

BRENDA DUNN-LARDEAU
Université du Québec à Montréal
dunn-lardeau.brenda@uqam.ca

De la mélancolie et son expression stylistique dans quelques *Chansons spirituelles* de Marguerite de Navarre

On Melancholia and its Stylistic Rendering in a few of Marguerite de Navarre's *Chansons spirituelles*

Abstract: This article examines melancholia and its stylistic rendering in three of Marguerite de Navarre's *Chansons spirituelles* that do not deal with bereavement, namely Songs 29, 45, and especially 34. The Queen uses various medical, philosophical, and literary sources to describe melancholy, although she never quotes Aristotle or humoral medicine. The same applies to literary borrowings from the *Imitation of Christ*, which enable her to give a willful Christian response to life's sufferings. Most of all, Marguerite spiritualises love motifs used by Petrarch in his *Canzoniere*, especially the *dolce pena* conceit. This is achieved thanks to the interpenetration of Petrarch's amorous vocabulary with the inner life discourse of her characters' souls, tossed between euphoria and suffering, in their quest for divine love. This study also reviews Marguerite's use of melancholia in *La Coche*, *la Comédie des quatre femmes* and *l'Heptaméron*, where it remains in the realm of worldly concerns and raises moral and ethical questions.

Keywords: Marguerite de Navarre, melancholia, *Chansons spirituelles*, humoral medicine, *Imitation of Christ*, Petrarch, *dolce pena*

Mots-clés : Marguerite de Navarre, mélancolie, *Chansons spirituelles*, médecine humorale, *Imitation du Christ*, Pétrarque, *dolce pena*

Melancholia i jej stylistyczne ujęcie w kilku *Pieśniach duchowych* Małgorzaty z Nawarry

Abstrakt: Niniejszy artykuł analizuje melancholię i jej stylistyczne ujęcie w trzech *Pieśniach duchowych* Małgorzaty z Nawarry, niezwiązanych z żałobą, a mianowicie w *Pieśniach* 29, 45 i przede wszystkim 34. Królowa korzysta z różnych źródeł medycznych, filozoficznych i literackich, by opisać melancholię, choć nigdy nie cytuje Arystotelesa ani medycyny humoralne. To samo dotyczy literackich zapożyczeń z dzieła *O naśladowaniu Chrystusa*, które pozwalają jej dać świadomie chrześcijańską odpowiedź na życiowe cierpienia. Przede wszystkim jednak

Małgorzata uduchawia motywy miłosne wykorzystane przez Petrarę w jego zbiorze *Canzoniere*, zwłaszcza koncept *dolce pena*. Dzieje się tak dzięki przenikaniu się miłosnego słownictwa Petrarki z wyrażaniem przeżyć duchowych bohaterów, miotających się między euforią a cierpieniem w poszukiwaniu miłości Boga. W niniejszym studium przypomniane zostanie również przedstawienie przez Małgorzatę melancholii w *La Coche*, w *Comédie des quatre femmes* i w *Heptameronie*, gdzie pozostaje ona w sferze trosk doczesnych i rodzi pytania natury moralnej i etycznej.

Słowa kluczowe: Małgorzata z Nawarry, melancholia, *Pieśni duchowe*, medycyna humoralna, *O naśladowaniu Chrystusa*, Petrarka, *dolce pena*

Dans l'œuvre de Marguerite de Navarre, la mélancolie se présente sous plusieurs formes, soit avec le mot lui-même, soit avec l'expression de son idée. Cet article s'attache à en examiner les manifestations et leur expression stylistique dans quelques *Chansons spirituelles*. Toutefois, nous n'examinerons pas la mélancolie provoquée par les deuils de la Reine, la question ayant déjà été traitée¹. Avant donc de nous tourner vers les *Chansons spirituelles*, rappelons brièvement des travaux qui ont abordé la présence de la mélancolie dans trois autres œuvres de Marguerite de Navarre, la *Coche*, la *Comédie des quatre femmes* et son œuvre la plus connue, l'*Heptaméron*.

La mélancolie dans *La Coche*

Dans quelques pages consacrées à la figure de la mélancolie dans *La Coche* (1541), Robert Cottrell (1995, 249) note que les quatre dames explorées, qui débattent pour déterminer laquelle est la plus malheureuse en amour, sont vêtues de noir, signe conventionnel de la mélancolie selon la doctrine humorale et que la troisième d'entre elles utilise ce terme pour exprimer la crainte que son ami ne meure « de grant melancolie » (Marichal 1971, v. 955). Si aucune des dames suicidaires de *La Coche* ne passe à l'acte « le fait qu'elles chancellent et perdent l'équilibre » est une autre indication, selon Cottrell, de leur tempérament mélancolique (Cottrell 1995, 249). Pour ce dernier, même si Marguerite, à son habitude, ne cite pas ses

