

Le cycle arthurien et le préraphaélisme : une renaissance postromantique

L'idéal chevaleresque comme incitation à la révolte

Sans adjectif épithète et introduit par l'article défini, le mot « renaissance » nous évoque en premier lieu la réapparition de certains sujets antiques et un renouveau de la pensée sous l'inspiration de l'Antiquité. Mais que penser de la réapparition des sujets médiévaux, que penser d'une renaissance post-romantique ? Qu'est-ce qui a motivé ces artistes, les préraphaélites, et pourquoi, à s'inspirer des légendes arthuriennes ? Il nous est d'autant plus difficile de répondre à ces questions que, lecteurs et spectateurs de ce début de siècle, nous nous sentons un peu déroutés parmi une multitude de renaissances nostalgiques représentées le plus souvent par des romans et des films d'évasion de faible qualité.

Les renaissances antiques ont toujours la même raison : un besoin impérieux de « restaurer » les valeurs classiques, donc stables et fiables dans un monde ressenti comme bouleversé et corrompu. Par contre, la renaissance des sujets médiévaux reste toujours mystérieuse. Dans la pensée des préraphaélites ainsi que dans leur activité artistique, ce n'est pas une simple irruption de l'irréalité ou de l'irrationalité dans la vie de tous les jours, mais, à l'aide des anciennes légendes britanniques et bretonnes, l'artiste et son public participent à une aventure d'inspiration esthétique dont le but est d'« instaurer » le pouvoir de la beauté dans la société, dans le monde du travail et dans les rapports humains. Il s'agit donc d'une révolte pieuse contre les fausses valeurs de l'ère victorienne, contre une forme de vie mensongère et morne.

Ce qui donne de l'importance aux préraphaélites, précurseurs de l'Art nouveau, c'est que leur mouvement a exercé et exerce toujours une influence non seulement sur la culture anglo-saxonne, mais aussi sur toute la culture européenne, y compris les réadaptations spectaculaires, assistées par ordinateur, de vieilles productions de cape et d'épée – une nostalgie irrésistible de l'aventure et de l'envoûtement.

Chose curieuse : le romantisme français ne porte que très peu d'intérêt aux idéaux du Moyen Âge. La seule exception, c'est Victor Hugo qui choisit un cadre médiéval pour son roman *Notre-Dame de Paris* (1832). Par contre, le romantisme anglais ne cesse d'évoquer l'esprit du Moyen Âge à travers les siècles. Déjà, l'*Ossian* de Macpherson (1760) et les ballades recueillies par Th. Percy (1765) satisfont aux mêmes besoins intellectuels. Wordsworth écrit un poème sur Galaad (1798). Le grand poète de l'ère victorienne, Tennyson, rassemble tous les épisodes importants du cycle arthurien dans ses *Idylles du roi* (entre 1859 et 1885), recueil dont les motifs principaux se retrouvent dans la *Défense de Guenièvre*, poème de son contemporain, le préraphaélite W. Morris (1858).

Pourtant, il y a une grande différence entre le ton didactique des *Idylles du roi* et le monde qui se reflète dans la *Défense de Guenièvre* où la reine devient le symbole de la révolte artistique des préraphaélites contre le puritanisme victorien ; et la question se pose tout de suite de savoir quel était le rôle que pouvaient jouer les légendes arthuriennes dans cette révolte à la fois esthétique et humaniste, révolte qui a fait de la beauté un principe moral. Pourquoi ces artistes ont-ils choisi le mysticisme d'un légendaire médiéval, pourquoi ont-ils adopté et adapté

le langage d'un symbolisme ésotérique pour s'exprimer ? Y aurait-il un rapport entre le but qu'ils avaient d'améliorer la société et le culte de la beauté, entre la « beauté » du passé et celle de la création artistique ?

