

L'Unique change de scène. Écritures spirituelles et discours amoureux (XII^e-XVII^e siècle). Sous la direction de VÉRONIQUE FERRER, BARBARA MARCZUK et JEAN-RENÉ VALETTE. Paris, Classiques Garnier, « Rencontres », 2016. Un vol. de 482 p.

Ce volume porte sur « la perméabilité des inspirations profane et spirituelle dans la littérature », du XII^e au XVII^e siècle (p. 9). L'introduction propose d'abord une rétrospective historique des liens entre mondes profane et spirituel, en quatre points rapides portant sur le christianisme, l'amour, clercs et laïcs, l'analogie, et elle justifie les bornes chronologiques et conceptuelles du projet. Au passage, elle discute des clichés comme la formule très rebattue de Charles Seignobos (1925) selon laquelle l'amour comme idéal absolu serait né en Occident au XII^e siècle. Elle trace ensuite les grands traits des mouvements de spiritualisation et de dé-spiritualisation de la littérature amoureuse profane, puis évoque l'influence croissante de celle-ci sur la littérature d'inspiration religieuse. L'idée commune qu'il y aurait eu une spiritualisation au XII^e siècle puis une dé-spiritualisation progressive (malgré un retour du spirituel via Pétrarque et Dante au XVI^e siècle) est tempérée par deux constats. À la coexistence de deux courants, courtois et grivois, qui sont les deux faces d'une même production, cherchant à contester le pouvoir de l'Église, les auteurs substituent l'idée qu'une vision dichotomique et antagoniste du monde cède la place, au cours du Moyen Âge, à une valorisation de l'entre-deux, qui aboutit au XVI^e siècle en France à une confiance dans les possibilités spirituelles de la chair (p. 26), avant une ultime désacralisation au XVII^e siècle. Autre constat : la permanence des propositions discursives anciennes. « La dé-spiritualisation des représentations de l'amour n'implique pas nécessairement une dé-spiritualisation du discours amoureux : les textes littéraires accommodent naturellement les langages du passé à leur temps et à leur public » (p. 28). La littérature d'inspiration religieuse est nettement influencée par la profane, mais seulement parce que celle-ci est « cousu[e] de fil théologique » (p. 29), ce qui facilite son ré-emploi par la lyrique chrétienne, notamment mariale. Le processus, qui s'appuie sur des précédents très anciens (les Pères de l'Église, le Cantique des cantiques), connaît un regain avec la Contre-Réforme. En effet, les Réformés « consomment la rupture avec la pensée unificatrice de la chair et de l'esprit, de l'éros et de l'agapè » (p. 33). Pourtant, la littérature résiste, les images perdurent, particulièrement dans la poésie chrétienne mystique, car la religion chrétienne est une religion de l'incarnation, offrant une conception synthétique de la dualité charnelle et spirituelle de l'homme.

Du point de vue des concepts et des méthodes, la matière est touffue, mais les auteurs ont réussi à synthétiser les éléments propres à cet objectif sans tomber dans le schématisme. Il est bienvenu que soient opérées des distinctions entre les différents types de production de la littérature d'inspiration religieuse par exemple. Les termes ou la terminologie pourraient être éclairés néanmoins : « littérature profane » est clair mais « littérature d'inspiration religieuse » l'est moins, car la poésie amoureuse profane peut largement être spirituelle et la littérature mystique ou dévotionnelle relève de l'inspiration religieuse.

L'ouvrage est subdivisé en deux sections, sur le Moyen Âge (10 articles), où les contributions sont rangées par ordre chronologique, et sur la Première Modernité, qui porte sur la littérature profane (5 articles) puis sur la littérature « de la vie amoureuse de l'âme » (7 articles).

Au terme de ce recueil, Alain Génétiot souligne l'intérêt d'une perspective largement diachronique, qui permet de dégager des invariants, et interdisciplinaire (histoire des mentalités et histoire littéraire). Il souligne que la réversibilité de l'amour divin et de l'amour humain n'est pas un sujet simple ni facile à traiter, à cause des évolutions au cours de la période et parce que « l'amour humain est représenté comme éminemment faillible s'il n'est constamment référé à la charité » (p. 457). Il en appelle à une réflexion sur trois enjeux qui se sont dégagés. Premièrement, le lexique. Deuxièmement, le sublime dans ce type de productions, sublime qui se fonde sur

l'oxymore : mondain/divin, corps/âme, homme/femme, loin/près... Troisièmement, la personne, le sujet parlant, mis au regard du mystère de l'Incarnation et du lien entre le sujet et Dieu.

