

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

Faculty Publications - Modern Languages and Literatures Modern Languages and Literatures, Department of

June 2003

L'excitation insolite : la perversité amoureuse chez Tristan

Russell J. Ganim

University of Nebraska-Lincoln, rganim1@unl.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.unl.edu/modlangfacpub>



Part of the [Modern Languages Commons](#)

Ganim, Russell J., "L'excitation insolite : la perversité amoureuse chez Tristan" (2003). *Faculty Publications - Modern Languages and Literatures*. 18.

<https://digitalcommons.unl.edu/modlangfacpub/18>

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Faculty Publications - Modern Languages and Literatures by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

Published in *Actualités de Tristan: Actes du Colloque International, Université de Paris X—Nanterre, École normale supérieure, 22–24 novembre 2001*, Jacques Prévot (dir.), 2003, pp. 167–78.

L'excitation insolite : la perversité amoureuse chez Tristan

Russell Ganim

CET EXPOSÉ S'ATTACHE à poser les questions suivantes: En quoi consiste le désir chez Tristan ? Et comment le désir s'exprime-t-il ? Nous pouvons, dans un premier temps, discerner des parallèles très forts entre Tristan et certains poètes/amants de la Pléiade. En fait, le poète se voit souvent comme un amant maudit dont l'affection ne sera jamais partagée par sa bien-aimée ingrate. Mais au moment même où Tristan choisit ce portrait commun pour se dépeindre, il modifie l'image du poète/amant traditionnel en y ajoutant une dimension sinistre, voire perverse.¹ Par moments, la passion chez Tristan se montre non seulement mélancolique mais violente. Dans certains sonnets, la mort, la maladie et le souhait de s'anéantir semblent attirer le poète autant que la beauté. L'attrait du néfaste signale également un goût de l'interdit. Cette étude examinera des ouvrages qui mettent en avant les questions de race, de bisexualité et d'obscénité. L'intérêt que porte Tristan au tabou mérite notre attention parce qu'il souligne en partie le « baroquisme » des écrits de l'auteur. Cherchant à dépasser les bornes du sujet et du genre lyriques, Tristan s'efforce d'explorer les marges de la poésie et de l'existence humaine. Les poèmes que nous traiterons se révèlent baroques en ce qu'ils exposent

¹ Ici, nous définissons le « pervers » par ce qui est « renversé » ou « tourné ». Voir *Dictionnaire étymologique de la langue française*. Edité par Albert Dauzat (Paris: Larousse, 1938).

l'inconnu et l'insolite.² Sur le plan esthétique, il s'agit de déchiffrer ce que Roger Guichemerre appelle « l'éloge des beautés paradoxales » chez Tristan.³ Comme lecteurs, notre tâche sera d'éclairer la façon dont Tristan remanie des thèmes et des formes lyriques afin de changer nos perceptions de l'amour et de son rapport avec la poésie.

Vis-à-vis de son oeuvre, il ne faut pas confondre la poésie funèbre de Tristan avec les poèmes qui décrivent la sensualité de la mort. Dans certains cas, les deux types s'entremêlent comme dans « La belle en deuil ». Au dernier vers de ce sonnet, Tristan résume ses idées sur l'alliance entre l'Eros et le Thanatos en disant, « L'amour s'est déguisé sous l'habit de la Mort ». La plupart des consolations qu'écrit Tristan n'ont rien à voir avec les sonnets qui mettent en relief le rapport entre la sexualité et la mortalité. C'est cependant cette dernière catégorie qui fera l'objet de notre analyse. L'un des poèmes appartenant à cette rubrique s'intitule « La belle malade » :

Amour, je t'avertis qu'une fièvre cruelle
Est prête d'envoyer Philis dans le tombeau ;
Et c'est un bruit commun que tu vas perdre en elle
Tout ce que ton Empire eut jamais de plus beau.

La neige de son corps se résout toute en eau ;
Tempère son ardeur du doux vent de ton aile
En lui serrant le front avecque ton bandeau
Hausse de ton carquois le chevet de la Belle.

