

VOICHIȚA SASU

Cluj-Napoca

LA LYRIQUE FÉMININE FRANÇAISE DU MOYEN ÂGE
ET DE LA RENAISSANCE
ENTRE RHÉTORIQUE ET SENTIMENT

Les diverses interprétations, définitions, délimitations qu'a pu subir le mot «amour», l'essai de classification (*purus et mixtus*), sont dues non tant à l'oeuvre des troubadours et des trouvères, mais à l'existence des traités d'amour:

Le regole dell'amore cavalleresco, che le canzoni dei trovatori non ci fanno conoscere che imperfettamente vi sono molto chiaramente esposte. In nessun' opera di quest' epoca, questo lato curioso dei costumi del medioevo può essere meglio studiato¹.

(à propos du *Perilhos tractat* de Matfre Ermengau). Nous ne sommes pas du même avis que G. Battezzati et nous essaierons de nous expliquer.

Le théoricien de l'amour le plus important du Moyen Age, et le premier en date, se trouve être André le Chapelain (fin du XII^e siècle — début du XIII^e siècle). La date de la composition de son livre est, selon certains médiévistes, 1185 (Frappier, G. Paris, V. de Viriville proposent le début du XIII^e siècle). Le premier titre de l'ouvrage *Hic incipiunt capitula libri de Arte amatoriâ et reprobatione amoris* est suivi de la table des chapitres et d'un second titre:

Incipit liber de Arte amandi et de reprobatione amoris, editus et compilatus a magistro Andrea Francorum aulae regiae capellano, ad Galterium amicum suum, cupientem in amoris exercitu militare: in quo quidem libro, cujusque gradus et ordinis mulier ab homine cujusque conditionis et status ad amorem sapientissime invitatur; et ultimo in fine ipsius libri de amoris reprobatione subjungitur².

C'est dans ce traité que nous trouvons le fondement de la casuistique médiévale, plus propre aux trouvères (Marie de France, en espèce) qu'aux troubadouresses. Voici les questions qu'André se propose d'étu-

¹ G. Battezzati, *El Breviari d'Amor di Matfre Ermengau*, Torino 1906.

² Stendhal, *De l'amour*, Paris 1965.

dier: 1) Qui sit amor et unde dicatur. 2) Qui sit effectus amoris. 3) Inter quos possit esse amor. 4) Qualiter amor acquiratur, retineatur, augmentatur, minuatur, finiatur, 5) De notitia mutui amoris, et quid unus amantium agere debeat altero fidem fallente. En français — I^{er} livre: 1) Qu'est-ce que l'amour? Entre quelles personnes il peut exister. 2) De combien de manières et desquelles s'acquiert l'amour. 3) Comment le plébéien parle d'amour à la plébéienne. 4) Item d'un plébéien à la femme noble. 5) Comment le plébéien parle à une dame de haute noblesse et de la doctrine de curialité ou courtoisie. 6) Item du noble à la plébéienne. 7) L'homme noble à la femme noble et des principaux préceptes d'amour. 8) L'homme de haute noblesse à la plébéienne. Les sept chapitres suivants sont relatifs à l'amour par rapport aux clercs, aux religieuses, aux paysans et paysannes, aux femmes vénales. II^e livre, huit chapitres dont: 1) Comment l'amour se garde. 2) Comment il s'augmente. 3) Comment il diminue. 4) Comment il finit. 7) Des jugements d'amour³. 8) Des règles ou code d'amour⁴.

La première traduction en français date de 1290 et a pour auteur Drouart la Vache: *Li Livres d'Amours*.

On sait que *Tractatus de Amore* [d'André le Chapelain] n'est que le code des règles et des pratiques de l'amour telles qu'elles étaient en faveur dans la société du XII^e siècle et notamment à la cour de Champagne. Rien d'étonnant, par suite, à ce qu'un large souffle d'esprit courtois circule à travers le livre, et c'est là justement ce qui en fait une oeuvre originale et précieuse entre toutes⁵.

Nous croyons, avec Langfors, que cette assertion est contestable. Les véritables idées courtoises, telles qu'elles apparaissent chez les meilleurs poètes du Moyen Age débutant et les idées du traité sont très éloignées, voire contradictoires (nous allons le voir plus loin). D'autre part, le traité d'André se trouve à un moment de transition où s'amorce un courant de résistance à la *fine amour*, de déviation vers un idéal, un moment qui, littérairement, ne correspond plus aux réalités, «aux pratiques» envisagées par le Chapelain. Son double but (exhortation et incitation) ressort de cette idée chère à André le Chapelain que les manières par lesquelles s'annonce et agit l'amour sont redevables à l'instant et à la nature. En cela, André se révèle l'adepte d'Ovide et de son *Ars amandi*. Mais, chose essentielle à retenir:

La presenza ovidiana nel trattato medievale risulta un po'ambigua, perchè, mentre in un primo momento sembra decisiva, a mano a mano si attenua fino a dileguare⁶.

³ Les jugements d'amour (au nombre de 20) ne sont que les «jeu d'amor» des troubadours. Le mot de «jugement d'amour» est souvent employé au Nord pour désigner des jeux partis (A. Jeanroy, „Annales du Midi”, II, p. 458).

⁴ V. de Viriville, *De l'amour et des sentiments chevaleresques*, „Revue de Paris”, 1853, p. 191—207, 369—382.