Outre l'introduction et la conclusion, deux articles proposent une remise en perspective globale du sujet. Très dense, généraliste et conceptuel, l'article d'Anita Guerreau-Jalabert portant sur la période médiévale permet de définir clairement les termes que l'on emploie. Il s'agit de bien faire la différence entre nos fantasmes (réception romantique du Moyen Âge), nos projections (l'utilisation de termes comme « amour » peut prêter à confusion, puisque l'amour médiéval n'est pas l'amour contemporain) et la réalité médiévale.

L'article de Davide Dalmas offre quant à lui un état de la recherche sur « l'interférence entre langage théologique et langage amoureux dans la poésie italienne du XVI^e siècle » (p. 322). Il souligne que la poésie religieuse italienne dans son ensemble a été très peu étudiée jusqu'à présent. Elle a en outre pâti de son absence d'institutionnalisation, contrairement à ce qui s'est passé en France où les huguenots étaient suffisamment nombreux pour qu'il y ait compétition entre poésie évangélique ou réformée et poésie catholique. Les prises de position idéologiques ou religieuses étant souvent cachées (question du nicodémisme), il est de toute façon difficile d'opérer des distinctions qui se fondent sur elles. Pourtant, les recherches récentes remettent en question certains présupposés.

Les études de cas qui constituent l'essentiel du recueil éclairent toutes un aspect particulier de l'Unique entre profane et sacré. On peut dégager quatre grands axes.

La subversion est un axe majeur.

Subversion du religieux par le profane d'abord. L'article de Michel Adroher met en valeur l'aspect audacieux et presque blasphématoire, en tout cas scandaleux, de la poésie profane de Guillem de Cabestany, qui se distingue d'une production parfois stéréotypée et « mièvre » en employant de façon étonnante les textes bibliques : ainsi, il fait du serpent de la Genèse, enlacé au tronc de l'arbre, un symbole positif de l'attachement amoureux.

Christopher Lucken pense que les thématiques et le lexique chrétiens chez Jaufré Rudel sont des coquilles vides et envisage un rapprochement avec le Narcisse ovidien (l'intertexte ovidien étant visible) : le désir de l'amant est sans réciprocité possible et il est la marque qu'il y a un manque irréductible dans la création et que Dieu n'a rien fait pour combler ce manque qui produit la mélancolie.

L'article de Bruno Petey-Girard sur Amadis Jamyn présente le cas d'un « amour profanateur ». Sa poésie, apurée de toute référence mythologique, s'ancre entièrement dans la vie liturgico-religieuse et pose la question de la limite : jusqu'où peut-on conduire les parallélismes ? Même Desportes, qui a été l'un des premiers à détourner un vocabulaire essentiellement liturgique dans ses vers amoureux, n'exploitait pas si précisément les cadres d'un sacrement catholique pour créer une pointe. Les « Stances pénitentielles » réutilisent et citent copieusement les Psaumes, mais s'adressent à la Dame, non à Dieu, au rebours des actes du concile de Trente, qui légifère sur l'usage externe des textes saints pour éviter leur profanation.

Subversion du profane par le religieux ensuite. Joanna Gorecka-Kalita propose de lire la *Queste del saint Graal*, roman écrit par des moines cisterciens, comme une déconstruction de la structure courtoise : l'amour est démythifié et le religieux remythifié. À cet effet, la réécriture de l'amour emblématique de la littérature courtoise, celui de Lancelot et de Guenièvre, est complète : l'amour de Lancelot était purement matériel et sans noblesse, et la reine ne l'a sans doute jamais aimé. La bravoure et les prouesses de Lancelot lui venaient en réalité de Dieu, qui lui a conservé son soutien malgré sa défaillance morale.

L'article de Maria Maslanka-Soro s'attache à la figure de Matelda chez Dante (chant XXVIII du *Purgatoire*). Le poète-narrateur la compare d'abord à Proserpine, à Vénus énamourée du bel Adonis, à Hérodote. Sa mémoire est encombrée de réminiscences culturelles, symboles de son

attachement à la manière terrestre de penser, qui brouillent son regard. La véritable nature de l'amour de Matelda lui apparaît lorsque celle-ci lui décille les yeux : c'est un amour entièrement tourné vers Dieu et, partant, vers la création tout entière. En plongeant le poète-narrateur dans les eaux du Léthé et de l'Eunoè, elle le prépare à sa montée avec Béatrice.