¹ Citons, entre autres, sa *Comédie sur le Trespas du Roy* (Saulnier 1978), une déploration aux accents évangéliques et bucoliques sur la mort de François 1^{er}. Colette H. Winn (1994, 109–110) s'est penchée sur la douleur du corps endeuillé et le chagrin personnel dans le *Dialogue en forme de vision nocturne* (1524), *La Navire* (1547) et quelques *Chansons spirituelles* (1549), notamment la première. Pour celle-ci, le corps de Marguerite ne peut accepter de souffrir en silence et ses plaintes font état de l'absence physique des morts et de l'impuissance des paroles. Ehsan Ahmed (1990, 37–52) s'est concentré sur les deux premières *Chansons spirituelles* consacrées à François 1^{er} où Marguerite se demande si elle peut encore parler et écrire ou seulement pleurer et rester silencieuse. En outre, la mort tant redoutée de son frère devient un moment attendu, voire désiré au fil des chansons. Robert D. Cottrell (1995, 155–158) a abordé la rhétorique des larmes en lien avec la maladie et la mort du roi dans les *Chansons spirituelles*. Reinier Leushuis (2013, 161–210) a examiné le dialogue intérieur de Marguerite avec les morts, celui avec sa nièce Charlotte dans *Le Dialogue en forme de vision nocturne* et avec François 1^{er} dans *La Navire*, puis, a relevé, outre l'influence de Briçonnet, des échos du *Triomphe de la Mort* et du *Secretum* de Pétrarque.

sources, « Les quatre dames personnifient le tempérament mélancolique selon *Le Problème XXX*, 1 » d'Aristote qui traitait de l'effet de la bile noire sur la santé physique et le tempérament ainsi que des relations entre folie et génie (Cottrell 1995, 250). Cottrell fait valoir qu'outre le côté négatif de la mélancolie représenté par les dames, Marguerite, qui se met en scène pour rapporter leurs chagrins et faire taire leurs flots de larmes, illustre « son côté positif, le côté créateur » lui permettant de produire un texte (Cottrell 1995, 250).

La mélancolie érotique dans la *Comédie des quatre femmes*

Dans la *Comédie des quatre femmes* (1542), le personnage de la deuxième femme souffre de mélancolie érotique. Ses vers font état des plaintes et insomnies de la mal mariée ainsi que de l'amour bafoué de la « femme honneste », mais aussi de réminiscences à « L'Ode à une Aimée » de Sapho (Dunn-Lardeau 1998, 25–45) qui inspirera le sonnet VIII de Louise Labé (1555). Encore au XVII^e siècle, Jacques Ferrand, dans son traité médical sur l'érotomanie inspiré de l'école d'Avicenne et, avant cela, de Galien, jugera la description des symptômes physiques de la mélancolie érotique par Sapho aussi perspicace que celles des médecins grecs, latins et arabes (Beecher, Ciavolella 1990, 41).

Cette deuxième femme de la *Comédie des quatre femmes* transpose dans le cadre de l'amour conjugal le feu, le froid, la sueur et la fièvre des sensations toutes en contraste de Sapho en les réduisant à l'essentiel : « Je brusle et ards : je me morfonds, / je sue : En fièvre suis [...] » (Saulnier 1978, 107, v. 258–259).

Si la deuxième femme reconnaît son mari comme son « seul Medecin » (v. 259), ce dernier, qui la trompe, la mène plutôt vers la mort, étape ultime de la maladie d'amour (v. 259–260). Cette femme refusera « la médecine » naturaliste de la Vieille, qui lui propose, sur un ton moqueur, de prendre un amant sinon d'accepter que le temps arrange les choses. Celle-ci n'est pas sans évoquer la Vieille du *Roman de la Rose* par Jean de Meung.

Au final, la mélancolie érotique n'aura pas raison de l'éthique de la fidélité conjugale de cette femme qui annonce la galerie des « honnestes femmes » de l'*Heptaméron*.

La mélancolie érotique dans l'*Heptaméron*

Dans l'*Heptaméron*, décrire la maladie d'amour n'est pas un but en soi selon Donald Beecher (1995, 71–78) qui a étudié les aspects physiques de la passion amoureuse et sa pathologie dans les Nouvelles 26 et 50². Marguerite s'intéresse davan-

² Pour rappel, la Nouvelle 26 dépeint l'amour interdit entre l'épouse d'un riche homme de Pampelune et le jeune prince d'Avannes, ce qui déclenche, chez elle, une humeur mélancolique qui lui sera fatale. La Nouvelle 50 dépeint un jeune homme souffrant d'érotomanie, mais diagnostiqué comme souffrant du foie et à qui l'on fait une saignée. La femme aimée, qui connaît la raison de sa maladie, lui accorde le remède ultime qui est de faire l'amour, ce qu'elle lui a toujours refusé. Mais les bandages se défont, sa plaie s'ouvre et il saigne à mort. Et l'aimée s'enlèvera la vie. Pour la mélancolie

