« Vrayment voicy de
plaisans fous »¹ : la folie
dans le théâtre profane
de Marguerite de
Navarre

BARBARA
MARCZUK

Summary: *This study shows that the dialectics of wisdom and folly, which owes a great deal to the relativization of reason in Renaissance culture, undergoes an original development in Marguerite de Navarre's "secular" theater. While in these plays Marguerite uses figures of folly which inscribe themselves in the tradition represented by the late-medieval wordly fool, or Erasmus's wise fool, she also creates the figure of the spiritual fool, who draws from both divine science and mystical ecstasy. The protagonists of four of Marguerite's plays, Le Mallade, L'Inquisiteur, Trop, Prou, Peu, Moins, and the Comédie jouée au Mont de Marsan (written between 1535 and 1547), embody spiritual folly to an increasingly sublime degree, from the docta ignorantia up to mystic rapture. This exceeds, however, not only Erasmus's conception but also that of the spiritual influences on the queen (Guillaume Briçonnet, Marguerite Porete) and appears to be her own invention, by means of which she expresses the most radical spiritual aspirations of a soul in search of God.*

Un simple parcours des œuvres de Marguerite de Navarre fait ressortir la folie de parmi les grands sujets qui structurent l'univers spirituel de la Reine. Depuis le *Petit œuvre dévot et contemplatif* qui s'ouvre par l'évocation du « desert de folle accoustumance » jusqu'aux débats de l'*Heptaméron*, la folie, sottise, ignorance et leurs dérivés reviennent avec insistance pour dénoncer une des misères fondamentales de ce *rien* qu'est l'homme. Dans la tradition chrétienne, la folie est pourtant un mot à plusieurs facettes : du moment que l'on adopte la perspective divine, les concepts forgés par la pensée humaine peuvent se muer en leur contraire : « Si l'un de vous vise à être sage en ce monde, il doit devenir fou pour être sage. Car la sagesse de ce monde est folie aux yeux de Dieu. » (1 Cor. 3 : 18-19).

Les visages de la folie à la Renaissance

Dans cette appréhension dialectique de la folie son premier sens correspond à celui de l'*insipientia* vétérotestamentaire, interprétée comme l'ignorance sur soi et/ou l'ignorance de Dieu. La folie ainsi comprise est synonyme de l'erreur et du péché ; elle s'oppose à la raison, considérée dans la tradition médiévale comme le fondement de la sagesse. À l'époque de Marguerite, la folie-vice montre ses différentes faces grimaçantes dans de nombreuses réalisations de la nef des fous naviguant vers la perdition (Sébastien Brant, *Narrenschiff*, 1492 ; Jérôme Bosch, *La Nef des fous*, c. 1500)². Face à cette *insipientia* on voit surgir une folie valorisée, celle qui fait basculer l'édifice de la philosophie rationaliste en dévoilant l'orgueil de la Raison et ses insuffisances. Au seuil de la Renaissance, elle revêt des formes multiples : le *morosophe* érasmien qui prend la relève du sage, le Prince des fous dans la sottie qui fustige les vices moraux de l'époque³, la maîtresse d'Alexandre qui bride et monte Aristote⁴ ou le petit peuple acharné à extirper la pierre de la folie du crâne d'un prétendu aliéné⁵. Ces figurations relativisent l'autorité de la Raison, montrent la folie comme détentrice de la vérité, une des composantes nécessaires de la vraie sagesse⁶.

La sage folie, *morosophie* humaniste, qui sonde la vérité humaine par le biais de l'ironie et du bon sens, sera désormais confrontée à la « folle folie », comme dit Marguerite dans les *Prisons*⁷, folie aveugle, close, des passagers de la Nef des fous. Le mouvement évangélique oppose à la « sagesse du monde » encore une folie, celle qui est décrite par Moria à la fin de son monologue et évoquée par Rabelais dans la louange de Triboulet⁸. Cette folie que l'on pourrait nommer spirituelle⁹, évoque les paradoxes de Saint Paul de la Première Épître aux Corinthiens¹⁰ ; elle se façonne sous l'influence de la théologie négative de Denys l'Aréopagite et de la *docta ignorantia* de Nicolas de Cues¹¹. Elle est une « sagesse des saints » qui dépasse la Raison, constitue le degré suprême de connaissance spirituelle, même si aux yeux du monde elle passe pour ignorance et bêtise. « Nous sommes fous, nous, à cause du Christ... » (1 Cor. 4 : 10).

Le fou spirituel n'est pas une continuation directe du modèle hagiographique du fou de Dieu, saint ascète. Le portrait de celui-ci mettait l'accent sur le dépouillement physique, le renoncement radical au monde, l'abandon volontaire à l'humiliation et à la souffrance qui le rendaient méprisable aux yeux des autres¹². Le fou spirituel est celui qui s'unit à Dieu et goûte les délices inconnues aux hommes charnels. Comme le décrit Moria : « Ceux qui ont eu le privilège si rare de tels sentiments éprouvent une sorte de démence ; ils tiennent des propos incohérents, étrangers à l'humanité ; ils prononcent des mots vides de sens ; et à chaque instant l'expression de leur

visage change. Tantôt gais, tantôt tristes, ils rient, ils pleurent, ils soupirent ; bref ils sont vraiment hors d'eux-mêmes. Revenus à eux [...] ils déplorent leur retour à la raison et ne rêvent plus que d'être fous à perpétuité »¹³.

Les « sages selon le monde » et les « fous spirituels » dans le théâtre de Marguerite

Dans l'univers rigoureusement métaphysique des quatre pièces qui font partie du théâtre dit « profane » de Marguerite de Navarre, la *morosophie* humaniste n'est pas thématisée. En revanche, on y assiste à la mise en scène conflictuelle de la folie-péché et de la folie spirituelle¹⁴.

L'importance de cette opposition devient de plus en plus notoire dans les œuvres successives¹⁵, ce qui est attesté par la récurrence croissante du mot folie et de ses synonymes (bêtise, sottise, ignorance) : quatre fois dans *Le Mallade*, six dans *L'Inquisiteur*, dix dans *Trop*, *Prou*, *Peu*, *Moins* et dix-sept dans la *Comédie jouée au Mont de Marsan*.

