

## La voix textuelle des Sonets Spirituels d'Anne de Marquets

Hannah S. Fournier

Volume 20, numéro 2, automne 1987

Théorèmes et canons : poésie française de la renaissance

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500804ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500804ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fournier, H. S. (1987). La voix textuelle des Sonets Spirituels d'Anne de Marquets. *Études littéraires*, 20(2), 77–92. <https://doi.org/10.7202/500804ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1987

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

# LA VOIX TEXTUELLE DES SONETS SPIRITUELS D'ANNE DE MARQUETS

---

*hannah s. fournier*

---

**Abstract:** *This is a study of several sonnets by Anne de Marquets, a Dominican nun whose work is a remarkable example of women's poetry in the French Renaissance. The paper analyzes the poet's struggle with two forms of textual models: the Biblical tradition which permeates all her works, and the very masculine liturgical tradition which evokes very ambivalent images in Anne de Marquets's sonnets.*

Le fait que des voix féminines se fassent entendre dans le cadre de la poésie de dévotion, genre important en France à la fin du 16<sup>e</sup> siècle, est un phénomène d'autant plus insolite et inattendu que ces voix se présentent d'une façon innovatrice à un moment important de l'histoire du développement du genre. À une époque où la femme avait peu accès au monde de l'éducation et où elle semble n'avoir pleinement profité ni des avantages culturels de la Renaissance des lettres, ni des bénéfices temporels de la Réforme, il est intéressant de constater la présence d'écrits féminins dans cette littérature largement répandue en France entre 1570 et 1613. Terence Cave a fait la chronique de ce mouvement littéraire dans son excellent ouvrage intitulé *Devotional Poetry in France 1570-1613*. Parmi les nombreux poètes cités dans cette étude, on retrouve le nom

d'Anne de Marquets, auteure dont les *Sonets Spirituels* suscitent le commentaire suivant de la part de Cave : « they are [...] far more advanced in terms of the application of systematic devotional practice to poetry than anything written in the 1570's and 1580's<sup>1</sup>. » On aurait pu s'attendre à ce qu'à la suite de cette constatation, ce chercheur traite plus amplement de l'importance du rôle joué par la poésie d'Anne de Marquets aux débuts de l'évolution du genre. Or il faut bien reconnaître que les quelques pages de son livre consacrées aux *Sonets Spirituels* ne sont guère suffisantes pour satisfaire aux attentes générées par les propos relevés dans la citation. Ces pages n'en constituent pas moins une reconnaissance minimale de la spécificité de ces textes, reconnaissance qui contraste avec l'oubli quasi total dans lequel ils ont été relégués depuis le 17<sup>e</sup> siècle et malgré l'excellent travail de recherche de Sœur Mary Hilarine Seiler, publié en 1931<sup>2</sup>.

De son vivant, Anne de Marquets, Dominicaine du couvent de Poissy, près de Paris, a pourtant joui d'une réputation certaine auprès d'écrivains tels Dorat et Ronsard qui lui ont adressé en 1562 des sonnets encomiastiques dans lesquels le premier l'a comparée à la prophétesse Anne tandis que le deuxième s'émerveille de la « divine fleur » qui paraît dans les « jardins de Poissy » et dont l'« odeur passant la naturelle » (à savoir ses écrits) parfume la terre et s'élève jusqu'aux cieux. Née vers 1533, elle est déjà en 1542 ou 1543 pensionnaire au couvent où elle prendra le voile vers 1548 et où elle restera jusqu'à sa mort en 1588. Anne de Marquets n'avait même pas trente ans au moment où ses écrits sont venus aux yeux de Ronsard et de son cercle. En effet, les *Sonets, prières et devises en forme de pasquins* ont paru en 1562, suscitant à côté des réactions plus favorables déjà mentionnées, une « Response aux pasquins... » d'un auteur anonyme qui fulmine, furieux : « Avez-vous point, Fille, hélas ! quelque crainte/Usant ainsi de l'Esriture sainte<sup>3</sup> ? » En dépit de ce commentaire motivé par des circonstances plus politiques qu'esthétiques, le recueil a été apparemment bien accueilli et d'ailleurs réimprimé en 1566. Parmi les manifestations d'appui, mentionnons l'inclusion, en 1563 et en 1566, de poèmes d'Anne de Marquets dans deux recueils d'écrits de son ami Claude d'Espence, recteur de l'Université de Paris. À la suite de ces témoignages, Anne de Marquets a fait paraître un nouveau volume de poésie en 1568 (réimprimé en 1569) comprenant, en plus de traductions

de chansons spirituelles diverses, une suite de 40 poèmes intitulée « Sonnets de l'amour divin ». Son œuvre la plus considérable, les *Sonets spirituels*, n'a été cependant imprimée intégralement qu'après sa mort en 1605, bien que quatre sonnets extraits de cet ouvrage aient paru antérieurement dans les *Dévotés Méditations chrestiennes* en 1588. Quoique la date de composition des *Sonets Spirituels* nous soit inconnue, Seiler affirme qu'il s'agit probablement d'écrits datant de la fin de sa vie, composés même après qu'elle fut devenue aveugle<sup>4</sup>.

