

« AMOR MI PAIXS » : LANGAGE BIBLIQUE,  
ENCHANTEMENT ET PERSONNAGES REDOUBLÉS  
DANS LA NOVAS « FRAYRE DE JOY ET SOR DE PLASER »\*

IMRE GÁBOR MAJOROSSY

Pázmány Péter Katolikus Egyetem  
Francia Tanszék  
Egyetem utca 1.  
H–2087 Piliscsaba  
Hungary  
majorossy@btk.ppke.hu

**Abstract:** This study deals with a so far not too often analysed old Provençal short story, which is a particular version of *Sleeping Beauty*. After an analysis of biblical vocabulary background and a presentation of various hidden oppositions in the *novas*, the paper focuses on the meaning of the speaking names, on the miracles and on the duplicated persons. As the second young couple plays a crucial role in the plot, it is necessary to find its identity and comprehensive literary function. The study concludes affirming that the short story shows the decline of *fin'amor* by a charming mixture of Christian, antique and popular beliefs. Among the three, it is the third that prevails, as the magic herb seems strong enough to wake up the dead princess. Even though the *fin'amors* ideology is still present, it is not predominating any more and cannot resolve the greatest human tragedy.

**Keywords:** *novas*, *Sleeping Beauty*, *fin'amors*, biblical references, messenger bird

Dans le trésor littéraire occitan du Moyen Âge à redécouvrir, c'est probablement la nouvelle intitulée *Frayre de Joy et Sor de Plaser* qui peut être considérée comme la plus singulière. Malgré sa richesse complexe et cachée, jusqu'à présent elle est peu étudiée. Ce qui frappe au premier coup d'œil, c'est la forte présence des allusions bibliques dont sont imprégnés quelques événements et expressions. D'une part l'histoire amoureuse est accompagnée par la naissance énigmatique d'un enfant,

\* Pour l'année académique 2005–2006, l'auteur a obtenu la Bourse de Recherche « János Bolyai » de l'Académie des Sciences de Hongrie.

d'autre part les amants se dédoublent et le deuxième couple a des noms qui tirent leurs origines des psaumes. Ces deux phénomènes marquent le centre de notre analyse et orientent tout de suite l'attention sur le monde poétique complexe de l'ouvrage, ainsi que sur le dédoublement des personnages.

Comme dans le cas de la *Novas del Papagay*, c'est aussi un oiseau éloquent qui joue un rôle essentiel et remplit la fonction de messager de l'amour entre les deux amants. Même si à première vue la comparaison semble erronée à cause de l'activité multiple de l'oiseau, nous croyons qu'ici il témoigne d'un caractère moins riche que dans le *Papagay*. Alors que dans ce dernier il se comporte souvent comme s'il était aussi chevalier<sup>1</sup>, au contraire, dans la présente *novas* il est, pour ainsi dire, le messager habituel, une figure traditionnelle qui appartient au genre<sup>2</sup>. Tout de même, c'est l'avertissement préalable du *joglar* qui suggère le surplus de la *novas* :

E diray o to anaxi  
 Con la dona ha dit a mi,  
 Que mas ni menys no-n pensaray<sup>3</sup>.

À première vue, cette phrase passe pour une simple tournure dont le but est de créer la distance entre le troubadour et la *novas* à réciter. Néanmoins, après avoir lu l'ouvrage, cet avertissement s'avère difficile à prendre au sérieux, car, dans ce cas-là, comment interpréter la tour

<sup>1</sup> Sur le véritable caractère, sur l'identité complexe du perroquet et sur l'interprétation des dialogues avec la *domna* voir notre étude : « 'Papagay, trop es bels parliers' Langage séduisant : le raisonnement de l'oiseau dans la *Novas del Papagay* », in : « Langues de spécialité et les femmes dans la littérature », colloque international de science littéraire et de linguistique, Veszprém, 10–11 juin 2005, à paraître par l'Université de Veszprém (Hongrie).

<sup>2</sup> Il est, d'ailleurs, quelquefois plus difficile qu'on ne le pense de reconnaître les oiseaux dans les ouvrages médiévaux. Dans notre cas nous voyons que le geai plein de toutes les couleurs, au bec rouge ressemble trop, lui aussi, à un perroquet... « Guillem Augier Novella nennt 1209 in einem Descort Frau Azalais de Boyssazo 'Bels papagais', 'welcher Versteckname offenbar der gleichen Vokale wegen (Azalais-papagais) gewählt ist [...], aber doch eine Kenntnis des Vogels voraussetzt. Das gleiche gilt für Augiers Zeitgenossen Guiraut Calanson; in dessen Gedicht *Ara s'es ma razos vouta* wird eine Dame, vielleicht dieselbe Azalais, angeredet: *Papagai de vos amar me lai*. » E. Müller: *Die altprovenzalische Versnovelle*, Halle: Niemeyer, 1930: 43–44. Le poème a été publié par J. Müller: « Bels papagays, si tot no.us vey, / Far podetz tot, quant vos playa, / De me; on que m'an ni m'estey, / Vostra doss'amor m'apaya. » J. Müller: 'Die Gedichte des Guillem Augier Novella', *Zeitschrift für romanische Philologie* 23, 1899: 64.

<sup>3</sup> *Frayre de Joy et Sor de Plaser*, in: *Nouvelles courtoises et françaises*, éditées, traduites par Suzanne Méjean-Thiolier et Marie-Françoise Notz-Grob, Paris: Livres de Poche, 1997: vv. 15–17.

dans le verger, le pont de verre, le geai parlant, etc. ? Au contraire, nous croyons que l'avertissement proposé revêt un nouveau sens : il éveille l'attention et l'oriente sur chaque élément littéraire du récit qui transforme l'histoire tragique en un conte d'amour miraculeux.

Étant donné que la mort inattendue de la charmante fille se passe au début de la *novas*, la force du deuil, la création du tombeau décoré et l'organisation du culte autour de la décédée occupent une partie considérable. Par conséquent, l'opposition de l'incertitude et de la certitude échappe à nos yeux, pourtant elle explique presque tous les conflits. Ce ne sont pas seulement l'incertitude profonde de la réalité de la mort et l'amour paternel :

Mas denant tuyt dix l'emperayre  
Que ja sa fiyla no seria  
Soterrada, car no-s tenya  
Tan bel cors sots terra fos mes<sup>4</sup> ;

mais aussi une peur archaïque qui motivent le refus de l'enterrement de la fille morte :

Car hom trobava en ligent  
Que mantes s'eren fentes mortes  
Que puyt eren de mort estortes<sup>5</sup>,

La question se pose donc : la jeune fille, est-elle vraiment morte ? La rencontre se déroule à l'ombre du silence :

Deu, e co si poray saber  
S'ilh sabra mal ho sabra bo<sup>6</sup> ?