Les protagonistes forment toujours deux groupes : les « charnels », savants aveugles ou puissants de la terre, esclaves des trois tyrans mondains (plaisir, richesse, orgueil¹⁶), et les « spirituels », situés en bas de l'échelle sociale, simples mais proches de Dieu, détenteurs de la sagesse suprême.

L'auto-présentation des « charnels » qui ouvre chaque pièce est toujours compromettante, parce qu'elle est susceptible de dévoiler leur *cuyder*, source de tous les péchés¹⁷. Chacun d'eux, à son insu, se montre comme un fou aux yeux de Dieu. Le savant médecin féru de sa science dérisoire, l'Inquisiteur qui n'a pas de foi mais reste un défenseur acharné de l'institution de l'Église, Trop et Prou, riches et puissants, obsédés par l'angoisse perpétuelle de la mort, la Mondainne attachée aux soins de son corps ou la Supersticieuse adonnée aux pratiques de mortification, ils constituent tous la cargaison humaine de la Nef des fous.

Paradoxalement ce sont eux qui imputent aux autres l'ignorance et la folie. « Taisez vous, folle que vous estes », dit le Médecin à la Femme du Mallade (v. 198) ; « jamais plus fol je ne veis », s'indigne Trop contre Peu (v. 444) ; « Elle rayve ou est idiote », s'exclame la Supersticieuse face à la Bergère (v. 761). Les spirituels, en revanche, ne formulent jamais d'accusation directe contre les charnels ; s'ils dénoncent leur folie, c'est par une citation biblique¹⁸ ou par le biais d'une sentence d'allure générale¹⁹. C'est donc l'action même de la pièce qui dénonce la folie des charnels, selon la parole paulinienne : « Mais ce qu'il y a de fou dans le monde, voilà ce que Dieu a choisi pour confondre les sages. » (1 Cor. 1 : 27).

« L'ignorante congnoissance »

Dans la première farce, *Le Mallade*²⁰, la Chambrière ignorante réussit à guérir le patient par la seule application des préceptes évangéliques. S'opposant au Médecin inepte, qui peut incarner aussi bien la science de son métier que le savoir purement spéculatif des théologiens, la femme simple démasque l'égarement de tous qui se croient savants :

Le Médecin. Nous avons de saiges docteurs
Qui ont fréquenté les escolles [...]
La Chambrière. Mais s'ilz disent folles parolles,
Font mal les femmes de doubter ? (v. 355-60)

Dans *L'Inquisiteur* (1536), les Enfants qui apparemment « perde[nt] temps » (v. 163) à s'amuser, sont détenteurs de la foi vive et enthousiaste. Aidés par la grâce divine ils conduisent l'Inquisiteur vers la métamorphose spirituelle : son âme est « ravée » (v. 561), il chante, saute et danse ; veut « estre enfant, non plus saige. / Il est heureulx qui tel devient » (v. 478-79).

La Chambrière et les Enfants triomphent des sages de ce monde, dont « la raison destituée d'esperit est non seulement aveugle mais folle et insensée [...] laquelle presumant dominer trebusche »²¹. Ils appartiennent à la race des simples et petits auxquels Dieu a révélé ses mystères (Matt. 11 : 25)²² et possèdent cet « œil simple qui rend tout le corps lumineux [étant] incessamment fiché au myrouer de pure verité »²³. Le Varlet définit leur « sapience » spirituelle avec admiration qui trahit sa volonté de les suivre :

Et qu'au pris de leur congnoissance
Tout sçavoir n'est que cecité. [...]
L'Inquisiteur. Que sçavent ilz ?
Le Varlet. Ilz sçavent tout,
Fors que le mal tant seulement. (v. 368-69 ; 372-73)

Ces « personnes basses » (*Les Prisons* III, v. 486) ne sont pas jalouses du trésor spirituel qui leur est confié, mais entreprennent le travail d'évangélisation à l'intention des esclaves du *cuyder*. Leur prêche est clair et simple, surtout dans la bouche de la Chambrière qui formule le catéchisme évangélique :

Si en vous pouvez concepvoir
Que Dieu est vostre seulle vye,
Besoing vous n'aurez d'y pourveoir. [...]
Pour ce que l'âme humiliée
En congnoissance de son riens, [...]
Soubdain remplye de tous biens
Sera, et réunye en Dieu. (v. 249-51 ; 265-70)

Si l'enseignement de la Chambrière se limite à la présentation des principes fondamentaux de la foi renouvelée (reconnaissance de son *rien* et confiance totale en Dieu), celui des Enfants, quant à lui, est plus approfondi et nuancé. Il se fait par le biais du commentaire spirituel des passages de l'Évangile, qui, compris littéralement, conduisaient l'Inquisiteur au désespoir²⁴. Les Enfants expliquent donc, à l'usage du savant, le sens du concept du Vieil Adam, de l'enfance divine, de la présence de Dieu « partout et en tout lieu » (v. 457), formules dont il ignorait la vraie signification :

L'Inquisiteur. Ilz ne disent rien d'aventure :
J'ay tout dedans la Bible leu.
Et leur parole est si trèspure
Que jamais tel sens je n'ay veu. (v. 472-75)

Dans les deux pièces le conflit dépasse donc le plan rationnel, propre aux enjeux de la sottie et au raisonnement subversif de Moria. L'opposition entre « l'ignorance congnoissante » des simples (la formule de Marguerite — voir *Correspondance*, vol. 1, p. 194) et le *cuyder* des savants docteurs ne participe pas de l'ordre intellectuel, mais métaphysique ; elle engage la vie spirituelle de l'homme et son attitude envers Dieu. Le Mallade et l'Inquisiteur, capables de reconnaître leurs imperfections, se convertissent, s'ouvrent aux bénéfices de la grâce ; le Médecin, esclave de la « gloire sottie », ne parviendra jamais à cette divine métamorphose et « grant ignorant demourra » (v. 407-8).

L'opposition ignorance-*cuyder*, fondatrice pour ces « farces », constitue aussi l'un des points de repère de la *Correspondance* de Marguerite avec l'évêque Guillaume Briçonnet et trouve une riche résonance dans toute sa création. Le directeur spirituel de la Reine définit cette « divine ygnorance » comme « totale oubliance du monde, de la chair et de soy-mesmes [...] totale et parfaicte mortification » (*Correspondance*, vol. 1, p. 179).