Mais s'il faut que la Mort vienne pour l'assaillir,
Amour, fais qu'elle puisse heureusement faillir ;
Change son dard funeste en un doux trait de flamme ;

Afin qu'exécutant un coup si hasardeux,

² Certes, l'idée du « baroque » reste vague, sinon insaisissable. Pourtant, le débat entamé par Jean Rousset dans *La Littérature de l'âge baroque en France* (Paris: José Corti, 1954) continue jusqu'à nos jours. Dans cet essai, on s'appuie sur l'argument de Jean Serroy que la poésie baroque en France repose sur une « effervescence poétique » marquée par une « vitalité » qui cherche à dépasser les limites de « l'ordre » et de la « nature » (28). Voir *Poètes français de l'âge baroque* (Paris : Imprimerie nationale Editions, 1999). L'étude très récente de James C. Shepard, *Mannerism and Baroque in Seventeenth-Century French Poetry: The Example of Tristan L'Hermite* (Chapel Hill: U of North Carolina P, 2001), s'adresse aussi à cette question.

³ Voir *Quatre poètes du XVIII^e siècle* : Malherbe, Tristan L'Hermite, Saint-Amant, Boileau (Paris : Sedes, 1991).

Lorsqu'elle percera le beau sein de Madame,
Pensant perdre une vie, elle en conserve deux.⁴

Au premier regard, le poème ne présente rien de problématique, et peut se lire comme une prière au moment où la bien-aimée expire. La conclusion du sonnet défend cette interprétation en suggérant que la mémoire de la belle ainsi que le coeur du poète seraient « conservés » si la fin arrive avec douceur. Toutefois, d'autres explications moins innocentes se présentent. D'abord, le lecteur peut soutenir que l'inspiration du poète n'est pas complètement bienveillante. Etant donné le penchant de Tristan pour l'insolite, le titre du sonnet pose plusieurs questions: A quoi tient la beauté de Philis? Incarne-t-elle la beauté pure? Une beauté qui persiste malgré sa maladie? Ou est-ce que sa beauté dérive de sa maladie? Selon cette dernière hypothèse, le lecteur se demande si Tristan ressentirait la même affection pour Philis sans son affliction. De même pour la veuve dans « La belle en deuil », où Tristan avoue son inclination anormale :

Il faut bien confesser que vous êtes formée
Pour donner de l'envie et de la honte au jour. (vv. 3-4).

La souffrance de la femme donne lieu à la création artistique. Bien que le poète ne se réjouisse pas de la peine que subit Philis, c'est la douleur de l'autre qui explique l'intérêt du poète et qui inspire son langage. Dans « La belle malade », le langage porte la marque d'une sévérité inattendue. Certains mots à la rime, tels que « tombeau/beau » (vv. 1, 3), ainsi qu'« assaillir/faillir » (vv. 9-10), dénotent respectivement une esthétique de la mort et de la dureté qui accompagnent le dernier souffle. Au cours du tercet final Tristan décrit la mort comme « exécutant un coup si hasardeux » qui « percera le beau sein de Madame » (vv. 12-13). De tels énoncés suggèrent que même si le poète souhaite la fin la plus douce possible pour Philis, la vie s'éteint toujours de manière abrupte, sinon violente.

Effectivement, le désir insolite de Tristan se révèle par le fait qu'il s'intéresse non pas à la vie de la femme mais à sa mort. A nul moment le poète ne sollicite la guérison de Philis. Par ailleurs, le lecteur ne sait même pas si la femme dont il parle est réellement l'objet de son amour. On remarque que le poète ne s'adresse pas directement à Philis et que les lamentations et apostrophes à l'amante mourante font

⁴ A l'exception des vers burlesques cités à la fin de cet exposé, les passages de Tristan sont tirés de l'édition de Pierre Camo, *Les Amours et autres poésies choisies* (Paris : Gamier Frères, 1925).

