oï parler.
L'aventure vus en dirai
E la cité vus numerai.

(Chaitivel)

Plus n'en oï, ne plus n'en sai,
Ne plus ne vus en cunterai.

(Chaitivel)

D'après ses propres expressions, il faut donc croire que Marie raconte simplement ses «aventures» sans rien inventer. En vérité, l'oeuvre de la poétesse présente des caractères qui sont communs dans la littérature de cette époque et d'autres qui lui sont personnels: elle puise dans la masse des légendes populaires, elle emprunte ses matériaux à cette pittoresque «matière de Bretagne» qui ravit les imaginations et qui inspire aussi Chrétien de Troyes et tant d'autres, elle est influencée par le Romans d'Enéas et de Thèbes, par le «Brut» de Wace, mais elle féconde ses récits par sa pensée, par ses observations psychologiques et morales, par ses peintures minutieuses du sentiment qui nous révèlent son âme de «femme» délicate et sincère.

En général c'est l'amour, avec ses mille nuances, qui domine dans les récits de Marie, mais un amour qui est une source de rêve tout en gardant sa pleine valeur humaine. Marie excelle, dans ses merveilleuses histoires d'amour, à traduire les émotions de son âme, à exprimer ce que la passion évoque en elle de mélancolique et de troublant. L'amour que la première poétesse française conçoit est fort, sérieux, presque mystique, sans cesser pourtant d'être sensuel et basé souvent, plus ou moins, sur l'adultère (Guigemar, Equitan, Yonec, Bisclavret, Laüstic, Milun, Eliduc, Chevrefoil). Ses accents sincères, mélancolique et tendres sont assez rares dans une époque où l'originalité manque à presque tous les poètes.

Dans l'oeuvre de la poétesse il n'y a rien donc de la conception de l'amour de son époque, c'est-à-dire, des laborieux raffinements de galanterie; le chevalier n'est pas l'humble esclave de sa dame, tel qu'il apparaît dans les romans de Chrétien de Troyes: les rapports entre ses personnages gardent toujours une nature simple et affectueuse:

Il la cunforte durement
Et dit que dols n'i vaut niënt.

(Yonec)

Dans ses vers Marie n'a mis que les peines et les joies de l'amour et la tendresse de coeurs doucement épris. En vérité, les héros et les héroïnes de Marie sont des êtres charmants luttant ensemble contre le sort et ces êtres se conservent une intacte fidélité jusqu'à la mort. Voilà le caractère qui donne un charme indéfinissable à l'oeuvre de la poétesse et qui nous touche si profondément. Dans le lai du Chevrefoil (Chèvrefeuille) – le plus connu peut-être des lais de Marie – l'amour de Tristan et de la reine Yseut est comparé à la vie du chèvrefeuille qui s'attache au coudrier; si l'on veut les désunir, le coudrier meurt et meurt aussi le chèvrefeuille:

Bele amie, si est de nus:
Ne vus sanz mei, ne mei sanz vus!
(Chevrefoil)

Les rapports des amants ne sont pas toujours de la même nature: passion dévote dans le Laüstic (Rossignol), exaltée dans Les Deus Amanz – où l'amour aboutit à la mort tragique des deux héros –, pathétique dans Yonec. Souvent les jouissances des héros de Marie sont basées sur l'amour illégitime mais, même dans ce cas, l'amour n'est jamais un sentiment fugitif et la plume de notre poétesse est capable d'insinuer dans nos coeurs une puissance de séduction qui nous fait vite oublier toute infidélité. Grâce à sa délicatesse, même les amours coupables nous semblent parfaitement honnêtes et, bien loin de les condamner, ils savent mériter notre sympathie et notre respect. En vérité, nous désirons avec Marie la réunion des protagonistes après tant d'obstacles et de souffrances.