Ainsi comprise, elle constitue le premier pas de l'initiation spirituelle, étape purificatrice, où l'âme fait table rase de tout ce qui n'est pas Dieu, pour pouvoir Le connaître. « Qui plus prouffite en ygnorance, plus est cler-voyant sans veoir et sçavant sans sçavoir. » (*Correspondance*, vol. 1, p. 178), s'exprime Briçonnet dans son langage paradoxal et tautologique.

Dans la personne de la Chambrière la thématization de la divine ignorance est assez sommaire et se limite à la pratique des vertus évangéliques. Le portrait spirituel des Enfants a plus de relief. Leur comportement turbulent, le « doux langaige » (v. 598) qui dérouté l'Inquisiteur (*cza, pappa, dodo, hon hon*), marquent l'inadéquation de leur attitude aux normes généralement admises. Les idées qu'ils prêchent : l'exégèse spirituelle de la Bible, l'indifférence au mal (v. 373), la déification (v. 451), la *christiformi-*

tas (v. 463), le repos et l'abandon quiétiste à Dieu (v. 427), sont les marques d'un mysticisme propre à l'entourage de Marguerite et à ses maîtres spirituels, voisinant même avec des conceptions hétérodoxes de l'époque²⁵. Malgré certaines extravagances, cette spiritualité, grâce à son fondement biblique fortement acclamé, peut être un modèle à suivre, une joie à partager, capable de ramener à la vraie sagesse celui qui, aux yeux de Dieu, était fou.

« L'ignorante congnoissance » qui structure l'univers du *Mallade* et de *L'Inquisiteur* constitue le premier degré de la folie spirituelle ; aux yeux du monde elle passe pour bêtise, non pour aliénation. L'expérience religieuse des simples est communicable, car à côté de leur propre idiome ils utilisent aussi le langage de l'Écriture, compréhensible pour les charnels, ne serait-ce que dans son sens littéral.

Les « sots » spirituels

Lorsque Marguerite reprend la plume huit ans plus tard²⁶, elle affronte de nouvelles dimensions de la folie, dont les symptômes, plus bouleversants, provoquent le repoussement des protagonistes qui en sont atteints. Trop, Prou, Peu et Moins, par leurs attributs et le comportement extravagant, se situent nettement dans l'aire de la déraison. Les accessoires carnavalesques de fous obtiennent dans la pièce une signification symbolique qui permet de matérialiser la conception dichotomique des personnages²⁷. Les oreilles d'âne (élément du chaperon de sot) que Trop et Prou s'efforcent en vain de cacher, et qui symbolisent leur attachement au corps, deviennent un signe visible de leur folie mondaine. Les cornes de Peu et Moins faites « ni de chair ni d'oz » (v. 368) sont une marque de l'élection divine, source de leur joie extatique et instrument de la connaissance spirituelle (v. 799, 903). Le comportement qui rapproche Peu et Moins des sots traditionnels — les paroles obscures et le fou rire (« L'on ne nous peult entendre, / Car nous rions tant, tant et tant » [v. 403–4] — manifestent une spiritualité contestataire, affranchie des liens dogmatiques et institutionnels, dont les mots d'ordre sont *liesse*, *repos*, *plaisir*. Ils y accèdent par le renversement des valeurs terrestres : le refus du monde, l'anéantissement de soi (l'opposition *Rien-Tout* est récurrente dans leurs énoncés) et la vie en union amoureuse avec Dieu²⁸.

La structure rigoureusement antithétique de cette pièce matérialise l'impossibilité de communication entre les fous charnels et les spirituels. Huit fois Trop et Prou taxent leurs antagonistes de fous, ne pouvant pas les comprendre. Pourtant le comportement insensé et joyeux de Peu et Moins exerce sur les charnels un attrait mystérieux, dont ils auraient voulu pénétrer l'énigme. La clé du secret des spirituels, les faisant vivre en extase, est le

« beau compte et [...] sa ririe » (v. 800) qui ne pourrait signifier autre chose que la Bonne Nouvelle. Les charnels essaient en vain de tirer d'eux quelques mots sur le « beau compte ». Forcés à parler, Peu et Moins sont incapables de dévoiler leur secret :

Le ris nous affole,
Et nous empesche la parole,
Tant qu'elle ne peult s'avancer. (v. 408–10)

Peu. Il estoit au commencement...
Je ne sçauois passer plus outre. (v. 433–34)
Il estoit un... Ma foy, je crève :

La joie tant au ceur me touche,
Qu'elle me fait clorre la bouche. (v. 439–41)

Puisque les moyens linguistiques s'avèrent inopérants, Peu essaie d'accomplir l'initiation spirituelle des charnels de manière directe, par l'attouchement des cornes. La procédure est pourtant trop douloureuse, Trop et Prou manquent de cœur pour la supporter :

Prou. Endurer ne la [vostre joie] povons
Et mieux aymons ainsi souffrir
Qu'a voz folles cornes offrir
Noz testes, à si grand torment. (v. 855–58)

La grâce dont le Mallade et l'Inquisiteur ont bénéficié est refusée à Trop et Prou : appartenant à la race des damnés, ils préfèrent cacher leur bêtise sous un tas de bonnets et chapeaux (v. 555), que de se laisser ravir par la folie libératrice des cornes. Incapables de faire le « saut vers l'absolu », ils quittent la scène avec des paroles de mépris pour les spirituels :

Prou. Voicy une grand'moquerie
De nous arrester à ces foulz. (v. 801–2)

La folie selon le monde et la folie aux yeux de Dieu ne trouvent pas de langage commun²⁹. Les allusions trop énigmatiques à la Bible qui demeure néanmoins le fondement de la foi de Peu et Moins, restent obscures à Trop et Prou, exclus de la vie de l'Esprit. La folie spirituelle est ici montrée comme une expérience incommunicable qui, malgré la bonne foi des protagonistes, ne peut pas être partagée³⁰.