⁵ R. Bossuat, [dans:] Langfors, *Drouart la Vache*, „Romania”, 1928, vol. LIV, p. 546—547.

⁶ S. Battaglia, *La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli 1965.

Cette ambiguïté disparaît si l'on envisage la théorie aristotélicienne de l'amitié:

Et si par hasard la fragilité humaine fait naître en moi quelque désir déréglé, je triompherai de ce désir par la force de son amour, et je crois que ce sera une plus grande preuve de vertu d'avoir des désirs et de les réprimer que de ne pas en avoir⁷.

Quelle est la nature et quel est l'objet de l'amour, selon André le Chapelain? Il opère une distinction nette entre *purus amor* (qui permet les embrassements, le contact des corps, le jeu érotique, mais non la consommation de l'acte sexuel) et *miatus amor*, ou l'amour charnel, tout en acceptant le passage du *purus amor* au *miatus amor* sans pour autant considérer que la nature de cet amour (*purus*) en soit altérée. Les deux amours sont également vrais. La continence n'est pas une vertu. Ne pas aimer, c'est agir contre la nature⁸. Or, nous sommes de l'avis de Frappier que

l'idée du *purus amor* [...] ne paraît pas avoir effleuré l'esprit des poètes courtois du XII^e siècle. On peut affirmer qu'il s'agit là d'un motif étranger à la lyrique et au roman de cette époque⁹.

D'autre part, dans quelques chapitres (XX et les suivants), André le Chapelain veut démontrer que la femme est envieuse, rapace, esclave des plaisirs du ventre, inconstante, déloyale, désobéissante, orgueilleuse, vaniteuse, mensongère, etc. Et tout cela est démontré à l'aide de raisonnements appuyés d'exemples. Or, toute autre est la conception de la femme que présentent, dans leurs chansons, les poètes du Midi et du Nord. Il n'est pas impossible que Maître Ermengau ait connu l'oeuvre d'André le Chapelain mais sa conception de l'amour en diffère essentiellement. L'amour dont Ermengau fait l'apologie et qu'il défend avec chaleur est toujours un sentiment moral qui engendre des vertus: mérite, largesse, prodigalité, sagesse, valeur, courtoisie, chevalerie. La femme apparaît comme le plus bel ornement de la vie médiévale.

Citons quelques autres traités qui, au lieu de retracer les données essentielles de l'époque, essaient d'enseigner les bonnes manières, la courtoisie, l'art d'aimer: *l'Enseignement des princes* et le *Chastoiement des dames* de Robert de Blois (seconde moitié du XIII^e s.), le *Doctrinal sauvage*, les *Enseignements Trébor*, *l'Art d'aimer* de J. d'Amiens (imitateur du Chapelain). D'autres traités sur l'amour (en vers ou en prose) circulent, dont le *Bestiaire d'amour* en prose de Richard de Fournival; tous retracent des lieux communs: la description conventionnelle de la beauté féminine, le rôle du regard et du coeur, les jaloux et les mé-

⁷ R. Nelli, *L'Érotique des troubadours*, Toulouse 1963, p. 256.

⁸ M. Lazar, *Amour courtois et fin'amors*, Paris 1964, p. 271-273.

⁹ J. Frappier, *Sur un procès fait à l'amour courtois*, „Romania”, 1972, vol. XCIII, 2, p. 175.

disants. Nous croyons que l'influence d'Ovide est plus tardive (fin du Moyen Age), plus puissante et plus proche de l'original en Espagne qu'en France. (En 1330, Juan Ruiz, dans le *Libro de buen amor* s'approprie l'érotisme d'Ovide. Il traduit aussi *Pamphilus de amore*, une comédie inspirée d'une élégie d'Ovide — *Amores*, I, 8.) Nous croyons encore que ces traités n'ont pas eu cette influence qu'on leur accorde généralement au Moyen Age. Mais les traités d'amour qui circulent en Italie «mel cinquecento» (XVI^e) servent à la diffusion de la conception des troubadours sur l'amour, au XVI^e siècle, par cette distinction — autre que celle du Chapelain — opérée entre amour bestial, amour humain et amour divin, par la définition de la véritable beauté et par la distinction nette amour-désir¹⁰.

Nous disons donc que c'est dans le traité du Chapelain que nous trouvons (plutôt que dans les oeuvres) le fondement de la casuistique médiévale. Il est à remarquer que c'est au Nord de la France que la fin'amors du Midi va tourner aux discussions méthaphysiques: l'amour raisonné remplace l'amour-sentiment ou l'amour-passion et offre à toute une société raffinée une riche matière à discussion. Aux cours et dans les châteaux s'est formée une société élégante, galante et sophistiquée qui a, pour principale distraction après l'audition des oeuvres poétiques, des discussions autour de certaines questions subtiles de casuistique amoureuse. Bien que M. Lazar affirme que:

L'amour courtois oscille toujours entre deux pôles: protestations de respect et d'humilité d'une part, attente du rendez-vous secret d'autre part. Et entre ces deux pôles il y a de la place pour toute une casuistique de la passion, [ou que le troubadour] assure toujours et encore la dame de ses pensées pures, aucun désir coupable n'effleure son esprit, il ne désire autre chose que la servir humblement et à tout jamais. Nous sommes ici en pleine casuistique de la fin'amors¹¹.