Il y a des écrivains qui reprochent à Marie les qualités générales qu'elle attribue à ses personnages. A vrai dire, elle ne leur donne jamais une physionomie vivante et concrète:

Une dame de haut parage,
Franche, curteise, bele e sage.
(Guigemar)

La dame est bele durement
E de mut bon affeitement.
(Equitain)

La dame entra al palais;
Unques si bele n'i vient mais.
(Lanval)

Li reis ot une fille bele
E mut curteise dameisele.
(Les Deus Amanz)

De haute gent fu la pucele,
Sage, curteise e forment bele.
(Yonec)

Il avait une fille bele,
E mut curteise daneisele.
(Milun)

Mut par esteit bons chevaliers
Francs e hardiz, curteis e fiers.
(Milun)

A Kardoel surjurnot li reis,
Artur, li pruz e li curteis.
(Lanval)

A première vue ses portraits n'évitent pas la monotonie car aucun caractère particulier ne précise les qualités des protagonistes de ses récits. Les vertus traditionnelles de ses héros – même les qualités du Roi Arthur – correspondent, on le voit bien, à la conception poétique du Moyen Age chevaleresque. Les femmes de Marie sont invariablement «beles», «curteises», «franches» et «sages» et les chevaliers sont invariablement «francs», «hardiz» mais surtout «pruz» et «curteis»: voilà, donc, l'idéal de la dame et celui du chevalier accompli de cette époque. Mais, sous cette apparente monotonie, c'est l'analyse de l'amour qui sait donner la vie à ces êtres qui nous semblent d'abord de vaporeux fantômes au milieu d'une nature de rêve où les biches font entendre leur voix, où les hommes se transforment en oiseaux pour pénétrer par la fenêtre auprès de leurs belles. Les personnages de la poétesse française n'ont pas, il est vrai, une couleur extérieure mais ils nous font partager tant d'émotions diverses.

Avant Marie, personne n'a représenté, avec une gravité si sérieuse, les différents aspects de l'âme humaine. Marie s'occupe de démêler, d'analyser les sentiments, d'en distinguer les nuances et les sources. Elle aborde des problèmes dont elle peut-être ne soupçonne pas l'importance; ce sont ces mêmes problèmes qu'on peut trouver, au XVIII^e siècle, dans les réunions de la société précieuse. Et c'est peut-être encore à son insu que le monde charmant qu'elle nous présente révèle sa nature intime par un indéfinissable parfum de sincérité et de naïveté. En effet, elle découvre et décrit les nuances qui indiquent les états et les degrés successifs de l'amour. Ses vers – il faut le reconnaître – n'ont pas d'ardeur mais on voit pourtant tout de suite que la grande affaire de Marie est de peindre l'âme humaine.

Comme dans le roman de Mme de Lafayette, la passion que Marie nous

montre, absorbe deux êtres jusqu'à la mort. En vérité, pour elle l'amour n'est ni tragique, ni ridicule, mais c'est un sentiment vrai, profond, mélancolique qui s'épanche avec une grâce charmante. Il y a plus d'un trait de ressemblance entre Marie et d'autres femmes écrivains: on retrouve les mêmes traits de sincérité dans l'oeuvre de Christine de Pisan, de Louise Labé, de Marguerite de Navarre, d'Hélisenne de Crenne ainsi que dans les «Contes Amoureux» de Mme Jeanne Flore. On retrouve le même goût d'analyse du coeur humain chez les précieuses en général et chez Mlle de Scudéry en particulier, mais il y a pourtant une différence: les analyses de Marie ne sont jamais abstraites ou desséchées — comme il arrive souvent dans l'oeuvre des Précieuses — car elle reste toujours dans la réalité. Dans le Lai d'Equitan il y a même des traits qui nous permettent de comparer l'amour de Marie à l'amour douloureux qu'on retrouve dans l'oeuvre de Racine.

Marie apporte dans la vie littéraire un fait nouveau considérable: la littérature s'achemine vers l'expression de vérité et s'oriente vers l'universel car, en vérité, aucun sujet n'est plus intéressant à développer que l'âme humaine et l'âme d'aujourd'hui, il faut le remarquer, est pareille à l'âme d'il y a mille ans. L'oeuvre de la première poétesse française est donc, à la fois, et un rêve poétique et une oeuvre profondément humaine. Elle ne manque pas même d'élévation morale. Marie abandonne les amants aux lois naturelles de l'amour; elle ne leur donne point un platonisme incroyable, mais elle peint des amants qui méritent, par la constance de leur sentiment, tout notre respect. Laisant la peinture abstraite du monde courtois et la peinture ridicule du monde bourgeois, elle développe les sentiments, elle vise évidemment à nous donner l'illusion de la vie réelle, du «fait vécu». Mais elle ne laisse guère de place aux vices et aux instincts brutaux: bien au contraire, le monde de Marie est composé d'éléments très délicats. Rien n'est, en effet, plus délicat que le lai du «Laustic» (Rossignol):