Après le réveil, la même incertitude se manifeste dans le discours du geai. Le chevalier

[...] pregue-us que no-us sia greu  
Mays qu'a nulla dona sots ceu<sup>7</sup>,

car il n'apprend pas tout de suite la réaction de la demoiselle. C'est le moment où le doute moral apparaît aussi : la rencontre amoureuse, s'est-elle réalisée par un baiser volé ou par un viol terrible ? Ce doute ouvre l'horizon de l'opposition profonde et régulièrement traitée des *novas*. Le rapport entre l'amour et l'éthique reste celui qui est souvent

<sup>4</sup> *Ibid.* : vv. 52–55.

<sup>5</sup> *Ibid.* : vv. 58–60. La même pensée retourne dans la prière de la mère : « Si com n'a mortes mantes vives, / De mortes, son vas esquives ; ». *Ibid.* : vv. 296–297.

<sup>6</sup> *Ibid.* : vv. 202–203.

<sup>7</sup> *Ibid.* : vv. 386–387.

abordé à l'époque : la rencontre amoureuse et les valeurs courtoises semblent s'opposer, mais finalement, nous le verrons, l'amour vainc, bien entendu, tous les obstacles. Même s'il faudra compléter cette interprétation trop traditionnelle...

Avant de situer le conflit moral dans cet ouvrage, il est important de mentionner que hormis les éléments mentionnés, la peur et la certitude s'opposent également dans quelques éléments moins essentiels. Le pont de verre, qui traverse la véritable *Styx* occitane, semble symboliser la fragilité de la vie et du bonheur, bref, du destin : on ne peut ni passer de la vie à la mort, ni en retourner selon sa volonté. Au contraire, plus tard, comme petite épisode au début de la vie regagnée, un pont solide se bâtit<sup>8</sup> qui ouvre la voie de retour.

L'autre opposition profonde se présente dans les circonstances de la naissance de l'enfant. L'histoire cache tout de même l'essentiel.

Ab tant la baiset douçament  
[...]  
E bayset la altra veguada,  
Hoc, mas de cent, [...]<sup>9</sup>

En effet, ce n'est que la naissance de l'enfant qui prouve que l'expression de l'amour a dépassé la multitude des baisers. Même une partie de l'inscription sur l'anneau le soutient d'une façon indirecte :

Nos jes a guisa de vilan,  
Mas com a fill de rey presan<sup>10</sup>.

Sans aucun doute faut-il maintenant continuer par commenter le conflit moral, même s'il se cache bien derrière la fin heureuse. Dans l'ouvrage nous retrouvons une énumération qui est recopiée un peu plus tard. La richesse des adjectifs et les expressions forment une véritable description hyperbolique pour souligner le caractère extraordinaire de la jeune fille. Ce qui nous frappe, c'est que l'énumération, qui décrit la fille morte, est un peu plus ample que celle qui concerne la vivante.

<sup>8</sup> «E-l pont fo fayt tan fermement / Que tot om lay passar posques.», *ibid.* : 729–730. Le pont qui permet d'achever l'aventure apparaît dans le roman de Lancelot : «Et li ponz qui est an travers / estoit de toz autres divers, / qu'ainz tex e fu ne jamés n'iert. / Einz ne fu, qui voir m'an requiert, / si max ponz ne si male planche : / d'une espee forbie et blanche / estoit li ponz sor l'eve froide, / mes l'espee estoit forz et roide / et avoit deux lances de lonc.» Chrétien de Troyes : *Lancelot*, Paris : Flammarion, 1991 : vv. 3017–3025.

<sup>9</sup> *Frayre de Joy et Sor de Plaser*, éd. cit., vv. 210 ; 214–215a.

<sup>10</sup> *Ibid.* : vv. 242–243.

E-z hac una fylla molt beyla,  
 Ffranca e plazent e noveyla,  
 Amorosa e de bell tayll<sup>11</sup>.

Le chevalier et ensuite le geai prononcent presque un discours, un éloge sur la fille morte :

Ay ! gentil, plasent creatura,  
 La plus bela re que anc vis,  
 [...]
 Tant con mi per vos, qui ets la flor  
 de beauté et de courtoisie.  
 [...]
 Ai ! franca res, plasent e clara,  
 Gentil, plasent, [...] <sup>12</sup>

Le geai a aussi la chance d'exprimer ses honneurs à la demoiselle :

E dix li : «Gentil dona azalta,  
 Ffranca, cortesa, avinent,  
 Plena de bon enseyament,<sup>13</sup>»

L'accent fort sur la louange doit être interprété dans le contexte moral de la liaison amoureuse. La description générale et traditionnelle du caractère de la fille est couronnée par la présentation de son corps dont la beauté dépasse toutes sortes d'imaginations et de rêveries<sup>14</sup>. C'est l'harmonie qui le domine :

No vi hom cors tant gin format  
 Tant dret, tant gras ni tant delgat,  
 Per raho fo fayt, e per mesura<sup>15</sup>,

Quel est donc le contexte moral ? L'opposition accentuée entre l'amour parfait et l'opinion commune, ainsi que celle entre l'histoire et la fin représentent bien la question fondamentale de la *novas* : comment interpréter la rencontre amoureuse des jeunes et leur amour ? Le cas concret montre une sorte de peur féminine archaïque, c'est-à-dire la peur d'être

<sup>11</sup> *Ibid.* : vv. 21–23.

<sup>12</sup> *Ibid.* : vv. 164–165 ; vv. 172–173 ; vv. 194–195.

<sup>13</sup> *Ibid.* : vv. 377–379.

<sup>14</sup> C'est à propos de la beauté corporelle qu'une seule fois au cours de l'histoire le jongleur, lui-même, s'adresse au public : «E anch mays, per ver vos ho dich, / No vi hom cors ant gin format,» *ibid.* : vv. 224–225.