La folie ravie

Dans la *Comédie jouée au Mont de Marsan*, le conflit de la sagesse humaine et de la folie spirituelle s'exacerbe³¹.

L'action se déroule en deux étapes. La première partie de la pièce s'ouvre par l'auto-présentation des deux « folles charnelles » : l'une par l'amour du corps (la Mondainne), l'autre par son dédain haineux (la Supersticieuse). La Mondainne est appelée folle (v. 218, 387) par les deux autres, la Supersticieuse s'accuse elle-même de la sottise et de l'ignorance qui l'empêchent de lire l'Écriture (v. 546). La Sage dont l'attitude religieuse ressemble à l'évangélisme de la Chambrière (son système de valeurs est une alliance heureuse de la sagesse et de la charité [v. 446–76]), dévoile les défauts des deux premières et les convertit par la lecture spirituelle de la Bible. Jusque-là la structure de la pièce est analogue aux conversions du Mallade et de l'Inquisiteur. On voit pourtant intervenir la quatrième protagoniste dont le comportement extravagant (la danse, le rire, le chant) et les propos apparemment libres et blasphématoires laissent les trois femmes totalement désappointées. Une dizaine de fois elles font grief de folie à la Bergère, ne pouvant ni comprendre ni accepter ses chansons : « Elle est du tout folle ou beste » (La Supersticieuse, v. 940) ; « En sa fasson ny chant je n'entend[z] rien » (La Sage, v. 664).

C'est surtout le langage de cette femme qui est pour les autres un signe de folie. Étrangères à la fureur divine qui anime la Bergère, elles comprennent à la lettre ses chansons, dont l'ardeur sensuelle peut certainement paraître scandaleuse :

[...] cueur s'est rendu
Entre ses bras, en sa puissance,
(Perdant de soy la congnoissance). (v. 852–54)

Je ne sens corps, ame ne vie,
Sinon amour, ny n'ay envye
De Paradis, ny d'enfer crainte ;
Mais que sans fin je soys est[r]aincte
A mon amy, unie et joincte. (v. 871–75)

Les trois dames, lectrices assidues de la Bible, n'entendent pas le sens spirituel de ces métaphores hardies qui n'ont aucune référence scripturaire³². Elles ne comprennent pas que les délices exaltées par la Bergère décrivent l'état théopathique d'une âme entièrement adonnée à Dieu. Elles sont encore plus désappointées par la cumulation des figures bizarres³³ qui s'acheminent vers un fatras volontairement hermétique :

La coriette quittant, le mur,
Et le caillou sy fort et dur :
On le dict mol ;
Et le saige on nomme fol,
Et qui est Pierre, on nomme Pol.

Ainsi chacun
Parle son langaige commun. (v. 968–74)

La folie ravie qui est le degré suprême de l'ascension spirituelle, transgresse la logique du discours, forge son propre langage privé de fonction communicative sur le plan humain. Son but est d'exprimer l'ineffable, saisir ce qui reste obscur au contemplatif lui-même : « ma joie ne congnois pas » (v. 811), dit la Bergère ; elle invoque Dieu comme « l'ignoré » et « l'incongnu » (v. 961, 964). Ce discours de la théologie négative aboutit à l'aphasie où toute parole cesse : « la la la » (v. 587) ; « Ho ho y y on on on » (v. 915)³⁴.

La Ravie ne se laisse pas confondre par les moqueries des autres. Elle est sûre de vivre en union avec Dieu, elle l'appelle « l'amy [...] tant adoré » (v. 962), « mon grand mignon » (v. 922) et voit clairement que les autres sont moins avancées sur le chemin du salut : elle les nomme « ignorantes » de « la ferme foi » (v. 693, 694) et leur reproche que leur « amour froide et lante / N'entend point son [de Dieu] secret... » (v. 934–35).

Toutefois elle ne peut initier les dames évangéliques à la même expérience ni les conduire au sommet où Dieu la ravit à la fin de la pièce³⁵. Les trois femmes quittent la scène désseparées, ne sachant pas si elle est digne de moquerie ou de compassion.

La Ravie de Dieu représente dans le théâtre de Marguerite la folie spirituelle la plus radicale, dépassant le mysticisme biblique des Enfants ou des Peu et Moins. À leur rencontre elle ne fait aucune référence à la lecture de la Bible, et bénéficie uniquement de la révélation immédiate³⁶. Le ravissement surnaturel et exceptionnel de la Bergère l'initie à la voie parfaite sans qu'elle passe par les épreuves de purification et d'illumination comme ses interlocutrices.

Son apparition sur la scène démasque les imperfections de la Sage qui avant semblait irréprochable. Certes on ne pourrait pas la mettre au même rang que les fous charnels des pièces précédentes, sa sagesse n'est pourtant pas sans faille. Même si elle prêche le catéchisme évangélique et aime Dieu d'un cœur pur et sincère, elle est justement Sage, trop sage, trop confiante en la force de la raison humaine :

L'homme raisonnable
Est faict agreable
A Dieu et au monde ;
Dieu croid, ayme, adore,
Loue, prie et honore :
Là son esprit fonde. (v. 171–76)

L'attitude évangélique de la Sage peut la situer parmi les Bons docteurs du troisième livre des *Prisons*, « par foy unyz au createur », coopérant par

leur exégèse spirituelle de la Bible à « l'ouvrage salutaire » de Dieu (v. 1405–16). Ils sont loués et admirés par Marguerite, mais à côté d'eux elle évoque la seule dont elle « s'esmerveille » :

Dont je ne veu l'escripture pareille,
Et qui n'a eu pour maistre et precepteur
Que Amour tout seul de soymesme inventeur. (v. 1419–23)

