



**HAL**  
open science

## Seuils, limites et surfaces dans Pearl

Blaise Douglas

► **To cite this version:**

Blaise Douglas. Seuils, limites et surfaces dans Pearl. Marges/Seuils, May 2002, Nancy, France. pp.187-196. hal-04691701

**HAL Id: hal-04691701**

**<https://hal.science/hal-04691701v1>**

Submitted on 9 Sep 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Blaise Douglas  
 Université de Rouen

### Seuils, limites et surfaces dans *Pearl*

La notion de seuil est d'une importance extrême dans *Pearl*. Elle constitue en effet un élément fondamental du poème dans la mesure où celui-ci met en rapport étroit l'espace et le religieux. La spatialisation d'une quête ou d'un itinéraire spirituel est bien sûr chose assez courante et la littérature, médiévale ou moderne, y a souvent recours. Ce type de spatialisation prend cependant une dimension tout à fait spécifique dans *Pearl*, où elle devient un artifice structurel, omniprésent, et chargé de sens qui semblent parfois contradictoires. Seuils et limites impliquent évidemment la contiguïté de deux espaces distincts mais cette relation s'établit ici de façon à la fois extrêmement cohérente et, en apparence, paradoxales. La frontière apparaît comme une surface poreuse qui nous renvoie tant au monde des apparences qu'à la conceptualisation d'une totalité parfaite, dont la perle constitue l'image la plus forte.

Avant même d'aborder la notion de seuil dans *Pearl*, il convient de s'intéresser à la manière dont l'espace est rendu signifiant et prégnant. Premier paradoxe, on est ici confronté à une sorte de mouvement immobile, puisque tout ce qui est vécu par le poète l'est en songe, alors qu'il repose au jardin vert, *that erber grene* (38) où il dit avoir perdu sa précieuse perle. Outre ce passage d'un état de veille, dominé par l'affliction, à celui d'un sommeil plein d'un rêve merveilleux, deux déplacements seulement (deux et demi pourrait-on dire, si l'on inclut sa tentative de traversée de la rivière) sont effectuées par le poète : lorsqu'en esprit, il parvient jusqu'au cours d'eau après avoir marché au milieu d'une contrée idyllique (sections II et III) ; puis lorsque, sur les conseils de Pearl, il remonte la rivière et parvient au sommet d'une colline (deux formes d'ascensions particulièrement symboliques) afin d'apercevoir la Jérusalem céleste qu'il ne pourra atteindre (section XVII).

Ces déplacements prennent peu de place dans le corps du poème, mais leur caractère essentiel est constamment souligné par l'usage de termes associant spatialité et domaine spirituel. Dès l'articulation de la première et de la deuxième sections un jeu de mot éclaire nettement cette démarche. A titre de rappel, dans une même section, le dernier vers de la première strophe est repris à la fin de chacune des suivantes, avec variations, et un mot ou expression clé en est rappelé au premier vers de la section suivante, assurant au poème une continuité ininterrompue tout au long du texte. Il est remarquable que la transition entre les sections I et II, qui, étant la première, va nécessairement attirer l'attention du lecteur/auditeur, joue sur la polysémie du mot *spot*, qui renvoie d'abord à une tache, une souillure (vers 60) puis à un lieu, celui d'où le poète s'échappe en songe (vers 61).<sup>1</sup>

A l'espace est donc associée une dimension morale, grâce à un artifice littéraire qui va bien au-delà d'un simple souci de virtuosité poétique. La progression physique – bien que le poète nous parle de son esprit, *spirit* (61) ou *goste* (63) – prend ainsi l'aspect d'une quête spirituelle :

My goste is gon in Godes grace  
In aventure ther mervayles meven. (63-64)

A cette progression sont donnés, outre une origine (*Fro spot*, vers 61), une direction et un sens. Ainsi, dans la section II, la forêt que traverse le poète devient de plus en plus belle au fur et à mesure qu'il s'avance :

The fyrre in the fryth, the feier con ryse  
The playn, the plonttes [...] (103-104)

C'est cette beauté croissante qui semble indiquer le chemin à suivre et mener jusqu'à la rivière. L'usage d'un double comparatif dans le vers qui vient d'être cité n'est de toute évidence pas innocent puisqu'on trouve une forme semblable deux strophes plus loin, alors que le poète poursuit sa route au long de la rivière :

---

<sup>1</sup> Un jeu de mots tout à fait semblable de par sa nature et ses implications, quoique seulement fondée sur une homophonie (les étymologies sont différentes) apparaît à la section XVI. Le terme *mote*, mot clé revenant à la fin de chaque strophe, désigne tantôt la cité céleste de Jérusalem, tantôt une tache, une souillure.

