

USAGES DE L'INSPIRATION DANS LES *POÉSIES ET CANTIQUES*
SPIRITUELS DE JEANNE-MARIE GUYON

Clément Duyck

Presses universitaires du Midi | « *Littératures classiques* »

2020/2 N° 102 | pages 143 à 155

ISSN 0992-5279

ISBN 978281070707

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-litteratures-classiques-2020-2-page-143.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Presses universitaires du Midi.

© Presses universitaires du Midi. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Usages de l'inspiration dans les *Poésies et Cantiques spirituels* de Jeanne-Marie Guyon

En 1722 paraissent à Amsterdam chez Henri Wettstein, sous la fausse adresse de Jean de La Pierre à Cologne, quatre volumes in-octavo de *Poésies et Cantiques spirituels sur divers sujets qui regardent la vie intérieure, ou l'esprit du vrai christianisme ; par Madame J. M. B. de la Mothe Guion*¹. Publiés cinq ans après la mort de Jeanne-Marie Bouvier de La Motte Guyon (1648-1717), ils concluent les trente-neuf volumes de la collection de ses œuvres complètes commencée en 1713 par l'éditeur français Pierre Poiret (1646-1719), pasteur protestant installé à Rijnsbourg en Hollande et inlassable ouvrier de la défense et du dépaysement de la théologie mystique hors du monde catholique². Sans doute ce recueil ne pouvait-il paraître que posthume, dans la mesure où il rend compte du travail d'écriture de toute une vie³, que J. Guyon semble n'avoir jamais conçu en vue de former une œuvre autonome, mais pour offrir à des destinataires choisis la possibilité de chanter un propos spirituel. Présenté dans sa préface comme une édition de diverses sources manuscrites envoyées à l'éditeur par les « Amis de l'Auteur⁴ », ce recueil affiche sa fidélité à la lettre de la parole poétique de Jeanne Guyon, tout en s'accompagnant d'un travail éditorial visant à réduire la fragmentation des énonciations de cet ensemble de près de neuf cents poèmes par un travail de composition et par l'adjonction d'éléments péritextuels qui en construisent et

- 1 Nous nous référerons à cette édition par l'abréviation *P&C*. Nous en reproduirons la graphie.
- 2 Voir M. Chevallier, *Pierre Poiret (1646-1719). Du protestantisme à la mystique*, Genève, Labor et Fides, 1993 ; *ead.*, « Madame Guyon et Pierre Poiret », dans J. Beaudé et al., *Madame Guyon*, Grenoble, J. Millon, 1997, p. 35-49.
- 3 Voir par exemple les nombreux cantiques et vers inclus dans la *Correspondance* de J. Guyon, éd. D. Tronc, Paris, H. Champion, 2003-2005 ; repris pour la plupart dans *P&C*.
- 4 *P&C*, t. I, p. VII. M. Chevallier estime que Poiret, mort au moment de la parution du recueil, « avait probablement travaillé aussi à la préparation des deux dernières œuvres : *Les Justifications de Mme Guyon* et enfin les *Poésies et Cantiques spirituels* » (*op. cit.*, p. 106).

signalent la cohérence. Cette tension entre unité et fragmentation énonciative, entre discontinuité des pièces et continuité du recueil, rend visible une tension plus structurante encore entre deux intentionnalités, celle de l'autrice dont le nom est affiché sur la page titre du recueil et celle d'un éditeur insistant dans la préface sur la nécessité d'une mise en « ordre » des sources disparates attribuées à Jeanne Guyon⁵. Ces tensions ne sont toutefois rendues visibles que dans la mesure où elles sont surmontées : à bien des égards, la logique de fabrication du recueil obéit au principe d'un retour sur l'œuvre publié de Jeanne Guyon, comme le signale par exemple, dans la page qui suit la préface, un « Catalogue de tous les écrits de Madame Guion » qui attribue un nom d'auteur à des ouvrages parus de manière anonyme jusqu'à son décès⁶.