défaut. Tout ce que nous savons est que le discours du poète s'organise autour de Philis et de sa maladie. Jusqu'à un certain point, le poète semble se détacher personnellement du tourment que Philis subit. De la même manière, et quoique le poète supplie Cupidon d'atténuer la peine de la malade, le sonnet ne se lit pas comme un éloge à la vie de la bien-aimée. Absentes sont les descriptions traditionnelles du visage gracieux et de beaux gestes. En se focalisant sur la femme mourante plutôt que sur la femme vivante, Tristan fait exception à la Pléiade et à la plupart de sa propre poésie amoureuse. On se rappelle la remarque de J. Rousset concernant le baroque selon laquelle « la mort se joue comme un spectacle théâtral qui fait de la vie un déguisement de la mort et de la mort une figure vivante » (183).⁵ Au vers 4, le portrait du corps féminin annonce l'attraction de Tristan pour une vie qui s'épuise : « La neige de son corps se résout toute en eau ». A la différence du narrateur dans « La belle en deuil », celui de « La belle malade » ne semble pas avoir honte de son désir. Ce manque de réserve est dû en partie au fait que le poète cherche un décès paisible pour Philis, en même temps qu'il s'efforce de l'immortaliser à travers la poésie. Cependant, son audace s'explique aussi par une curiosité intellectuelle de représenter la passion sous des angles variés. Un exemple particulièrement marqué d'une telle curiosité se trouve au sonnet suivant dans les *Amours*, « A des cimetières ».

Ici, le poète est séduit par la mort elle-même. Quoiqu'il ne s'agisse pas d'un voeu de suicide, Tristan semble entremêler les concepts de l'amour et de la mort. Le sonnet se présente comme une perversion de la pastorale dans la mesure où le poète ne se rend pas à un *locus amoenus* pour retrouver sa belle, mais à un *locus terribilis* pour visiter la tombe de sa bien-aimée ingrate :

Séjour mélancolique, où les ombres dolentes
Se plaignent chaque nuit de leur adversité
Et murmurent toujours de la nécessité
Qui les contraint d'errer par les tombes relentes.

Ossements entassez, & vous, pierres parlantes
Qui conservez les noms à la postérité ;
Représentant la vie et sa fragilité
Pour censurer l'orgueil des Ames insolentes.

⁵ Martha Houle note la même citation dans son article, « *Ingegno* baroque et jouissance dans deux textes de Tristan L'Hermite ». *Esthétique baroque et imagination créatrice : Actes d'un colloque de Cérisy-la-Salle*. Edités par Marlies Kronegger (Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1998). 147-52.

Tombeaux, pâles témoins de la rigueur du sort
Où je viens en secret entretenir la mort
D'une amour que je vois si mal récompensée.

Vous donnez de la crainte & de l'horreur à tous ;
Mais le plus doux objet qui s'offre à ma pensée
Est beaucoup plus funeste et plus triste que vous.

Le genre de la pastorale se voit ébranlé en ce que la réunion intime de deux amants est remplacée par un aparté « secret » entre le poète et « la mort » elle-même. Au lieu de présenter un discours où le poète chante les éloges de sa bien-aimée, Tristan exprime la douleur qu'il endure après un chagrin d'amour morbide. Avec la dénaturation de l'amour vient la dénaturation de la nature elle-même. Dans cette inversion de la pastorale, la sensualité de la nature et du corps humain est perturbée par des images de décomposition. Les deux premiers vers soulignent le bouleversement générique. Au premier vers, le jour ensoleillé pendant lequel a lieu la réunion des amants dans la pastorale traditionnelle devient une nuit « mélancolique ». Même les personnages principaux semblent disparaître. A la place, ce qui semble dominer la scène est le spectre d'« ombres dolentes ». Le dialogue enjoué entre les amoureux dans la pastorale est miné par ces ombres qui « se plaignent » (v. 2), et qui « murmurent » (v. 3) en « err[ant] par les tombes relentes » (v. 4). Cette dernière image poursuit le renversement de la pastorale en suggérant que les senteurs printanières de la poésie bucolique laissent maintenant la place à la puanteur de la mort. Chez Tristan le motif de la vie en germe qui définit la pastorale se dégrade et se transforme en une vie caractérisée par la pourriture. Au vers 5, les « ossements entassés » évoquent la destruction totale de l'amour et des amants. La ruine de la bien-aimée se confirme par sa mort et par l'insensibilité dont elle aura fait preuve pendant sa vie. Le poète quant à lui est abattu par sa rancune ainsi que par son obsession de revoir la tombe et de contempler son histoire malheureuse. En effet, c'est le poète lui-même qui se change en « ombre dolente ».