The fyrr I folwed those floty vales,  
The more strengththe of joye myn herte straynes. (127-128)

Egalement, le dernier vers des strophes qui composent la section III reprend ce motif du double comparatif. Ces comparatifs évoquent nettement l'idée d'un cheminement qui n'atteint pas (encore) son but et renvoient au thème de la quête. De façon significative, ce n'est qu'après avoir rencontré Pearl que le poète commence à user de superlatifs. Décrivant la jeune fille, il nous rapporte qu'elle arbore les plus belles perles qu'il ait jamais vues :

Wyth the myryste margarys, at my devyse,  
That ever I sey yet with myn yyen; (199-200)

On a ainsi le sentiment que d'une berge à l'autre, s'opposent ce qui est relatif et ce qui absolu. La rivière est tout de suite perçue par le poète comme une limite qu'il voudrait franchir, sans qu'il sache encore ce qu'elle marque. Ce désir de franchissement est la première chose qui anime le poète lorsqu'il voit l'autre rive :

More and more, and yet wel mare,  
Me lyste to se the broke byyonde; (145-146)

Ce désir s'exprime à nouveau après qu'il ait répondu à Pearl :

'Now were I at yow byyonde thise wawes,  
I were a joyful jueler.' (287-288)

Dans le même temps, le sentiment du poète face à ce seuil incite à la réflexion. S'il désire ardemment atteindre l'autre rive, il n'ose pourtant pas entreprendre la traversée, car, dit-il, *the water was depe, I dorst not wade* (143). Cette profondeur ne semble pas être qu'aquatique. Elle tient également du respect ou de la crainte respectueuse. Elle n'est pas seulement physique, mais spirituelle. L'attitude du poète est d'ailleurs la même lorsqu'il aperçoit, sur l'autre rive, une jeune fille à la splendeur éblouissante. Là également, il n'ose pas. Le terme employé est le même : *I stode ful style and dorste not calle* (vers 182). La rivière acquiert ainsi progressivement toute sa charge symbolique. A l'instar de l'eau baptismale qui lave du péché originel, elle représente et permet un passage. Elle constitue un seuil et, de ce fait même, une limite sacrée.<sup>1</sup> L'eau possède en l'occurrence un pouvoir purificateur ultime. Pearl associe une peu plus

<sup>1</sup> « Un seuil est une chose sacrée ». (Porphyre, *L'antre des nymphes*, § 27, cité par Gaston Bachelard dans *La poétique de l'espace*, Paris : P.U.F., 1964, p. 200.)

loin l'eau du baptême au sang du Christ, versé sur la croix pour assurer le salut des hommes :

'Ryche blod ran on rode so roghe,  
And wyne water then at that plyt;  
[...]  
'Innoghe ther wax out of that welle,  
Blod and water of brode wounde [...]' (646-650)

La rivière apparaît ainsi comme un élément purificateur, mais elle est également une limite entre le monde des hommes et celui des élus réunis autour de Dieu : il s'agit d'un au-delà au sens religieux du terme. Pearl associe d'ailleurs le franchissement du cours d'eau à la mort, une mort transcendante qui n'a rien ici de négatif. Lorsque le poète dit à celle-ci son désir de la rejoindre sur la berge où elle se trouve, la jeune fille lui répond :

'Thou wylnes over thys water to weve;  
Er moste thou cever to other counsayl:  
Thy corse in clot mot calder keve.' (318-320)

Insistant encore sur les implications d'une telle traversée, elle ajoute que cette obligation ne lui est pas propre, mais revêt un caractère universel :

'Thurgh drwry deth bos uch man deve,  
Er over thys dam hym Dryghtyn deme.' (323-324)

Pearl explique à son père que si elle est elle-même parvenue où elle se trouve, c'est du fait qu'elle était si jeune à l'heure de sa mort qu'elle était encore pure et sans tache. Ce point implique l'existence d'autres seuils séparant l'enfance de l'âge adulte, l'innocence de la culpabilité, des seuils qui renvoient toujours à une origine, à une antériorité (on grandit, on devient coupable), en l'occurrence à la recherche d'une unité perdue, comme nous le verrons plus loin.