Avant d'essayer de trouver la réponse, voyons les mots-clés du XII^e et du XIII^e siècles français : les mots « courtois » et « chevaleresque ». Ces mots sont souvent confondus, considérés comme synonymes. Pourtant, ces mots désignent deux modes de vie sensiblement contradictoires et ainsi deux types de littérature et deux variantes de l'art d'aimer, le mot « courtois » caractérisant en premier lieu la poésie du Midi de la France, et le deuxième, « chevaleresque », les romans écrits en langue d'oïl – les grands romans du cycle arthurien. Si les préraphaélites ont puisé leurs sujets dans la tradition littéraire anglaise et surtout dans *La Mort d'Arthur* de Th. Malory, adaptateur des romans en prose du XIII^e siècle français, ils ont adopté les valeurs « chevaleresques » comme s'ils avaient été plus ou moins conscients de ce que représentaient ces valeurs vis-à-vis de l'esprit « courtois ». Pour eux, une opposition aux affectations maniérées équivalait à un refus du non-respect de la condition humaine. Quel est donc l'essentiel de l'« idéologie » chevaleresque par rapport aux idéaux de la courtoisie ?

L'amour chevaleresque et le culte de la beauté

On dit souvent que l'amour (l'amour « moderne » accompagné toujours de la souffrance) est une invention du XII^e siècle. Même si c'est une exagération, il est vrai que la poésie des troubadours, tout comme les romans de chevalerie font de la passion d'amour un acquiescement maîtrisé. L'amour, sans devenir un principe philosophique comme dans le platonisme et le néo-platonisme, c'est-à-dire tout en conservant son caractère érotique et sensuel, est capable d'opérer un renouveau de la personnalité humaine. Selon l'idéologie de la courtoisie, l'amour est la source de tout bien et de toute beauté, mais le bonheur d'aimer doit être indépendant de l'accomplissement de l'amour pour que l'amour puisse contribuer à la formation de l'homme et à sa mission au monde. Le non-accomplissement et le caractère extraconjugal de l'amour courtois se supposent mutuellement, et ce manque d'accomplissement est garanti par la distance sociale entre la dame et son adorateur, l'accomplissement étant réservé à la consommation, à la confirmation du mariage féodal.

Ces deux variantes de l'art d'aimer ne sont pas, bien sûr, à la portée de tous, cet amour « est l'apanage d'une élite, d'une société choisie, reflet idéalisé de celle qui gravite autour des cours des grands seigneurs du XII^e (puis des XIII^e et XIV^e) siècles et qui désigne toutes les qualités de savoir-vivre, d'élégance morale et physique [...] [Cet amour] est choix, élection, attirance vers le beau tant physique que moral (les deux, par chance, coïncidant !) ; et ce sentiment est source de toutes les vertus, de tous les dépassements ». ¹ Ce qui veut dire, du point de vue de notre réflexion, que les valeurs esthétiques sont ici sur un pied d'égalité avec les valeurs morales, avec l'éducation et avec la culture ; et, comme c'est dans les rapports interpersonnels que la beauté peut être la plus parfaite, elle se prête éminemment à toutes les tentatives d'améliorer les conditions sociales.

¹ *Romanciers et chroniqueurs du Moyen Âge*, Commentaire par Marie-Thérèse de Medeiros, Librairie Générale de France, 1987, p. 220.

Quant à l'amour chevaleresque, cet amour rejette l'idée du non-accomplissement. Ce que cet amour exalte, c'est l'unité mystique du corps, de l'âme et de l'esprit : cet amour est le culte de la beauté du corps et en même temps le culte de la beauté des sentiments et des pensées. Selon I. Szabics :

Une des grandes différences entre les deux conceptions d'amour [...] a été le fait que l'amour chevaleresque considérait l'union charnelle comme naturelle dans les liens intimes entre homme et femme. Par conséquent, cette conception de l'amour a bien admis le mariage comme institution sanctionnant les relations amoureuses [...]²

Et qui plus est :

[...] même l'amour extraconjugal a trouvé son accomplissement dans l'union du corps et de l'âme.³

Ce qui est encore très important pour Szabics, c'est que l'amour chevaleresque se fonde sur l'égalité des deux amants, tandis que l'amour courtois postule l'inégalité des deux parties. L'aspect mystique de l'unité charnelle et en même temps spirituelle est souligné par P. Gallais :