Ces 480 sonnets sont organisés en trois séries : un groupe cyclique de 342 sonnets ordonné selon les saisons de l'année liturgique du premier dimanche de l'Avent au dernier dimanche après la Pentecôte, suivies d'une deuxième série de 82 sonnets qui traitent du cycle des fêtes de la Vierge Marie et d'une troisième séquence de 51 sonnets célébrant les saints de l'Église à l'occasion de la Toussaint. Anne de Marquets conclut ses 480 sonnets par un groupe de sonnets qu'elle intitule « Action de Graces ». Selon l'importance de la fête, le nombre de poèmes consacrés à celle-ci se situe entre deux (pour un dimanche ordinaire) et 51 (pour la Toussaint). Les sources d'inspiration les plus directes des *Sonets Spirituels* sont évidemment les lectures de l'Évangile et de l'Épître fixées pour chaque dimanche ou fête dans les missels et bréviaires dont Anne de Marquets se servait en tant que Dominicaine. Seiler trouve aussi dans les *Sonets Spirituels* des traces de livres de piété populaire tels que *la Légende Dorée* de Voragine ainsi que des textes séculaires et même païens. Il serait prudent, toutefois, de voir le matériel intertextuel autre que celui provenant du missel et du bréviaire, comme la manifestation du bagage culturel général d'une personne relativement instruite plutôt que dérivant de sources spécifiques et identifiables.

Si l'on excepte Anne de Marquets, Marguerite de Navarre et Gabrielle de Coignard, les nombreux poètes cités par Cave qui ont consacré une partie de leur production à la poésie de dévotion sont tous masculins. Sans efforts ces derniers font coïncider dans leurs textes une expérience de vie masculine et un ensemble de données conceptuelles et de pratiques provenant d'une Église, catholique, entièrement contrôlée par des hommes depuis sa fondation. En tant que religieuse, Anne de Marquets était intimement liée à l'institution conventuelle à laquelle elle apportait toutefois le vécu différent et particulier

d'une femme du 16<sup>e</sup> siècle. La nature de cette expérience a été l'objet de recherches approfondies de la part, entre autres, des historiennes Natalie Zémon-Davis et Joan Kelly qui ont constaté que les horizons de la femme de la Renaissance ne s'étaient pas élargies de la même façon ni au même degré que ceux des hommes de l'époque; au contraire, elles affirment que les possibilités d'action et d'expression de la femme se sont amoindries durant le 16<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>. Ni la Renaissance des lettres, ni la Réforme n'avaient profité à la femme, exclue des collèges humanistes et des universités comme du sacerdoce ecclésiastique, qu'il soit catholique ou réformé. De plus, de façon générale on peut affirmer que la promotion du mariage a entraîné une dévalorisation du statut de la femme célibataire, même lorsqu'il s'agissait d'une religieuse. Même au sein du couvent, l'autorité temporelle et spirituelle de la Prieure s'est vu diminuée par les édits du Concile de Trente, assemblée exclusivement masculine, qui soumettaient les religieuses à une obéissance rigide à la règle, en particulier en ce qui concernait les contacts avec le monde extérieur<sup>6</sup>. Dans cette optique, il serait étonnant que la poésie de dévotion d'une femme ne reflète pas de façon frappante cette expérience particulière du monde, suscitant de ce fait une expression textuelle distinctive de celle des contemporains masculins.

Au cœur des concepts de la critique littéraire féministe se trouve l'hypothèse que le sexe de l'énonciateur est un des déterminants centraux dans la production du texte<sup>7</sup>. L'étude des écrits de la Renaissance offre des occasions intéressantes, quoique rares, de mettre cette hypothèse à l'épreuve. À cause même de la nature conventionnelle des formes et du fonds de la poésie de la fin du 16<sup>e</sup> siècle et précisément parce que cette littérature se propose de faire des allusions intertextuelles perceptibles, il nous est possible de distinguer la genèse d'un discours individualisé par le travail de modification qu'opère l'auteure sur les données d'un autre discours, celui-là conventionnel et non-individualisé. La façon dont Pernelle du Guillet et Louise Labé se sont approprié les conventions néoplatoniciennes et pétrarquistes a d'ailleurs fait l'objet d'une étude intéressante où les caractéristiques spécifiques et marginales de la production de ces deux poètes vis-à-vis des conventions sont exposées<sup>8</sup>.

