

L'univers féerique et le symbolisme dans *Le Roman de Mélusine* de Jean d'Arras

A la fin du XIV^e siècle, Jean d'Arras¹, s'inspirant des récits oraux et des anciens livres², écrit *Le Roman de Mélusine*, à la demande du duc Jean de Berry et de sa sœur Marie de Bar. Il donne une forme littéraire à la légende de la fée des fontaines, fondatrice de Lusignan³. Le mythe structure l'histoire de cette noble famille du Poitou. Les interférences entre le réel et l'imaginaire, le syncrétisme culturel forment un univers ambigu. Dans la perspective médiévale, les thèmes populaires se métamorphosent en faits, et le monde féerique reflète le mystère insondable du projet divin :

« L'en treuve tant de merveilles, selon commune estimacion,
et si nouvelles que humain entendement est contraint de dire
que les jugemens de Dieu sont abisme sans fons et sans
rive... »⁴.

Nous essaierons de découvrir le décor mythique, les relations qui s'établissent entre la représentation symbolique et la psychologie des profondeurs et d'extraire l'archétype fondamental de la matière romanesque.

1 — Jean d'Arras, « Mélusine », éd. Louis Stouff, Dijon, fascicule V, Genève, Slatkine, 1974. Traduction : Michèle Perret, Paris, Stock, 1979.

2 — Gervais de Tilbury, *Otia Imperialia*, éd. G.W. Leibniz, Scriptoris rerum Brunsvicensium I Hanovre 1707. Jean d'Arras cite « Gervaise », *Mélusine*, p. 3.

3 — Voir Stouff L., *Essai sur Mélusine* roman du XIV^e siècle par Jean d'Arras, éd. Université de Dijon, fascicule III, 1930.

4 — *Mélusine*, p. 3.

Le décor Mythique : les lieux de féerie

Elinas, roi d'Albanie, rencontre Présine, femme d'une origine mystérieuse, dans un « beau lieu »⁵ inhabité. La fontaine, à laquelle est attaché un bassin, symbole de l'aventure amoureuse, est semblable à celle des contes de fées et des romans arthuriens⁶. L'espace mythique de l'interdit, en correspondance avec « l'Autre Monde », est proche d'Avalon, « l'île Perdue »⁷, le domaine de la fée Morgane⁸ où s'enfuira Présine avec ses trois filles après la transgression. Jean d'Arras, évoquant une contrée primitive, donne une couleur celtique au récit topographique.

La forêt⁹ de Coulombiers, dans le Poitou, est le sanctuaire de l'astronomie et de la divination. La lune, « belle et clere »¹⁰, signe de rêve et de la vie nocturne, symbole cosmique, est un principe de fécondité et d'initiation, alors que l'étoile est le centre de l'univers, influençant le destin du héros. Dans ce décor quasi druidique, le motif traditionnel de la chasse et de l'invite amoureuse que l'on retrouve dans *Les Lais* de Marie de France¹¹, devient l'image de la fatalité et des forces obscures. Le sanglier surnaturel¹² annonce les manifestations dangereuses de la passion et de l'instinct. Ainsi, Raymondin est désespéré d'avoir provoqué la mort du comte de Poitiers, à cause de sa maladresse tragique :

« Si m'engloutiz et me met avec le plus obscur et le plus hydeux des angels, qui jadiz fu ly plus beaulx de tous, car je l'ay bien desservi »¹³.

Le merveilleux, permettant d'accéder à un niveau supérieur d'interprétation du monde, atténue le réalisme d'une scène de la vie quotidienne.

5 — *Ibid.*, p. 7 (« bel lieu »).

6 — Voir Chénier M.L., *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Librairie Droz, 1986 (Lieux et temps romanesques), p. 143-208.

7 — *Mélusine*, p. 10.

8 — Markale J., *Mélusine ou l'androgynie*, Paris, Retz, 1983, p. 23.

9 — Voir Belmont N., *Mythes et croyances dans l'ancienne France*, Flammarion, 1973 : « La forêt n'est donc pas seulement un lieu hostile ; c'est aussi le lieu où le merveilleux se déploie le plus librement, en particulier dans les pays de culture celtique. »

10 — *Mélusine*, p. 19.

11 — Marie de France, *Les Lais*, éd. Jean Rychner, Champion, 1971 (*Guigemar*).