Il s'agit d'une femme « remplye d'ignorance », qui « n'avait fréquenté nulle escolle » (v. 1385–86), identifiée par les historiens, après de nombreuses hésitations (on proposait d'abord Sainte Catherine de Sienne), à Marguerite Porete, mystique sortie de l'oubli par Romana Guarnieri³⁷. Née aux alentours de 1250 dans le Hainaut, peut-être à Valenciennes, elle était appelée « béguine » dans les actes de ses procès, ce qui l'associait à ce courant mal déterminé (au XIII^e siècle on appelait ainsi non seulement les membres des communautés béguinales au sens strict mais aussi toute personne menant une vie spirituelle intense et pratiquant des conseils évangéliques). Son ouvrage *Le miroir des âmes simples et anéanties*, qui circulait sous forme manuscrite, a été accusé de propager l'hérésie du Libre Esprit et brûlé comme pernicieux à Valenciennes en 1300. Marguerite n'a pas été découragée par la condamnation de son manuscrit et l'envoyait à différents notables, ce qui l'a conduite devant l'Inquisition de Paris et finalement sur le bûcher de la Place de Grève (1310). Un an plus tard s'est déroulé à Vienne le concile qui a condamné massivement la mystique rhénane, spécialement celle de Maître Eckhart et celle du *Miroir des âmes simples*, confondues avec l'hérésie des sectes du Libre Esprit³⁸. L'intérêt de la Reine de Navarre pour Marguerite Porete pouvait être lié avec un grand retour des rhénans dans la lancée de l'évangélisme. De nombreuses réminiscences des idées de Porete que l'on trouve dans *Les Prisons* III (v. 1315–1422), ainsi que dans les chansons de la Bergère (Dieu appelé *loing-près*, le rien humain, la mort de l'âme par le feu d'amour...), prouvent que Marguerite devait connaître de première main *Le miroir des âmes simples* et être au courant de la légende concernant la vie « d'une vierge si basse » (*Les Prisons* III, v. 1379)³⁹.

« La science femenine » de cette contemplative (v. 1398) reluit plus fort que le « labeur et peyne » (v. 1408) des bons docteurs. De même, l'amour, exalté par la Bergère, dépasse la charité dont parle la Sage. La confrontation de leurs attitudes démontre l'existence de deux amours de Dieu. Le premier, qui

[...] faict l'homme saige,
Prudent, de bonne conscience,
Estudiant en sapiance,
Jour et nuict et matin et soir (La Sage, v. 907–10),

est un amour raisonnable, tempéré, acceptable aux autres, susceptible de remplir une mission évangélisatrice. Le deuxième est une folle passion, une mort à soi-même, signe évident de démente aux yeux du monde :

Amour, [...]
[...] quant tu m'auras abatue,
Me feras vivre.
Pour toy veulx estre folle et yvre
Sans jamais en estre delivre. (La Bergère, v. 998–1002)

Dans ce conflit très nuancé entre le bon et le meilleur, l'amour fou qui exige le dépouillement total, le renoncement même à la vertu, est seul parfait, digne de mériter le nom de sagesse aux yeux de Dieu :

Je ne sçay rien sinon aimer.
Ce sçavoir là est mon estude. (v. 820–21)

Ce qui manque à la Sage, c'est justement ce brin de folie qui a transformé en feu l'âme de la Bergère et lui a permis de monter « en la montagne de haulte contemplacion »⁴⁰. L'âme spirituelle, unie à Dieu, est donc une âme folle, par son comportement et langage. Elle est insensée non seulement aux yeux des autres, mais se considère soi-même comme telle. Ce lien entre la folie et la vie contemplative est le dernier mot, le plus radical, des conceptions mystiques de la Reine de Navarre. Elle dépasse ici l'enseignement de son maître spirituel qui, s'arrêtant longuement sur le thème de l'ignorance, oubli, ivresse des contemplatifs⁴¹, n'utilise jamais le mot folie dans ce contexte et n'ose pas faire le lien entre celle-ci et les « merveilleux ébahissements de l'ame congnoissante »⁴².

Marguerite Porete, malgré l'exubérance des métaphores spirituelles dont elle use, n'a point recours au concept de la folie spirituelle. Une fois elle utilise une expression approximative où l'âme chante : « Les béguines déclarent que je suis égarée / Et les prêtres aussi, les clercs et les prêcheurs »⁴³, mais le sens n'en est pas aussi radical que dans la spiritualité de la Bergère.

La « folle ravie », qui, dans l'état actuel des recherches, semble être une invention originale de Marguerite, est aussi isolée parmi d'autres contemplatifs qui s'expriment dans les œuvres de la Reine. L'Âme fidèle du *Miroir*, la Vierge Marie et le Roi Gaspard dans les *Comédies bibliques*, le narrateur des *Prisons*, ils sont tous des lecteurs assidus de la Bible, qui par les degrés successifs de la connaissance, correspondant, respectivement, à la voie purgative, illuminative et parfaite, montent, à la fin de leur périple, au sommet tant désiré de l'union amoureuse avec Dieu. Même si le refus de la science humaine et l'éloge de la « divine ygnorance » est récurrent dans leurs

monologues, la folie y apparaît toujours comme synonyme de péché, sans être jamais associée à la vie spirituelle⁴⁴.

La Bergère se distingue des autres « fous spirituels » des « farces » et de la « sottie » de Marguerite : elle dépasse « l'ignorance congnoissante » de la Chambrière, la spiritualité biblique des Enfants et de Peu et Moins. Elle seule aime Dieu comme folle mais son expérience est hermétique, inaccessible et incommunicable au reste des humains⁴⁵.

Dans le théâtre profane de Marguerite, la dialectique de la folie et de la sagesse se joue sur le plan rigoureusement métaphysique. Les fous sont les charnels qui ne connaissent pas Dieu ; les fous spirituels et ravis ne connaissent que Dieu. Cette représentation, issue de l'évangélisme et nourrie de la spiritualité mystique de la Reine, dépasse la conception de la *morosophie* humaniste et de la sage folie qui structure l'univers dichotomique de la sottie. Elle n'aura pas de continuation dans le théâtre à l'antique de la deuxième moitié du siècle où la folie apparaîtra comme synonyme de l'aliénation sociologique et morale⁴⁶.