En tant que rédactrice de sonnets à caractère religieux, genre qui s'inscrivait dans la tradition ecclésiastique excluant

la femme de ses modes d'expression, Anne de Marquets s'est retrouvée dans une situation marginale puisqu'elle se hasardait sur un terrain doublement inconnu, voire hostile. En l'absence générale d'écrivains femmes dans le domaine de la dévotion religieuse comme dans celui de la poésie, Anne a dû créer un nouveau discours pour exprimer sa propre expérience tout en restant aussi fidèle que possible à la tradition poétique et à l'orthodoxie catholique. L'effort pour rendre compatibles la vision féminine et les préceptes poétiques et religieux spécifiques explique en partie son expression parfois maladroite, résultant de la tension inhérente à ce nouveau discours. L'affleurement textuel de cette tension fait en sorte que les critiques d'aujourd'hui peuvent reconnaître le caractère innovateur des *Sonets Spirituels* sans leur attribuer une grande importance, voire très peu de valeur, les qualifiant, par exemple, d'« insipide »<sup>9</sup>, de « féminine »<sup>10</sup>. Même Seiler, tout en reconnaissant le mérite esthétique de ces textes, estime néanmoins que ces poèmes manquent de « cachet personnel » et, sans voir l'ironie de son choix expressif, affirme que l'écrit d'Anne de Marquets « ne peut éveiller qu'un faible écho *chez les autres* »<sup>11</sup>.

À première vue, les *Sonets Spirituels*, édités pour la première fois en 1605 par Marie de Fortia, Dominicaine de Poissy et ancienne élève du poète, n'ont rien sur le plan religieux qui puisse scandaliser le lecteur catholique le plus scrupuleusement orthodoxe. Par exemple, l'opposition catholique/protestant est bien marquée dans un sonnet sur le doute de Thomas :

**Ainsi qui par erreur et pertinacité,  
Se depart de l'Eglise et troupe Catholique,  
Il est hors de salut, errant et schismatique,  
Et pour un tel en vain Christ est ressuscité.**

*Sonets Spirituels*, 197

Sur un autre plan, on peut constater que les sonnets suivent de près l'année liturgique, citant à chaque instant les lectures canoniques fixées pour le jour. De ce point de vue, les *Sonets Spirituels* étaient aussi acceptables pour les représentants de l'Église de l'époque, tel le père Cointerel, par exemple, que pour les poètes consacrés comme Ronsard et, plus tard, Montchrestien<sup>12</sup>. Mais, à travers ces structures idéologiques et esthétiques conventionnelles, les traces d'une voix étrangère à ces structures renvoient à une réalité, absente des sources traditionnelles d'inspiration qui privilégiaient un point de vue

masculin. Cette voix émerge comme une source qui jaillit des profondeurs de la sensibilité d'une femme plutôt qu'à la façon violente du volcan dont parle Hélène Cixous à propos des voix féminines littéraires<sup>13</sup>. Sa dynamique subversive repose sur divers éléments textuels, parmi lesquels un réseau d'images de fécondité, relatives soit à la terre et au jardin, soit à la mère-épouse, images reliées d'autre part à d'autres se rapportant au cercle intime de la famille avec ses activités de guérison et de cuisine. Par ailleurs, on retrouve dans le texte d'Anne de Marquets des métaphores s'inspirant des relations binaires (mère-enfant, femme-époux) et même ternaires (femme-mari-intrus). Sur un autre plan, l'accent mis sur les attributs féminins de Dieu (douceur, clémence, humilité) ainsi que les allusions répétées et parfois franchement féministes aux comportements exemplaires des saintes participent à la dynamique mentionnée plus haut. Finalement, c'est surtout l'emploi d'une structure fondamentale centrée sur le paradoxe qui renforce et informe la dimension androgyne de l'ensemble des sonnets présentant l'Incarnation sous la forme particulière d'un être humain (Jésus) qui possède des caractéristiques attribuées à l'époque surtout à la femme. Ainsi le lecteur est amené à constater que dans cette Incarnation, Dieu lui-même a valorisé la dimension traditionnellement considérée comme féminine (et donc, « inférieure ») de l'expérience humaine.

Anne de Marquets, en opposant à plusieurs reprises les conduites et les attitudes masculines et féminines, crée un rapport d'identification (femme(s)/'je' ou 'nous' poétiques/Jésus) valorisant l'aspect féminin et situe, de ce fait, l'homme comme l'Autre auquel, souvent, le message édifiant s'adresse

**Luy donc portant sa croix le peuple le convoye,  
Les principaux des luiifs remplis d'inimitié  
De rage, de fureur, d'extreme mauvaitié,  
Vont la teste levee et tressaillent de ioye.**

**Les femmes d'autre part (qu'en cecy chacun voye  
Qu'à ce sexe convient une sainte amitié)  
lettent maints gros souspirs et larmes de pitié,  
Voyant ce doux aigneau qu'à la mort on envoye.**

*Sonets Spirituels, 143*

C'est encore avec les femmes que le 'nous' poétique s'identifie dans le sonnet 193 où elle réclame l'égalité et la dignité pour « nous » (les femmes), avec « vous » (les hommes). Ce sonnet

mérite d'être cité en entier tant il résume la position ouvertement féministe d'Anne de Marquets :