12 — Voir Roblin S., *Le sanglier et la serpente : Geoffroy la grant' dent*, dans *L'histoire de Lusignan*, p. 245-285 in *Pour une mythologie du moyen âge*, études rassemblées par Laurence Harf, Paris, Ecole Normale supérieure, 1988.

13 — *Mélusine*, p. 22.

La rencontre de Raymondin et de Mélusine a lieu près de la fontaine de Soif, au milieu de la nuit, dans un paysage lunaire, riche d'images virtuelles de l'indécision :

« Et estoit la fontaine en un fier et merveilleux desrubaux, et avoit grans rochiers au dessus et belle prairie au long de la valee, oultre la haulte forest. et la lune luisoit clere »¹⁴.

La lumière, motif privilégié des romans du moyen âge, associée aux ténèbres, et l'eau sont les éléments primordiaux d'une transfiguration.

L'accession au monde féérique est aussi l'entrée dans l'univers féodal. La fée est à la fois la Parque¹⁵ qui file le destin du héros et la Dame qui fait le don d'amour et de courtoisie. La vallée est un lieu d'expansion et d'ouverture, tandis que la prairie, signe de la socialisation du mythe, est l'espace de la fête aristocratique et des coutumes seigneuriales, comme « le pré aux jeux » du roman de Chrétien de Troyes, *Le chevalier à la charrette*¹⁶ :

« Puis regardent contreval la prairie, et y voient tendus trefs, tentes, paveillons, grans, beaulx et riches, a si grant foison que chascun s'en esmerveilloit »¹⁷.

Dans ce lieu privilégié, Raymondin, le chevalier aux blanches armes, participe à un tournoi où il sera momentanément vainqueur des ombres de la nuit et de la mort :

« Tant fist Remondin, celle journee, que chascuns disoit que Le chevalier aux blanches armes avoit ferjoustee la feste »¹⁸.

La montagne, d'où l'on voit ce spectacle, symbolise l'idéal chevaleresque de vaillance, l'ascension de Raymondin et de ses fils, guidés par la noble Dame sur les chemins de la prouesse, comparables à ceux des légendes épiques¹⁹. A l'opposé, la montagne de la mythologie celtique dans laquelle se trouve la tombe somptueuse d'Elinas, gardée par un géant, rappelle la nature féérique de Mélusine et son

14 — *Ibid.*, p. 23.

15 — Voir Maury A., *Croyances et légendes du Moyen Age*, Paris, 1986, p. 7.

16 — Chrétien de Troyes, *Le chevalier de la charrette*, publié par Mario Roques, Paris, Champion, 1969.

17 — *Mélusine*, p. 37.

18 — *Ibid.*, p. 40.

19 — Voir Stouff L., *Op. cit.*, p. 19 et Bédier J., *Les légendes épiques*, Paris, 1917, t. II. pp. 149-150. Dumézil G., *Mythe et épopée*, Paris, Gallimard, 1986 (1) : *Naissance d'un peuple*, pp. 259-437.

châtiment, alors que la falaise sur laquelle se trouve l'ermitage, visité par Raymondin, à la fin du roman, sera le symbole de l'action providentielle.

La terre et l'eau sont deux éléments qui se conjuguent dans une même image de fertilité et de fécondité. Ainsi, l'enceinte circulaire, dessinée par la lanière de cuir, génère une source, à l'origine de la vie et de la puissance. Le rocher²⁰, réceptacle des manifestations surnaturelles, est aussi le site immuable de la fondation de Lusignan, la matérialisation du pouvoir de la fée.

Les images de la verticalité forment un espace construit et représentent l'élévation spirituelle et morale. La chapelle merveilleuse, richement décorée d'or et de broderie, surgie instantanément, à l'occasion du mariage de Raymondin et de Mélusine, montre la christianisation du surnaturel. Le symbole de la Mère des Chrétiens, l'Eglise, se superpose au mythe de la Déesse-Mère. Comme le fait remarquer Laurence Harf, « afin de dégager le merveilleux de toute ombre démoniaque, le romancier le relie explicitement à Dieu »²¹ :

« ... La chappelle, qui estoit tant noblement aournee que nulz ne sauroit esprisier la richesse tant des paremens qui y estoient le plus estrangement ouvrez et si richement, d'or, de broderie, de perles... »²²