Le poème joue encore sur la limite ténue qui sépare le sommeil de l'état de veille, le rêve de la réalité. Là aussi on a affaire à un paradoxe apparent, à une inversion, dans la mesure où, de même que l'enfant instruit son père, le songe instruit le monde réel, parce qu'il révèle une vérité d'ordre supérieur.

A travers toutes les évocations de la notion de seuil, qu'elles soient implicites ou explicites, prenant alors la forme de références très concrètes à l'environnement du poète (*schore*, 230 ; *byyonde*, 141,

146 ; *brymme*, 232 ; etc.), on se rend vite compte que, si infranchissable que soit l'obstacle, celui-ci n'en est pas moins poreux, permettant au poète et à Pearl de communiquer. Il y a, dans ce seuil qui est à la fois obstacle et moyen de communication, une ambivalence que véhicule parfaitement la nature même de la rivière. Celle-ci apparaît en effet comme une représentation conjointe de la limite et de l'illimité. Lorsque Pearl tente de donner la mesure de la générosité de Dieu, elle compare celle-ci à un cours d'eau qui ne cesse de couler :

'He laves hys gyftes as water of dyche,  
Other gotes of golf that never charde.' (607-608)

De même, la rivière permet d'accéder à une félicité sans borne : *Ther is the blys that con not blynne* (729). Elle apparaît en fait comme la transposition spatiale d'une réalité temporelle difficile à appréhender. Dans la section IX du poème, le père de Pearl s'étonne de ce que celle-ci ait pu devenir l'épouse du Christ en raison de son très jeune âge. Elle lui répond en rappelant la parabole des vigneron de la onzième heure (Matthieu 20, 1-16). Chaque strophe comprend ici en son premier et son dernier vers<sup>1</sup> le terme *date* (une limite, généralement temporelle) qui délimite structurellement le discours de Pearl. Ce qu'il faut retenir de ce passage, c'est qu'une fois encore les deux rives sont opposées au plan spirituel. Le poète ne peut tout simplement pas concevoir l'absence de limites qui caractérise la Jérusalem céleste et qui est à l'image de l'infini bonté de Dieu : *Ther is no date of hys godnesse* (493). La cité divine est à diverses reprises associée à l'éternité. La paix y régnera sans trêve ([...] *pes* [...] / *That ay schal laste wythouten reles*, 955-956) et les élus y verront croître leur gloire et leur bonheur à tout jamais (*Ther glory and blysse schal ever encres / To the meyny that is wythouten mote*, 959-960). Dans la Jérusalem céleste, les murs eux-mêmes ne constituent pas de limites réelles puisqu'ils sont transparents (*For sotyle cler noght lette no lyght*, 1050). Une nouvelle fois un élément concret permet d'évoquer une réalité d'ordre spirituel.

Le seuil que constitue la rivière et la nature des lieux qu'elle sépare renvoient évidemment aussi à la dialectique du dedans et du

<sup>1</sup> Seul le premier vers de la première strophe déroge à cette règle, vraisemblablement pour faire écho à la dernière ligne de la section précédente.

dehors. Il étonnant de constater que Gaston Bachelard attache à cette dialectique une dimension résolument métaphysique et ontologique :

Le philosophe, avec le dedans et le dehors, pense l'être et le non-être. La métaphysique la plus profonde s'est ainsi enracinée dans une géométrie implicite, dans une géométrie qui – qu'on le veuille ou non – spatialise la pensée [...].