Ces affirmations peuvent s'appliquer aux troubadours mais non aux troubadouresses. Elles ne se préoccupent guère (à une seule exception — Donna H) des problèmes de casuistique. Les règles stables au nom de l'amour ne forment pas leur matière. Il est vrai que Marie de Ventadour est choisie comme juge, avec d'autres nobles dames, dans des questions de casuistique amoureuse (cf. Anglade, *Les Troubadours*), mais dans ce qui est parvenu jusqu'à nous de ses poésies, aucune trace de ces questions. Il est vrai aussi qu'

il est très difficile de discerner la vie de l'époque à travers les voiles de la poésie. Même quand un amour véritable nous est minutieusement décrit, il n'en reste pas moins vrai que c'est d'après un idéal et avec tout le système technique des conceptions amoureuses courantes¹².

¹⁰ Voir parallèlement Nelli, *op. cit.*, p. 252—256, et *Trattati d'amore del Cinquecento*, Bari 1912, p. 6—19.

¹¹ Lazar, *op. cit.*, p. 85, 66.

¹² J. Huizinga, *Le Déclin du Moyen Age*, p. 126—127.

Mais le code d'André est le reflet de l'amour dogmatisé du Nord de la France (de la cour de Champagne en particulier) et l'on commet une erreur suffisamment grave en y cherchant la «réalité» ou la «vie» à l'époque des troubadours. La sincérité des premiers troubadours, et surtout celle des trobairitz, subit, en passant au Nord, une certaine transformation. Désormais, elle est étouffée par la rhétorique traditionnelle ou englobée dans la casuistique. Nous pensons surtout à Chrétien de Troyes et à Marie de France. Voici le premier point du *Code d'amour* d'André le Chapelain :

Le motif du mariage n'est pas une excuse suffisante d'aimer (pour ne pas aimer)¹³.

Chrétien (dans *Cligès*), Marie de France (dans *Eliduc*) soutiennent ce premier point à l'aide d'arguments littéraires. «Tout amant pâlit à la vue de l'objet aimé» (15° point). «Sa vue subite lui fait battre le coeur» (16° point). Ces deux points sont observés avec rigueur par Marie de France, chaque fois qu'elle retrace la rencontre des amoureux. Le point trente et un («Rien n'empêche qu'une femme soit aimée de deux hommes, ni un homme de deux femmes») trouve son expression dans *Chaitivel*, et, respectivement, *Eliduc*.

D'autres problèmes de casuistique amoureuse trouvent leur expression littéraire dans l'oeuvre de Marie de France. Ainsi :

L'amour est-il possible entre un roi et la femme d'un de ses vassaux ? (*Equitan*).

Des deux personnages principaux, de la dame ou du «rescapé», lequel est le plus à plaindre ? Lequel souffre le plus ? (*Chaitivel*).

L'amour est-il possible entre un chevalier et une fée ? (*Lanval*)¹⁴.

Nous ne pouvons pas être de l'avis de C. Conigliani¹⁵ qui soutient à tort que l'oeuvre de Marie de France est extérieure à la casuistique amoureuse de son temps. Certes, Marie n'accepte pas en bloc les problèmes que celle-ci soulève mais les corrige selon ses conceptions de l'amour, leur influence est évidente.

Les traités d'amour de la renaissance italienne véhiculent des problèmes de casuistique médiévale sans que cela puisse paraître incompatible avec l'époque.

Silio: Qual è vero amero?

Panfilo: Quel di colui che ad altro non pensa mai che all' amato oggetto...¹⁶

¹³ Voir Viriville, *op. cit.*, p. 202-203.

¹⁴ E. Hoepffner, *Les Lais de Marie de France*, Paris 1966, p. 155-161; Lazar, *op. cit.*, p. 197. Voir encore R. Baum, *Recherches sur les oeuvres attribuées à Marie de France*, Heidelberg 1968, p. 172-191.

¹⁵ Dans „Archivum Romanicum”, 1918, vol. II, no. 3, p. 281.

¹⁶ Conformité au *Code* du Chapelain, [dans:] Viriville, *op. cit.*, p. 202-203; *Trattati d'amore*, p. 166, 254-255.

L'importance et le rôle du regard est un thème constant depuis le Moyen Age. Deux des poétesses françaises du XVI^e siècle sont sujettes à la casuistique amoureuse. Catherine des Roches, dans l'oeuvre de laquelle nous ne trouvons aucune trace d'émotion physique ou sensuelle (baiser, caresse etc.) et pour qui l'amour est «un thème littéraire», «un jeu d'esprit», «une pose sociale convenue», «un sujet de conversation», «un exercice sentimental»¹⁷, et Pernelle du Guillet, la chaste amante de Maurice Scève. Celle-ci propose à son amoureux des questions de casuistique auxquelles elle ne répond pas, parce qu'y étant impliquée

Mais quelle plus estimeriez:
Ou celle qui, d'un cueur tremblant,
N'ose dire ce que voudriez,
Ou qui le dict d'un faulx semblant?

ou qu'elle tranche sans hésitation, s'agissant de problèmes généraux

A qui plus est un Amant obligé:
Ou à Amour, ou vrayment à sa Dame?
Car son service est par eulx redigé
Au ranc de ceulx qui ayment los et fame.
A luy il doit le cueur, à elle l'Ame:
Qui est autant comme à tous deux la vie:
L'un à l'honneur, l'autre à bien le convie:
Et toutesfois voicy un tresgrand point,
Lequel me rend ma pensée assouvie:
C'est que sans Dame Amour ne seroit point¹⁸.