[...] le chemin de l'amour de Dieu ne peut pas ne pas passer par l'amour humain. C'est le cœur qui mène à l'esprit. C'est l'homme total qui doit être « spiritualisé ».⁴

Et, dans la phrase suivante, comme s'il formulait une interprétation psychanalytique de l'amour chevaleresque :

La quête de l'autre, si elle est vraiment la quête de l'« être » de l'autre – et non une chasse donjuanesque des femmes (le désir de collectionner le multiple) – conduit à la quête de soi.⁵

Voilà l'essentiel du terme jungien « processus d'individuation ».

Si, au sujet de l'amour chevaleresque, nous avons risqué la conjecture d'une éventuelle opposition au goût maniéré de la courtoisie, il faut que nous disions tout de suite que cette hypothèse peut être soutenue par les différents remaniements de l'histoire de *Lancelot*, surtout par le *Lancelot* de Chrétien de Troyes. L'amour chevaleresque a été également un idéal et un mode de vie fortement codifié, mais cette codification ne s'opposait pas au bonheur des individus. C'est ce que nous montre l'amour de Lancelot et de Guenièvre, amour qui, selon Chrétien, a été un amour accompli à tous les égards. Qu'est-ce que c'est sinon une révolte de la part de celui – Chrétien – qui est d'ailleurs partisan du mariage ? De toute façon, cette « révolte » laisse prévoir la fin du monde arthurien qui va s'effondrer non pas pour être trop codifié, mais pour imposer des exigences surhumaines et impossibles même aux individus les plus vaillants. Voilà ce qui explique peut-être la prédominance du code d'amour courtois au XIII^e et au XIV^e siècle, la floraison d'une finesse collective au détriment de la prouesse personnelle.

² Szabics, Imre, *A trubadúrok költészete*, Budapest, Balassi Kiadó, 1995, p. 39 : « Az egyik legfontosabb különbség [...] az volt a kétféle szerelemfelfogás között, hogy a lovagi szerelem a testi egyesülést természetesnek vette a férfi és nő kapcsolatában. Ennélfogva a házasságot mint a szerelmi viszonyt szentesítő intézményt is elfogadta [...] »

³ *Ibidem*, « ...a házasságon kívüli szerelem szintén testi és lelki egyesülésben teljesedett be. »

⁴ Gallais, Pierre, *Perceval et l'initiation*, Paris, Sirac, 1972, p. 58.

⁵ *Ibidem*, p. 182.

Amour et prouesse

Chez Chrétien, on rencontre partout le problème de deux aspects de la vie chevaleresque : le parallélisme et la contradiction de l'amour et de la prouesse. Tandis que dans *Érec et Énide*, c'est l'exercice des armes, la prouesse et la bravoure que le héros oublie dans l'envoûtement amoureux, dans *Yvain*, c'est le contraire : là, c'est l'amour qui est abandonné en faveur d'une recherche ininterrompue des aventures ; à la fin du premier roman, le mari et sa femme partent ensemble à la recherche des exploits chevaleresques, tandis que le deuxième, *Yvain*, se termine par un compromis entre les époux. La leçon qu'on peut tirer de ces deux romans, c'est le caractère complémentaire de la prouesse et de l'amour : malgré toute contradiction apparente, ces deux façons de vivre se supposent mutuellement.

Le chevalier parfait pour qui amour et héroïsme ne font qu'une seule aventure, c'est Lancelot. Pour lui, l'aventure n'est pas une simple série de bravades, ni même une suite d'événements miraculeux, ce n'est ni le caractère aléatoire de la fortune, ni les caprices du hasard, et surtout : ce n'est pas la fatalité du destin, mais c'est le dessein de Dieu : la mission de l'homme au monde. Exploit héroïque, départ et voyage mystérieux, rencontres symboliques, arrivée mystique : tous ces éléments de l'aventure sont merveilleux et reçoivent un sens métaphysique au cours du récit, sens qui est identique à celui de la plus magnifique aventure de Lancelot, l'amour magique.