*Pearl* se fonde sur un mode d'expression en tout point similaire. La jeune fille éponyme explique son accession au royaume de Dieu par le fait qu'étant morte en très bas âge, elle n'a pu être souillée par le péché : l'eau du baptême lave en effet les enfants de la faute originelle et leur permet d'entrer dans la vigne du Seigneur, c'est-à-dire dans l'Église (*Then arne thay boroght into the vyne*, 628). Au contraire, la faute commise par Adam, perpétuée par les mauvaises actions des hommes, condamne l'humanité à mourir privée de – hors de, nous dit Pearl – l'état de grâce (*To dye in doel, out of delyt*, 642). La condition humaine, dont le poète constitue une figure emblématique, semble ainsi caractérisée par l'aliénation. Le monde d'ici-bas prend l'aspect d'une prison (*thys doel-doungoun*, 1187) où l'on serait enfermé à l'extérieur. Selon un paradoxe qui n'est qu'apparent, c'est en effet l'espace clos, celui que barre la rivière, que ceignent les remparts de la Jérusalem céleste, qui s'associe à l'absence de limites ; tandis qu'au contraire, lorsqu'on se trouve à l'extérieur, hors du royaume de Dieu, on est confronté à un monde limité, voué à la destruction.

Un tel paradoxe s'explique à la fois par une référence récurrente au domaine des apparences et par la recherche constante d'une unité perdue, dont la séparation du père et de sa fille constitue un écho.

Les toutes premières paroles qu'adresse Pearl au poète font proche à celui-ci de trop se fier à ce qu'il voit :

'Thou says thou trawes me in this dene,  
Bycawse thou may wyth yyen me se;' (295-296)

'I halde that jueler lyttel to prayse  
That leves wel that he ses wyth yye [...]' (301-302)

La mise en garde est presque aussitôt répétée et amplifiée par l'idée qu'une telle attitude constitue à l'évidence un manque de respect à l'égard de Dieu et de sa parole :

'Ye setten hys wordes ful westernays  
That leves nothynk bot ye hit syye.' (307-308)

Le message s'adresse tant au poète qu'au lecteur/auditeur et doit être conçu tant dans un contexte religieux qu'au plan littéraire. On nous incite à contempler ce qu'il y a au-delà de la rivière, comme ce qu'il y a au-delà du texte. *Deme*, le mot clé revenant au dernier vers de chaque strophe de la section VI, dont sont extraites les deux dernières citations, insiste encore sur l'idée qu'il faut savoir porter un jugement, une appréciation sur ce que l'on voit. Cette capacité à évaluer, à percevoir la véritable nature des choses, c'est ce qu'un bon chrétien doit cultiver s'il veut rester dans la voie de Dieu. A l'inverse, il convient de ne pas négliger ou passer à côté (*forgos*, 340) de ce qui est réellement important :

'For dyne of doel of lures lesse  
Ofte mony mon forgos the mo.' (339-340)

Dans un premier temps au moins, la leçon ne semble pas vraiment comprise par le poète qui demande à sa fille de le mener à la Jérusalem céleste afin surtout de pouvoir contempler celle-ci :

'Bryng me to that bygly bylde  
And let me se thy blysful bor.' (963-964)

La vision qui lui en est offerte le pousse d'ailleurs, selon un principe de justice rétributive et poétique, à une sorte de folie qui entraîne son réveil alors qu'il tente en vain de franchir la rivière :

Delyt me drof in yye and ere,  
My manes mynde to maddyng malte. (1153-1154)

Le paradoxe lié à la dialectique du dedans et du dehors trouve également son origine dans le désir, constant dans le poème, de recouvrer une unité perdue, celle du poète avec sa perle/Pearl ou celle de l'homme avec Dieu. Notons au passage que la satisfaction d'un tel désir n'est possible qu'à travers la mort, car il faut mourir pour atteindre la vraie vie. Il ne s'agit encore ici que d'un paradoxe apparent.

L'image de la perle est évidemment au cœur de cette quête d'une unité. Dès la première strophe, elle apparaît, dans sa description, comme une manifestation physique de la perfection. Sa nature sphérique implique une surface ininterrompue, illimitée :

So rounde, so reken in uche araye,  
So smal, so smothe her sydes were [...] (5-6)<sup>1</sup>

La perle qu'a perdue le poète renvoie à une totalité, un tout réalisé dans cette forme parfaite. L'insistance sur son caractère unique, signalée aux vers 4 (*Ne proved I never her precios pere*) et 8 (*I sette hyr sengeley in synglere*), semble aller au-delà de la simple convention. Lorsque Pearl veut à son tour désigner ce qu'il existe de plus précieux, elle reprend la figure de la perle, mettant elle aussi l'accent sur le fait qu'elle présente une surface ronde, illimitée : *endeles rounde* (738). Perfection et absence de limites vont ici de pair. Tout comme rondeur et unité ou essence, ainsi que le démontre G. Bachelard lorsqu'il étudie la phénoménologie du rond.<sup>2</sup> Une telle idée n'est d'ailleurs pas nouvelle puisqu'on la trouve déjà exprimée par Aristophane avec le célèbre mythe de l'androgyné.<sup>3</sup>