Ainsi donc un renversement s'opère, les femmes-poètes de la Renaissance rappelant le *Code* d'André plus que ne le font les poétesses du Moyen Age. En effet, la sincérité du sentiment ou de la passion est le legs de celles-ci, la casuistique et la rhétorique, la fadeur même parfois, le lot de celles-là.

Par rapport à nos textes médiévaux, on ne peut pas ne point se demander aussi dans quelle mesure l'héritage rhétorique qui pèse sur eux s'intègre dans une sémiologie générale; s'il est possible de maintenir la notion traditionnelle de style autrement que de la manière la plus vague (la continuité propre à la forme — sens qu'est le texte)...¹⁹

Ainsi dans un lai de Marie de France les motifs lyriques fournissent le «sens» et ils se trouvent chargés de rhétorique; les passages narratifs en sont dépourvus. *L'ornatus* prend une place de choix en faveur de la *dispositio* et le sens du mot «rhétorique» devient plus restreint.

La rhétorique, caractéristique plutôt de la Renaissance (première étape qui continue d'une manière créatrice les rhétoriciens moyenâgeux) que du Moyen Age, a sa source dans la poétique et dans la rhétorique

¹⁷ Diller, *Les Dames des Roches*, Paris 1936, p. 124.

¹⁸ Schmidt, *Poètes du XVI^e siècle*, Paris 1953, p. 235, 240.

¹⁹ P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris 1972, p. 12.

médiévales latines (Faral est le premier à l'avoir reconnu). Les humanistes de la Pléiade se penchent avec beaucoup d'attention et d'application sur les Latins, en premier lieu; les provençaux se ressentent de l'influence arabe à travers laquelle ils prennent connaissance des Anciens (grecs et latins). Depuis Ovide, la poésie est dominée par la rhétorique qui se manifeste surtout dans les descriptions de paysages. Les poètes sont commentés du point de vue de la grammaire et de la rhétorique. La fréquence des «thèmes» et non des «sentiments» est aussi une conséquence des conseils puisés dans les manuels de rhétoriques (jardin/verger, rossignol/laostic, amour/amors)²⁰. Il y a donc des «structures rhétoriques inhérentes à la langue poétique traditionnelle»²¹ qui agissent sur les procédés stylistiques de l'auteur. (Telle une chanson d'Azalais de Porcairagnes qui s'ouvre sur un décor de nature²².) Mais de là jusqu'à voir tout le lyrisme médiéval imbu de rhétorique, sans distinction de périodes ou d'auteurs, il y a un long chemin à parcourir. Quelques médiévistes hésitent à le faire et reconnaissent qu' à mesure que le temps passe la lyrique médiévale accentue ses tendances rhétoriques²³.

La fin'amors est un fait complexe soumis par ses chantres à une rhétorique souvent alambiquée; elle est une casuistique de la passion amoureuse.

Quelques pages plus loin Lazar se rattrape:

Si rhétorique et casuistique il y a, elles se trouvent non pas tellement dans les mots employés, mais dans l'essai de justifier moralement un amour amoral, voir même immoral, considéré du point de vue de l'Eglise²⁴.

Là encore nous voilà en pleine ambiguïté du terme «rhétorique».

L'ambiguïté du langage mystique de l'hérésie devait faire naître, dès le treizième siècle (donc dans une génération ultérieure de troubadours!) une rhétorique profane de la passion.

Que comprend Rougemont par «rhétorique»? Il affirme à la p. 150:

[...] dès le quatorzième siècle, la littérature courtoise s'est détachée de ses racines mystiques; elle s'est alors trouvée réduite à une simple forme d'expression, c'est-à-dire à une rhétorique,

mais, autre part, il fait coïncider «rhétorique» et «amour courtois» ou même «rhétorique» et «poésie amoureuse»²⁵.

La poésie des troubairitz n'est pas un «jeu d'esprit», ni un «délasses-

²⁰ Cf. Curtius, *Literatura europeană si Evul mediu latin*, București 1970, p. 188 et suiv., 229.

²¹ Vance, *Le Combat érotique...*, „Poétique”, 1972, vol. XII, p. 544-571.

²² Dans Schultz-Gora, *Die Provenzalischen Dichterinnen*, Leipzig 1888, p. 17.

²³ P. Le Gentil, *La Littérature française du Moyen Age*, Paris 1968, p. 60.

²⁴ Lazar, *op. cit.*, p. 54, 57.

²⁵ D. de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, Paris 1939, p. 61-62, 72-74, 200.

ment laborieux»²⁶; elle est remplie de sentiments vécus avec allégresse et passion (Beatrice de Die), fausse timidité et promesse subtile (Azalaïs de Porcirauges), calme et gravité (Clara D'Anduze) etc. L'influence de la rhétorique sur la poésie médiévale, selon Curtius, est plus évidente dans le discours fastueux dont le sujet principal est l'éloge (l'éloge des dieux, des hommes, des pays, des villes, des animaux, des plantes — le laurier, l'olivier, la rose — des saisons, des vertus, des arts, des professions²⁷. La rhétorique panégyrique a donc pu influencer la poésie des poétesses du Moyen Age qui s'évertuent à louer la perfection (les vertus) de leur bien-aimé. Mais elle a surtout influencé la Renaissance (avril et mai, chantés par Pétrarque, le laurier, la rose, la forêt par Ronsard, le pays natal et le village par Du Bellay).