Pourtant, selon P. Gallais,

le grand thème des romans de Chrétien n'est pas le conflit entre Amour et Prouesse, mais entre amour authentique et amour inauthentique ou manque d'amour.⁶

Pour bien des raisons, « manque d'amour » est pour nous souvent synonyme de « soif de pouvoir ».

Amour ou pouvoir

Deux considérations parallèles s'offrent pour illustrer cette idée. La première, c'est le parallélisme de *Lancelot* (ou *Le Chevalier à la Charrette*) et de *Perceval* (ou *Le Conte du Graal*), les deux ouvrages que Chrétien n'a pas achevés. Lancelot part pour un voyage dans l'au-delà (au pays de Gorre « d'où nul étranger ne retourne ») pour libérer son amour enlevé, la reine Guenièvre. Quant à Perceval, sa vocation l'appelle aussi bien vers un monde paranormal, à la recherche de l'absolu. Son échec est dû à la même qualité personnelle qui l'a destiné à sa mission : sa simplicité d'esprit – il faut que l'élu soit inconscient de sa vocation, mais la bravoure seule ne suffit pas à la rédemption.

Le deuxième parallélisme, c'est celui de deux histoires de la Quête : *Le Conte du Graal* de Chrétien et *La Queste du Saint Graal*, roman du XIII^e siècle. À la différence du premier, dans ce dernier roman, c'est un jeune homme soigneusement éduqué et très conscient de sa vocation qui devient le « chevalier désiré » : Galaad, fils de Lancelot. Pourtant, la fin de sa mission veut dire en même temps la fin de sa vie : la rencontre avec l'Absolu est nécessairement la fin de sa carrière terrestre. Son sort est donc décidé par la même qualité personnelle qui l'a désigné à sa mission : sa perfection surhumaine.

⁶ *Ibidem*, p. 201.

Après *L'Histoire du Saint Graal* et *Merlin*, *La Queste du Saint Graal* est la continuation du *Lancelot* en prose, c'est donc le quatrième élément d'un vaste ensemble romanesque dont le dernier récit est *La Mort du roi Arthur*. C'est dans ces romans-là qu'apparaît un nouvel aspect de l'amour, dans une opposition très nette avec le pouvoir et avec le renoncement : Merlin renonce au pouvoir en faveur de l'amour ce qui signifie sa mort, et, dans *La Mort du roi Arthur*, tout l'univers chevaleresque s'effondre en conséquence de la haine, du désir de vengeance et de la soif du pouvoir.

Ce que dit P. Gallais au sujet de l'amour authentique et l'amour inauthentique ou manque d'amour comme « grand thème des romans de Chrétien », est valable pour ces romans du XIII^e siècle aussi. Il n'est pas dit explicitement, mais pour le lecteur moderne il est tout à fait évident que « tout est donné, même le pouvoir, à celui qui sait aimer, et tout pouvoir sera enlevé à celui qui ne sait pas ou ne veut pas aimer ». Le pouvoir est destructeur s'il n'est pas limité, et l'amour peut également faire des ravages s'il ne lui est pas permis de se déployer sans conditions.

Perceval, chez Chrétien, n'aspire pas au pouvoir puisqu'il ne sait même pas ce qu'il cherche, et Lancelot s'engage dans des combats uniquement pour retrouver la reine. Cette aventure n'est pas une simple « bonne action », c'est un « acte beau » exaltant la beauté d'un lien amoureux ou simplement d'un geste humain. Au XIII^e siècle, ce culte de la beauté cède la place à l'allégorie didactique et philosophique dans la littérature française, mais l'idéal chevaleresque et le culte de la beauté comme aventure réapparaît chez Th. Malory dans la littérature anglaise du XV^e siècle pour se transformer en enseignement éthique et social dans la philosophie de l'art des préraphaélites. Est-ce que ce siècle, le XIX^e, requérait cette éthique nouvelle ?