François Habert, qui a été très apprécié de ses contemporains, privilégie Antéros et l'amour divin, mais aussi l'amour chaste dans le mariage. Dariusz Krawczyck montre qu'il dénonce le caractère faux des allégories amoureuses dans *Le Nouveau Cupido* (1551) : la fiction allégorique cache Dieu et la vérité. La tâche du poète est de rendre désirable et de dévoiler la vérité, mais aussi le caractère insidieux et trompeur de l'allégorie. L'amour véritable s'oppose à Cupidon, invention des hommes qui déforme l'amour. La littérature amoureuse profane est dangereuse ; toute la tradition littéraire qui n'est pas chrétienne est même rejetée : Habert préfère le *docere* au *movere* et au *delectare*.

Jean-Pierre Camus, ordonné prêtre en 1608, privilégie également l'Antéros et condamne l'Éros. Maja Pawloswska se penche essentiellement sur *Palombe, ou la Femme honorable, histoire catalane* (1625), qui se distingue de ses autres productions, car il ne dirige pas ses personnages vers le refus du monde, mais vers un idéal d'amour conjugal tout à fait mondain. Le roman propose d'échapper à l'*agapè* (amour qui ne fait que donner) et à l'*éros* (amour qui ne fait que prendre), qui sont tous deux des formes d'amour excessifs, afin d'arriver à la *philia*, l'amour conjugal, qui est une synthèse harmonieuse entre le désir physique, le sentiment et la raison, à mi-chemin entre *agapè* et *éros*.

Dans l'article suivant, Jean Vignes présente le *contrafactum* du point de vue littéraire, alors qu'il a surtout été étudié par les musicologues. Il s'agit de mettre de nouvelles paroles sur la musique d'une chanson connue. Après un état de la recherche sur la question et une brève chronologie, l'article se focalise sur le recueil *La Pieuse alouette avec son tirelire*, recueil de *contrafactum* du début du XVII^e siècle attribué au père jésuite Antoine de La Cauchie. Cet ample volume veut valoriser le chant comme prière. Le principal paradoxe de l'entreprise est d'utiliser des images mondaines et érotiques pour décrire le lien entre Jésus-Christ et l'âme. Qui pouvait réellement chanter ces chansons ? La question reste en suspens, mais les rééditions attestent qu'il y avait un public.

Un deuxième axe majeur de l'ouvrage se trouve dans la balance entre corps et esprit.

Sabrina Stroppa s'interroge sur les liens entre le corps et l'esprit chez Pétrarque. L'amour charnel n'est pas mis en scène dans le *Canzoniere* mais dans les « rimes extravagantes », où Pétrarque le distingue de l'amour-passion. L'amour, pour Pétrarque, serait à la fois un élan vers le ciel et une entrave qui empêche ce même élan. La personne n'est pas un composé de corps et d'esprit, le corps n'est pas indépendant de l'âme, comme en témoigne la topographie de l'intérieur de Pétrarque : au lieu d'être dans un lieu intime identifiable à l'espace intérieur (comme chez Dante), les *spiritus* sont ce qui font mouvoir les membres du corps.

Michèle Clément propose de lire Maurice Scève à la lumière de Dante et Délie à l'aune de Béatrice. Le parallèle avec Béatrice ne tient pas sur le plan moral (elle mène au Paradis ; Délie, à l'enfer), mais pour son rôle de guide. Scève remplace Dieu par la Dame au sein d'un paradigme augustinien dans lequel le Christ est le « maître intérieur » qui instruit de l'intérieur : Délie est l'« intrinseque amy » du poète, qui veut « a si hault bien [l'] instruire ». Mais Béatrice est morte, alors que Délie est vivante, si bien que sa dimension corporelle, donc érotique, n'est pas évacuée : le « hault bien » est à double sens, métaphysique et érotique. « Découvrir le divin dans l'humain sans jamais lâcher le plan humain est la leçon de *Délie*, une leçon exactement chrétienne fondée sur le mystère de l'Incarnation dont le plein sens dissout le dualisme platonicien, incarnation qui oblitère la transcendance comme horizon et ne culpabilise pas la pulsion érotique » (p. 243).