<sup>15</sup> *Ibid.* : 225–227. Nous verrons tout de suite que le mot-clé de la *fin'amor* s'applique au rôle des allusions bibliques qui soutiennent et assurent l'authenticité de l'histoire. Esther Zago énumère les références troubadouresques, concernant la description de la beauté corporelle : E. Zago : 'Some Medieval Versions of *Sleeping Beauty*', in : *Studi Francesi* 23, 1979 : 417–431.

abusée à l'insu. Néanmoins, et le monde poétique entier, et le bonheur final de l'ouvrage invitent le public de l'époque à rompre avec l'opinion morale habituelle, ou du moins, à la réviser. Le rôle considérable et détaillé de la beauté intérieure et extérieure aide donc à se concentrer sur la totalité de l'ouvrage et sur son message complexe : la force de l'amour est même capable de réveiller les morts. Le contraire de la mort n'est donc pas la vie, mais l'amour<sup>16</sup>, et cette affirmation souligne la prédominance de la *fin'amor*.

Cependant, il y a plusieurs problèmes avec cette explication romantique et populaire<sup>17</sup>. D'abord, l'état mort de la fille semble bien douteux et propose une série d'interprétations<sup>18</sup>. Ensuite, à vrai dire, ce n'est pas seulement la force de l'amour, mais plutôt l'enchantement, notamment l'herbe magique portée par le geai qui réveille la fille. L'un des éléments qui assure le charme de la *novas*, c'est, sans aucun doute, le mélange très riche des traditions qui mérite notre attention particulière. L'expérience commune de l'humanité rend témoignage de la brièveté de la vie et de la permanence de la mort. Le décès subit et inexplicable de la fille lance les événements : d'abord, la création d'un verger qui se trouve hors de la cité<sup>19</sup>, par conséquent hors de la vie, mais pas encore dans l'empire de la mort. Ce n'est pas par hasard que nous mettons *création*, puisque le geste du père de fonder un nouveau monde pour sa fille s'explique

<sup>16</sup> La force absolue de l'amour et son égalité, ou au plus sa supériorité à la vie semble être un élément régulier des *novas*. Il suffit de mentionner la *Novas del Papagay* où l'oiseau prononce un véritable discours plein d'arguments littéraires et émotionnels pour gagner l'amour de la *domna* : «Car senes vos no pot guerir / Del mal d'amor que-l fay languir, / E nuilhs metges no-ilh pot valer / Mas vos que l'avetz en poder. / [...] / Apres devetz aver merce / D'aissel que mor per vostr' amor.» *Las Novas del Papagay*, in : *Nouvelles courtoises et françaises*, éditées, traduites et présentées par Suzanne Méjean-Thiolier et Marie-Françoise Notz-Grob, Paris : Livres de Poche, 1997 : vv. 17–20 ; 80–81. Voir aussi notre étude mentionnée dans la note 1.

<sup>17</sup> C'est le point que nous voudrions en principe contester et un peu compléter ce que Mme Zago dit : «Its author approaches the theme of Sleeping Beauty as a love story. He does not seem concerned either about describing the world of chivalry or making a parody of it.» E. Zago : 'Some Medieval Versions...', *op.cit.* : 426.

<sup>18</sup> Il permettrait aussi de proposer une interprétation psychologique détaillée, mais elle dépasse notre compétence. Voir Marie-Louise von Franz : *Das weibliche in Märchen*, Stuttgart : 1977 qui contient une analyse basée sur la doctrine de Carl Gustav Jung à propos du conte *Dornröschen*.

<sup>19</sup> Nous aimerions attirer l'attention sur le fait qu'il ne s'agit pas d'une cité (*ciutat*), mais d'un empereur (*emperayre*). L'opposition, de nouveau, signale un état transitoire dans la société : presque tout le monde et tout le milieu, y compris le conflit même représentent encore le Moyen Âge, sauf la cité qui semble l'élément, pour ainsi dire, le plus moderne.

comme geste divin, créateur. De plus, le jardin n'est pas simple du tout, au contraire, il s'agit d'un verger riche, d'un fief sur lequel la tour, monument et tombeau en même temps, a été élevée.

Néanmoins, quelque paradisiaque que soit le verger, étant terrestre, il n'offre pas l'arbre de la vie<sup>20</sup>. C'est pourquoi le geai est obligé de parcourir le monde entier pour retrouver la seule herbe qui puisse guérir, ou plutôt ressusciter la demoiselle. L'image de l'oiseau avec l'herbe évoque, bien entendu, celle de la colombe, messenger de la paix<sup>21</sup>. D'ailleurs, l'autre arbre miraculeux, celui du savoir ne se trouve pas non plus dans le verger, c'est pourquoi le jeune chevalier doit partir pour Rome et apprendre la science de l'enchantement de Virgile<sup>22</sup>.

Ainsi, le paragraphe précédent prouve bien le mélange exceptionnel de différentes croyances que nous avons mentionnées. Bien que la *novas* transmette un entourage en principe chrétien, c'est un peu comme si la foi et la pratique religieuses ne remplissaient plus leur fonction traditionnelle et comme si elles ne s'avéraient plus suffisamment efficaces à résoudre la plus grande tragédie de l'humanité et de la famille. Pourtant un grand nombre de prêtres, de chanoines et d'évêques figurent dans l'histoire, et les rites et les prières des parents reflètent une véritable dévotion profonde :

Per la puncela sospirar,  
Vengren abats et archevesques,  
Prelats, canonges e avesques  
Per la donsela a soterrar<sup>23</sup>,  
[...]  
L'emperayre e l'emperayrits,  
Per que-l cors may no fos poyrits,  
Ab balsem e ab mirra mot gen  
Etz ab mout d'autre bon enguen.

<sup>20</sup> Au centre du jardin d'Eden se trouvent deux arbres («Produxitque Dominus Deus de humo omne lignum pulchrum visu et ad vescendum suave lignum, etiam vitae in medio paradisi lignumque scientiae boni et mali.» Gen 2,9), mais la *novas* ne mentionne pas le deuxième arbre.

<sup>21</sup> «Expectatis autem ultra septem diebus aliis rursum dimisit columbam ex arca. At illa venit ad eum ad vesperam portans ramum olivae virentibus foliis in ore suo intellexit ergo Noë quod cessassent aquae super terram.» Gen 8,10–11.

<sup>22</sup> Sans l'avoir consultée, nous donnons les données bibliographiques d'une étude qui aborde le rôle de Virgile : S. Méjean-Thiolier : 'Virgile magicien dans la nova Fraire de Joi et Sor de Plaser', *La France latine* 121, 1995 : 39–56.