Une dame et un chevalier s'aiment, mais la dame est surveillée car son mari est jaloux. La nuit, lorsque son mari est couché, la dame accoudée à la fenêtre, au clair de la lune, peut contempler son ami. Mais elle se lève si souvent que son mari lui en demande la raison. «C'est pour entendre chanter le rossignol» répond la dame. Son mari, furieux, tue l'oiseau. Triste et affligée, la dame prend le petit corps du rossignol et l'envoie à son ami enveloppé dans un mouchoir brodé en lettres d'or. Le chevalier comprend le désespoir de la dame et place l'oiseau dans une boîte d'or gamie de pierres précieuses.

Si on analyse le contenu de cette forme originale de l'amour dont Marie

a enrichi la littérature, il n'est pas difficile de voir que les éléments moraux dominant dans la conception de Marie. Dans l'oeuvre de notre poétesse on voit même un certain désir de purifier la passion, de la mettre au-dessus des sentiments et des conventions humaines et, en exaltant le sacrifice, de lui donner des liens éternels: voilà, donc, une oeuvre qui nous offre une grande richesse psychologique et morale, d'un souffle vraiment moderne.

L'oeuvre de la première poétesse française est une source d'inspiration à beaucoup d'écrivains au XIII^e et au XIV^e siècle. Bien des lais, anonymes ou non, nous sont parvenus mais, à l'exception de quelques lais qui ont précédé ceux de Marie, les autres en sont une imitation. Gautier d'Arras — le rival de Chrétien de Troyes — reprend le sujet du lai d'«Eliduc» dans son «Ille et Galeron» (vers 1167). Jean Renart — le brillant auteur de l'«Escoufle» et de «Guillaume de Dole» — dans son «Lai de l'Ombre» (écrit semble-t-il vers 1220) s'inspire du lai de «Lanval» de Marie. Thomas — cet écrivain qui vit en Angleterre dans l'entourage de Henri II et d'Aliénor d'Aquitaine — dans la fin du roman le «Tristan en prose» (qui date du XIII^e siècle), lorsqu'il décrit la mort de Tristan et Yseut, ses vers imitent ceux du lai du «Chèvrefeuille» de Marie. Même le «Renart le Contrefait» (XIV^e siècle) semble inspiré du lai du «Laustic». Mais c'est «Yonec», peut-être, le plus populaire des lais de Marie et il est devenu fameux, non seulement en France mais partout, sous le nom de l'«Oiseau bleu», immortalisé dans les «Contes nouvelles ou les Fées à la Mode» (1698) de la Baronne d'Aulnoy. Ce n'est donc pas sans raison que Marie passe pour avoir inventé le lai narratif.

Il faut remarquer pourtant que les lais qui nous sont parvenus ne nous offrent jamais la grâce et le charme de ceux de Marie. Bien que le style de la première poétesse française soit un peu grêle, malgré même quelques maladresses et quelques guacheries, elle sait donner à ce genre nouveau — qui se distingue du roman par sa brièveté — un goût inoubliable. Ses lais sont, en effet, les plus riches en suggestions, les plus goûtés du public, les plus imités.

Les fables d'animaux que Marie traduit en français dans son «Ysopet» proviennent d'Esopé, des poèmes de Renart ou doivent leur matière à la tradition orale du peuple. Cette société d'animaux, créée pour amuser, nous montre, en vérité, les luttes féodales — seigneurs, savants, sorciers, vilains, bourgeois: tout passe devant nos yeux. Dans les luttes, les méfaits et les malheurs des animaux on voit des ressemblances. Les temps sont durs. Comme on remarque plus tard chez Christine de Pisan, la marque sensible de la sympathie de Marie est pour les humbles. Marie recommande aux seigneurs la justice et la modération; sur les misères

des humbles elle verse des larmes de tendresse, mais point de haine du reste. Ce qu'elle prêche ce n'est pas la rébellion contre les usages; elle veut éviter le mal ou le subir avec résignation. Elle demande aux pauvres la soumission et le sacrifice dans la vision de Dieu. Il faut prier Dieu — nous dit-elle — «que de nous face son plaisir».