tage aux questions éthiques entourant la mélancolie amoureuse qu'aux symptômes cliniques en soi, sans citer de sources précises de la médecine humorale, mais en reprenant les idées reçues contemporaines à ce sujet. Ces cas donnent lieu aux discussions des devisants sur l'éthique entourant l'amour et les valeurs morales. Marcel Tetel (1991, 25) a souligné l'importance centrale de la mélancolie dans les Nouvelles : « Aux mains de Marguerite le concept de l'amour maladie devient le centre irradiant vers d'autres thèmes ». Barbara Marczuk (2006, 115) étaye l'idée de ce maillage thématique à partir d'une dizaine de Nouvelles étudiées sous l'angle des maladies de l'âme. Idée qu'elle nuance en observant que « les cas de la mélancolie amoureuse racontés par les devisants se réfèrent moins aux traits médicaux qu'à la conception évangélique de la maladie et de la mort ». Cette conception de la maladie provient, rappelle-t-elle, du directeur de conscience de Marguerite, Guillaume Briçonnet, selon lequel la maladie serait le signe que Dieu « est trop plus prest [de l'homme] en tribulation que en consolacion » (Marczuk 2006, 115) ; aussi, les bonnes morts et « males » morts, survenues à cause de la maladie d'amour, révéleraient la vertu ou l'éloignement de Dieu des personnages (Nouvelles 26 et 50).

La mélancolie et son expression stylistique dans quelques *Chansons spirituelles*

Abordons maintenant la mélancolie dans les *Chansons spirituelles*. Parmi ces 47 chansons, les Chansons 29, 34 et 45 traitent de la mélancolie.

Pour illustrer ce thème, Marguerite s'inspire, entre autres, de concetti pétrarquistes, par petites touches ou de manière obsédante. Ainsi, on trouve le concetto de la lyrique amoureuse pétrarquiste du feu, mais non pas celui devenu cliché de l'antithèse feu/ glace. Marcel Tetel a finement analysé cette dernière figure ainsi que les autres concetti pétrarquistes autour de l'amour profane dans l'*Heptaméron*, telles les images du feu, de l'interaction vie-mort, des larmes et de la guerre ; ces images désignent le tumulte intérieur entre le corps et l'esprit, les contradictions entre l'idéal de vertu et le déchaînement des désirs charnels, ou encore, servent de révélateurs de vérité (1991, 17, 31). Outre cela, Tetel précise : « *Pétrarquisme* est un terme utile ici parce qu'il résume toute une tradition composite de l'amour [...]. En outre, ce terme dans son sens premier suppose une tension chez l'écrivain entre le matériel et le spirituel ; la même tension obsède Marguerite. En fin de compte cette dichotomie résulte d'une position existentielle, une impuissance devant l'insignifiance et la faiblesse de l'homme dans l'univers, un malaise qui saisit et Pétrarque et Marguerite [...] » (1991, 21).

érotique dans la Nouvelle 24, qui mène Elisor non vers la mort, mais l'amour de Dieu, voir Françoise Charpentier (1990, 23–37).

Commençons par les Chansons 29 et 45 qui présentent deux facettes contrastées de la mélancolie pour terminer avec les singularités stylistiques de la Chanson 34³.

Chanson 29

La Chanson 29, publiée en 1547, est représentative d'un scénario récurrent dans les *Chansons spirituelles*, lesquelles, pour reprendre les mots de Jan Miernowski (2013, 258) chantent « une exaltation de la mort, ardemment désirée et paradoxalement transformée en vie spirituelle »⁴. La mort, au cœur de leur spiritualité, en est le thème unificateur sous-jacent ; ainsi est racontée, chanson après chanson, l'histoire d'une transformation ou réforme du rien humain au sein du tout divin, transformation désirée par l'âme ou dont elle se réjouit (Miernowski 2013, 259–260, 262).

À nos yeux, la chanson 29 avec son incipit « Pour estre bien vray Chrestien/ Il faut à Christ estre semblable » (v. 1–2) joue le rôle d'un compendium de vie spirituelle en trois strophes pour atteindre la *christoformitas*. Celle-ci passe par le renoncement aux choses passagères, tels biens, plaisirs et honneurs et, surtout, un renversement des valeurs⁵. C'est ainsi que la dernière strophe affirme qu'il faut trouver la mort « belle et plaisante » (v. 19)⁶, mais aussi « S'esjouyr en melancolie/ Et tourment » (v. 21–22).

Cette dernière idée paradoxale, qui dépasse la simple vertu de la résignation, puise son inspiration dans l'*Imitatio Christi* qui sous-tend la chanson 29. Ainsi, dans le dialogue portant sur la vie intérieure au livre III, chap. 41, le Christ invite l'Âme fidèle à élever son cœur vers lui afin de ne pas être affligée par le mépris des hommes⁷. L'Âme fidèle lui répond que, si elle n'est pas préparée à souffrir avec plaisir (ou de bon cœur, *quod velim libenter*), elle ne pourra trouver la paix inté-

³ La Chanson 29 figure parmi les 32 publiées en 1547 dans l'édition de Jean de Tournes des *Marguerites de la Marguerite des Princesses* alors que les chansons 34 et 45 ont été rédigées entre le milieu de 1547 et 1549. Michèle Clément (2001, 58) en retrace l'histoire textuelle et note que les 15 dernières chansons sont conservées dans le ms. Paris, BnF fr. 24298, lequel est daté de la deuxième moitié du XVI^e siècle. Toutes nos références aux *Chansons spirituelles* se réfèrent à cette édition.

⁴ Notre traduction de : « Marguerite's *Chansons spirituelles* display a similar exaltation of death, ardently desired, and paradoxically turned into spiritual life ».