<sup>23</sup> Au cours de la fête du mariage, l'énumération des dignitaires s'enrichit de l'arrivée du pape et du Prêtre Jean, du prêtre-roi légendaire du Moyen Âge, accompagnés de Virgile... : cf. *Frayre de Joy et Sor de Plaser*, éd. cit., vv. 804–805.

[..]  
 Glorios Deu, ara-us plagues  
 Que çesta morta viva tornes<sup>24</sup>,  
 [..]  
 Pus Nostre Senyor ho volgues,  
 Com volch que morta infant agues  
 Don feu miracle precios,  
 Mas aquest seria mays bos  
 E mays de gaug a nos seria<sup>25</sup>.

D'ailleurs, du point de vue de la pratique religieuse, le geai paraît être un bon chrétien :

E-l gay dix que-l faria anans  
 Betejar qu'el d'aqui partis<sup>26</sup>,

Les allusions religieuses à relever se manifestent d'abord à propos des circonstances de la mort et du transfert du corps. Elles sont caractérisées par une série d'images bibliques : la myrrhe évoque la scène de Bethléem<sup>27</sup> et le baume prédit la résurrection<sup>28</sup>. Les parfums encadrent donc la vie et la mort de la jeune fille. Il semble que les clichés littéraires sont plus forts que le sens caché parce que la myrrhe, à l'origine, s'est liée à une sorte de vocation sacrée. Bien que l'embaumement fût encore pratiqué dans le Moyen Âge, là, il montre la valeur extraordinaire de la décédée et la richesse des parents. Néanmoins, hormis les objets qui remplissent une fonction rituelle, nous retrouvons encore plusieurs expressions et tournures bibliques. Celle qui précède la mort :

<sup>24</sup> Sans aucun doute, la scène évoque l'histoire de Lazar ressuscité : «Et statim prodiit qui fuerat mortuus, [...]» Jn 11,44a.

<sup>25</sup> *Frayre de Joy et Sor de Plaser*, éd. cit., vv. 40–43 ; 45–48 ; 294–295 ; 302–306.

<sup>26</sup> *Ibid.* : vv. 733–734.

<sup>27</sup> «Et intrantes domum invenerunt puerum cum Maria matre eius et procidentes adoraverunt eum et apertis thesauris suis obtulerunt ei munera aurum tus et murram.» Mt 2,11.

<sup>28</sup> La scène avec la pécheresse qui offre du baume a été transmise par tous les évangiles : «Et cum transisset sabbatum Maria Magdalene et Maria Iacobi et Salome emerunt aromata ut venientes ungerent eum.» Mc 16,1 ; et aussi : «Et revertentes paraverunt aromata et unguenta et sabbato quidem siluerunt secundum mandatam.» Lc 23,56. Le sens du geste est interprété par Jésus : «Mittens enim haec unguentum hoc in corpus meum ad sepeliendum me fecit.» Mt 26,12 ; «Quod habuit, haec fecit : praevenit unguere corpus meum in sepulturam.» Mc 14,8 ; «[...] haec autem unguento unxit pedes meos.» Lc 7,46b ; «[...] in die sepulturae meae servet illud.» (sc. : unguentum) Jn 12,7b.



Après gran gauig ve grans dolors  
E gauig après de grans tristors<sup>29</sup>.

trouve son origine dans la tradition littéraire de sagesse qui constitue le registre le plus récent de l'Ancien Testament<sup>30</sup>. Deux expressions toutes pareilles, dont la deuxième ressemble à un proverbe, apparaissent à la fin de la rencontre amoureuse :

Que no volgra donar ni vendre,  
Ne camjar per altre sa via<sup>31</sup> ;  
[...] Plaser ama, plaser desira,  
Pesar fay regart, plaser guia<sup>32</sup>.

Il est tout contraire aux mœurs chrétiennes, mais représente une pensée qui était bien répandue à l'époque. Dans la *Novas del Papagay*, l'oiseau protagoniste fournit une règle tout à la mode d'André le Chapelain<sup>33</sup> :

Amors non gara sagramen,  
La voluntatz sec lo talen<sup>34</sup>.

<sup>29</sup> *Frayre de Joy et Sor de Plaser*, éd. cit., 31–32. En effet, elle est un résumé de plusieurs formules bibliques : «Risus dolore miscebitur et extrema gaudii luctus occupat» Prov 14,13 ; «Dominus caeli det tibi gaudium pro taedio quo perpessa es.» Tob 7,21 ; la prière de la mère de la fille morte reflète celle de Mardochée : «Converte luctum nostrum in gaudium.» Est 1 2,21b (numérotation grecque) ; et l'essentiel de la tournure se trouve dans le promis du Seigneur à Jérémie : «[...] et convertam luctum eorum in gaudium et consolabor eos et lactificabo a dolore suo.» Jer 31,13b.

<sup>30</sup> Il est fort intéressant qu'un juif bien érudit au XIV<sup>e</sup> siècle, Crescas du Caylar, considéra le *Livre d'Esther* digne d'être remanié en occitan. C'est dommage qu'une grande partie, notamment la fin de la *novas* est perdue. Concernant les conflits dans l'ouvrage, voir notre étude : 'Problèmes moraux dans la Novas de la Reine Esther', in : «Genres en transition», colloque international de science littéraire, *Acta Romanica Szegediensis*, t. XXIII, 95–101, Szeged (Hongrie), 2004. La décoration et la richesse du tombeau s'appuient aussi sur la tradition littéraire du registre tardif de l'Ancien Testament : «Aspersi cubile meum murra et aloë et cinnamomo.» Prov 7,17 ; «Genae illius sicut areolae aromatum consitae a pigmentariis, labia eius lilia distillantia murrum primam.» Cant 5,13 ; «Sicut cinnamomum et aspaltum aromatizans odorem dedi quasi murra electa dedi suavitatem odoris, et quasi storax et galbanus et ungula et gutta et quasi libanus non incisus vaporavi habitationem meam, et quasi balsamum non mixtum odor meus.» Eccl 1 (Si) 24,20–21. De plus, les trois textes sont en rapport avec l'amour.

<sup>31</sup> Les lignes représentent sans aucun doute une paraphrase d'une règle d'André le Chapelain : «XXVII. : Amans coamantis solatiis satiari non potest.» Andreas Capellanus : *De amore libri tres*, recensuit E. Trojel, Havnia [Copenhague] : 1892 ; réimpression inaltérée : München : Eidos Verlag, 1964 : 311.

<sup>32</sup> *Frayre de Joy et Sor de Plaser*, éd. cit. : vv. 250–251 ; vv. 253–254.