Les références aux « ombres » (v. 1) aux « ossements » (v. 4) et aux « tombeaux » (v. 9), ainsi qu'à l'idée générale de « l'horreur » (v. 12), impliquent une dimension grotesque représentative du baroque. La monstruosité de l'amour entraîne une fascination pour les marges entre la vie et la mort. Chez Tristan, l'amour constitue une étape intermédiaire entre l'existence et le néant. Dans ses propos, le poète parle d'une voix de mort-vivant. La mort semble remplacer son amante

comme confidente. Effectivement, c'est la mort elle-même qu'il vient voir autant que la tombe de la défunte. Ce mélange de la pulsion d'amour et de la pulsion de mort suscite une sorte de nécrophilie qui devance Baudelaire et Rimbaud⁶ et rejoint ce que Georges Bataille appellera trois siècles plus tard, «la connexion de l'horreur et du désir» (83).⁷ Alors que le «baroquisme» de Tristan s'articule autour de la spiritualité noire qu'invoque le sonnet, il se fonde aussi sur un désir d'excéder les barrières préconçues. L'exemple le plus saillant se présente au dernier tercet où le poète déclare que l'horreur de l'amour est pire que celle de la mort. Bien entendu, Tristan ne fait pas preuve d'originalité en suggérant que l'amour ou que la vie en général s'avèrent plus dures que la mort. Pourtant, Tristan est unique dans la mesure où il veut donner l'impression d'avoir éprouvé les deux expériences. En se rendant aux cimetières et en contemplant leur horreur, il s'habitue complètement à l'idée de la mort. Devenant lui-même une espèce de cadavre animé, le poète semble crédible quand il avance que l'affliction amoureuse l'emporte sur l'épouvante du tombeau. Sa passion est perverse parce que c'est ce voeu de subir la plus grande des frayeurs qui le maintient en vie. Ainsi, la plainte finale de Tristan échappe-t-elle à la banalité, de même qu'elle contribue largement à sa représentation du désir dépravé.

Chez Tristan, le thème de l'excitation insolite se traduit surtout par une attraction pour l'inconnu ou pour l'interdit. Dans son oeuvre lyrique la tentation prend plusieurs formes d'expression. L'accent sur la maladie, la mort et le macabre dévoile son désir de sonder l'instinct érotique chez l'être humain. Par là même, la mise à nu de la curiosité sexuelle soulève également des questions culturelles. Un exemple qui saute aux yeux est celui de «La belle esclave more», publié en 1641 dans *La Lyre* :

Beau monstre de nature, il est vrai, ton visage
Est noir au dernier point, mais beau parfaitement,
Et Pébène poli qui te sert d'ornement
Sur le plus blanc ivoire emporte l'avantage.
O merveille divine, inconnue à notre âge!

⁶ Chez Baudelaire on pense aux poèmes comme «Le squelette laboureur» et «Danse macabre» dans *Les fleurs du Mal* (Paris : Flammarion, 1991). Voir «Vénus Anadyomène» et «Le Donneur du Val» chez Rimbaud, *Oeuvres complètes* (Paris : Gallimard, 1963). Pour des liens plus généraux entre Tristan et Rimbaud, consulter l'article de William H. Bryant, «Rimbaud, Disciple of Tristan L'Hermite ?» *Romance Notes* 22 (1982) : 295-301.

⁷ *Oeuvres complètes*, vol. 8. (Paris : Gallimard, 1976).

Qu'un objet ténébreux luise si clairement,
Et qu'un charbon éteint brûle plus vivement
Que ceux qui de la flamme entretiennent l'usage!

Entre ces noires mains je mets ma liberté ;
Moi qui fus invincible à toute autre beauté,
Une More m'embrace, une esclave me dompte.

Mais cache-toi. Soleil, toi qui viens de ces lieux
D'où cest astre est venu, qui porte pour ta honte
La nuit sur son visage et le jour dans ses yeux.