**Ne jettez plus sur nous d'iniures si grands sommes,  
Hommes par trop ingrats et de cœur endurcy ;  
Dieu n'a-il pas de nous comme de vous soucy ?  
N'est-il pas Createur des femmes et des hommes ?  
le sçay bien qu'entre vous il y a maints preud'hommes,  
Maintes femmes y a vertueuses aussi ;  
En l'un et l'autre sexe il n'y a nul sans si,  
Car d'une mesme chair environnez nous sommes.  
Voyez comme aujourd'huy les femmes ont l'honneur  
Les premieres de voir le souverain Seigneur,  
De luy baiser les pieds, d'aller dire aux Apostres  
Qu'il a vaincu la mort, et qu'ore il est vivant.  
De nous blasonner donc cessez doresnavant :  
N'enviez nos honneurs, contentez-vous des vostres.**

*Sonets Spirituels, 193*

Dans ce sonnet pour le dimanche de Pâques, où elle fait allusion au goût du public du 16<sup>e</sup> siècle pour le blason du corps féminin, la poète attribue la malveillance inégalitaire des hommes au péché (« enviez ») et ainsi elle en vient à proposer un monde égalitaire d'où ce péché sera absent.

Sans qu'il s'agisse d'une marque textuelle spécifique aux femmes poètes exclusivement, l'association du « nous » ou « je » poétique à des femmes du passé, sous forme d'allusions répétées aux saintes et aux héroïnes de la Bible, joue un rôle important dans les *Sonets Spirituels*. Des 480 sonnets, 82 sont ainsi consacrés aux événements de la vie de la Vierge Marie. Dans ce cycle restreint, Anne de Marquets met en scène des personnages bibliques tels Judith (*Sonets Spirituels*, 348), la reine de Saba (*Sonets Spirituels*, 372), Jahel (*Sonets Spirituels*, 372), Miriam, la sœur de Moïse (*Sonets Spirituels*, 381), Anne la mère de Samuel (*Sonets Spirituels*, 382) ainsi que beaucoup d'autres. Il ne s'agit pas là d'allusions faites en passant ; dans chaque cas l'incarnation chez la femme de l'Ancien Testament des qualités particulières de la femme idéale préfigure l'apothéose féminine, Marie, qui est représentée comme ayant non seulement des attributs « typiquement » féminins, mais aussi des caractéristiques masculines :

**Par la grace de Dieu, qui les siens fortifie,  
Judith coupa le chef d'Holoferne inhumain,  
Que courageusement elle print en sa main,**



**L'apporta et soudain entrant en Bethulie.  
Cecy prefiguroit [...] la Vierge Marie,...**

***Sonets Spirituels, 348***

Ce réseau valorisant de liens entre femmes à travers l'histoire est confirmé par des ressemblances de noms et d'attributs. Dans le sonnet 382, Anne, la mère de Samuel, préfigure par sa chanson celles de Marie à l'Annonciation et d'Anne la prophétesse et, implicitement, à travers l'identité des noms, les « chansons spirituelles » d'Anne de Marquets elle-même. Le lien avec ses préceuses est souligné dans le sonnet 381 où elle lie explicitement les chansons de Miriam, de la Vierge Marie et des religieuses du 16<sup>e</sup> siècle :

**Plusieurs femmes suyvoient la première Marie,  
Chantans et louïans Dieu par gracieux accords ;  
Maintes Vierges aussi la seconde ont suivie,  
Se dedians à Dieu et d'esprit et de corps,  
Pour chanter...**

***Sonets Spirituels, 381***

La présence féminine se fait ressentir d'une autre façon dans les *Sonets Spirituels* grâce aux métaphores basées sur le cercle familial et les tâches habituelles de la femme : le soin des enfants et des malades, la préparation de la nourriture et des médicaments, l'entretien de la maison. Dans la petite noblesse, classe à laquelle appartenait Anne de Marquets, la dame surveillait d'autres femmes qui faisaient ces besognes, tout en accordant une attention supplémentaire à la propreté et au décor de sa maison. Même au couvent, Anne de Marquets avait des responsabilités similaires à celles d'une dame laïque, bien que l'éducation — études personnelles et enseignement — ait été plus importante que les soins de nature cosmétique. Les métaphores bibliques choisies par le poète sont souvent tirées de cette sphère d'activités comme, par exemple, ces citations : « Reiettons le levain de toute iniquité, / Afin que nous soyons une paste nouvelle » (*Sonets Spirituels*, 198) ou « Soyons entièrement, ainsi qu'aimez de Dieu, / Ornez et revestus de pitié, de clémence » (*Sonets Spirituels*, 83). De plus, Anne de Marquets crée des comparaisons qui se rattachent au groupe de métaphores précitées pour illuminer l'état d'esprit du Christ au moment de ses dernières paroles sur la croix. Elle rapproche les propos de Jésus et ceux du Chrétien tenté par le péché et le cri que l'enfant adresse à sa nourrice lorsqu'il se sent sur le point de tomber :