<sup>33</sup> La règle la plus semblable est la suivante : «XXIX. : Non solet amare, quem nimia voluptatis abundantia vexat.» Andreas Capellanus : *De amore libri tres*, éd. cit. : 311.

<sup>34</sup> *Las Novas del Papagay*, éd. cit. : vv. 63–64.

Les citations montrent donc la primauté, de plus, la supériorité de l'amour passionné au sens commun et aux coutumes sociales. C'est aussi l'amour dont l'importance est soutenue par l'allusion au service de Jacob pour Rachel<sup>35</sup>, même si elle est opposée à ce qui s'est passé :

Be mal m'espara VII ans  
Que sol I jorn esperear no-m volc  
E mon car puncelatge-m tolç<sup>36</sup> ;

Pendant l'événement le plus merveilleux, l'accouchement sans douleur évoque la figure de la Vierge Marie qui, vers la fin du haut Moyen Âge, joue le rôle de la femme idéale et parfaite<sup>37</sup>. Ce qui colore encore le monde poétique, c'est la mention de l'Esprit Saint dans la prière de la mère :

Ploran : Ver Deu, ço co-s pot far ?  
Aci per res no pot entrar  
Mas auzell ho Esperit Sants<sup>38</sup> !

Trois figures se mêlent là : l'*Esprit Saint* symbolisé par la *colombe* dans l'iconographie d'après la description biblique<sup>39</sup> et le *chevalier* qui était

<sup>35</sup> Dans l'histoire biblique, c'est aussi l'amour infini qui motive le long service : «Servivit igitur Iacob pro Rachel septem annis et videbantur illi pauci dies prae amoris magnitudine.» Gen 29,20.

<sup>36</sup> *Frayre de Joy et Sor de Plaser*, éd. cit. : vv. 427–429.

<sup>37</sup> Dans la période tardive de la poésie troubadouresque il faut mentionner d'abord Rigaut de Barbezieux qui chanta à la *Miels-de-donna* comme à la source de toutes sortes de beautés (intérieures et extérieures aussi). La figure idéalisée de la dame s'enrichit d'être l'origine de la *merces* : «merce · us clam e non aus, / merces es mos cabaus. / Miels-de-dompna, si merces no · us en pren, / veramen / m'er per vos a morir, / res mas merces no · m pot de mort guerir.» Rigaut de Barbezieux : *Le canzoni*, testi e commento a cura di Mauro Braccini, Firenze, 1960 : 37, (III, 45–55). À l'époque des Croisades, la pratique religieuse ajouta un nouvel attribut à la Vierge Marie (*Sancta Maria a Mercede*) qui accentue son intercession pour ceux qui souffrent en captivité. Nous ne précisons pas, bien entendu, que le troubadour s'adresse à la *domna* comme un captif à la Vierge, mais ce qui semble tout de même sûr, c'est que l'arrière-plan de la compréhension et de la réception de la chanson contient aussi ce surplus. Deuxièmement c'est Guiraut Riquier, le dernier troubadour qui connut une longue carrière et, par conséquent, un changement permanent de sa doctrine sur l'*amors*. Peu à peu sa poésie se transforma en celle qui loue la Vierge sous la forme des troubadours 'classiques'. Voir notre étude : 'Chansons d'amour de Guiraut Riquier — à qui?', in : *Actes des 4es journées d'études françaises*, (*Acta Academiae Paedagogicae Agriensis*, nova series, t. XXX), 149–156, Eger (Hongrie), 2002.

<sup>38</sup> *Frayre de Joy et Sor de Plaser*, éd. cit. : vv. 282–284.

<sup>39</sup> «Baptizatus autem confestim ascendit de aqua et ecce aperti sunt ei caeli et vidit Spiritum Dei descendentem sicut columbam venientem super se.» Mt 3,16 ; «Et statim ascendens de aqua vidit apertos caelos et Spiritum tamquam columbam descendentem et manentem in ipso.» Mc 1,10 ; «Et descendit Spiritus Sanctus corporali specie sicut

assez habile de passer sur le pont de verre et qui est devenu père du nouveau-né. De plus, la colombe traditionnelle n'est pas loin du geai occitan qui retourne avec l'herbe<sup>40</sup>. Les pleurs et les soupirs de la mère triste et surprise évoquent donc une série d'éléments de l'héritage commun de la Bible et de la tradition chrétienne. La présence de l'Ancien Testament à l'arrière plan rend témoignage d'une compétence profonde de la Bible qui dépasse la connaissance générale des histoires les plus répandues des Évangiles. La nouvelle amoureuse incroyable veut paraître crédible : la grande quantité d'allusions bibliques permet d'authentifier le cas en principe scandaleux. Comme nous avons déjà mentionné, il s'agit là d'une opposition profonde. Ses deux pôles se nourrissent respectivement de l'éthique traditionnelle et d'une sorte d'attention rétrospective. Car la fin heureuse et surtout les noces des jeunes re-évaluent tout ce qui s'est passé avant, et c'est ce qui s'appuie sur l'autorité de la Bible. De plus, cette dernière se réalise à deux niveaux : en partie par l'évocation d'un personnage sacré (l'Esprit Saint) ou d'un sacrement (le baptême), en partie par les allusions relevées ci-dessus qui ne s'ouvrent qu'à un public un peu plus cultivé. Tout cela forme un véritable système d'arguments littéraires qui soutient et souligne l'importance primordiale de l'amour.

Cependant, l'allusion la plus intéressante, celle qui mérite le plus notre attention et nous invite à une analyse détaillée, c'est le monde des noms. Sans vouloir copier ce que nous avons déjà proposé sur ces pages<sup>41</sup>, il paraît tout de même nécessaire de rappeler le sens complexe du verbe *païr* et récapituler tout brièvement ce que nous avons déjà dit.

---

columba in ipsum, [...]» Lk 3,22a ; «Et ego nesciebam eum sed qui misit me baptizare in aqua ille mihi dixit super quem videris Spiritum descendentem et manentem super eum hic est qui baptizat in Spiritu Sancto.» Jn 1,32. L'oiseau comme symbole général de l'âme apparaît dans la *Novas del Papagay* aussi.