La folie ravie, conséquence ultime des paradoxes pauliniens, s'avère, au crépuscule de la vie de Marguerite, susceptible d'exprimer le mieux les aspirations ardentes de l'âme en quête de Dieu :

Mon ame perir et noier
O ! puisse en ceste douce mer
D'amour, où n'y a point d'amer. (La Bergère, v. 868–70)

Université Jagellonne, Cracovie

Notes

1. *Trop, Prou, Peu, Moins*, in Marguerite de Navarre, *Théâtre profane*, éd. V.-L. Saulnier, Genève, Droz, 1946, v. 394. Les citations des sept pièces « profanes » dans le texte sont données d'après cette édition.
2. Voir Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972, ch. 1 : « Stultifera navis », p. 15-66.
3. Olga Anna Duhl étudie cette question dans son livre *Folie et rhétorique dans la sottie*, Genève, Droz, 1994.
4. Voir, par exemple, le *Lai d'Aristote* d'Henri d'Andeli.
5. Sur l'iconographie de ce sujet voir E. Castelli-Gattinara, « Quelques considérations sur le Niemand et ... Personne », in *Folie et déraison à la Renaissance*, éd. Aloïs Gerlo, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1976, p. 108-18.
6. Foucault, *op. cit.*, p. 55-56.
7. Marguerite de Navarre, *Les Prisons*, éd. Simone Glasson, Genève, Droz, 1975, livre I, v. 221. Les citations dans le texte sont données d'après cette édition.

8. « Celluy qui de près reguarde à ses affaires privez et domesticques [...], qui cautelement sçay obvier es inconveniens de paovreté, vous appelez Saige mondain, quoy que fat soit il en l'estimation des Intelligences cœlestes : ainsi fault il, pour devant icelles sage estre, je diz sage et praesage par aspiration divine, et apte à recepvoir benefice de divination, se oublier soymesmes, issir hors de soymesmes, vuider ses sens de toute terrienne affection, purger son esprit de toute humaine sollicitude, et mettre tout en non chaloir, ce que vulguairement est imputé à follie. » (*Le Tiers livre*, éd. Jean Céard, Paris, Le Livre de Poche, 1995, ch. 37, p. 351).
9. J'utilise ce mot comme synonyme du « mystique » d'aujourd'hui. À la Renaissance on parle des *spirituels* et *contemplatifs*, l'adjectif *mystique* étant réservé à l'explication des mystères du salut. Ce n'est qu'au XVII^e siècle qu'apparaîtra le terme « mystique sapience », équivalent de la sagesse spirituelle (sur la fortune de ce mot, voir Michel de Certeau, *La fable mystique*, Paris, Gallimard, 1982, p. 127-38).
10. « Dieu, n'a-t-il pas frappé de folie la sagesse du monde ? » (1 Cor. 1 : 20) ; « Car ce qui est folie de Dieu est plus sage que les hommes. » (1 Cor. 1 : 25) ; cf. aussi 1 Cor. 3 : 18-19.
11. L'influence des deux théologiens sur les auteurs du XVI^e siècle est étudiée entre autres par J. Miernowski, dans son article « La littérature anti-scientifique à la Renaissance comme réflexion sur les limites d'une culture », *Nouvelle Revue du Seizième Siècle*, n° 14/1, 1996, p. 91-100.
12. Muriel Laharie, *La folie au Moyen Âge*, Paris, Le Léopard d'Or, 1991, p. 88.
13. Érasme, *L'éloge de la folie*, trad. et éd. Pierre de Nolhac, Paris, Flammarion, 1964, ch. 67, p. 94. La description de l'extase spirituelle qui termine le monologue de Moria est à rapprocher du passage de Saint Paul : « L'œil n'a pas vu, l'oreille n'a pas entendu, il n'est pas monté au cœur de l'homme, tout ce que Dieu a préparé pour ceux qui l'aiment. » (1 Cor. 2 : 9).
14. Sur cette opposition dans les œuvres de Marguerite voir l'étude pertinente de Nicole Cazauran, « Marguerite de Navarre et le vocabulaire de l'ignorance », in *Du Pô à la Garonne, recherches sur les échanges culturels entre l'Italie et la France à la Renaissance. Actes du colloque international d'Agen, 26-28 septembre 1986*, Agen, Centre Matteo Bandello, 1990, p. 231-52. Cf. aussi les remarques importantes de O. A. Duhl, *Folie et rhétorique dans la sottie*, p. 179-80, celles de Michèle Clément, Introduction des *Chansons spirituelles* de Marguerite de Navarre, *Œuvres complètes*, vol. 9, Paris, H. Champion, 2001, p. 41, ainsi que la mise au point intéressante dans l'article de Charles Béné, « Folie et Sagesse dans la littérature du XVI^e siècle », *Studi Francesi*, n° 67, 1979, p. 1-14.
15. Leur création s'étend, d'après la datation de V.-L. Saulnier, de l'année 1535 à 1547.
16. Motif récurrent de toute la création de Marguerite, voir par exemple le Livre II des *Prisons* où ces tyrans sont symbolisés par trois bêtes : louve, lion et lonce (léopard). L'image peut être suggérée par Jérémie (5 : 6).
17. Le « cuyder » est un des mots-clés de la pensée de Marguerite. Il signifie l'orgueil de l'homme qui se croit plus fort qu'il n'est, et, au sens métaphysique, capable de se sauver par ses propres forces.
18. « ... c'est à eulx follye » ; les Enfants citent le Psaume 3 (*L'Inquisiteur*, v. 300 ; comme le note Saulnier, la traduction est celle de Marot).
19. « Ces facheux sotz qui mesdisent d'aymer », chante la Bergère dans la *Comédie jouée au Mont de Marsan* (v. 623).