Les poètes de la Renaissance sont moins longs, moins multiples, moins détaillés, moins «grégoriens» et «infinis» dans leur mélodie poétique que ceux du Moyen Age: les schèmes idéologiques, toutefois, restent les mêmes et l'influence de la rhétorique traditionnelle est indéniable²⁸.

La Grande Rhétorique se trouve sans cesse affinée sous la plume des poètes lyonnais en particulier (et donc des poétesses). Le style est désormais une expérience chaque fois reprise et dépasse le stade de moyen d'expression. Le sens des mots est complété et rehaussé par la musicalité des rythmes et des timbres.

Pernette du Guillet, dont une partie de l'oeuvre se ressent d'une rhétorique mondaine, amusante, nullement grossière, est toute médiévale. Elle institue un débat autour d'une question d'amour qui est plus ou moins résolue: à qui l'amant est-il obligé? A l'amour ou à sa dame?²⁹ Qui doit l'emporter: l'affection ou le désir? («le désir suivra toujours l'affection», épigr. XXVII). Peut-on aimer deux personnes à la fois? (Non, quels que soient les mérites d'un amant — épigr. XXV; la réponse est typiquement médiévale.) Pernette du Guillet est spirituelle, nullement pédante (comme Catherine des Roches) et annonce l'inspiration personnelle des chansons. Dans d'autres pièces de vers elle se plaît aux jeux de mots, à une rhétorique formelle qui donne l'impression qu'elle raille jusqu'à sa propre rhétorique³⁰.

Les poétesses du XVI^e siècle (plus que les poètes du Moyen Age) raisonnent leur amour. C'est surtout le cas de Catherine des Roches qui use de la rhétorique dans une apostrophe à son amoureux Sincero, qu'elle

²⁶ Oulmont, *La Poésie française du Moyen Age*, Paris 1913, p. 35.

²⁷ Cf. Curtius, *op. cit.*, p. 184.

²⁸ E. de Bruyne, *Études d'esthétique médiévale*, Brugge 1946, vol. II, p. 191.

²⁹ Schmidt, *op. cit.*, p. 235, 240.

³⁰ V.-L. Saulnier, *Étude sur Pernette du Guillet et ses rymes*, 1944, p. 37, 58—

gronde comme on gronde un mauvais écolier qui oublie l'«estude», elle réussit à avoir l'air pédante :

La plus grand part du temps demeurez à l'estude,
 Puis quand vous serez las de vostre solitude,
 De raisonner en vous, et de penser en moy :
 Allez voir le Palais, et la paume et l'escrime,
 Et les Dames d'honneur, de vertu et d'estime
 Gardant tousjours l'amour, l'esperance et la foy³¹.

Elle interdit à son amoureux le libre épanchement des sentiments, elle lui propose de rationaliser son temps et de prendre l'amour pour un passe-temps, laissant «le temps le plus commode aux oeuvres serieuses».

Marie de Romieu pêche parfois par la fadeur et la préciosité. Faisant parler l'amant, elle met dans la bouche de celui-ci des propos qui rappellent d'une manière étrange les troubadours. La rigueur qu'«endure» l'amoureux de la part de sa «maistresse dure». Le tourment qui peut causer la mort s'il n'a «son allegement» (l'attente imposée par la dame qui fait retarder la consommation de l'amour). L'énumération, dans l'argumentation, des causes qui provoquent la peine amoureuse, l'éloge de la personne aimée, le luth (instrument médiéval), l'appel à la mythologie, voilà autant de procédés caractéristiques de la rhétorique. Mais Marie de Romieu peut dépasser cette rhétorique : elle hésite sur le seuil de la philosophie :

Quiconque a veu brusler de nuit à la chandelle
 Le petit papillon qui tournoye à l'entour,
 Cestuy pense soudain que suis pour vostre amour
 Bellement consumé d'une chandelle alumelle,
 Qui coule doucement de mouëlle en mouëlle,
 De veine en veine, puis fait son tour et retour
 Par tout mon pauvre corps, soit de nuit, soit de jour,
 Enfin dedans mon coeur campant son estincelle³².

Heureusement, le goût du XVI^e s. pour les diminutifs n'arrive pas à gâter la poésie du sonnet ni à en altérer la profondeur.

Parfois, la rhétorique formelle voile l'expression sincère d'un sentiment. Le désir de mourir et la mort comme suprême solution, perdent de leur substance, se diluent au contact des poses rhétoriques («mais quoy?», «O fiebvre, arreste toy! Hélas, où t'en fuis tu»), des mises au point («donc») et de l'antithèse («Tu me faietz bien mourir en me laissant la vie»). On hésite de la sorte entre rhétorique et sentiment (voir M. de l'Aubépine)³³. Jusqu'à Marguerite de Navarre qui se ressent de l'influence de la rhétorique. On peut établir, on le sait, des rapproche-

³¹ *Oeuvres de Mes-Dames des Roches*, Paris 1679, p. 112.