Le plus remarquable, c'est qu'ici cette idée est non seulement exprimée par le poème, mais prend corps avec celui-ci. L'œuvre poétique se construit en effet à l'image de la perle, notamment par la recherche d'une perfection formelle assez étonnante au vu des contraintes liées aux règles prosodiques adoptées (un vers allitéré, rimé selon un schéma excessivement contraignant). Le poème se veut également sphérique grâce à une continuité totale : il n'y a de ruptures ni entre les différentes sections (puisque la première strophe de chacune d'elles reprend l'élément clé du dernier vers de la section précédente) ni entre le début et la fin du texte pris globalement :

Perle, plesaunte to prynces paye  
[...]  
Ande precious perles unto his pay. (1 et 1212)

La répétition et la juxtaposition des mots *perle* et *pay* dans ces deux vers forment un écho des plus significatifs, tout en apportant une

<sup>1</sup> L'expression *so smothe her sydes were* appartient au registre traditionnel de l'amour courtois, ce qui est logique dans la mesure où la dame dont on chante les louanges est, par principe, idéale. Cf. Ian Robinson, « Pearl: Poetry and Suffering », in Boris Ford (éd.), *Medieval Literature: Chaucer and the Alliterative Tradition*, Harmondsworth : Penguin Books, 1982, p. 226.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, pp. 208 et suiv.

<sup>3</sup> Platon, *Le banquet*, Paris : Garnier-Flammarion, 1964, p. 49.

variation marquant une élévation spirituelle du poète : au vers 1212, *pay* ne s'applique plus à un prince terrestre, mais à Dieu.

*Pearl* représente aussi une somme de 1212 vers, chiffre qui n'est pas le fruit du hasard, ne serait-ce que parce qu'il implique que la section XV soit enflée d'une strophe (soit 6 contre 5 pour les toutes les autres sections). 12 fois 12 font 144, nombre qui évoque les 144.000 vierges élues mentionnées aux vers 786 (*A hondred and forty fowre thowsande flot*) et 869-870 (*And wyth hym maydennes an hundrethe thowsande, / And fowre and forty thowsande mo*). 144 correspond aussi, dans le domaine de l'astrologie, à toutes les combinaisons possibles des signes du zodiaque avec leurs ascendants, soit encore une fois la représentations d'une somme, d'un tout.

Ce que l'auteur de ce poème a entrepris et réussi, c'est donc de composer un poème qui reflète parfaitement, de façon organique, l'enseignement spirituel qu'il souhaite dispenser. Le texte se fait lui-même seuil, un seuil qui, une fois franchi, permet une compréhension profonde de la mort telle que l'envisage la doctrine chrétienne. A l'image de la perle que l'on ne se lasse de contempler, le poème doit faire l'objet de multiples lectures si l'on veut en découvrir toute la richesse cachée. Sa complexité même semble d'ailleurs indiquer que l'œuvre n'est pas destinée à être entendue, mais lue : comment un auditoire, si alerte soit-il, pourrait-il se rendre compte que la somme totale des vers du poème est porteuse de sens ? *Pearl* réclame une attention à la mesure de l'effort du poète. Comme le père de la jeune fille lorsqu'il parvient à la rivière, le lecteur se doit de remonter à la source et de regarder au-delà du seuil.

## Bibliographie

- Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris : P. U. F., 1964.  
 Cawley, A. C., et J. J. Anderson (éd.), *Pearl, Cleanness, Patience, Sir Gawain and the Green Knight*, Londres : Dent, 1983.  
 Kottler, Barnet et Markman, Alan M., *A Concordance to Five Middle English Poems*, Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1966.  
 Platon, *Le banquet*, Paris : Garnier-Flammarion, 1964.

Robinson, Ian, "*Pearl: Poetry and Suffering*", in Boris Ford (éd.), *Medieval Literature: Chaucer and the Alliterative Tradition*, Harmondsworth : Penguin Books, 1982.

*La Sainte Bible*, nouvelle version Segond révisée, Paris : Société Biblique française, 1978.