Selon Josiane Rieu, Pierre de Croix présente un cas intéressant de poésie mystique (1608) car il postule que c'est à l'intérieur de soi que l'on peut découvrir Dieu et son amour : il faut

rompre avec le monde extérieur et faire en sorte que l'âme sente dans le corps, qu'elle goûte, ce qui est une perspective jésuite. « Il y a une grande différence entre l'anéantissement en Dieu pour un sujet qui serait positionné face à Dieu, et par là-même dissout dans le vide qui le sépare de Dieu, et l'anéantissement perçu comme une extrême perméabilité à la présence de Dieu agissant en l'homme » (p. 402). Dans la fiction, cela se traduit, pour la première sorte d'anéantissement, par la projection de l'âme sur une scène extérieure, comme M. de Certeau l'a montré, ou, pour la seconde, par des images d'intériorité de l'individu.

Un troisième axe porte sur la question de l'amour et de sa nature, que cet amour soit spirituel ou profane, sans qu'il soit toujours nécessaire de passer par un travestissement du registre de l'un ou l'autre langage amoureux : on passe plutôt par l'invention de nouvelles formes d'expression pour dire l'amour.

Dominique Demartini montre que l'amour de Tristan et Yseut chez Thomas est une réécriture de celui de saint Alexis pour Dieu, mais « il s'agit moins de subvertir le modèle divin que de réévaluer grâce à lui l'amour humain, en posant la question de sa nature et de sa place dans la société des hommes » (p. 117). L'amour de Tristan et Yseut n'est pas soumis au jugement de Dieu, mais à celui des hommes ; ils doivent s'interroger devant l'étrangeté de cet amour qui échappe à l'entendement : il est une chose vivante, un être à part entière, selon la définition de l'amour que donne saint Augustin.

Marie-Pascale Halary explique pourquoi Marguerite d'Oingt est l'une des premières à choisir le roman comme langue d'expression pour des textes « mystiques » ou « spirituels ». Des paratextes latins écrits par des clercs et par M. d'Oingt elle-même montrent qu'elle est capable d'écrire en latin, mais qu'elle choisit la langue des laïcs – celle des femmes également, les prieures elles-mêmes étant, selon le droit ecclésiastique, considérées comme laïques – pour décrire une expérience spécifique : une rencontre personnelle, intense et sans médiation. Elle se construit ainsi une figure de l'autrice.

Isabelle Garnier s'attache au *Dialogue en forme de vision nocturne* (1527) et au *Miroir de l'âme pécheresse* (1531) de Marguerite de Navarre, lus en association avec la correspondance échangée avec l'évêque de Meaux, Guillaume Briçonnet. M. de Navarre présente « l'amour amoureuse » qu'elle éprouve pour Dieu, le Seul (marque stylistique reprise à Pétrarque qui parle de Laure la Seule), d'abord LOIN-près puis PRÈS-loin, si l'on suit la dramaturgie en deux temps que dessinent ces deux œuvres. L'expression de cet amour se fait par « un lexique réduit puisé à l'expérience quotidienne » (p. 386), ce qui a pour conséquence que M. de Navarre invente une langue mystique originale. La focalisation sur l'amour humain, jusque dans sa dimension sensuelle, pour faire pressentir l'union mystique, est un trait original de sa poésie.

Alain Génétiot s'intéresse à la poésie douce, la poésie concettiste française vers 1630. L'amour humain est alors récupéré massivement par la dévotion. L'article s'intéresse au mouvement inverse : la spiritualisation de l'amour humain, dans la rencontre entre discours galant et discours mystique, en pleine Réforme tridentine, qui s'incarnent tous deux dans une figure de prédilection : l'oxymore. Un Voiture ou un Bensérade, au cours de joutes poétiques mondaines, pastichent le discours mystique. Tout est subordonné à la recherche de la surprise et de l'énigme, en lien avec « l'obscur clarté de la foi » de saint François de Sales. La sacralité de la femme connote en réalité le mystère du divin. La grâce devient un concept central, à la fois agrément mondain et don de Dieu, à relier au « je ne sais quoi » du père Bouhours : « l'écriture ingénieuse unit les contraires de la poésie mondaine et de la poésie dévote dans leur commune vocation à la grâce et au sublime » (p. 263).