³² M. de Romieu, *Oeuvres poétiques*, Paris 1878, p. 103.

³³ Dans *Les Chansons de Callianthe*, éd. R. Sorg, Paris 1926, p. 40.

ments, sur le plan des idées, entre la princesse et sainte Thérèse qui «utilise constamment et même raffine la rhétorique courtoise»³⁴.

L'union de la poésie et de la musique est presque traditionnelle en France (le luth, la harpe, la guitare) depuis le Moyen Age. La Pléiade n'introduit donc rien de neuf: elle ne fait que «substituer à l'unité monotone de la rime ou du vers», «l'unité strophique du rythme»; «la musique remplace la rhétorique», cette rhétorique, caractérisée par l'excès, qu'elle a empruntée à Pétrarque: «adunata et antithèses, mythologie et symboles sont des ornements appartenant au vieux fonds antique»³⁵. Il convient d'y mentionner quelques poétesses: Louise Labé, Catherine des Roches et surtout Marie de Romieu.

Le sonnet VIII de Louise Labé fait preuve de la parfaite maîtrise de l'art de l'antithèse sans, pour autant, empêcher le libre épanchement de la passion. Un mélange étrange et gracieux de sentiment et de rhétorique, où le sentiment se coule dans ce moule étroit comme pour mieux se faire voir, où la rhétorique souligne l'ample balancement de la vie entre ses pôles — le bonheur et le malheur — et ponctue une idée philosophique que beaucoup plus tard va reprendre La Rochefoucauld: on n'est jamais si heureux ni si malheureux qu'on s'imagine. (Voir encore l'*Imitation d'un sonnet de Pétrarque* de Marie de Romieu.) La mythologie, les nymphes servent de porte-parole à Louise Labé dans le sonnet XIX. L'allégorie s'y ajoute pour recréer une atmosphère oubliée: le Moyen Age avec son débat autour de l'amour possible d'un homme et d'une fée. Chez Louise Labé ce débat se déroule à un degré supérieur d'abstraction: elle pose et essaie de résoudre un problème psychologique lié au moment de la rencontre amoureuse. La nymphe veut conquérir l'homme mais c'est elle qui est conquise. C'est elle la victime de l'amour.

Le même thème (la blessure d'amour), le même moyen (l'antithèse) mais moins de grâce, pour ce sonnet de Catherine des Roches où elle fait parler l'amant:

Charite qui tenez mon cueur comme un depos,
Mon cueur environné d'une si douce flame,
Et qu'un amoureux traict si doucement entame,
Que plus il est blessé plus je me sens dispos³⁶.

A l'antithèse s'ajoutent l'apostrophe, l'exclamation rhétorique, comme pour l'aider à établir le lien vie-mort:

Au moment où Ronsard donne sa première édition collective, en 1560, la Pléiade risquait de s'éteindre désormais dans la rhétorique d'une écriture pseudo-classique, dans un travail d'ordonnance et d'unité factices contenant ou stérilisant l'inspiration³⁷.

³⁴ de Rougemont, *op cit.*, p. 137, 207.

³⁵ J. Bonnot, *Humanisme et Pléiade*, Paris 1974, p. 131, 140.

³⁶ *Oeuvres de Mes-Dames des Roches*, p. 98.

³⁷ Bonnot, *op. cit.*, p. 160-161.

De plus, dans les traités de rhétorique de l'époque, on emprunte à Ronsard, à du Bellay des exemples significatifs. Nous croyons pouvoir expliquer cela par le plaisir esthétique de l'exercice de style, réussi et sensible, en défaveur nette de la sincérité des sentiments. On cherchait à affiner l'expression du sentiment au lieu de le vivre. L'assertion de Bonnot que nous venons de citer peut s'appliquer aussi aux femmes-poètes du XVI^e s., sans que pour autant on nie la sincérité, la fraîcheur, la grâce de l'expression du sentiment amoureux, caractéristiques de certaines poésies des mêmes poétesses.

Pour le Moyen Age, comme pour le XVI^e s., si le sentiment n'a pas été causé par un fait passé, une anecdote connue, il ne faut pas conclure à l'insincérité. Si les troubairitz ont dit leur amour avec des accents de passion (Beatrice de Die), avec espièglerie (Azalaïs de Porcairagues) ou avec une douce franchise (Clara d'Anduze), c'est qu'elles l'ont ressenti. Le langage de la lyrique féminine n'est que par ailleurs conventionnel et c'est au Moyen Age que dans le monde occidental, se sont formés les sentiments, les aspirations, les valeurs de la vie qui nous le rendent si proche. Le loisir, la quiétude et la liberté dont jouit la femme au Moyen Age accentuent ce penchant à l'expression sincère du sentiment. La poésie des troubairitz ne constitue certes pas un «miroir de l'existence»; pourtant «elle conserve quelque chose de la puissance émotive qu'elle tient de son contrat initial, lointain, oublié peut-être avec l'existence»³⁸. On y trouve des indications claires (le nom qui n'est ni fictif ni voilé par un *senhal*), des allusions. Chez Christine de Pisan, plus tard, la même énumération de détails trop précis pour ne pas s'appliquer à des faits réels, vécus. L'amour est pour les femmes du Moyen Age la raison d'être. L'idée d'un amour raisonnable, réfléchi, mesuré qui «n'enflamme pas le coeur» nous la trouvons chez le Chapelain, mais non pas dans la lyrique provençale³⁹.