Dans les légendes, les attraits de l'or sont souvent associés aux dangers de la femme séductrice. Mais Jean d'Arras, afin de valoriser le domaine de Lusignan, donne une image positive des richesses de la fée, tout en maintenant l'ambiguïté des signes discursifs. Ainsi, huit enfants de Mélusine présentent d'étranges anomalies, en particulier, Geoffroy la Grande Dent, qui brûlera le couvent de Maillezais, et Horrible aux trois yeux, qui sera assassiné :

« Et sachiez que c'est ly sourgons de tous mes biens terriens, et aussi croy que c'est la voye premiere du sauvement de l'ame de moy »²³.

La métaphore du surgeon suggère l'énergie vitale de Mélusine, mais contient aussi les germes d'une transformation négative.

20 — Voir l'article « rocher » : Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles* (tome 4), Seghers, 1974.

21 — Harf-Lancner L., *Les fées au Moyen Age — Morgane et Mélusine, la naissance des fées*, Paris, Champion, 1984, p. 386.

22 — *Mélusine*, p. 39.

23 — *Ibid.*, p. 44.

La ligne verticale ascendante est l'image de la défense médiévale. Le rythme de la phrase énumérative et l'expression hyperbolique mettent en valeur l'action de Mélusine « défricheuse » et « bâtitresse »²⁴ :

« Qu'elle fist tout essarter et desraciner les grans arbres, et fist faire toute la roche nette par dessus les parfons trenchreiz... »²⁵.

Le château, reflet de l'honneur du seigneur, est le symbole de la défense militaire. Les nombreuses tours de la ville fortifiée, signes de vigilance et d'ascension, relient le ciel à la terre. Ainsi, comme le montre Jacques le Goff, « Autant et plus qu'une défricheuse, Mélusine est devenue une bâtitresse... C'est la fée de l'essor économique médiéval »²⁷.

*
* *

La métamorphose des motifs

Jean d'Arras modifie les données mythiques dans l'intention de les intégrer à la structure romanesque et de les adapter à sa vision subjective du monde médiéval²⁸. Dans cette optique, la scène du bain, la séquence de la transgression, utilise les procédés littéraires de la transformation des motifs de la légende. Au centre du tableau, se trouve la cuve, symbole de régénération et de purification. Le rite de la pénitence, ayant été profané par le regard de Raymondin, le discours narratif inscrit les manifestations de l'invisible sous les formes sensibles. La queue de serpent, comparée à un tonneau rempli de harengs, devient le signe de l'abondance ou du désir inextinguible si l'on se réfère à la légende des Danaïdes. Les images de la Fortune aveugle et de la boue, l'eau primordiale transformée en matière impure, représentent la métamorphose de l'univers féérique en univers trouble, reflétant la faute de Raymondin, coupable de trahison, tombé « du hault siège de la roue au plus bas et au plus boueux »²⁹.

24 — Voir Le Goff et Leroy-Lardurie, *Mélusine maternelle et défricheuse*, E.S.C., n°3-4, mai-août 1971, p. 587-622.

25 — *Mélusine*, p. 45.

26 — *Ibid.*, p. 46.

27 — Le Goff J., *op. cit.*, p. 45.

28 — Voir Frappier Jean, *Histoires, mythes, Symboles, études de littérature française*, Genève, Librairie Droz, 1976, p. 224.

29 — *Mélusine*, p. 243.

Dans une atmosphère courtoise, le mythe de la licorne³⁰, emblème de la pureté, renouvelle le sens du récit. Il y a un transfert symbolique. La forme bestiale, signe du châtement de Mélusine, paraît l'image du psychisme perturbé de Raymondin, qui a perdu la joie intime de la pensée de sa dame :

« Las, ma tres douce amie, je suis le faulx crueux aspis et vous estes la licorne precieuse. Je vous ay par mon faulx venin trahie »³¹.

Cependant, Mélusine guérit Raymondin de sa souffrance et fait bâtir deux tours jumelles à Niort, impression de l'harmonie intérieure et de la communion des âmes sœurs. Mais le dévoilement à la collectivité accélère la métamorphose intérieure :

« Las ! mon amy, or sont noz amours tournees en hayne, noiz douceurs en durté, noz soulaz et noz joyes en larmes et en plours, notre bon eur en tres dure et infortuneuse pestillence »³².