Nous voudrions montrer que la figure de Jeanne Guyon divinement inspirée est le principe organisateur de cette fidélité et de la cohérence interne du recueil ; et qu'un tel usage de l'inspiration a pour ambition pragmatique de restaurer le pouvoir charismatique, au sens wébérien du terme⁷, que Jeanne Guyon a su exercer auprès de ses disciples : manifestation du don surnaturel qui unit son autrice à Dieu, ce recueil s'offre à une réénonciation devant permettre à ses locuteurs de devenir à leur tour les sujets de cette inspiration, en même temps qu'il affirme une autorité légitimant l'existence sociale des groupes religieux qui en font usage⁸. Nous isolerons trois dispositifs qui concourent à un tel effet : la préface des *Poésies et Cantiques spirituels*, qui définit la valeur sacrée de l'inspiration poétique de Jeanne Guyon ; l'établissement, par les péri-textes, de parcours de lecture du recueil servant à ordonner le déploiement pragmatique de cette inspiration ; le texte poétique enfin, qui donne à lire l'accomplissement d'une énonciation « apostolique ».

Inspiration poétique et sacrée

La préface de l'édition de 1722 institue la poésie de Jeanne Guyon en poésie sacrée dont le centre est occupé par la figure même de l'autrice écrivain. Elle s'ouvre par un propos général qui recourt au partage topique entre poésie de l'art et poésie de l'inspiration afin de distribuer leurs procédures respectives,

- 5 Voir A. Guiderdoni-Bruslé, « De l'élection à l'effacement : le statut de l'auteur dans la littérature spirituelle du XVII^e siècle (le cas de Mme Guyon) », *Les Lettres romanes*, n° hors-série, 2004, p. 127-139.
- 6 C'est à partir de la publication du quatrième volume des *Lettres chrétiennes et spirituelles sur divers sujets qui regardent la vie intérieure, ou l'esprit du vrai christianisme* (Cologne, J. de La Pierre, 1718) que P. Poiret lève, dans la préface, l'anonymat de J. Guyon. Voir X. von Tippelskirch, « Le double circuit. Les enjeux de l'anonymat dans les textes mystiques féminins à la fin du XVII^e siècle », *Littératures classiques*, n° 80, 2013, p. 191-206.
- 7 Voir M. Weber, *La Domination*, trad. I. Kalinowski, éd. Y. Sintomer, Paris, La Découverte, 2013.
- 8 *Id.*, *Économie et société*, Paris, Pocket, 1995, t. I, p. 285-390 ; t. II, p. 145-409. Cf. J. Séguy, *Conflit et utopie, ou réformer l'Église*, Paris, Éd. du Cerf, 1999.

« règles » et « imagination » d'un côté, spontanéité et « amour céleste » de l'autre, de part et d'autre d'une ligne qui sépare la « poésie ordinaire » de la « poésie divine », illustrée par une théorie de prophètes et de saints directement inspirés par le Saint-Esprit⁹. La scène de l'énonciation inspirée est ainsi présentée comme le lieu d'une coïncidence entre lignée prophétique et école poétique, que manifeste dans la suite de la préface la « méthode » d'écriture de Jeanne Guyon à l'époque de sa retraite forcée à Blois (1705-1717) :

Elle composoit ces Poëmes avec une facilité admirable sans aucune réflexion. Ceux qui ont eu l'honneur de la connoître et de la voir fort particulièrement, entre autres des Seigneurs d'outre-mer et plusieurs personnes de distinction et de haute naissance, ont déclaré avoir vû et admiré la manière surprenante avec laquelle elle les écrivoit. Toute sa méthode étoit, sur tout depuis le tems [Note : « Voiez la vie de l'Auteur Part. II. Chap. 21. »] qu'elle étoit plus acoutumée à l'opération de Dieu qui lui a tant fait écrire, que dans des momens d'un recueillement plus marqué, elle prenoit le premier papier qui se trouvoit sous sa main, et y écrivoit ces Cantiques sur toutes sortes d'airs qui lui venoient en pensée, ou qui lui étoient sugerés par ses Amis, aussi aisément qu'elle écrivoit ou dictoit des lettres ; et la cadence et les rimes s'y trouvoient.