Beauté et révolte

Les changements sociaux, culturels et scientifiques de l'ère victorienne (1837-1920) n'ont fait qu'agrandir les incertitudes et les angoisses métaphysiques de l'homme qui, déchiré par l'esprit rigide du puritanisme et par les séductions d'une mondanité prohibée a trouvé un moyen de protestation et de révolte dans les différentes idéologies et aventures sociales, utopiques ou non. Selon Houghton⁷, la pensée du XIX^e siècle a été un curieux mélange de puritanisme, d'un romantisme flamboyant et d'une littérature chevaleresque. Ainsi, la « révolte » des préraphaélites était nécessairement une aventure intellectuelle et morale : l'instauration du pouvoir de la beauté comme seul espoir dans une société rongée de doutes métaphysiques. Comme si les pensées de Shelley avaient fasciné ces penseurs de l'époque :

Qu'est-ce que la vie ? Les pensées et les sentiments naissent avec ou sans notre effort de volonté et nous essayons d'expliquer tout cela à l'aide des mots... Nous naissons, mais notre naissance est oubliée... Combien il est illusoire de croire que les mots peuvent pénétrer le mystère de notre existence !⁸

Se sentant perdu dans le labyrinthe des prescriptions et des interdictions rigoureuses, l'homme du XIX^e siècle cherchait de nouveaux points d'appui et d'orientation pour résoudre les vrais problèmes de la condition humaine. Dans l'Angleterre victorienne, c'est la spiritualité et

⁷ Houghton, Walter E., *The Victorian Frame of Mind, 1830-1870*, New Haven, Yale University Press, 1957, p. 341.

⁸ « *What is life ? Thoughts and feelings arise, with or without our will, and we employ words to express them. We are born, and our birth is unremembered... How vain it is to think that words can penetrate the mystery of our being !* » (*On Life*, 1951, p. 116).

l'art du Moyen Âge qui pouvaient satisfaire à ce besoin d'orientation, et le culte de la beauté était un moyen de révolte pour les préraphaélites. Selon cette conception de la vie, même les plus petites parcelles de la nature sont des dons de Dieu, et le devoir de l'homme est non seulement de découvrir cette beauté, mais aussi de la recréer par les mots et par les gestes – dans la vie quotidienne ou au cours d'une activité artistique. C'est grâce à la découverte de la beauté divine et à l'activité artistique, c'est grâce à l'amour de la beauté que l'homme peut reconsidérer sa mission au monde. Avec les mots de J. Ruskin :

Ce que nous aimons détermine ce que nous sommes et est même un signe de ce que nous sommes, et pour former le caractère humain, l'enseignement du bon goût est indispensable.⁹

Beauté et humanisme

Selon les préraphaélites, aimer l'autre, aimer son prochain, au sens chrétien, c'est lui souhaiter et lui apporter le bonheur et la joie. Pour éprouver ce sentiment de joie, il faut savoir apprécier la beauté divine de la nature et la beauté humaine de la création artistique. Pour ces penseurs et artistes, amour et beauté se supposent mutuellement et s'entrelacent comme valeurs éternelles. Pour pouvoir éprouver le plus profond sentiment d'amour, il faut savoir apprécier les valeurs esthétiques, qu'elles soient divines ou humaines, et l'amour céleste n'est possible qu'à travers l'amour terrestre : toute beauté créée pour le bonheur de l'autre nous rapproche de l'autre, nous rapproche de l'amour, nous rapproche de Dieu même. N'est-ce pas la même idée retrouvée chez P. Gallais, au sujet de l'amour chevaleresque :

[...] le chemin de l'amour de Dieu ne peut pas ne pas passer par l'amour humain [...] ?¹⁰

La beauté de Guenièvre, chez W. Morris¹¹, c'est « la culture de l'âme »¹², la force de l'amour engagé qui s'oppose même au dessein divin. Pourtant, cette beauté est des plus fragiles, composée de tendresse féminine et de grâce florale. Sa force réside donc dans son engagement humaniste. Qu'est-ce que son « crime révoltant » a apporté à Guenièvre ? Le « courage » d'aimer, la « joie » enfantine d'être délivrée de tout mal, le bonheur de la « révolte » l'aidant à supporter la méchanceté de son entourage. N'est-il pas une idée hérétique de dire au XIX^e siècle que la beauté de l'amour est une force morale qui nous apporte le bonheur suprême ? Une éthique fondée sur des principes et des valeurs esthétiques : n'est-ce pas quelque chose d'extraordinaire même de nos jours ?