**Si l'enfant craint de cheoir incontinent il crie,  
Et lors sa garde vient qui le meine et conduit :  
Ainsi crions à Dieu...**

***Sonets Spirituels, 152***

De même, le rôle essentiel joué par la mort du Christ pour la rédemption de l'humanité est comparé au distillat produit dans la préparation de médicaments :

**Respandit tout son sang iusqu'à la moindre goutte :  
Et c'est pourquoy de là se distille et dégoute  
Tout le bien, ô Chrestien, que desirer tu dois :**

***Sonets Spirituels, 175***

Semblablement, Anne de Marquets rapproche l'expérience de l'âme chrétienne qui contemple la Vierge et l'enfant de celle des visites par les amies de la nouvelle mère lors d'un accouchement :

**Puis qu'on va visiter celles qui sont en couche,  
Pour les congratuler de leur enfantement,  
En esprit et par foy allons...**

***Sonets Spirituels, 49***

Ces métaphores et comparaisons naissent tout naturellement sous la plume du poète ; parfois les dimensions de ces développements métaphoriques s'étendent à un sonnet entier comme, par exemple, le sonnet 222 qui fait correspondre les dons réconfortants de Dieu à des aliments.

Les images fondées sur la maternité et tirées encore une fois de sources livresques ou d'expériences personnelles abondent dans les *Sonets Spirituels*. La description de la Vierge avec son enfant (dans le cadre de la fête de Noël) constitue un tableau remarquablement réaliste d'une mère avec son nouveau-né :

**La Vierge mere aussi, qui l'adore humblement,  
Et qui par grand amour le contemple, et baisote  
Ses pieds, ses yeux, sa bouche et sa double menote**

***Sonets Spirituels, 36***

Le lien intime entre mère et enfant est, pour Anne de Marquets, une image tirée de l'expérience féminine qui figure bien le lien entre l'âme et Dieu :

**Comme enfant nous pouvons le baiser privément,  
Et s'il est courroucé l'appaiser aisément,  
Car il n'est rien plus doux, plus bening, plus traitable**

***Sonets Spirituels, 39***

Ailleurs, c'est la fonction de guérisseuse de la femme qui est à l'origine d'une métaphore cherchant à décrire la fonction purificatrice du carême :

**En ce temps il fait bon le corps médiciner  
 Pour estre plus dispos le reste de l'année:  
 La penitence aussi nous est ore assignee  
 Pour vigueur et santé à l'ame redonner.  
 Or si au corps qui doibt en poudre retourner  
 La medecine propre est soudain ordonnee  
 Voire et fust-elle amere ou mal assaisonnee,  
 Nous ne la refusons pour santé luy donner:**

*Sonets Spirituels, 98*

Dans ses vers, les thèmes et images de caractère féminin témoignent d'une certaine façon de la situation personnelle, sociale et historique d'Anne de Marquets. Par contraste, d'autres éléments textuels dont il faut tenir compte renforcent indirectement la qualité féminine et subversive du texte. Parmi ceux-ci je signalerai la présence très fréquente du paradoxe, trait généralement typique, sans doute, du sonnet de la Renaissance, mais qui fait fonction ici de dominante structurale se faisant le véhicule d'une perception égalitaire du message chrétien. Par ailleurs, sur le plan de la représentation, la nature androgyne sinon carrément féminine du Dieu dont il est question dans les *Sonets Spirituels* avec son complément, l'incarnation du mal dans la personne d'un diable séducteur et ravisseur constituent des éléments textuels soulignant l'orientation féminine du texte, comme le fait d'ailleurs la présence d'éléments chtoniens qui y sont très répandus.

C'est à partir du tout premier sonnet qu'Anne de Marquets introduit le paradoxe fondamental qui est au cœur de tout le cycle, informant et renforçant les autres aspects féminins plus manifestes : d'après la doctrine de l'Incarnation, toute l'immensité de Dieu est comprise dans la personne d'un être humain, Jésus, lui-même enfant d'une jeune femme.

**l'admire du grand Dieu l'éternelle puissance  
 Qui de rien a basti tout ce triple Univers :  
 Et voyant si bel ordre en tant de corps divers,  
 le n'admire pas moins sa haute sapience.  
 Mais l'admire sur tout son extreme clemence  
 Et sa grande douceur, (argument de mes vers)  
 Que voulant rachapter les meschans et pervers,  
 Il ait daigné vestir nostre humaine substance.**

*Sonets Spirituels, 1*

Dès ce premier sonnet du recueil un double « argument » poétique central apparaît : Dieu lui-même a fourni à l'humanité l'exemple incarnant sa volonté de rendre égaux le puissant et le faible grâce à l'Incarnation ; paradoxalement, aux yeux de Dieu, ce sont les faits et les êtres de peu d'importance qui en revêtent le plus. Le deuxième sonnet intensifie de façon dramatique ce renversement des valeurs traditionnelles en présentant une scène s'ouvrant sur la vision immense du Dieu éternel et se réduisant en huit vers aux « flancs d'une pucelle » :