Elle écrivoit même quelquesfois sur son lit malade cinq ou six Cantiques par jour sur des airs diférens, qu'elle distribuait dans le moment aux Amis qui la venoient voir, et qu'elle engageoit à chanter avec elle : et souvent ils y découvroient les dispositions de leurs ames, chacun selon son état et degré. Ce qu'on admiroit davantage, c'est qu'elle les écrivoit avec la même facilité dans ces tems de ses maladies, qui étoient fréquentes et violentes, et au milieu des souffrances, des désolations et des peines intérieures et extérieures, qui devoient naturellement affaiblir la force de l'imagination, et faire languir toutes les puissances de l'esprit humain. Ce lui étoit une gêne insupportable de faire la moindre réflexion, soit en écrivant ou dictant en prose, soit en composant ses ouvrages de poésie.

Il paroît que c'étoit à peu près de la même manière que les Saints Prophètes, les Evangelistes, les Apôtres et autres Saints qui ont été possédés de l'Esprit de Dieu, ont composé les Ecrits qu'ils ont laissés. Le Saint Esprit les faisoit parler ou leur faisoit écrire avec une rapidité étonnante, soit en poésie soit en prose, les vérités dont ils étoient remplis. De même que leurs bouches étoient ses organes pour annoncer ces vérités salutaires, leurs mains et leurs plumes étoient ses instrumens pour les écrire et les transmettre à la postérité. Ils ne pouvoient faire de réflexion sur eux-mêmes, ni faire attention au genre du stile ni à l'arrangement des paroles. Ils puisoient dans le fond de leurs ames la substance des vérités que le doigt de Dieu y traçoit tous les jours. C'est pour cela qu'on trouve une diversité de stile dans les Prophètes, et même dans les Apôtres, et que par tout on y découvre une naïveté ou simplicité qui est plus admirable et qui charme plus les cœurs tendres à l'attrait de Dieu, que tout le beau langage et le bel arrangement des termes de la Rhétorique humaine, qui frappent seulement les oreilles, et que le vent emporte.¹⁰

9 *P&C*, t. I, p. IV.

10 *Ibid.*, p. IV-VII.

Cette description de l'écriture des *Poésies et Cantiques spirituels* configure de deux façons l'inspiration qui les a fait naître. Premièrement, les scènes de l'inspiration poétique de Jeanne Guyon sont présentées comme des cas particuliers d'un dispositif plus général de l'écriture guyonienne. La « facilité », la productivité, l'absence de « réflexion », tout cela relève en effet d'une « opération de Dieu qui lui a fait tant écrire », « en prose » comme « en poésie ». La note de bas de page relative à la « méthode » d'écriture de Jeanne Guyon place à l'origine de cette « opération » les événements racontés dans un chapitre de son autobiographie, éditée deux ans plus tôt, où l'auteur expose la façon dont elle a écrit au début des années 1680 ses explications du Cantique des cantiques, de « toute la Sainte Écriture », et son traité d'oraison *Le Moyen court et très facile*. Lisant puis écrivant dans une passivité qui fait d'elle un canal neutre et absent à l'acte même d'écrire¹¹, sous la conduite d'une dictée inspirée qui exclut toute recherche, correction ou réflexion, elle rédige son explication du Cantique avec une « vitesse inconcevable¹² », marque d'un processus par lequel elle s'est trouvée peu à peu « stylée à l'opération de l'Esprit de Dieu qui [la] faisait écrire¹³ ». Ce renvoi intertextuel manifeste ainsi la conformité de l'énonciation des *Poésies et Cantiques* avec celle des trente-cinq volumes qui les ont précédés, en revendiquant pour ces énoncés poétiques la même qualité d'inspiration.

Deuxièmement, cette description vise à manifester la conformité de l'inspiration poétique de Jeanne Guyon non plus seulement avec sa propre œuvre, mais avec toute parole sacrée. Le préfacier souligne la similarité de l'énonciation de Jeanne Guyon avec celle des prophètes, apôtres et autres saints « possédés de l'Esprit de Dieu », afin d'autoriser sa poésie comme une poésie des « vérités » divines. La comparaison (développée dans le dernier paragraphe de l'extrait cité plus haut) entre l'écriture poétique guyonienne et l'écriture prophétique, apostolique et sainte, à laquelle Jeanne Guyon ne se référerait pas explicitement dans le passage cité de *La Vie par elle-même*, situe en effet l'acte passif d'écrire – exprimé

11 S. Houdard, « Madame Guyon et les figures bibliques. Application mystique et expérience de la maternité spirituelle », *Écritures*, n° 1, 2005, p. 132.