La recherche du bonheur qui est au centre d'intérêt de ce « récit arthurien » de Morris est donc liée à l'exaltation de la beauté des gestes humains dont le but est non seulement de s'adresser à l'autre, mais aussi d'essayer de le comprendre et d'atténuer ses souffrances. Ainsi, la beauté des gestes humains devient le symbole d'un lien intime entre l'homme et Dieu, la beauté est le mot-clé de l'humanisme préraphaélite. La beauté n'est importante que par l'homme et pour l'homme et son but est d'apporter le bonheur terrestre à ceux qui le convoitent.

⁹ « *What we like determines what we are, and is the sign of what we are, and to teach taste is inevitably to form character.* » (*The Crown of Wild Olive*, 1898, p. 78).

¹⁰ Voir *supra*.

¹¹ Morris, William, *The Defence of Guenevere and Other Poems*, London, Longmans, Green, 1858.

¹² Ruskin, John, *Modern Painters*, vol. II, London, George Allen, 1888, p. 119 : « *soul-culture* ».

Ruskin parle de « beauté qui fait vivre »¹³ représentée par un objet d'art ou par une idée, une inspiration divine réalisée par l'homme. « L'homme s'associe ainsi à Dieu dans la lutte cosmique contre l'œuvre du diable »¹⁴ : contre le pouvoir du mal et de la laideur, contre le pouvoir des angoisses et de la peur. La beauté qui fait vivre Guenièvre, c'est son amour engagé, son *emprise* féminine, aussi au sens médiéval de ce mot français resté en anglais moderne et synonyme, au XIII^e siècle, d'« aventure », ce dernier signifiant à la fois « surprise » et « entreprise », « péril » et « chance », « exploit individuel » et « bonheur personnel » : autant de rôles distribués par la divine providence.¹⁵

ANIKO NEMETH – MIKLOS PALFY

Szeged

Bibliographie

- GALLAIS, Pierre, *Perceval et l'initiation*, Paris, Sirac, 1972.
- HALASZ, Katalin, *Egy műfaj születése. A középkori francia regény*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, Orbis Litterarum / Világirodalmi Sorozat 5, 1998.
- HOUGHTON, Walter E., *The Victorian Frame of Mind, 1830-1870*, New Haven, Yale University Press, 1957.
- MEDEIROS, Marie-Thérèse de, Commentaire in *Romanciers et chroniqueurs du Moyen Âge*, Paris, Librairie Générale de France, 1987.
- MORRIS, William, *The Defence of Guenevere and Other Poems*, London, Longmans, Green, 1858.
- RUSKIN, John, *Modern Painters*, vol. II, London, George Allen, 1888.
- RUSKIN, John, *The Crown of Wild Olive*, London, George Allen, 1898.
- RUSKIN, John, *The Seven Lamps of Architecture*, London, George Allen, 1886.
- SHELLEY, P. B., *Selected Poetry and Prose*, New York, Holt Reinhard & Winsten, 1951.
- SZABICS, Imre, *A trubadúrok költészete*, Budapest, Balassi Kiadó, 1995.

¹³ Ruskin, John, *The Seven Lamps of Architecture*, London, George Allen, 1886, p. 112 : « *life-giving beauty* ».

¹⁴ Ruskin, John, *Modern Painters*, vol. II, London, George Allen, 1888, p. 129 : « *to undo the devil's work* ».

¹⁵ Halász, Katalin, *Egy műfaj születése. A középkori francia regény*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, Orbis Litterarum / Világirodalmi Sorozat 5., 1998, p. 232.