⁵ Ehsan Ahmed souligne (1990, 46–48) l'imitation du Christ et le renversement des valeurs qui sous-tendent la Chanson 29 et les échos de la victoire sur la mort de l'Épître I de Paul aux Corinthiens (15, 54–55).

⁶ Pour Nicole Cazauran (1996, 301, n° 4), la mort « belle et plaisante » serait en accord avec la spiritualité évangélique, présente chez Marot et aussi chez Briçonnet dans sa Correspondance avec Marguerite, laquelle la reprendra dans la Chanson 34 (v. 159–160) avec la mort belle et attendue et dans les *Prisons* (v. 2160).

⁷ Ce chapitre s'intitule « *De contemptu omnis temporalis honoris* (Du mépris de tous les honneurs de temps) ». En voici des extraits dans l'original latin et la traduction française (Hatzfeld 1870, 352–354) : « *Erige cor tuum ad me in coelum & non contristabit te contemptus hominum in terris* » (352)/ « Elevez votre cœur à moi dans le ciel & vous ne serez point affligé du mépris des hommes sur la terre » (353). Et plus loin, « *Et nisi me ad hoc praeparavero quod velim libenter ab omni creatura despici & relinqui atque penitus nihil videri, non possum interius pacificari & stabiliri, nec spiritualiter illuminari, neque plene tibi univiri* » (354)/ « Et si je ne suis pas préparé à souffrir de bon cœur que toutes les créatures me méprisent, m'abandonnent & me comptent pour rien, je ne

rieure ni recevoir les lumières spirituelles ou s'unir à Dieu. C'est sans doute pourquoi Marguerite ne cherche ici ni à consoler le chrétien de la tristesse de la mort ni à lui proposer un remède, mais plutôt à l'exhorter à aimer la mort « ...d'aussi bon cœur./ Que l'on fait la vie mortelle » (v. 18–20). Avec l'oxymore « S'esjouyr en melancolie/ Et tourment » (v. 21–22), Marguerite renchérit, comme par bravade, sur l'attitude à adopter devant la souffrance humaine.

Il est éclairant de rapprocher cet oxymore avec la *Comédie de Mont-de-Marsan* (Saulnier 1978, 304) où le personnage de la Superstitieuse dit de la Bergère qu'« Elle ne sent melencolye » (v. 645) en raison de son détachement des choses terrestres et de son abandon total à l'amour divin. La Bergère, qui connaît l'union mystique, ne peut être atteinte par les contingences mondaines alors que le programme de perfectionnement spirituel de la Chanson 29 s'adresse à des chrétiens qui peinent encore à être totalement absorbés par l'amour divin comme l'est la Ravie de Dieu⁸.

Aussi, alors que tant d'écrits de femmes de lettres de la Renaissance ont été occultés de l'histoire littéraire du XIX^e siècle, il n'est pas anodin de signaler que le compositeur d'opéras Giacomo Meyerbeer mettra en musique, dès 1829, à Paris, la Chanson 29. Cette « Ballade de la Reine Marguerite de Valois » sera publiée ultérieurement dans un recueil (où les strophes seront abrégées, mais l'oxymore des vers 21–22 conservé).

Chanson 45

Dans la Chanson 45, la mélancolie érotique est implicite dès la première strophe. Pourtant, nul besoin de la nommer, car Marguerite puise au répertoire des symptômes médicaux reconnaissables, notamment la souffrance, les larmes et l'obsession amoureuse pouvant mener jusqu'à la mort :

Amour m'a faict
Du desplaisir mainte heure⁹,
Le faix infect
Qui trop au cueur demeure,

puis parvenir à jouir de la paix & de l'assurance intérieure, ni recevoir les lumières spirituelles, ni être uni parfaitement à vous » (355).

⁸ Un autre point commun entre la *Comédie* et la Chanson 29 est le vers quelque peu énigmatique « Il ne fait pas le tour qui veult » sur la difficulté à entreprendre la conversion personnelle. Ce vers est chanté par la Bergère (v. 903) tandis qu'il sert de refrain aux trois strophes de la Chanson 29. Robert D. Cottrell (1995, 134) va même jusqu'à soutenir que la Bergère est l'une des figures allégoriques représentant les *chansons spirituelles* « lesquelles désignent la fin de la chair, ou du discursif, et la permanence de la *caritas* ».

⁹ Rappelons que les deux premiers vers de cette Chanson proviennent d'un décasyllabe de la Bergère ravie de l'amour de Dieu de la *Comédie de Mont-de-Marsan* (Saulnier 1978, 300, v. 594), composée en janvier-février 1548. Pourtant, chez la Bergère, ce décasyllabe ne sert pas à énumérer ses malheurs passés, mais simplement à y faire allusion pour clamer le bonheur d'avoir trouvé l'amour parfait sans lequel l'issue fatale de la mélancolie érotique la guettait : « Amours m'ont faict du desplaisir mainte heure./ Mais le parfaict, qui dans mon cueur demeure./ M'a satisfait et garde que ne meure/ Dont pour luy chante et pleure » (v. 594–597). Michèle Clément (2001, 269) a dressé la liste des correspondances entre les vers de la Bergère de la *Comédie du Mont-de-Marsan* et 9 des *Chansons spirituelles*, dont les Chansons 29 et 45.