<sup>40</sup> Bien que l'herbe ait un effet guérissant, la plante représente, elle aussi, la vie. Cet effet herbal d'une fleur vermeille se trouve aussi dans le lai *Éliduc* de Marie de France : «Od ses denz a prise une flur, / tute de vermeille colur. / Hastivement revait ariere. / Dedenz la buche en tel maniere / a sa cumpaigne l'aveit mise, / que li vadlez aveit ocise, / en es l'ure fu revescue. / [...] / La dame lieve, si la prent. / Ariere va hastivement. / Dedenz la buche a la pucele / meteit la flur ki tant fu bele. / Un petitet i demura, / cele revint e suspira ; / après parla, les uiz ovri.» *Éliduc*, vv. 1047–1053 ; 1059–1065, in : *Lais* de Marie de France, édités par Karl Warnke, Paris : Livre de Poche, 1990 : 320. L'épisode offre plusieurs points à retenir : le plus important, c'est la croyance populaire commune aux herbes miraculeuses. En même temps, l'arrivée des belettes remplit la fonction dramatique de *deus ex machina*, la chance ultime de ressusciter la demoiselle. Finalement, là, l'herbe a un effet répété : elle ne guérit pas seulement l'animal, mais aussi, ensuite, la fille.

<sup>41</sup> Voir notre étude sur le verbe-clé : 'Verbe de l'amour ? Le verbe *païr* dans deux textes occitans', *Verbum* 6, 2004 : 255–273.

À partir de deux textes occitans, après avoir présenté et analysé l'arrière-plan sémantique historique, nous avons affirmé que le verbe *païr* se trouvait tout le temps dans un contexte qui était profondément caractérisé et influencé par la tradition de l'amour. Le grand nombre de citations antiques, bibliques et patristiques prouve qu'après un certain enrichissement polysémique et aussi littéraire, le verbe *païr* comporte le verbe *amer* aussi. Le trésor commun des textes fournissait une base culturelle sur laquelle le rattachement de *païr* à *amer* devenait acceptable pour le public, et propre à référer à l'amour.

Ce n'est que maintenant que nous avons la chance de proposer une interprétation plus ou moins valable pour les rôles des couples redoublés, puisqu'il nous semble que tout cela cache les valeurs littéraires les plus riches de l'ouvrage. Les noms (*Frayre de Joy* et *Sor de Plaser*<sup>42</sup>) désignent la même chose et la même relation : quelqu'un qui est en rapport très étroit, de plus, familial avec l'amour. Car et le *joy*<sup>43</sup> et le *plaser* exposent les notions fondamentales de l'*amars*, par conséquent, l'affirmation de la demoiselle réveillée est vraie :

Ffrayre de Joy, Sor de Plaser,  
Anc noms no s'avengron tan be :  
Lo meu nom ab lo seu s'ave  
Mils que nuyll nom que hanc fos<sup>44</sup>.

La joie éclatante de la rencontre évoque bien le mythe des androgynes<sup>45</sup> qui ne faisaient que chercher sans cesse l'autre moitié de leur person-

<sup>42</sup> Un nom tout pareil se trouve dans le roman intitulé *Cligès* de Chrétien de Troyes : «Et la reine voiremant / I amena Soredamors / Qui desdaigneuse estoit d'amors : / Onques n'avoit oi parler / D'ome qu'ele deignast amer, / Tant eüst biauté, ne proesce, / Ne seignorie, ne hontesce.» Chrétien de Troyes : *Cligès*, édité par Alexandre Micha, Paris : Honoré de Champion, 1982 : vv. 438–444.

<sup>43</sup> Dimitri Scheludko relie le sens de la *joy* à l'*amor* : «Wir wissen, daß die nachfolgenden Trobadors Freude als einen integrierenden Teil des Begriffes Liebe auffassen. *Joi* wurde zum untrennbaren Begleiter der *Amor* und deren ersten und wichtigsten Äußerung. *Joy* wurde zum zweiten Namen der Liebe und zum unentbehrlichen Ingredient des Liebeskanzone.» D. Scheludko : 'Religiöse Elemente im weltlichen Liebeslied der Trobadors', *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 59, 1935 : 410. (La différence entre *joy* et *joi* se trouve chez D. Scheludko.) Et surtout voir Moshè Lazar : *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XII<sup>e</sup> siècle*, Paris : Klincksieck, 1964 et Charles Camproux : *Joy d'Amor*, Montpellier, 1965. Esther Zago attire l'attention sur la justification de la *joy* par Dieu : «The author gives in fact a moral justification to the prince's action by representing *joy* as a gift of God : 'Per foll mi porian tenir / si-l joy no prenc que Deus me dona.' [lecture de Mme Zago, vv. 198–199].» E. Zago : 'Some Medieval Versions...', *op.cit.* : 428.

<sup>44</sup> *Frayre de Joy et Sor de Plaser*, éd. cit. : vv. 539–542.

<sup>45</sup> «ἐπειδὴ οὖν ἡ φύσις δίχρα ἐτημήθη, ποθοῦν ἕκαστον τὸ ἥμισυ τὸ αὐτοῦ ζυγήει, [...]» (191a) ; «ζητεῖ δὲ αἰεὶ τὸ αὐτοῦ ἕκαστος σύμβολον.» (191d) ; «[...] λέγω δὲ οὖν

nage. Ce désir profond est aussi valable pour l'autre couple, dans la captivité<sup>46</sup> duquel le geai tombe et ce qui semble catastrophique du point de vue de l'amour de la demoiselle juste guérie. L'oiseau aurait joué le rôle du cadeau exceptionnel offert par le chevalier inconnu, mais il s'est avéré assez éloquent pour se libérer. Bien entendu, dans le dialogue avec la demoiselle du chevalier, c'est l'amour à respecter qui constitue l'argument suprême :

—Ma dona, doncs tindriets pres  
Null missatge qui tremes fos  
Per amor?—No ha entre nos,  
Gay, dix ella, tan vill usatge  
C'on tingues pres d'amor missatye<sup>47</sup>,

L'épisode de la captivité introduit le redoublement et le revoir heureux des protagonistes. Le jeune chevalier jusqu'ici inconnu s'appelle *Amor mi païxs*, et sa demoiselle *Amor m'esduy*. Les noms sont, pour ainsi dire, trop rares et nous obligent de nous mettre à rechercher leurs origines. Bien entendu, les deux noms sont parlants et contiennent, eux aussi, des allusions bibliques. Comme nous avons démontré dans l'étude citée, après avoir subi un enrichissement sémantique par la tradition, le verbe *païr* s'est étroitement lié au verbe *amer* et finalement, à la figure de Dieu. De plus, dans le nom, c'est justement *Amor* qui le *païxs*, il s'agit donc presque d'une tautologie. Là, le deuxième niveau des traditions apparaît : ce n'est pas seulement la figure de Virgile, mais aussi le dieu *Amor*<sup>48</sup> et les vertus personnifiées<sup>49</sup> qui montrent l'importance