Comme le remarquent Jean-Pierre Chauveau, Catherine Grisé, Amédée Carriat et Claude Abraham, ce poème - une adaptation d'un sonnet de Gianbattista Marino — est centré sur une série de paradoxes qui commence avec la description de l'esclave comme un «Beau monstre» au premier vers (333).⁸ Une fois de plus, le motif de la monstruosité nourrit le caractère baroque de Tristan, tout en assurant une continuité thématique dans son oeuvre lyrique. Ici, la notion de «monstre» comprend deux sens. En premier lieu, il s'agit de l'esclave elle-même, étant grotesque à cause de sa race et de son statut social. En deuxième lieu, le «monstre» devient l'affection que porte le poète envers une femme qui lui est si inférieure. Ce paradoxe central se développe au cours du sonnet et s'exprime selon des façons qui sont souvent évidentes mais parfois incertaines aussi. Nous comprenons sans difficulté l'idée «Qu'un objet ténébreux luise si clairement», et que l'esclave réussit à dominer le «maître» (v. 11). Toutefois, il semble que la psyché du poète soit plus profondément touchée. Il va de soi que le locuteur s'excite à l'idée d'entrer en liaison avec une «autre» si différente. Mais le conflit psycho-culturel que suscite l'aventure suggère une grande ambivalence chez le poète.

Bref, le narrateur aime l'esclave mais donne l'impression de détester sa race. Aux deux premiers vers, Tristan insinue que la monstruosité et la noirceur vont de pair. Par ailleurs, l'étonnement que le narrateur exprime en se rendant aux charmes de l'esclave renforce l'idée qu'il n'accepte pas la liaison sans réserve. Le dernier tercet s'avère particulièrement problématique à cet égard. La question qui se pose est la suivante: pourquoi le poète demande-t-il au soleil de se cacher? Est-ce parce que Tristan veut cacher son aventure illicite? Dans un premier temps, la

⁸ Consulter *La poésie française du premier 17^e siècle*. Edité par David Lee Rubin. (Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1986)

réponse est probablement affirmative. Cependant, un paradoxe déjà très complexe se révèle insoluble plus tard parce que, comme l'avoue le poète, c'est grâce au soleil qu'il éprouve sa passion pour l'esclave. En venant «de ces lieux/D'où cet astre est venu» (vv. 12-13), le soleil, avec «l'astre» qu'est l'esclave, représentent des forces irrésistibles pour le narrateur. Mais en même temps que Tristan reconnaît la puissance du soleil, il lui reproche d'avoir noirci le visage de l'esclave. C'est «pour [l]a honte» (v. 13) du soleil que la More «porte la nuit sur son visage» (v. 14). En conséquence, nous sommes amenés à nous demander si le poète croit que le visage noir est honteux en soi. Un tel trait, est-ce naturel ou est-ce une aberration ? Jusqu'à un certain point, la tirade de Tristan contre le soleil peut se lire comme une condamnation de la race noire. Si cette race avait «le jour sur son visage» et non seulement «dans ses yeux» (v. 14), le conflit ne se serait pas présenté. Quoi qu'il en soit, la diatribe représente une manière pour le poète de se déculpabiliser d'une passion dont les sentiments sont illégitimes.

L'idée de la perversion s'inscrit sous un angle différent dans le sonnet intitulé «La fortune de l'hermaphrodite». Dans ce sonnet, tiré aussi de *La Lyre*, la figuration sexuelle porte plus sur l'être qu'incarne l'hermaphrodite que sur la passion elle-même. A l'image des poèmes analysés précédemment, ce sonnet s'articule autour du thème de l'anormalité. Pourtant, à la différence des autres sonnets, la dysfonction s'opère non seulement sur le plan humain mais aussi au niveau des dieux :

Les dieux me faisaient naître, et l'on s'informa d'eux
 Quelle sorte de fruit accroîtrait la famille ?
 Jupiter dit : un fils, Vénus dit : une fille,
 Mercure : l'un et l'autre, et je fus tous les deux.

On leur demande encore quel serait mon trépas :
 Saturne d'un lacet. Mars d'un fer me menace,
 Diane d'une eau trouble : et l'on ne croyait pas
 Qu'un divers pronostic marquât même disgrâce.

Je suis tombé d'un saule à côté d'un étang,
 Mon poignard dégainé m'a traversé le flanc,
 J'ai le pied pris dans l'arbre, et la tête dans l'onde.

O sort dont mon esprit est encore effrayé!
 Un poignard, une branche, une eau noire et profonde,
 M'ont en un même temps meurtri, pendu, noyé.