Le récit pathétique transcrit l'image essentielle de la chute dans le mouvement de la séparation, « à la suite de l'événement mythique qui a provoqué la rupture entre le ciel et la terre », selon l'expression de Mircéa Eliade³³ :

« ... Et orent entre eulx deux si tres grande douleur qu'ils cheirent eulx deux pasmez sur l'aire de la chambre »³⁴.

Dans la perspective historique, la dislocation de l'être, précède la division politique :

« Sachiez que après vous jamais homs ne tendra ensemble le pays que vous tenez, et auront moult voz hoirs aprez vous a faire »³⁵.

L'évocation de l'envol poétise le récit du départ de Mélusine. Le décor symbolique exprime l'irruption du surnaturel dans le quotidien. l'image de la légèreté, l'aile, est l'impression onirique du déplacement des forces extraordinaires. Les deux anneaux, don de la fée,

30 — Voir Frappier J., *Amour courtois et table ronde*, Genève, Droz, 1973 et Caillois R., *Le mythe de la Licorne*, Fata Morgana, 1991.

31 — *Mélusine*, p. 243.

32 — *Ibid.*, p. 256.

33 — Eliade M., *Mythes, rêves et mystères*, Folio Essais, Gallimard, 1957, p. 79.

34 — *Mélusine*, p. 257.

35 — *Ibid.*, p. 257.

l'empreinte du pied fixent la présence féminine, mais les signes discursifs de la prédestination soulignent l'erreur tragique et le motif de la lignée :

« ... Car je suiz fille au roy Elinas d'Albanie et a la royne Presine, sa femme, et sommes trois sœurs qui avons esté durement predestinees et en griez penitences »³⁶.

Comme Psyché, coupable d'avoir contemplé Cupidon à la lumière de la lampe, Raymondin sera puni de son indiscretion, et son châtiement, similaire à celui des envieux aux yeux cousus de la *Divine comédie*³⁷, sera de ne plus voir Mélusine sous la forme féminine :

« A la métaphysique du mystère correspond le tabou de la curiosité, écrit Gilbert Durand »³⁸.

Dans cette optique, le romancier accuse l'ambiguïté de l'image de Mélusine, qui se reflète dans le miroir obscurci des yeux de Raymondin. La vision collective accentue l'hésitation entre la forme animale et la forme humaine :

« ... Et ne scorent que penser, car ilz voient la figure d'une serpente et oyent la voix d'une dame qui yssoit de lui »³⁹.

A la différence des illustrations du texte de Coudrette, étudiées par Franoise Clier-Colombani⁴⁰, le retour de Mélusine ne fait l'objet d'aucune description. L'écriture de la phrase, au rythme quaternaire, suggère le geste de l'étreinte, symbole de l'amour maternel :

« Et sachiez que Melusigne venoit tous les soirs visiter ses enfans et les aisoit de tout son pouvoir »⁴¹.

Jean d'Arras ne se contente pas de raconter une histoire en images, il crée un art idéal, permettant d'accéder à la beauté supérieure.

36 — *Ibid.*, p. 260.

37 — Voir Apulée, *Les Métamorphoses*, Paris, Les Belles Lettres, 1976, t. II (Livres IV-VI) et Dante, *Divine Comédie*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1976. (Purgatoire, Chant XIII : « Car à chacun perce et coud les paupières »..., v. 70-71).

38 — Durand G., *Le décor mythique de la chartreuse de Parme, les structures figuratives du roman stendhalien*, J. Corti, Paris, 1971.

39 — *Mélusine*, p. 260-261.

40 — Voir Clier-Colombani, F., *La fée Mélusine au Moyen Age, images mythes et symboles*, Le Léopard d'or, 1991 (*Le retour de la fée*, p. 65).

41 — *Mélusine*, p. 261-262.

La séquence de l'apparition de Mélusine à Montserrat, dans le contexte idéologique de l'œuvre, prend un sens mystique. Le monstre, élément surnaturel du conte primitif, relevant de la symbolique des rites de passage⁴², est marqué par la vision du monde en devenir :

« Mais sachiez qu'elle dist que a tousjours et a jamais, tant que le siecle durroit, s'apparoit trois jours devant que ceste forteresse devroit muer seigneur, ou que l'un des hoirs devroit mourir, icy et ou lieu ou il devroit prendre fin »⁴³.