20. V.-L. Saulnier situe la création de cette pièce aux alentours de 1535, « l'année du grand espoir de réconciliation entre la foi neuve et les pouvoirs traditionnels » (Introduction du *Théâtre profane* de Marguerite de Navarre, éd. cit., p. 4).
21. Cf. la lettre de Guillaume Briçonnet à Marguerite, *Correspondance*, vol. 2, p. 58. Toutes les citations de leur échange épistolaire sont données d'après l'édition de la *Correspondance* par Christine Martineau, Michel Veissière et Henry Heller, 2 vol., Genève, Droz, 1975.
22. Ce thème, très cher à Marguerite, est récurrent dans sa *Correspondance* avec Briçonnet et largement développé dans le Livre III des *Prisons*.
23. Marguerite, *Correspondance*, éd. cit., vol. 2, p. 52.
24. La distinction du sens littéral et spirituel de la Bible, fondée sur 2 Cor. 3 : 6 (« La lettre occit le vivant qui s'y fie / Mais l'homme mort cest Esprit viviffie. » [Les *Prisons* III, v. 1911-12]) constitue l'un des principes de la spiritualité de la Reine et elle s'appuie sur l'enseignement exégétique de Lefèvre d'Étaples et Briçonnet (j'ai développé cette question dans mon Introduction aux *Comédies bibliques* de Marguerite, Genève, Droz 2000, p. 25-36). Dans la conversion de l'Inquisiteur le rôle de la Bible est évident : « Prins le voy au laz / Par les doulx appastz / D'Esriture Sainte », dit le Varlet (v. 578-80).
25. De nombreuses études ont été consacrées aux sources possibles du mysticisme de Marguerite (les lettres de Briçonnet, les écrits de Denys (le pseudo-) l'Aréopagite et de Nicolas de Cues, les mystiques rhénans, Marguerite Porete, Raymond Jordan jusqu'aux rapprochements avec les Libertins Spirituels). Face à la complexité de ces influences je ne peux que renvoyer à la mise au point très judicieuse de Jan Miernowski dans son livre « *Signes dissimilaires* ». *La quête des noms divins dans la poésie française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1997 (ch. 1, surtout p. 37-39), et celle de Michèle Clément dans l'Introduction des *Chansons spirituelles*, éd. cit., p. 36-41. En ce qui concerne la secte assez énigmatique des « Spirituels » auxquels les adversaires ont accolé le nom des Libertins et qui se situe probablement dans le sillage des Frères et Sœurs de l'Esprit Libre du XII^e siècle, on trouvera les informations les plus exhaustives dans l'étude fondamentale de Jean-Claude Margolin, « Libertins, Libertinisme et "Libertinage" au XVI^e siècle », in *Aspects du Libertinisme au XVI^e siècle. Actes du Colloque international de Sommières*, éd. Marcel Bataillon, Paris, J. Vrin, 1974, p. 2-33. La doctrine des Spirituels du XVI^e siècle est connue presque exclusivement à travers les pamphlets de leurs adversaires (Calvin, Farel, Viret). Les historiens attachent néanmoins à ce mouvement les textes qui semblent s'y apparenter du moins par leur terminologie mystique : *Colloques chrestiens de trois personnes*, traité anonyme publié à Genève en 1548 ; *Traité mystiques écrits dans les années 1547-1548 par un anonyme*, éd. Charles Schmidt, Genève, H. Georg, 1876 ; Pierre du Val, *Théâtre mystique*, éd. Emile Picot, Genève, Slatkine Reprints, 1969.
26. V.-L. Saulnier situe la sottie de *Trop, Prou, Peu, Moins* en 1544, et précise son arrière-plan historique : la détention de Dolet (modèle possible de l'attitude de Peu et Moins) à la Conciergerie et l'offensive de Calvin contre les Libertins Spirituels, considérés par lui comme une ramification des Anabaptistes. (En 1544 le Réformateur publie un écrit de combat intitulé *Brieve Instruction pour armer tous bons fideles contre les erreurs de la secte commune des Anabaptistes* ; l'année suivante paraît son pamphlet *Contre la secte phantastique et furieuse des Libertins qui se nomment spirituelz.*)
27. Sur les costumes et les « objets » de la sottie, voir la présentation intéressante de O. A. Duhl, *Folie et rhétorique dans la sottie*, ch. 7, p. 191-201.

28. V.-L. Saulnier suggère que cette spiritualité ardente peut les rapprocher des Libertins (Notice de *Trop, Prou, Peu, Moins*, éd. cit., p. 143). La même affinité est reconnue par J.-C. Margolin, art. cité, p. 11–12, et par Olga Anna Duhl qui, en suivant cette piste, étudie de manière très compréhensive l'influence possible des Libertins sur la conception controversée du bonheur exposée dans cette sottie (« Most Is Less Than Nothing : Allegories of Bliss in Marguerite de Navarre's *Trop, Prou, Peu, Moins* », *Memini. Travaux et documents publiés par la Société des études médiévales du Québec*, n° 6, 2002, p. 241–61). L'intérêt que Marguerite portait à l'enseignement des Spirituels paraît indéniable. En 1543 elle a accueilli à sa cour de Nérac deux chefs de la secte : Quintin de Hainaut et Antoine Poque. Le premier était exécuté, peu de temps après, comme hérétique à Tournai (1546) ; Poque figurait encore dans des documents en 1548 en qualité d'aumônier. Il est pourtant très difficile de mesurer l'influence effective qu'avait leur doctrine sur la spiritualité de la Reine. Pouvait-elle réellement prêcher dans ses écrits les thèses qui sentaient le fagot, aussi bien pour les catholiques que pour les réformés ? Comme le remarque avec justesse Simone de Reyff : « La terminologie dont usent les auteurs spirituels peut être fallacieuse. Son caractère répétitif, le flou de ses déterminations référentielles rendent souvent très problématique l'exacte pondération de sa portée. Les parentés lexicales ne sont pas toujours garantes de conceptions communes. » (Simone de Reyff, compte rendu des *Comédies bibliques*, éd. cit., *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 64, 2002, p. 214–17). Il est donc plus prudent de considérer l'affiliation hétérodoxe de Marguerite comme une simple hypothèse.
29. L'opposition de ces deux folies est thématifiée de manière très nette :

Moins. Et vous demeurez sages donques ?

Prou. Et vous serez folz et petis.