**le voy de loing venir la puissance eternelle,  
 Qui descend icy bas du haut throne des cieux :  
 Puis une claire nuë apparoist à mes yeux,  
 Qui sur la terre espond sa clairté sainte et belle.  
 C'est qu'un Dieu tout-puissant, plein de gloire immortelle  
 Se veut tant abaisser, qu'en ces terrestres lieux  
 Il se vient esgaler aux Mortels soucieux,  
 Prenant un corps humain és flancs d'une pucelle.  
 Ceste Incarnation enclose pour nostre heur...**

***Sonets Spirituels, 2***

Ici, comme elle le fera à de nombreuses reprises dans la suite des *Sonets Spirituels*, Anne de Marquets renforce le paradoxe central du grand contenu dans le plus petit. De cette manière, le poète inscrit dans l'orthodoxie catholique son point de vue de femme, ce qui lui permettra de s'appuyer sur des thèmes de la vie de la femme ordinaire, de la mère, du ménage.

À cette structure paradoxale et ne nécessitant ainsi aucune justification, se trouve rattachée l'image d'un Dieu androgyne, dans lequel coïncident des attributs jugés à l'époque typiques de la femme idéale et des traits traditionnellement attribués à l'homme, tels le courage ou la force. L'image du doux Jésus, si familière au 20<sup>e</sup> siècle, ne l'était pas au 16<sup>e</sup>, où on le représentait plutôt comme vainqueur céleste. Peindre le Seigneur, ainsi que le fait Anne de Marquets, comme une mère soucieuse d'essuyer les larmes d'un enfant malheureux, c'était donc insister sur son côté féminin :

**Ains au Seigneur en qui le vrai plaisir abonde,  
 Et de qui la douceur et clemence profonde  
 Est tousiours pres de nous pour chasser nos malheurs,  
 Et pour nous consoler quand nous sommes en pleurs...**

***Sonets Spirituels, 21***

De même, dans le sonnet 62, l'évocation de ce Dieu androgyne est liée directement au paradoxe de l'Incarnation :

**Suyvons sa patience, humblesse et modestie :  
Car luy qui estoit Dieu, égal entierement  
Au Pere, s'est fait homme...**

***Sonets Spirituels, 122***

Dans un sonnet remarquable, Anne de Marquets se sert de la métaphore d'un miroir intérieur de façon à souligner le lien de ressemblance qui s'établit entre celle qui se regarde (l'âme chrétienne) et l'image reflétée de Jésus féminisé qui est proposée, par contraste avec le Dieu traditionnel, comme le modèle à imiter :

**Le miroir que iadis Dieu fait mettre en son temple,  
C'est Iesus-Christ en croix, qui doit en vérité,  
Au temple de nos cœurs tousiours estre  
arresté,  
Afin que sans cesser nostre ame le contemple.  
Là de toutes vertus elle y verra l'exemple,  
Obeissance prompte, extrême humilité,  
Patience parfaicte, entiere pauvreté,  
Et sur tout le thresor de charité tres-ample.  
Ce miroir excellente sans tache et sans macule  
Fait l'ame toute belle...**

***Sonets Spirituels, 164***

Si le Dieu d'Anne de Marquets se présente souvent comme le doux époux androgyne, son diable est fréquemment associé à l'intrus ravisseur et violent. Cette image, qui diffère sensiblement de celle du diable voleur de biens matériels fréquente dans les sources bibliques, est une projection du mal absolu tout à fait bien choisie par rapport à l'expérience féminine. Déjà dans le sonnet 26, le mari doux et compatissant (« ce doux Sauveur ») délivre l'âme chrétienne (« nous ») de Satan. Dans le sonnet 84, l'identification de Satan avec le ravisseur devient explicite :

**Dieu avoit bien semé une bonne semence  
En son Eglise hélas ! mais qu'est-il advenu ?  
Les pasteurs ont dormi, le Diable est survenu,  
Qui a semé par tout l'erreur et l'ignorance.  
Autant en a-il fait en nostre conscience :  
Car voyant nostre esprit laschement retenu  
Au dormir de peché, ce malin est venu  
Qui nous a despouillez de grace et d'innocence.**

***Sonets Spirituels, 84***

On peut rattacher cette image à celle, traditionnelle, de l'âme comme épouse du Christ, inspirée du livre des Cantiques, qui

semble répondre particulièrement bien aux besoins du poète à la recherche d'images représentant la relation du chrétien et de son Dieu. Parallèlement à la configuration paradoxale qui se réalise grâce au thème de l'Incarnation, ce triangle sexuel forme une unité structurale dont l'utilisation répétée est importante dans la production du sens des *Sonets Spirituels*.