Bossuat reproche à Christine de Pisan l'emphase, la lourdeur et la complication avec lesquelles elle décrit ses «adversitez». Mais les ballades de veuvage de Christine témoignent, au contraire d'une sensibilité, d'une grâce, d'une tristesse que rarement ont celles de Charles d'Orléans. Fragile, tendre, accablée par l'indépendance et la responsabilité qui s'en ensuivent, elle reste fidèle au sentiment qu'a su lui inspirer «de bel et bon et sage». Nulle complication psychologique. Elle aime, des années après sa mort, un être qui le méritait, qui réunissait en lui seul la chevalerie et la courtoisie, la sagesse, le «plaisant contenance», l'amour solide au-delà de la passion. Les ballades qui risquaient de devenir monotones à la longue restent vivantes grâce aux vers simples, doux, harmonieux et surtout grâce à cette tristesse amère, presque sauvage, qui se

³⁸ Zumthor, *op. cit.*, p. 30.

³⁹ Lazar, *op. cit.*, p. 57.

module sur des accents tantôt aigus, tantôt touchants et doux. Ce sont des poèmes d'amour, vécus avant d'être écrits.

La tradition «sentimentale» des femmes-poètes du Moyen Age se transmet donc au XVI^e s. où elle est accueillie et illustrée avec art et gratitude. Pour Marguerite de Navarre, la liberté du sentiment semble être la condition même de la vie. Pour trouver le bonheur («de bien» et «de vrai») elle conseille l'amour. Seulement elle ne croit point à la passion et distingue nettement le sentiment qu'elle vante de la sensation qu'elle réprouve. Une femme peut accepter franchement l'offre d'un amour honnête et parfait, car on ne peut pas aimer Dieu sans avoir aimé d'abord une créature (voir ses *Chansons spirituelles* d'où toute rhétorique est absente et toute recherche. «Elle est ici pleinement elle-même», dit P. Jourda)⁴⁰.

Il n'y a que la souffrance qui puisse arracher des paroles touchantes de sensibilité et de sincérité à Marie de Romieu. Elle fait parler encore l'amant dans cette *Complainte* qui annonce d'une manière si frappante Lamartine, non seulement par les apostrophes lyriques plus que rhétoriques mais aussi et surtout par la communion avec la nature:

Oyez, antres secrets, et vous, bois effroyables,
De ma piteuse voix les soupirs lamentables,
Et en ayez pitié;
Echo, rochers lointains, et vous troupes divines,
Oyez mon amitié⁴¹.

La même souffrance, générée cette fois par l'absence de son bien-aimé, rend Catherine des Roches plus humaine, plus accessible, plus fragile — voir sa *Chanson de Charite à Sincero*, p. 113—114 — qui renferme dans ses vers mélodieux un véritable dépôt moyenâgeux: les effets de l'amour vus par André le Chapelain! Seule la sincérité incontestable de Catherine sauve la chanson de ne pas verser dans la rhétorique pure et simple. L'amante perd le sommeil, fuit la lumière, la nature, la compagnie, le passe-temps autrefois délectable, perd le rire et l'envie de chanter. Elle ne recherche partout que la solitude à laquelle elle confie son «tourment», son «deuil», sa «plainte». Catherine arrive à confondre amour et haine, comme le ferait de nos jours une femme moderne. Comme Marie de Romieu, Catherine semble avoir été connue par Lamartine:

Vallon, Grote, Forest, Rocher, Antre effroyable
S'accorderont du tout à l'estat miserable,
De nous, qui de l'espoir sommes abandonnez⁴².

Quand l'humanisme à la lyonnaise disserte sur l'amour, il s'y emploie de la façon la moins conventionnelle du monde: il souhaite seulement que par ce

⁴⁰ M. Soulié, *Chansons spirituelles de Marguerite de Navarre*, RHLF, 1972, vol. II, p. 300.

⁴¹ de Romieu, *op. cit.*, p. 88—89.

⁴² *Oeuvres de Mes-Dames des Roches*, p. 190.

sentiment total la tonalité de l'être soit comblée et ennoblie (le représenter comme entêté d'un platonisme abusif et pur, quelle aberration!)⁴³.

C'est à Pétrarque que Pernette est redevable de ce thème poétique de l'amour. Elle n'en prend d'ailleurs que le thème qu'elle traite à sa manière. Casuistique, galanterie précieuse dans les épigrammes que nous venons de voir, franchise, simplicité — voire naïveté — dans les chansons, sentiment, inspiration personnelle, douleur mélancolique dans les élégies. Elle se refuse aux exercices littéraires et de virtuosité pour rejoindre la méditation.

Le P. de Colonia, dans l'*Histoire littéraire de la ville de Lyon* fait figurer parmi les poètes célèbres de cette ville

La sçavante et polie Jeanne Gaillarde ou Gaillard, dont Marot exalte si fort le mérite, et dont la plume légère et délicate emporta dans son poème le prix de l'éloquence.

Mais Jeanne Gaillarde retient notre attention par deux petites pièces de vers où elle se plaint de l'absence de son ami: grâce, charme, sincérité (B. 73 r; C. 73 v)⁴⁴.