Tout contrefaict,
 Me contrainct que je pleure
 Jusqu'à ce que je meure (v. 1–8).

Parmi les métaphores de la Chanson 45, celle du « doux feu » (v. 52) de l'amour divin va inciter le personnage à aimer la mort. Cet oxymore apparaît chez Pétrarque, dans son chansonnier *Rerum vulgarium fragmenta* (Savoca 2009), par exemple, aux sonnets 203 et 205, pour désigner son amour souffrant pour Laure et se trouve spiritualisé sous la plume de Marguerite¹⁰.

Dans la Chanson 45, le rappel des effets cruels et ravageurs de la mélancolie érotique confère du pathos à la chanson et joue peut-être aussi le rôle de faire-valoir par rapport aux bienfaits ressentis par l'âme guérie, par ce doux feu de la « vraie médecine » (v. 39) du « seur espoux » (v. 39).

Chanson 34

La Chanson 34 évoque les étapes ascétiques de la rencontre amoureuse entre une pèlerine et le Christ. Georges Dottin la mettait au nombre des *Chansons spirituelles* qui « adressent au monde un adieu définitif » (1971, XXXIV)¹¹. Pour Jan Miernowski (2013, 264–265), la souffrance humaine n'y est tolérable que grâce au don miraculeux de l'espérance. L'âme, en pèlerinage, est d'abord dénuée de joie, livrée à elle-même dans une montagne hostile et désertée de tous, et aussi de beauté, tant naturelle que créée par l'homme. Sans céder au découragement, la pèlerine ne vit qu'avec ses pensées qu'elle poursuit en pleurant, puis en riant, se plaisant dans sa souffrance. En fait, ce comportement étrange est lié à l'amour pour son Amy qui la soutient par la grâce de la foi. Cet amour transformateur lui fera attendre la mort comme belle et heureuse¹².

Qu'en est-il de l'expression stylistique de la mélancolie, avec ses variations obsédantes, au cours de ces 164 vers ? Ehsan Ahmed (1990, 39) a déjà mis au jour le paradoxe de cette chanson où « Marguerite, grâce à des vers éloquents, tente de construire l'image d'une héroïne incapable de s'exprimer par la parole »¹³.

Quelles sont donc les ressources utilisées par l'auteure pour transcrire les pensées, les émotions et le langage non-verbal de cette héroïne silencieuse ? Dans ce lieu, propice à la mélancolie, la douleur et la souffrance sont l'apanage de la

¹⁰ Les citations à Pétrarque sont tirées de cette édition. Les sonnets 203 et 205 chantent l'amour humain inaccessible de Laure, appelée « *dolce mio foco* » (203, v. 12) (« ô mon doux feu »). Au sonnet 205 (v. 1–4), l'amour souffrant s'accompagne de la reduplication obsessionnelle de l'adjectif « doux » dans une suite d'oxymores, dont ceux de « doux mal » (« *dolce mal* ») et de « doux feu (ou brandons) » (« *dolci faci* »).

¹¹ Les autres chansons d'adieu au monde seraient les chansons 4, 9 et 20. Pour Dottin (1971, XXXX), la Chanson 34 se démarque des autres, « car elle décrit le cheminement d'une ascèse aboutissant, semble-t-il, à une véritable expérience mystique ».

¹² Pour Michèle Clément (2001, 52), la lyrique de la Reine oscille entre tristesse et joie, « hormis dans les textes de deuil » et la tristesse viendrait « de la conscience du péché et de la présence au monde [...] la joie étant la conséquence de la présence du Christ ou de l'union à Dieu ».

¹³ Notre traduction de : « Marguerite tries to create the image of an inarticulate heroine under the eloquence of verse ».

malheureuse, qui au lieu de chercher à y remédier, semble s'y complaire jusqu'à aimer sa mélancolie !

Voici quelques-uns de ces nombreux paradoxes : « Et à son pleur melancolique/ Prend plus de plaisir qu'en son ris » (v. 23–24) ou bien « Et puis rid, aymant sa douleur » (v. 92). Ou encore, les octosyllabes expliquant son rapport paradoxal à la souffrance :

Plaisante luy est la souffrance
 Veu qu'en sa tribulation
 Est son amy, et la souffrance
 Dont elle a fruition (v. 105–108).

Ici se profile, une fois de plus, l'idée briçonnienne de la maladie selon laquelle Dieu est plus près de l'homme en sa tribulation.

Puis, les sentiments contradictoires de la protagoniste, toujours entre euphorie et souffrance, reviennent à la manière d'une obsession :

Elle ayme sa melancolie
 Et ne refuze nul tourment,
 Puis qu'amour par douleur la lye
 A son vray et parfaict amant¹⁴ (v. 121–124).

Au final, la pèlerine de la Chanson 34, qui voit la face de son ami grâce à sa foi, se réjouit après avoir élevé la tête au ciel pour contempler la création du créateur : « Car de son amy est si pleine/ Qu'elle ne peut sentir son mal » (v. 147–148). Celle-ci semble rejoindre, en un bref instant, la Bergère de la *Comédie de Mont-de-Marsan* qui ne « sent melancolie » (Saulnier 1978, 304, v. 645) tant son abandon à l'amour divin est total.