Un réseau d'images chtoniennes correspondant à l'archétype de la déesse décrit par Jung, constitue aussi un aspect dominant de cette œuvre<sup>14</sup>. On retrouve partout dans les *Sonets Spirituels* un recours à ces images chtoniennes pour décrire l'expérience féminine : d'une part des métaphores reliées à la terre, à la fertilité et aux fruits et d'autre part, des références à la descente, à l'obscurité, à ce qui est souterrain, enterré, ou enclos dans la terre. Souvent, on trouve ces métaphores associées à la sexualité féminine comme dans le sonnet 88, que j'étudierai en détail plus loin. Ailleurs, comme dans le sonnet 44, ces images sont moins liées à la sexualité qu'à un monde métaphorique clos, terrestre et fertile relevant d'une sensibilité féminine :

**Le temple de Ianus iadis tant renommée  
N'estoit iamais ouvert, sinon en temps de guerre :  
Si que quand le Sauveur nasquit pour nous sur terre,  
Ce temple estroitement estoit clos et fermé :  
Car par tout florissoit le repos bien-aimé  
D'une tranquille paix : et ce Mars qui atterre  
Tout plaisir et bon-heur, estoit si bien en serre,  
Que nul n'estoit alors contre l'autre animé.  
Cela signifioit que ce Roy pacifique,  
Qui nous vouloit de paix faire un don magnifique,  
Venoit pacifier en son sang precieux,  
Tout ce qui est aux Cieux, et en la terre basse...**

***Sonets Spirituels, 44***

Dans ce sonnet les expressions « sur terre », « clos et fermé », « florissait », attestent la présence de l'univers métaphorique de la déesse-archétype qui informe le sujet de ce sonnet, la paix de l'ère augustinienne.

Il convient maintenant de passer à l'étude détaillée du 88<sup>e</sup> sonnet, qui à cause du texte-source bien connu, constitue un excellent exemple de la transformation opérée par l'écriture spécifiquement féminine d'Anne de Marquets. Ce sonnet s'inspire de l'évangile du dimanche de la Sexagésime, soit la parabole du semeur qui se trouve dans le chapitre 8 de Luc. Voici la version du poète :

**Si Dieu par son Esprit seme en nous sa parole,  
 Ou si par son ministre il la nous fait prescher,  
 Gardons bien que Sathan ne la vienne arracher,  
 Pour en rendre l'effect inutile et frivole.**  
**Et de peur que l'ardeur soit d'ire ou d'amour folle,  
 Ou bien d'ambition ne face en nous seicher  
 Ceste semence, il faut par charité tascher  
 A rendre de nos cœurs la terre humide et molle.**  
**Puis des biens espineux les soucis reiettons,  
 Qui suffoquent en fin ceste sainte semence :**  
**Et comme bonne terre un bon fruit rapportons ;**  
**A la gloire de Dieu en toute patience,  
 Vertu gist en labeur : il faut donc endurer,  
 Quiconque à faire bien veut longuement durer.**

*Sonets Spirituels, 88*

Le texte de Luc fait d'abord le tableau d'un agriculteur qui sort (« exit ») par un chemin (« viam ») suivi d'oiseaux (« volucres caeli ») pour aller planter (« seminare ») des grains (« semen ») dans un champ où la terre peut être bonne (« terram bonam »), rocheuse (« petram »), ou broussailleuse (« spinae »). Puis le commentaire explicatif indique qu'il faut interpréter la scène comme l'illustration des différentes manières de recevoir la parole de Dieu par les auditeurs. Les éléments de la scène ne sont jamais explicitement sexualisés chez Luc. Travaillant sur le contenu latent du texte, Anne de Marquets crée une métaphore à caractère sexuel. Le tableau champêtre (les oiseaux, le chemin, l'agriculteur) est remplacé par l'image tripartite du mari (Dieu), de l'épouse (nous), et de Satan (l'intrus) qui ressemble, ici, à un avorteur. « Dieu » sème le grain « en nous » où « par charité » nous essayons de garder la « terre » de nos cœurs « humide et molle », évitant et l'« ire », « l'ambition » et « l'amour folle » qui pourrait « seicher », ou bien au contraire, évitant les « soucis » qui le ferait « suffoque[r] ». « Nous » devons également être vigilants (« gardons bien ») afin d'éviter que Satan ne vienne l'« arracher », interrompant ainsi la maturation ; sinon, la semaille (l'acte sexuel) est rendue « inutile et frivole ». Depuis le premier vers, Anne de Marquets évite le développement de l'image agricole en en laissant tomber les allusions trop concrètement évocatrices et en appuyant la relation directe entre Dieu et « nous ». Le choix de mots tels que « frivole », « ardeur », « amour folle », « molle », « soucis », « patience », « endurer » souligne l'univers relationnel entre l'homme et la femme. De plus, ce schéma tri-personnel se réalise textuellement non du point de vue du mari, mais de celui de l'épouse

(« nous »), qui se représente métaphoriquement comme la terre capable de mollesse et d'humidité, ou de sécheresse selon que le climat émotionnel est tendre ou courroucé ; terre qui est fécondée et qui après une attente patiente et longue, produit éventuellement un « bon fruit ». La parabole est filtrée, en fin de compte, à travers l'expérience de la femme pour produire une nouvelle écriture où on entend parler distinctement une voix féminine.