Le sonnet s'inspire du mythe de l'hermaphrodite où Hermès et Aphrodite enfantent un être aux organes génitaux masculins et féminins. A la différence de l'androgyne qui possède les deux sexes en parfaite harmonie l'un avec l'autre, l'hermaphrodite se voit en conflit perpétuel à cause de son intersexualité. Alors que l'hermaphrodite se considère comme une perversion de la nature, il n'hésite pas à blâmer les dieux pour sa malédiction. Au premier vers, le narrateur attribue son existence aux dieux, indiquant au vers suivant qu'il fait partie de la «famille». La façon dont la famille divine est représentée met en relief ses défauts. D'après le narrateur, les dieux se caractérisent comme insensibles, sinon cruels. Jupiter et Vénus ne pouvant pas se mettre d'accord sur le sexe du prochain membre du groupe. Mercure déclare que le nouveau incarnera «l'un et l'autre» (v. 4). L'attitude désinvolte que prennent ses créateurs n'est que le premier des malheurs éprouvés par l'hermaphrodite. Dès sa venue au monde, l'hermaphrodite est torturé avant d'être condamné à mort. La perversité divine est telle que l'hermaphrodite n'existe que pour satisfaire les désirs sadiques des êtres suprêmes. Le thème de la monstruosité est à nouveau esquissé, mais de manière plus ironique parce que ce sont les dieux qui se montrent plus monstrueux que le monstre lui-même. Tour à tour menacé de Saturne, de Mars et de Diane, l'hermaphrodite est mis au supplice pour l'aberration qu'est son existence. La complicité de Jupiter, de Vénus et de Mercure souligne que les plus grands des dieux sont capables des plus grandes cruautés. Sans défense, l'hermaphrodite se plaint à la fin du deuxième quatrain que le ciel échappe à toute punition. Parlant de son sort, le narrateur s'exclame : «...et l'on ne croyait pas/Qu'un divers pronostic marquât même disgrâce» (vv. 7-8). Or, l'existence elle-même est hasardeuse et perversité, et les anomalies comme l'hermaphrodite sont réduites à subir les caprices des puissances supérieures qui se réjouissent de leur capacité de faire naître et de faire mourir comme bon leur semble.

Sur le plan érotique, il est plausible de soutenir que le voeu chez les dieux de procréer un être doté des organes génitaux des deux sexes fait preuve du caractère insolite de leur désir sexuel. Quant à l'hermaphrodite, sa passion ne peut qu'être aberrante. Le paradoxe aux racines de sa vie se révèle dans sa sexualité. Néanmoins, c'est justement la sexualité de l'hermaphrodite qui confirme son existence, du moins pour un moment. L'acte sexuel qui entraîne sa mort devient précisément l'acte qui donne un sens à sa vie. Au premier tercet, le narrateur parle du moment fatidique où, tombant d'un arbre «Mon poignard dégainé m'a traversé le flanc» (v. 10). Ainsi que l'affirme Catharine Randall, cette image suggère «une auto-pénétration violente qui évoque

l'unité de son être» (28).⁹ Randall avance que ce geste constitue d'autre part, une «auto-régénération» chez l'hermaphrodite. Cette dernière remarque semble quelque peu difficile à accepter compte tenu des possibles allusions suicidaires et du ton funeste à la fin du sonnet. A l'égard du suicide, la déclaration «*Mon poignard m'a traversé le flanc*» (v. 10, mes italiques) implique une subjectivité qui marque un désir de contrôler son sort malgré les manigances des dieux. Quoique ce destin soit tragique, il est en quelque sorte héroïque parce que l'hermaphrodite meurt en affirmant son identité. Une certaine satisfaction se produit alors au niveau érotique et existentiel.

De la même manière, ce qui saute aux yeux est la façon dont un être sexuel qui, d'emblée, semble pervers, emploie sa sexualité pour sauvegarder sa dignité. Le contraste entre les dieux et l'hermaphrodite est encore plus frappant en ce sens que les puissances supérieures se montrent indignes de leur condition auguste. Sur le plan existentiel, le monstre accepte la responsabilité de son être, alors que les dieux criminels agissent impunément. En l'occurrence, une sorte d'humanisme baroque en découle. Chez Tristan donc, l'unicité relève du bouleversement des normes. Renversant l'ordre moral entre le ciel et l'homme, Tristan met en avant le rôle que joue l'insolite en valorisant la vie humaine.