Au fil de cette succession de contrastes et de paradoxes, on perçoit (comme dans la Chanson 29) des allusions aux leçons héroïques de l'*Imitatio Christi* : « En voyant que tout luy default,/ Joieusement elle l'endure » (v. 42–43).

Pourtant, il y a quelque chose de plus, dans la Chanson 34, au rapport de l'être à la tristesse et à la mélancolie. Ce surplus, qui donne à plusieurs vers ce ton si noir, c'est l'introduction par Marguerite d'accents expressifs, hérités de la lyrique amoureuse, pour épouser les méandres du cheminement de l'âme. Ainsi, elle reformule et spiritualise le concetto de la *dolce pena* pétrarquienne, causée par l'amour du poète pour Laure, qui amène celui-ci jusqu'à chérir sa mélancolie, laquelle alterne avec des moments de joie¹⁵. Cet oxymore, comme bien d'autres dans l'écriture de Pétrarque, rend compte de cet état contradictoire, qui, simul-

¹⁴ Et encore plus loin, la pèlerine demeure redevable à cet amy : « Et luy rend plaisans ses ennuy » (v. 150), ennuis qui lui ont fait fuir les autres (v. 2), mais dont la source précise restera obscure même si l'éloge de « son vray et parfaict amant » (v. 124) suggère des amours passées déçues. L'amour divin, qui la comble, lui permet de transcender son malheur (v. 161–162).

¹⁵ Il serait trop long d'énumérer les écrivains de la Renaissance qui se sont réappropriés le motif de la *dolce pena*, dont Laurent de Médicis et Maurice Scève. Par contre, il est plus rare de coupler ce motif de l'amour profane au discours de la vie spirituelle comme le fait Marguerite de Navarre. Notons que Deborah Lesko Baker (2015, 41–59) a mis au jour une telle interpénétration, dans les *Sonnets spirituels* de Gabrielle de Coignard, où le concetto de la douce peine de Pétrarque est aussi spiritualisé.

tanément, l'afflige et nourrit son amour pour Laure. Des exemples de cet amour souffrant imprègnent le *Canzoniere*¹⁶. Dans le sonnet 132, Pétrarque s'adresse à cet « ô delectable mal » (« *o dilectoso male* », v. 7) pour s'interroger sur cet amour qui rend si doux chaque tourment (« *Se ria, ond'è si dolce ogni tormento?* », v. 4) et avouer dans le sonnet 134 : « Je me pais de douleur, pleurant je ris » (« *Pascomi di dolor, piangendo rido* », v. 12).

A la différence que lorsque Pétrarque souffre le malheur devant cet amour non partagé, la pèlerine de la Chanson 34 ne doute pas de l'amour de son ami et accepte, dès lors, de souffrir pour le mériter, hormis l'espace d'un quatrain. Moment où elle craint l'abandon du secours divin, « Mais sy Dieu tout bon la delaisse » (v. 93), chose qui la plongerait dans une « tristesse », un découragement qui mènerait son âme à sa perte (v. 94–96). Cette hypothèse, bien qu'envisagée, n'en fait pas pour autant une victime de l'acédie comme maladie de l'âme, car on ne peut taxer la pèlerine de négligence, d'indifférence ou de dégoût par rapport à sa vie spirituelle pour avoir douté un instant.

Par ailleurs, le recours au motif paradoxal de la *dolce pena* de Pétrarque n'est pas nouveau chez la Reine. Paula Sommers (1989, 105) et Robert Cottrell (1995, 198) ont respectivement établi, dans leurs études, des liens entre certaines œuvres de Pétrarque et les poésies religieuses de Marguerite, tout particulièrement, entre des concetti du *Canzoniere* et le livre I des *Prisons*¹⁷. Amy y confesse avec force oxymores et antithèses ses illusions sur la prison de l'amour humain : « Car j'en trouvoys les tourmentz et lyens/ Doulx passetemps et desirables biens/ Tenebre lors me sembloit lumineuse » (Glasson 1978, v. 5–7) pour admettre du même souffle que « Larmes et pleurs j'estimoys riz et chantz » (v. 9)¹⁸.

Conclusion

Quelques conclusions peuvent être dégagées sur la mélancolie et son expression chez Marguerite. Dans *La Coche*, la *Comédie des quatre femmes* et l'*Heptaméron*, la mélancolie érotique catalyse l'affrontement entre idéal de vertu et désirs charnels, mais reste au niveau de l'amour profane et de ses implications éthiques. Dans les trois *Chansons spirituelles* étudiées, l'attention se déplace, dans l'une, vers l'attitude à adopter face à la mélancolie dans une hygiène de vie chrétienne, puis dans les autres, sur les insuffisances de l'amour profane qui poussent à la recherche de l'amour divin.