L'occupation de l'espace engendre un mouvement signifiant, l'intervalle de temps nécessaire à la passation de pouvoir. Le tableau étrange où Mélusine, à la forme changeante, femme ou serpent, annonce à Creswell qu'il faut céder la place au Français, représente une constellation d'archétypes. Le feu, élément primordial de la sagesse divine, la coiffe blanche que porte Mélusine, le réceptacle des ondes spirituelles et de la lumière, donnent à la scène une valeur ontologique :

« Elle se mua en figure de femme aulte et droicte, et estoit vestue d'un gros burel, et ceinte dessoubz les mamelles, et estoit affublee de blans cuevrechiez à la guise du viel temps... »⁴⁴

Le passé, le présent et l'avenir s'enchevêtrent dans une dynamique du brouillage narratif.

*
* *

Le temps symbolique et les structures du roman

Jean d'Arras, retraçant la généalogie des Lusignan, inscrit la légende dans l'Histoire. Le récit fabuleux est authentifié par les détails vrais, empruntés à la chronique. Mais le roman reflète aussi les événements, les mœurs et les coutumes du XIV^e siècle. L'auteur mêle les images actuelles de son époque aux symboles d'un temps mythique. A la fin du moyen âge, l'univers social et politique est déconcentré. Le conflit de la guerre de cent ans porte atteinte à la stabilité du royaume,

42 — Voir article « Monstre », Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, T. 4, p. 232-233. Et Bettelheim B., *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Robert Laffont, 1976 : « Tout conte de fées est un miroir magique qui reflète certains aspects de notre univers intérieur et des démarches qu'exige notre passage de l'immatunité à la maturité. » p. 442.

43 — *Mélusine*, p. 289.

44 — *Ibid.*, p. 309.

déchiré de toutes parts, malgré les trêves⁴⁵. Dans cette période de crise, l'écrivain inscrit dans son œuvre le tragique de la condition humaine, la désespérance de l'être face au monstrueux et son aspiration aux valeurs éternelles. C'est pourquoi, le récit s'affranchit des contraintes de la chronologie ; ainsi, se construit un monde clos, à l'image du cercle, figure de l'absolu et du cycle universel.

Au moment de la séparation, Mélusine fait trois fois le tour de la forteresse, comme pour rythmer le temps primordial, la restructuration de l'histoire surnaturelle, la reconquête de l'espace :

« Lors, quant ele ot le fort environné troiz foiz, si se vint fondre si rudement et si orriblement sur la tour Poitevine, en menant tel tempeste et tel escroiz, qu'il sembla a ceulx de leans que toute la forteresse cheist en abisme, et lors sembla que toutes les pierres du massonnage se remuassent l'une après l'autre »⁴⁶.

L'image de l'abîme marque le terme de l'évolution universelle, le temps historique, source de déchéance aboutit à la dégradation de l'amour, alors que le temps informel de l'origine recrée l'union mystique des âmes.

Les nombres, images de la mouvance de l'être et des formes du monde, symbolisent les forces d'unification et de dissolution. Trois est le nombre essentiel de la structure du conte populaire. Il évoque les puissances magiques et la conjonction des destinées. Les trois sœurs, Mélusine, Melchior et Palestine, forment une triade dans laquelle apparaît l'unité complexe. Le nombre pair, « signe concret d'une humanité divisée »⁴⁷, est aussi le signe de l'ordre divin. Le pair et l'impair s'associent dans une représentation de la continuité ou de la discontinuité entre l'espace surnaturel et l'espace humain. Les multiples de deux, dix, le nombre des enfants de Mélusine, dix mille, le chiffre privilégié des batailles épiques contre les païens, signifient l'opposition fondamentale entre le bien et le mal, ou le renouveau mesuré dans le temps. Dans ce complexe symbolique, les huit jours de réjouissances, à l'occasion du mariage de Mélusine ou du retour de Geoffroy annoncent le temps futur du bonheur des élus. Le samedi, le sixième jour de la création, symbole ambivalent de la perfection et du péché, représente le destin de la fée dans la durée cosmique. Le chiffre maléfique de l'interdit a également une valeur d'initiation au mystère.

45 — Voir *Littérature française*, 1, *Le Moyen Age*, Payen J.C. Arthaud, 1970 et 1971.