Reste à savoir si un poème sur la malchance d'un hermaphrodite révèle clandestinement des désirs bisexuels de la part du poète. Au sens strict du terme, ce sonnet porte sur la bisexualité. Toutefois, s'agit-il d'obscurcir une passion à la fois hétéro- et homosexuelle ? Des conclusions définitives ne se présentent pas. Mais le lecteur peut supposer qu'à une époque où il était tabou de parler ouvertement d'un tel désir, le mythe de l'hermaphrodite sert de masque pour représenter cet aspect de la sexualité humaine. Ainsi que nous l'avons observé dans les autres poèmes analysés, Tristan tente de sonder la psychologie de l'homme par la voie de l'illicite. Son exploration de l'interdit met en lumière une esthétique baroque fondée à la fois sur la sensualité et sur le dysfonctionnement. L'humanité s'affirme non pas par sa stabilité et par son esprit, mais par sa faiblesse et par sa déraison.

Lorsque l'on étudie le désir chez Tristan, il faut se rappeler que sa recherche de la profondeur n'exclut pas le comique. Dans certains de ses

⁹ Voir «A Surplus of Significance: Hermaphrodites in Early Modern France». *French Forum* 1 (1994): 17-34.

librettos écrits pour la comédie-ballet, l'excitation tourne vers l'obscénité, comme dans l'exemple suivant :

Belles qui pour tenir plus nets
Les lambris de vos cabinets,
Balayez et fête et dimanche,
Venez à moi, je vous promets

De vous accommoder d'un manche
Qui ne se cassera jamais.¹⁰

Comme le signale Claude Abraham, il s'agit de vers burlesques qui font la satire de la poésie amoureuse et de l'oeuvre lyrique du poète (109). Pourtant, le lecteur perçoit le lien entre le burlesque et l'interdit non seulement à travers le ton moqueur mais aussi à travers le sujet. Parlant de la masturbation féminine, le passage met en relief le désir féminin et note que souvent ce désir reste insatisfait. Leur passion insouviée, les femmes ont recours à des pratiques interdites dans la bonne société. Malgré la vantardise du narrateur que son «manche ne se cassera jamais» (v. 5), l'idée tacite existe que les «Belles...bala[ient] et fête et dimanche» parce que les hommes sont incompetents sur le plan sexuel. Amusant en soi, le poème devient plus significatif quand on remarque que le ballet a été joué dans la cour de Gaston d'Orléans. Représenter ce type de ballet chez Gaston indique que, dans une certaine mesure, le grossier et le pervers faisaient partie du goût de la haute société. En conséquence, le tabou n'était pas relégué aux genres «privés» de la poésie. Par contre, le licencieux avait sa place parmi les genres «publics» comme le ballet. Le fait que les ballets dansés par Louis XIII et par Richelieu s'avéraient quelquefois aussi impudiques (134) illustre jusqu'à quel point le burlesque et l'insolite étaient admis par la cour.

L'acceptation de l'indécent suggère son élévation. Trouvant de la grandeur dans le grotesque, Tristan parvient à réunir une panoplie de registres dans son oeuvre lyrique. Dans sa vision baroque, il existe des moments où la lubricité s'exprime au stade de la littérature. Dès lors, les distinctions entre l'élémentaire et l'élégant sont parfois effacées. Si Tristan ne finit pas par représenter l'aberrant comme normal, du moins réussit-il à rendre l'anormal plus abordable. Aucun désir n'est hors de la portée humaine, ce qui fait de Tristan l'un des poètes les plus honnêtes

¹⁰ La citation est tirée du livre de Claude Abraham, *Tristan L'Hermitte* (Boston: Twayne, 1980), (109).

et les plus accessibles de son temps. Le titre de notre séance, «Tristan en son doute», souligne l'incertitude et la gêne qui sous-tendent son oeuvre poétique. Cependant, ce malaise semble contrebalancé par une curiosité intellectuelle et affective qui engage le lecteur et fait de lui un complice du projet tristanien.

Russell GANIM
Université du Nebraska