---

ἔγωγε καθ'ἅπάντων καὶ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν, ὅτι οὕτως ἂν ἡμῶν τὸ γένος εὐδαιμον γένοιτο, εἰ ἐκτελεσαίμεν τὸν ἔρωτα καὶ τῶν παιδικῶν τῶν αὐτοῦ ἕκαστος τύχοι εἰς τὴν ἀρχαίαν ἀπελιθῶν φύσιν.» (193c) Platon : *Le Banquet*, Paris : Les Belles Lettres, 1992. Le discours d'Aristophane est bien ironique et se nourrit d'autres comédies classiques de l'auteur fameux. Ce qui en survécut pour l'arrière-plan de la *novas*, c'est le désir infini de retrouver l'autre.

<sup>46</sup> Le destin est bien illustré par une paraphrase de Iob : «E lig hom en sanct' Escritura / Qu'enquantament ne res no val / Pus c'a Deu plau c'om prenga mal, / Ne hom no-s pot de Deu gardar.» *Frayre de Joy et Sor de Plaser*, éd. cit. : vv. 585–588 ; «Dominus dedit, Dominus abstulit, sit nomen Domini benedictum!» Iob 1,21. Bien entendu, cette affirmation est d'une part opposée à toute la *novas*, d'autre part semble bien un cliché.

<sup>47</sup> *Frayre de Joy et Sor de Plaser*, éd. cit. : vv. 629–633 (*missatye* dans le texte de l'édition).

<sup>48</sup> Il se trouve ailleurs aussi : «Axi con me mostrats al ris / Amor e-m fayts als ulls semblant,» *Frayre de Joy et Sor de Plaser*, éd. cit. : vv. 166–167.

<sup>49</sup> «Sap mays de donar que Larguesa, / E d'ensenyament que Franquesa, / E d'armes trop mays qu'Ardiments.» *Frayre de Joy et Sor de Plaser*, éd. cit. : vv. 354–356. Par rapport à l'allusion à l'Énéide, soulignée par l'éditeur, et par rapport aux caractéristiques traditionnelles du chevalier parfait représentées par les vertus énumérées, il nous semble beaucoup plus important qu'elles sont bien les manifestations actuelles de trois ver-

de l'Antiquité. Jusqu'ici il y a donc deux mondes de croyances qui se mêlent, mais au fond, c'est l'amour qui dirige tout.

Un sens double tout semblable se cache dans le nom de la demoiselle jusqu'ici inconnue : Amour m'éconduit, ou, en général, conduit. Le deuxième verbe est proche de celui du nom du chevalier, mais le premier fait allusion à deux libérations, d'une part à celle qui a été achevée par Dieu en faveur du peuple d'Israël, d'autre part à celle qui a été faite par Frayre de Joy et le geai. Les deux noms expriment ainsi la même chose : le pouvoir de l'amour. La deuxième libération nous invite à poser la question : quel est le rôle de l'autre couple dans l'histoire ? Pourquoi fallait-il introduire un deuxième couple ?

Les jeunes participent aux noces des protagonistes, avec un grand nombre de jeunes chevaliers et de demoiselles. C'est le moment où tout le monde se rencontre, y compris les quatre personnages qui portent des noms parlants et exceptionnels. Plusieurs parallélismes se trouvent dans leurs destins : non seulement les noms, mais aussi le geste des cadeaux<sup>50</sup> et le bonheur final relient les deux couples. Le deuxième couple porte des noms encore plus énigmatiques, et le fait que nous apprenons beaucoup moins de choses sur eux, nous offre plusieurs possibilités

---

tus cardinales, bien antérieures aux références mentionnées : celle de la *iustitia*, de la *prudentia* et de la *fortitudo*. Ces dernières rendent d'ailleurs témoignage de la connaissance de la pensée morale de l'époque : un peu avant, au début du quatorzième siècle, Matfre Ermengaud, dans son ouvrage fameux (*Breviari d'Amor*) traite largement les vertus. À propos de la *largueza*, il la présente comme vertu, mais en même temps, il propose d'éviter toute sorte d'exagération : « Pero quascus en larguejar / deu sen e mezura guardar, / quar deu dar per tal mezura / que pueis no · ilh fassa frachura ; » M. Ermengaud : *Le Breviari d'Amor*, éd. P. T. Ricketts, Leiden : Brill, 1976–1999 : vv. 32007–32010. L'*ensenyament* est la paraphrase de la *prudentia* qui aide le *fin'amant* à bien juger les affaires dans les situations qu'elles soient : « e · s guardo de dir folezas / et avols motz e lagezas, » *ibid.* : vv. 32507–32508. Antonio Viscardi ajoute : « In altri termini, l'*ensenhamen* trobadorico è sì disciplina mondana, purché resti inteso che questa disciplina è un modo particolare della disciplina in genere, dell'educazione ricevuta. » A. Viscardi : 'Le origini romanze', in : *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offerts à M. Maurice Delbouille, II : Philologie médiévale*, Gembloux, 1964 : 690. L'*ardimen* a un double visage : il peut être et positif, et négatif : « Enquaras prendo lh'aimador / gran ardimen per es'amor, / don digs Miravals l'amoros : / Pauc val qui non es envejos, / e qui non dezira · l plus car / e qui no s'entremet d'amar, / greu pot esser gualhartz ni pros. » (M. Ermengaud : *Le Breviari d'Amor*, éd. cit. : vv. 32126–32132), mais aussi : « E no val ges un bec de pau / enamoratz ses ardimen / pus enten en domna valen ; » (*ibid.* : vv. 32159–32161). Comme un peu avant nous avons retrouvé la *mesura* dans la *novas*, nous pouvons affirmer que toutes les vertus cardinales sont présentes dans la *novas*, même si sous des formes bien cachées.