La sincérité la plus profonde et la plus méconnue du sentiment vécu, de la passion dévoilée par l'émoi des sens, du pathétique, se transmet par voie d'évolution et de perpétuité des troubairitz, de Christine de Pisan, à leurs soeurs du XVI^e s., dont la plus représentative se trouve être Louise Labé. Souffrant de l'absence de celui qui est sa raison de vivre, elle est tourmentée encore par la jalousie; ses poésies renferment une véritable dialectique du sentiment de l'amour: elle essaie de tranquilliser son âme; elle n'y arrive pas tout à fait. La voilà qui cherche pourtant des excuses au silence de son amant, qui se reprend, qui est même un peu méchante — elle est femme! (Élégie II). Oublieux? Pourquoi? Est-ce qu'il aurait des raisons pour lui préférer une autre? — se demandait-elle, comme toute femme qui aime et qui est jalouse.

La terre aussi que Calpe et Pyrenee
Avec la mer tiennet environnee,
Du large Rhin les roulantes areines,
Le beau país auquel or'te promeines
Ont entendu (tu me l'as fait à croire)
Que gens d'esprit me donnent quelque gloire⁴⁵.

Elle est consciente de sa propre valeur, ne se croit pas indigne de son amant comme Pernette du Guillet. Mais elle est aussi seule devant l'absence, aussi triste et désolée devant la trahison, que toute femme. Ses états d'âme décrits avec une telle minutie, avec une telle sincérité, se libérant de toute entrave (pudeur, rhétorique, affectation) signent la victoire du sentiment sur la rhétorique, rhétorique que celui-là appelle

⁴³ Schmidt, *op. cit.*, p. 182.

⁴⁴ *Documents nouveaux sur Jeanne Gaillarde...*, Paris, 8Z, 4218.

⁴⁵ G. Guillot, *Louise Labé*, Paris 1962, p. 145-147.

parfois en aide. Telle est la réalité de la lyrique féminine: sentiment contre rhétorique; rhétorique au service du sentiment. Car la rhétorique, en tant que notion témoignant du développement humain intellectuel est toujours adaptée au développement matériel, social et culturel. Souple à ce point, elle ne peut pas entraver la libre expression du sentiment, voire le mettre en relief. Les difficultés de la mise en forme des idées et des sentiments (la langue à ses débuts tâtonnants) ont donné gain de cause au sentiment vécu transcrit dans la poésie féminine du Moyen Age. La rhétorique aidant, la langue et la pensée s'affinent, se raffinent, se laïcisent. De sorte que l'évolution du lyrisme féminin, pendant les siècles à venir et jusqu'aux nouvelles directions préromantiques et romantiques du XIX^e siècle, se trouvera sous le signe de «l'influence rhétorique».

FRANCUSKA LIRYKA KOBIECA ŚREDNIOWIECZA I RENESANSU (POMIĘDZY RETORYKĄ A UCZUCIEM)

Streszczenie

Aby określić kierunek francuskiej liryki kobiecej w średniowieczu i w dobie renesansu oraz jej wybór pomiędzy retoryką a uczuciem, musimy najpierw zatrzymać się przy traktatach o miłości, w szczególności przy traktacie André le Chapelain (koniec XII w. — początek XIII w.), a to dlatego, że w tym to traktacie znajdujemy fundament średniowiecznej kazuistyki, znamiennej zwłaszcza dla Marie de France.

Zauważyliśmy, że te traktaty nie miały w średniowieczu tego wpływu, który im się zwykle przypisuje; ale traktaty o miłości krążące we Włoszech w XVI w. rozpowszechniają — rzecz to ciekawa — trubadurów koncepcję miłości.

Poetki-trubadurowie nie zajmują się problemami kazuistyki. To na Północy kobieca liryka (Marie de France w szczególności) staje się odbiciem *Kodeksu miłości* André le Chapelain.

W XVI w. dwie poetki uprawiają kazuistykę miłosną (Catherine des Roches i Pernette du Guillet). Dochodzi do odwrócenia naturalnego porządku: kobiety-poetki doby renesansu przywołują znacznie częściej *Kodeks* André, niż czynią to poetki średniowiecza.

Poezja trubadurek pełna jest uczuć przeżytych z radością i namiętnością (Beatrice de Die), z fałszywą nieśmiałością i subtelną obietnicą (Azalais de Porcairagnes), ze spokojem i powagą (Clara d'Anduze). Retoryka wpłynęła przede wszystkim na twórczość poetek wieku XVI (Pernette du Guillet, Catherine des Roches, Marie de Romieu, etc.).

Język kobiecej liryki średniowiecznej jest konwencjonalny tylko od strony formalnej i to w średniowieczu wytworzyły się na Zachodzie uczucia, pragnienia, wartości życia, które go nam czynią tak bliskim (Louise Labé włącza specjalną nutę w liryzm XVI wieku).

Oto rzeczywistość kobiecej liryki: uczucie przeciw retoryce; retoryka na usługach uczucia. Trudności nadania formy ideom i uczuciom dały za wygraną uczuciu w liryce średniowiecznej. Z pomocą retoryki język i myśl ewoluują, subtelnieją, laicyzują się. Ewolucja kobiecego liryzmu (aż do romantyzmu — por. Catherine des Roches, Marie de Romieu i... Lamartine) dokonywa się pod znakiem „wpływu retoryki”.