¹⁶ Citons le célèbre sonnet 61 et le sonnet 175 où le poète est lié par l'amour au point de devoir reconnaître « Qu'il me fit doux l'amer, et joie les pleurs » (260, v. 4) / « *Che l'amar me fe'dolce, e'l pianger gioco* » (261). Dans une étude sur les sources pétrarquienes de Ronsard, André Gendre (2004, 236) parle de tels *topoi* antithétiques de l'euphorie et de la souffrance qui en se mélangeant chez Pétrarque constituent « même l'une des puissantes nouveautés de l'œuvre de ce dernier ».

¹⁷ À propos du livre I des *Prisons*, Cottrell remarque que les « images et concetti pétrarquistes abondent » (1995, 198). Par ailleurs, Sommers (1989, 47) ainsi que Cottrell (1995, 136) signalent l'influence des *Triumphes* de Pétrarque sur la structure du *Triomphe de l'Agneau* de Marguerite.

¹⁸ Glasson (1978, 243) note aussi « lumière ténébreuse » comme typique de la manière pétrarquisante.

Chose intéressante, dans la Chanson 29, plutôt que de vouloir se détourner de la mélancolie des épreuves de la vie ou de chercher à en guérir, celle-ci est revendiquée comme nécessaire pour mériter pleinement son salut si bien que l'on doit « s'esjouyr en melancolie » à la manière de l'*Imitation du Christ* pour atteindre la christoformité.

Dans la Chanson 45, même si le mot « mélancolie » n'est pas nommé, l'énumération de symptômes de la maladie d'amour, hérités de la médecine humorale, y fait clairement référence. Le remède spirituel de l'amour divin constitue la thérapeutique contre la mélancolie érotique. Et pour décrire l'intensité de cette guérison, Marguerite émaille sa chanson d'oxymores du « doux feu » de Pétrarque.

Enfin, chez l'héroïne de la Chanson 34, il y a quelque chose d'existentiel et de profond dans la blessure de cet être et de son rapport au monde. La mélancolie s'y nourrit du motif de la *dolce pena* de Pétrarque que Marguerite spiritualise pour rendre compte, de manière répétée et emphatique, de sentiments contradictoires, d'instabilité amoureuse. Ces émotions fortes vécues au cours du difficile pèlerinage vers l'amour divin culminent dans l'amour de la mélancolie. Il y a aussi ce sentiment de doute, passager certes, que sans la grâce et la présence du Christ, rien n'empêcherait le personnage de sombrer dans une mélancolie aussi profonde que destructrice, entraînant la perte de l'âme.

Il est vrai qu'au regard des sources, il y a une contradiction entre l'attitude de l'*Imitation du Christ* qui doit joyeusement endurer la mélancolie et celle de la maladie d'amour en quête d'un remède. Toutefois, toutes deux convergent vers le Christ comme modèle ou remède de telle sorte que Marguerite arrive à concilier ces deux positions en apparence irréconciliables grâce à ses vers plus allusifs qu'explicites, propres au genre de la chanson.

Dans les *Chansons spirituelles*, les sources médicales, philosophiques ou littéraires ne sont pas nommées. Si Aristote et la médecine humorale sont sous-jacents à la mélancolie érotique, Briçonnet l'est pour l'interprétation religieuse de la maladie tout court. Sur le plan littéraire, les emprunts à l'*Imitation du Christ* donnent ce ton volontaire, voire combattif, face aux épreuves. Et l'interpénétration du vocabulaire amoureux de Pétrarque avec le discours spirituel sert à traduire les émotions toutes aussi vives de la vie intérieure ballottée entre euphorie et souffrance¹⁹.

Devant la place si importante de la mélancolie dans l'œuvre de Marguerite et ses interrogations par rapport à la vie morale et spirituelle, on se prend à penser qu'elle aurait pu faire siens les propos de Søren Kierkegaard en 1843 : « Ma mélancolie est l'amante la plus fidèle que j'aie connue ; quoi d'étonnant que je l'aime en retour ? » (2005, 12).

¹⁹ Ce serait une toute autre recherche que de retracer comment des efflorescences pétrarquaisantes, profanes ou spiritualisées, ont fait leur chemin chez Marguerite, directement ou par des pétrarquaisants italiens ou français, car elles ne sont pas propres aux *Chansons spirituelles*. Chose certaine, le motif de la *dolce pena* ne vient pas de la traduction par Marot de six sonnets de Pétrarque (Raimundo 2020).

Bibliographie (References)