À tous les niveaux, du thématique au structural, les *Sonets Spirituels* d'Anne de Marquets laissent entrevoir la présence d'une voix textuelle féminine. Il serait futile d'affirmer que cette présence en elle-même ait causé l'oubli dans lequel sont tombés les *Sonets Spirituels* depuis leur publication en 1605. Toutefois, on ne devrait pas se surprendre qu'un public et surtout qu'une critique littéraire, majoritairement masculine aient rejeté une œuvre si étrangère à ses expériences. La réception critique paradoxale qui affirme à la fois l'importance de l'œuvre et sa non-valeur caractérise le jugement traditionnel accordé aux auteurs femmes. Au 16<sup>e</sup> siècle, Marguerite de Navarre, Hélisenne de Crenne et Marie de Gournay entre autres ont toutes été l'objet de telles réceptions mitigées. Une critique qui met en valeur la perspective féminine, sinon féministe, pourrait servir à rendre le jugement plus équilibré et, surtout, plus conséquent.

*University of Waterloo*

#### Notes

<sup>1</sup> Terence C. Cave. *Devotional Poetry in France circa 1570–1613*. Cambridge, Cambridge University Press, 1969, 86.

<sup>2</sup> Anne de Marquets, *Poétesse religieuse du XVI<sup>e</sup> siècle*. Washington, Catholic University of America, 1931. Je suis redevable à cet ouvrage pour tous les renseignements biographiques de cet article. Il faut aussi mentionner les pages consacrées à Anne de Marquets dans A. Muller, *La Poésie religieuse catholique de Marot à Malherbe*, Paris, Foulon, 1950, qui reprennent les informations de Seiler en général, tout en accordant à la poésie une appréciation plutôt modérée : «... il lui manqua [...] le coup d'aile qui caractérise les poètes authentiques (pp. 195-6).»

<sup>3</sup> *Mémoires de Condé ou Recueil pour servir à l'histoire de France*, II. Londres, Claude du Bosse, J. Nillor et compagnies, 1740, 726.

<sup>4</sup> Seiler. *op. cit.*, p. 78.



- <sup>5</sup> V. N. Zémon-Davis. « City Women and Religious Change », *Society and Culture in Early Modern France*. Stanford, Stanford University Press, 1975, 65-95 et Joan Kelly-Gadol. « Did Women have a Renaissance ? », dans *Becoming Visible, Women in European History*. Boston, Houghton Mifflin Company, 1977, pp. 137-164.
- <sup>6</sup> Monique A. Piettre. *La Condition féminine à travers les âges*. Paris, Éditions France-Empire, 1974, pp. 209-211.
- <sup>7</sup> V. K. K. Ruthven. *Feminist literary studies*. Cambridge, Cambridge University Press, 1984 et Elaine Marks et Isabelle de Courtivron, *New French Feminisms*, New York, Schocken Books, 1981. Ces ouvrages présentent respectivement en survol un aperçu des tendances de la critique féministe américaine et française.
- <sup>8</sup> Anne Rosalind Jones. « Assimilation with a Difference : Renaissance Women Poets and Literary Influence », *Yale French Studies*, LXII, 1981, pp. 135-153.
- <sup>9</sup> Muller, *op. cit.*, p. 195.
- <sup>10</sup> Cave, *op. cit.*, p. 86.
- <sup>11</sup> Seiler, *op. cit.*, p. 125. (mes italiques)
- <sup>12</sup> [Anne de Marquets] *Sonets spirituels, de feüe tres-vertueuse et tres-docte Dame Sr. Anne de Marquets Religieuse à Poissi, Sur les Dimanches et principales solennitez de l'Année*. Paris, Claude Morel, 1605, pp [a iv-e iv]. Dans cet article, les références à cette édition seront signalées entre parenthèses par *Sonets Spirituels* suivi du numéro du sonnet.
- <sup>13</sup> Hélène Cixous. « The Laugh of the Medusa » (trad. Keith Cohen et Paula Cohen), dans *Signs*, I, été, 1976, p. 888.
- <sup>14</sup> La description de cet archétype est esquissée par C.G. Jung dans *Man and his Symbols*. London, Aldus Books, 1964 et développée par Erich Neumann dans *The Great Mother*, Princeton University Press, 1963. Plus récemment Naomi R. Goldenberg a questionné la validité de cette analyse, notamment dans « Jung after Feminism », dans *Beyond Androcentrism*. Missoula, Montana, Scholars Press, 1977, pp. 53-66. Néanmoins, l'omniprésence de ce réseau dans les *Sonets Spirituels* constitue un élément si important qu'il faut en tenir compte et pour ceci, l'archétype de la déesse me semble utile.