Après Marie, ces histoires se multiplient et inspirent toute une littérature allégorique, satirique et morale.

L'histoire littéraire ne pourra jamais négliger cette poétesse mystérieuse — à propos de laquelle un écrivain de son temps affirme qu'elle était «mult loée» et sa «rime par tut amée» — car l'influence exercée sur tant d'écrivains lui confère une place distinguée dans la littérature. Elle n'appartient, il faut le répéter, ni à la littérature galante et emphatique, ni à la littérature triviale et burlesque: en effet, elle semble protester contre les excès et les faussetés de l'une et de l'autre. Elle enseigne les harmonies secrètes du coeur humain. On peut bien dire qu'elle a rendu un grand service à la littérature.

POETI MALTESI VIVENTI

Di G. CURMI

II. KARMENU VASSALLO¹

CI TROVIAMO, senza dubbio, di fronte a un poeta autentico.

Perchè Karmenu Vassallo non soltanto scrive da poeta, ma pensa e sente da poeta anche quando non scrive versi, anche quando parla con gli amici.

E più sensitivo d'una lastra fotografica, ma dimentica i torti subiti in meno di due minuti; s'adombra per ogni nonnulla, peggio d'un mulo quando vede un ostacolo, ma è poi calmo e sereno più d'un tramonto estivo su tranquilli mari. Brontola sempre di tutto e di tutti, si lamenta d'ogni cosa, anche se passa una mosca, crede che i dolori e le angustie della vita siano stati creati appositamente ed unicamente per lui: ma ha un cuore d'oro, e la sua compagnia è deliziosa. E buono sino all'inverosimile, e non si può non amarlo.

Senza volerlo, tratteggiando rapidamente il suo ritratto spirituale, ho dato l'essenza della sua poesia. E se questo è vero — ed è indubbiamente vero — significa che Karmenu Vassallo è realmente poeta.

Egli cominciò il suo tirocinio letterario scrivendo in Italiano, e nel luglio del 1934 vinse un concorso di poesia bandito dalla *Gazzetta Letteraria* (Vittoria, Sicilia) coi versi *Ricordando Giacomo Leopardi*, per cui venne lodato dalla Giuria come 'poeta-filosofo dalla penna d'oro, la cui lirica è permeata di luce e di profonda dottrina.' Nel 1935 dedicò una poesia a Ada Negri e la Poetessa così lo ringraziò con una lettera in-

¹ Karmenu Vassallo nacque a Siggiewi (Malta) il 18 marzo 1913. Fu Deputato nel Parlamento Maltese dal 1945 al settembre 1946. Insegnò il Maltese al Liceo dal 1947 al 1956. Oggi è membro del Comitato Governativo per le trasmissioni scolastiche radiofoniche. Le sue principali opere sono: *Poesia*: (1) *Nirien (Fiamme)*, 1938. (2) *Kwiekeb ta' Qalbi (Stelle del mio cuore)*, 1944. (3) *Hamiem u sriep (Colombe e serpenti)*, 1959. *Prosa*: *Alla taz-zghazagh (Il dio dei giovani)* — critica — 1939. (2) *Metrika Maltija (Metrica maltese)*, 1940. (3) *Sant Injazju minn Loyola (San Ignazio di Loyola)*, 1946. (4) *Is-Salib Imqaddes fl-Arti (Il Crocifisso nella Arte)*, 1957. (5) *Mill-Art ghas-Sema (Dalla terra al cielo)*, e le due seguenti traduzioni: (6) *Grajja ta' zewgt lbliet*, dall'Inglese *A tale of two cities*, di Charles Dickens, 1950, e (7) *Riefnu*, dall'italiano *Bufera*, del Dottor Giovanni Curmi, 1956.