<sup>50</sup> L'herbe et le geai sont finalement des cadeaux exceptionnels : la première rend la vie, la deuxième assure l'amour.

d'interprétation. D'abord, sur la base de l'arrière-plan néoplatonicien de l'époque, nous pouvons imaginer le deuxième couple comme, en quelque sorte, les idées parfaites des protagonistes réels. Cette interprétation ne s'opposerait pas à la forte présence du christianisme, car nous avons bien vu le sens profond des noms. Nous proposerions ensuite que l'épisode du deuxième couple ne fait que souligner l'importance de l'amour. Cependant, dans ce cas-là, rien n'expliquerait les noms trop complexes. Le jeune chevalier chasseur et la demoiselle miséricordieuse jouent sans doute un rôle plus essentiel que celui de simplement colorer la scène et augmenter le nombre des invités aux noces.

Nous avons l'impression que pour trouver la solution, il faut faire encore un pas en avant, et il faut relier les traditions et les croyances différentes qui se trouvent bien mêlées dans la *novas*. Les noms des protagonistes sont vraiment intéressants, mais ils demeurent à l'intérieur du système traditionnel de la *fin'amor*, si nous ne jetons aucun coup d'œil sur les noms du deuxième couple. En effet, leurs noms ouvrent la voie vers un rapport possible entre la *fin'amor* ainsi que la théorie et la pratique religieuses, c'est-à-dire la foi et l'éthique chrétiennes. Le fait que le deuxième couple agisse en faveur de l'amour de Frayre de Joy et de Sor de Plaser, prouve qu'au lieu de représenter une opinion conservatrice et, par conséquent, d'empêcher la rencontre, les jeunes soutiennent leur émotion et leur liaison. Il ne s'agit donc pas d'un redoublement réel qui mène à une séparation complète des personnages, mais plutôt d'une sorte de redoublement des ombres des personnalités : d'un redoublement de tout ce qu'une personnalité humaine signifie. De ce point de vue il y a encore plusieurs interprétations spirituelles : soit la figure d'une sorte de δαίμων, soit celle de l'ange gardien qui peut se cacher derrière le deuxième couple. Cette interprétation s'explique aussi du fait que leur caractère n'est pas trop clair, n'est pas bien dépeint : hormis la scène de la chasse, le jeune chevalier et sa demoiselle ne font que se présenter aux noces des protagonistes.

Le nom du nouveau-né attire notre attention aussi, parce qu'il unifie le véritable essentiel des parents. Si le nom du chevalier semble tautologique, celui du petit enfant est pléonastique :

E mes li nom Joy de Plaser ;  
De que la don' ac bon saber<sup>51</sup>.

<sup>51</sup> *Frayre de Joy et Sor de Plaser*, éd. cit. : vv. 742–743.

La phrase sur l'accord de la *dona* n'est pas un hasard. L'expression *bon saber* contient un mot-clé de la *fin'amor*<sup>52</sup> qui n'est pas autre qu'un synonyme de la *mesura* et, de nouveau, une prise de position pour la prédominance de l'amour.

Il nous est bien visible que les règles et les caractéristiques de la *fin'amor* sont encore en vigueur, mais même pour celui qui accepte l'interprétation proposée ci-dessus, c'est clair qu'au fond, il y a quelques signes d'une crise. L'histoire qui sert de source, elle-même, ne la manifeste pas. Cependant son remaniement comme amoureuse dans un contexte où une certaine éthique domine, semble sans doute bien problématique. La *novas* évite, sans aucun doute, quelques dangers scandaleux : d'une part l'amour charnel n'est que signalé, d'autre part l'oiseau demeure oiseau et il ne prétend pas cacher une figure de chevalier, il ne reçoit aucun compliment de la part de la demoiselle, comme nous le voyons dans la *Novas del Papagay*<sup>53</sup>. Néanmoins, comme si la *fin'amors* ne fonctionnait plus parfaitement ; comme si elle appartenait au passé. Elle a besoin de quelques soutiens extérieurs : ce sont le christianisme accentué et la science de l'enchantement qui remplissent cette fonction<sup>54</sup>. Cette dernière représente enfin le troisième niveau des traditions, notamment celui des croyances populaires-mythiques. L'herbe magique n'est autre chose que le signe visible de l'invalidité d'un idéal qui, jusqu'ici, au cours de l'apogée de la *fin'amor*, était valable. Même si, comme nous en avons vu plusieurs exemples, dans toutes les situations critiques c'est l'amour qui passe pour argument final.

<sup>52</sup> Matfre Ermengaud met plusieurs fois l'accent sur l'importance du *saber*. Le texte le plus important est la liste des caractéristiques assurées par la *fin'amor* : «Cosselhs es doncs que ·lh aimador / que volon gauzir d'est'amor / [...] / per sso qu'en sia plus ensenhatz, / plus francs, plus humils, plus joios, / mielhs domnejans, plus amoros, / plus cortés e plus gen noiritz, / plus larcs, plus pros e plus arditz, / e qu'en prenda saber e sen / e bon cor e retenemen, / e qu'en sia plus conoichens, / e ·s guar mielhs de far falhimens.» M. Ermengaud : *Le Breviari d'Amor*, éd. cit. : vv. 31912–31925.

<sup>53</sup> Voir notre étude signalée dans la note 1.

<sup>54</sup> Leurs représentations littéraires étaient, sans aucun doute, bien compréhensibles pour toutes sortes de publics. L'accouchement sans douleur a évoqué la Vierge pour tout le monde, mais seulement les experts de la Bible reconnaissaient les allusions bibliques, par exemple, dans les noms. Tout le monde a déjà entendu le nom de Virgile, mais il y avait peu qui retrouvaient les vertus cardinales dans l'ouvrage. Finalement, tout le monde a entendu parler de l'enchantement, mais il n'y avait que quelques-uns qui connaissaient vraiment des herbes. D'ailleurs, tout cela est valable pour la *fin'amors* aussi : tout le monde jouissait d'avoir écouté une histoire amoureuse, mais il y avait très peu qui voyaient la crise.



Et voilà, nous retournons à l'opposition de l'incertitude et de la certitude, proposée au début de notre étude. Hormis la *fin'amor*, pour ainsi dire, traditionnelle, la présence et le rôle de deux courants spirituels s'expliquent par une sorte d'incertitude profonde. Finalement tout l'ouvrage peut être considéré comme une transition fictive de la réalité à l'enchantement ; une fuite féerique vers une certitude espérée. Au moment où les deux idéologies traditionnelles semblent échouer, sous le prétexte de l'aide d'un auteur antique, en réalité c'est la croyance populaire bien répandue, pratiquement une science de médecine qui s'avèrera efficace. Cependant l'effet de l'herbe magique semble encore plus fort : comme si le monde se transformait et comme si après le réveil tout l'entourage se mettait à vivre une nouvelle vie.