46 — *Mélusine*, p. 261.

47 — Ribard J., *Le Moyen Age, Littérature et symbolisme*, Paris, Champion, 1984, p. 34.

Les images des nombres sont complétées par la symbolique du nom de «Melusigne»⁴⁸, où l'on peut voir le mot mère mais peut-être aussi le préfixe privatif mé, négation de la lumière, et la racine positive Lucine, génitrice de la vie, ou Lusigne, fondatrice de Lusignan.

L'auteur, évitant les vaines descriptions, exprime par une lente gradation le passage de l'être au non-être, du commencement à la fin de l'histoire.

L'acte créateur, en opérant la fusion du réel et du merveilleux, engendre la dynamique spatiale du récit. Jean d'Arras adapte les fonctions du conte populaire⁴⁹ au genre romanesque et retient le rythme de l'ambivalence mythique dans une vision chrétienne du monde. Le redoublement des séquences de la rencontre, de la transgression et du départ, le mouvement binaire d'accession et de récession transcrivent la chute de l'âme, exclue de l'espace spirituel. Ainsi, l'épisode du château de l'épervier⁵⁰, qui réutilise le motif de la licorne, enrichi par le symbole de l'oiseau, illustre la dualité de l'univers partagé entre le pur et l'impur. L'anomalie dans les phases successives du roman est l'expression de l'énigme existentielle. A la dent maléfique de Geoffroy, signe de l'immanence, correspond la corne de la licorne, sorte de dent d'ivoire transférée sur le front de l'animal, signe de la transcendance. Un réseau de relations produit la convergence des influences diverses et l'unité de l'œuvre.

Les thèmes récurrents comme ceux de la fausse trahison, de l'abîme et du jugement, qui ne sont pas exploités de cette manière dans les autres récits mélusiniens⁵¹, l'écriture des doublets permettent de distinguer la structure profonde du schéma originel. Les motifs folkloriques⁵² sont mis en valeur par tout un jeu de déguisements, de faux-semblants de telle sorte qu'une dialectique du connu et de l'inconnu s'allie à une procédure d'actualisation du vrai et du faux. Le destinataire de l'œuvre est une force métaphysique, qui oriente le déroulement de la narration.

48 — Desavire L. ; *Le mythe de la mère Lusine*, Niort, 1885 (Mém. Soc. de statistique, sciences, lettres et arts des Deux-Sèvres, t. XX, 1882).

49 — Propp V., *Morphologie du conte*, Paris, Gallimard, 1970, et Lecouteux C., *La structure des légendes mélusiniennes*, in *Annales E.S.C.*, 1978.

50 — Lard G., *Les thèmes initiatiques dans les romans de Mélusine, Mélanges Henri Dontenville*, Paris, Maisonneuve, 1980, p. 218-245 : « Mélior, dans ce cas apparaît dans son véritable rôle. Elle n'est rien en elle-même. Elle symbolise la Femme. Elle en est un des reflets, une expression, une image comme Mélusine », p. 236.

51 — Voir en particulier Coudrette, *Le roman de Mélusine ou Histoire de Lusignan*, édition critique publiée par E. Roach, Klincksieck, Paris, 1982. Dans la séquence du départ de Mélusine, l'image de l'abîme n'apparaît pas. (p. 247-8).

52 — Voir Aarne A. et Thompson S., *The types of the folktale*, Helsinki, Suomalainen tiedeakatemia Academia scientiarum Fennica, 1961.



Le roman donne une impression de réalité. Le mythe mélusinien est actualisé dans la civilisation médiévale. Mais le symbolisme moral, qui associe les archétypes primitifs aux idées conscientes, est aussi l'expression de l'inexpliqué. L'auteur construit son œuvre selon un ordre intérieur, correspondant à l'exploration des forces obscures de l'univers. Les structures plurielles (celles du conte, de la légende, de l'Histoire, de la lyrique courtoise et d'autres encore) se croisent, se superposent pour générer le sens complexe de l'aventure⁵³.

Jean d'Arras, détachant la poésie romanesque de l'éloquence descriptive, saisit le mystère de l'être dans son essence, et invente ainsi une nouvelle forme de féerie.

Marie-Odile BODENHEIMER

53 — Bezzola R., *Le sens de l'aventure et de l'amour*, Paris, La Jeune Parque, 1947.