Peu. Oui, faisans noz appetits :

Et vous serez et grans et sages;

Et bienheureux en voz courages

S'aviez plaisir à nous pareil. (v. 710–15)
30. V.-L. Saulnier propose plusieurs clés historiques pour identifier les protagonistes et considère cette pièce pessimiste comme la démission des espoirs réformateurs de la Reine (voir Notice dans *Théâtre profane*, éd. cit., p. 131–47).
31. Pièce située par Saulnier en 1548 et constituant, à côté des *Prisons*, le testament spirituel de la Reine de Navarre.
32. Ce vocabulaire de l'amour profane, qui ne s'apparente même pas au *Cantique des Cantiques*, est propre aussi à plusieurs *Chansons spirituelles* (voir la concordance proposée par M. Clément, éd. cit., p. 269). Marguerite pouvait être initiée à ce type d'expression par Briçonnet qui, pour décrire l'état théopathique, très souvent a recours à l'imaginaire sensuel : « O quelz sont les baisers, attouchemens divins, sentimens, esblouissemens, ravissemens, repoz, adhesions et jalousies de ceste surprinse ame fidelle ! » (*Correspondance*, vol. 2, p. 205).
33. La Bergère abuse des figures de tension et d'excès propres au discours mystique : antithèses, oxymores, paradoxes, paronomases hardies, répétitions, dissolution des liens logiques. (Sur ce problème, voir J. Baruzi, « Introduction à des recherches sur le langage mystique », *Recherches Philosophiques*, t. 1, 1931, p. 66–82, et Y. Congar, « Langage des spirituels et langage des théologiens », in *La mystique rhénane, colloque de Strasbourg, 16–19 mai 1961*, Paris, Presses Universitaires de France, 1963, p. 15–34).
34. Cf. la réflexion de Briçonnet : « Et si tant est que pour l'excellent escler [...] ne puissiez que par le silence l'exprimer, ne soyez si gourmande de ne communiquer ce haut mystère

- autant que l'imperfection de la langue et la plume le permect. » (*Correspondance*, éd. cit., vol. 2, p. 205). Le silence mystique dans les écrits de Marguerite est l'objet de belles analyses de J. Miernowski, *op. cit.*, p. 34–38, et de M. Clément, *op. cit.*, p. 41–53.
35. Elle se laisse foudroyer par la grâce, meurt d'une mort d'amour, dans une sorte d'*ekphrosia* qui la rend « legière », transformée en lumière divine. Cf. la description de l'âme « ravie et surprise du doux Jhesus » faite par Briçonnet : « incinérée en la fournaise d'amour, transmuée, ignifiée et ignifère, entre ses bras de grace endormie » (*Correspondance*, éd. cit., vol. 2, p. 174). On retrouve les mêmes images dans le *Miroir des âmes simples et anéanties* de Marguerite Porete : « Cette âme est si brûlante en la fournaise du feu d'amour, qu'elle est devenue feu [...] par la force d'Amour qui l'a transformée en feu d'amour... » (trad. et éd. Max Huot de Longchamp, Paris, Albin Michel, 1997, p. 86).
  36. Dans la spiritualité de Marguerite, de même que dans l'enseignement de ses maîtres, l'expérience mystique est inséparable de la lecture de la Bible ; en plus, les trois voies de l'ascension spirituelle correspondent à l'initiation aux sens de la Bible : les Écritures « sont metz roial engressant sans corruption et guerissant de toutes maladies. [...] Ledit metz purge, illumine et parfaict toute creature, par foy inserée en filiation divine. » (*Correspondance*, vol. 2, p. 92). J'ai présenté ce problème plus amplement dans l'article « Les motifs mystiques dans le théâtre biblique de Marguerite de Navarre », in *Marguerite de Navarre 1492–1992, Actes du Colloque international de Pau, 1992*, éd. Nicole Cazauran et James Dauphiné, Mont-de-Marsan, Éditions Interuniversitaires, 1995, p. 403–23.
  37. *Il movimento del Libero Spirito, Archivio Italiano per la Storia della Pietà*, 4, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1965.
  38. Toutes les informations concernant la biographie de Marguerite Porete proviennent de l'Introduction de M. Huot de Longchamp, *Miroir des âmes simples et anéanties*, éd. cit. L'auteur souligne que le manuscrit de cet ouvrage, traduit en latin, en anglais et en italien, a été largement diffusé en Europe et régulièrement confisqué et détruit par les Inquisitions de tous les pays.
  39. Sur l'influence que la béguine ait pu exercer sur Marguerite, voir S. Glasson, l'Introduction des *Prisons*, éd. cit., et M. Clément, *op. cit.* p. 40.
  40. La formule est de Briçonnet, *Correspondance*, éd. cit., vol. 1, p. 110. Il faut noter que sur le plan humain (par exemple dans l'*Heptaméron*) Marguerite recommande un amour sage, fondé sur la vertu des amants et l'estime réciproque. L'amour fou, synonyme de la passion sensuelle, désordonnée, oublieuse de l'honneur, est vivement condamné. Dieu qui est un parfait Amant, semble donc être seul digne d'un amour qui transgresse les limites de la raison.
  41. Voir Briçonnet : « l'ame, ayant licencié toutes vertus, loix et commandemens, enyvree de delices superfluentes, tellement surprise, qu'elle n'a d'elle, d'autrui ne de son yvresse cognoissance, en oubliance doulcereuse perdue, trouvée de son doux et debonnaire espoux. » (*Correspondance*, vol. 2, p. 174). La vision de l'âme ivre apparaît aussi dans *Le miroir* de Marguerite Porete : « Elle est si enivrée de la connaissance de l'amour et de la grâce de la divinité pure, qu'elle est toujours ivre de connaissance et remplie des louanges de l'amour divin. » (éd. cit., p. 85).
  42. Cf. Briçonnet, *Correspondance*, éd. cit., vol. 2, p. 47.
  43. *Miroir des âmes simples et anéanties*, éd. cit., p. 208.
  44. « Le comble et fin de ma fole folie, / Mon ignorance et ma melancolie » (*Les Prisons* I, v. 221–22) ; « Car tout en tous / Es et demeure. / Et combien que les foulz, / Qui d'ignorance

et tenebres sont saoulz, / Ne voyent rien / Que le dehors de ce corps terrien » (Marie, dans la *Comédie du désert*, v. 456–60).

45. Cf. O. A. Duhl, *Folie et rhétorique dans la sottie*, p. 180. L'auteur souligne que cet hermétisme de la Ravie la distingue de Moria et de Triboulet qui pouvaient servir de guide au comportement moral.
46. Par exemple, le personnage d'Eugène de Jodelle. On trouvera la présentation très intéressante de cette question dans l'article de Tilde Sankovitch, « Folly and Society in the Comic Theatre of the Pléiade », in *Folie et déraison à la Renaissance*, p. 99–107.