Marie-Christine Gomez-Géraud traite du *Cantique des cantiques* en analysant le *Bouquet sacré des fleurs de la Terre sainte* (1614) du franciscain Jean Boucher. Il s'agit du « best-seller de la littérature de pèlerinage en France jusqu'à la veille de la Révolution » (p. 431). J. Boucher

utilise beaucoup d'intertextes, spirituels et profanes, mais l'usage du *Cantique des cantiques* présente un intérêt particulier dans ce qui est moins une description réaliste des lieux saints que la figuration d'un itinéraire spirituel, d'une quête mystique. Les images de la poésie amoureuse profane sont utilisées et éclairées d'un jour nouveau dans ce voyage dont l'acmé est non pas le Saint-Sépulcre, mais Bethléem, qui est au centre de la tradition franciscaine du pèlerinage : c'est là qu'ont lieu les noces mystiques entre l'âme et Jésus-Enfant. J. Boucher propose à la fin une « fiction dévote » étonnante : l'âme se lasse rapidement de Celui qu'elle a cherché si ardemment ! L'inconstance de l'âme est ainsi figurée presque sous les traits d'une coquette.

Un quatrième et dernier axe porte sur les rapports avec d'autres types de corpus. C'est vers la fin du Moyen Âge que le jeu entre norme et déviance ou transgression semble s'essouffler le plus, au profit de nouveaux enjeux ou de nouvelles esthétiques littéraires.

L'article de Clotilde Dauphant sur Guillaume de Machaut, Jean Froissart et surtout Eustache Deschamps ouvre des perspectives sur la poésie des Puys, issue de concours organisés dans le nord de la France. Les modes d'énonciation de la profane « amoureuse », morceau poétique codifié, sont similaires à ceux du religieux « serventois ». Mais des choses ont changé depuis la littérature courtoise : le narrateur parle souvent du sentiment en utilisant la troisième personne, il devient moraliste plutôt que victime désarmée de l'amour. Son attitude est plus réflexive qu'expressive. On assisterait « à un divorce entre poésie amoureuse et poésie religieuse » (p. 187). Le transfert, chez Deschamps, se fait plutôt entre poésie amoureuse et poésie politique, où la France prend les traits de l'amante. La poésie religieuse, quant à elle, gagne une autonomie nouvelle.

Un article d'Isabelle Fabre s'attache à un texte peu connu, un manuscrit turinois anonyme, qu'elle éclaire d'une lecture très méta-littéraire. Le manuscrit met en place l'image de la tour en topaze au sein d'un jardin clos. Il entrelace classiquement les thèmes de l'amour profane (la tour courtoise symbolise l'aimée imprenable) à ceux de l'amour divin (la tour mariale), qui sont difficiles à démêler, mais elle ajoute un troisième terme qui montre qu'il ne s'agit pas de réduire l'ambiguïté : celui d'un art poético-musical qui transcende ces entrelacements.

Claude Hopil, étudié par Dominique Millet-Gérard, a écrit les *Douces extases de l'âme spirituelle* (1627), où l'exégèse du *Cantique des cantiques* est suivie de quatorze poèmes. L'interaction entre les deux parties du livre est interrogée de façon pointue et documentée.

L'Unique change de scène est un livre qui se soucie de son lecteur : des résumés des articles, outre les habituels index et table des matières, permettent une circulation aisée. Par ailleurs, il propose un cheminement stimulant à travers plusieurs types de littératures. Les articles se penchent sur des corpus parfois célèbres (Tristan et Yseult, Pétrarque...), parfois obscurs ; sur des corpus poétiques ou romanesques, etc. ; les enjeux dégagés sont néanmoins comparables.

On peut s'interroger sur ce qui a présidé à la sélection des domaines d'étude : l'ouvrage se concentre uniquement sur des corpus italiens et français (un article porte sur un corpus polonais). Ce choix n'est justifié nulle part et on ne peut que regretter l'absence de toute autre littérature (anglaise, germanique, espagnole...). On peut également s'interroger sur le format de l'ouvrage : soit il aurait fallu une encyclopédie, soit il est trop long, au sens où certaines contributions semblent tout à fait dans le propos, d'autres moins. Le danger d'un tel thème est en effet la dilution.