- Ahmed, Ehsan. 1990. « Marguerite de Navarre's *Chansons spirituelles* and the Poet's Passion ». *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 52, n° 1 : 37–52.
- Beecher, Donald A. 1995. *Marguerite de Navarre's Heptameron and the Received Idea: The Problematics of Lovesickness* [dans :] *International Colloquium Celebrating the 500th Anniversary of the Birth of Marguerite de Navarre (April 13 & 14 1992)*, sous la direction de Régine Reynolds-Cornell. Birmingham, AL : Summa Publications, 71–78.
- Beecher, Donald A., Ciavolella, Massimo. 1990. *A Treatise on Lovesickness. Jacques Ferrand*, translated and edited with a Critical Introduction and Notes. Syracuse: Syracuse University Press.
- Cazauran, Nicole. 1996. *Marguerite de Navarre. Poésies chrétiennes*. Paris : Cerf.
- Cazauran, Nicole. 2005. *Deux 'ravies de l'amour de Dieu' dans la Comédie de Mont-de-Marsan et le Miroir des Ames Simples* [dans :] *Variétés pour Marguerite de Navarre (1978–2004), Autour de l'Heptaméron*, sous la direction de Nicole Cazauran. Paris : Honoré Champion, 91–117.
- Charpentier, Françoise. 1990. « À l'épreuve du miroir : narcissisme, mélancolie et 'honneste amour' dans la XXIV^e nouvelle de l'*Heptaméron* ». *L'Esprit Créateur (Écrire au féminin à la Renaissance)* 30, n° 4 (Hiver) : 23–37.
- Clément, Michèle (éd.). 2001. *Marguerite de Navarre. Œuvres complètes, t. IX. La Complainte pour un detenu prisonnier et les Chansons spirituelles*. Paris : Honoré Champion.
- Cottrell, Robert D. 1995. *La grammaire du silence. Une lecture de la poésie de Marguerite de Navarre*. Paris : Honoré Champion.
- Dottin, Georges (éd.). 1971. *Marguerite de Navarre. Chansons spirituelles*. Genève : Droz.
- Dunn-Lardeau, Brenda. 1998. « L'expression lyrique de la passion dans la *Comédie des quatre femmes* (1542) de M. de Navarre ». *Renaissance, Humanisme et Réforme* 46 (juin) : 25–45.
- Gendre, André. 2004. *Pierre de Ronsard* [dans :] *Les poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, sous la direction de Jean Balsamo. Genève : Droz, 229–251.
- Giudici, Enzo (éd.). 1981. *Louise Labé. Œuvres complètes*. Genève : Droz.
- Glasson, Simone (éd.). 1978. *Marguerite de Navarre. Les Prisons*. Genève : Droz.
- Hatzfeld, Ad. (éd.). 1870. *L'Imitation de Jésus-Christ de Thomas à Kempis*. 2^e édition. Paris : Adrien Le Clere & Cie.
- Kierkegaard, Søren. 2005. *Diapsalmata*, traduit par Paul-Henri Tisseau. Paris : Allia.
- Lesko Baker, Deborah. 2015. « Gabrielle de Coignard's *Sonnets spirituels* : Writing Passion within and against the Petrarchan Tradition ». *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme* 38, n°3 (Summer/été) : 41–59.
- Leushuis, Reinier. 2013. *Speaking with the Dead: Spirituality, Mourning, and Memory in the Dialogue en forme de vision nocturne and La Navire* [dans :] *A Companion to Marguerite de Navarre*, sous la direction de Gary Ferguson et Mary B. McKinley. Leiden–Boston : Brill, 161–210.

- Marczuk, Barbara. 2006. *Les maladies de l'âme dans les narrations au féminin à la Renaissance. Hélisenne de Crenne, Jeanne Flore, Marguerite de Navarre*. Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Marichal, Robert (éd.). 1971. *Marguerite de Navarre, La Coche*, Genève : Droz. Paris : Minard.
- Meyerbeer, Giacomo (s.d.) [1849]. *Ballade de la Reine Marguerite de Valois* [dans :] *Quarante mélodies à une et plusieurs voix*. Paris : Brandus & Cie.
- Miernowski, Jan. 2013. Chansons spirituelles. *Songs for a "delightful transformation"* [dans :] *A Companion to Marguerite de Navarre*, sous la direction de Gary Ferguson & Mary B. McKinley. Leiden–Boston : Brill, 238–279.
- Millet, Olivier (éd.). 2002. *La comédie des quatre femmes* [dans :] *Marguerite de Navarre. Œuvres complètes. Tome IV – Théâtre*. Paris : Honoré Champion, 381–407.
- Raimondo, Riccardo. 2020. Clément Marot, traducteur évangélique des *Rerum vulgarium fragmenta* de Pétrarque », *Renaissance and Reformation/ Renaissance et Réforme*, no spécial sous la direction de Marie-Alice Belle et Brenda M. Hosington, *Transformative Translations in Early Modern Britain and France / Traductions transformatives dans la première modernité française et britannique*, Vol. 43, no 2 (Spring/printemps) : 119–145.
- Saulnier, Verdun-Léon (éd.). 1978. *Marguerite de Navarre. Théâtre Profane*. Genève : Droz. Paris : Minard.
- Savoca, Giuseppe (éd.). 2009. *Pétrarque. Chansonnier Rerum vulgarium fragmenta*, introduction de Gérard Genot. Paris : Les Belles Lettres.
- Sommers, Paula. 1989. *Celestial Ladders: Readings in Marguerite de Navarre's Poetry of Spiritual Ascent*. Genève : Droz.
- Tetel, Marcel. 1991. *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre : thèmes, langage, structure*, traduit de l'anglais par Benoit Beaulieu. Paris : Klincksieck.
- Winn, Colette H. 1994. Trop en Corps : *Marguerite de Navarre and the Transgressive Body* [dans :] *Renaissance Woman Writers. French Texts/American Contexts*, sous la direction de Anne R. Larsen et Colette H. Winn. Detroit : Wayne State University Press, 99–114.