12 J. Guyon, *La Vie par elle-même et autres écrits biographiques*, II, 21, § 8, éd. D. Tronc, Paris, H. Champion, 2014, p. 608 [éd. P. Poiret, Cologne, J. de La Pierre, 1720, t. II, p. 246] : « Je continuais toujours d'écrire, et avec une vitesse inconcevable, car la main ne pouvait presque suivre l'esprit qui dictait, et durant un si long ouvrage, je ne changeai point de conduite, ni ne me servis d'aucun livre ».

13 *Ibid.* « STYLER. [...] Terme familier. Dresser, habituer, faire la leçon » (É. Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1873, t. IV, p. 2053). Sur la rédaction des *Torrents*, voir *La Vie*, II, 11, § 5, éd. D. Tronc, p. 517-518 [éd. P. Poiret, t. II, p. 128-129]. Sur l'écriture inspirée de J. Guyon telle qu'elle est évoquée dans *Les Torrents* et *La Vie*, voir Cl. Louis-Combet, « L'inquiète quiétude d'une écriture », dans J. Beaudet et al., *Madame Guyon, op. cit.*, p. 211-222 ; A. Guiderdoni-Bruslé, art. cit., p. 133-139. On se reportera également à la conception de l'écriture comme « extase et évidemment du moi » exposée par J. Le Brun à propos de J. Guyon dans « Refus de l'extase et assomption de l'écriture dans la mystique moderne », *Savoirs et clinique*, vol. 1, n° 8, 2007, p. 44 ; cf. *id.*, « Madame Guyon et la Bible », dans J. Beaudet et al., *Madame Guyon, op. cit.*, p. 65-67.

au moyen de tournures factitives et d'allusions à sa *Vie* (la « rapidité étonnante » de l'écriture sacrée renvoyant à la « vitesse inconcevable » dont Jeanne Guyon écrivait son explication du Cantique) – à « la place même où parle le Locuteur (l'Esprit, “*el que habla*”) », dont, selon Michel de Certeau, le « discours mystique » tire sa « valeur » bien plus sûrement que de ses qualités rhétoriques¹⁴.

Une telle configuration de l'inspiration semble remplir, relativement à la communauté des disciples de Jeanne Guyon, une fonction charismatique : prise dans un échange social, sa réalité est sanctionnée par son efficacité auprès de ceux qui, chantant « avec elle » les cantiques, « y découvraient les dispositions de leurs ames, chacun selon son état et degré », d'une manière qui paraît reproduire, mais sur un mode musical, cet étrange don de communication silencieuse de l'Esprit divin à ses disciples, rapporté dans un passage de *La Vie* qui suscita les alarmes de Bossuet¹⁵.

Lectures inspirées du recueil

C'est précisément cette fonction charismatique de la parole inspirée de Jeanne Guyon décrite dans la préface que le dispositif éditorial des *Poésies et Cantiques spirituels* souhaite assumer à son tour. Cette fonction suppose, en termes pragmatiques, la prise en compte de ce qu'Umberto Eco appelle un « Lecteur Modèle », défini comme « un ensemble de *conditions de succès* ou de bonheur (*felicity conditions*), établies textuellement [mais encore, comme cela nous intéressera ici, péritextuellement], qui doivent être satisfaites pour qu'un texte soit pleinement actualisé dans son contenu potentiel¹⁶ ». Le recueil dessine de la sorte des parcours de lecture susceptibles de tirer le meilleur parti illocutoire de la parole poétique de Jeanne Guyon, répondant semble-t-il au paradigme d'une lecture intensive « qui assure efficace au texte grâce à un travail d'appropriation lent, attentif, répété¹⁷ », caractéristique de la pratique des écrits religieux par le lectorat calviniste, piétiste ou épiscopalien de Jeanne Guyon¹⁸.

14 M. de Certeau, « L'Énonciation mystique », *Recherches de science religieuse*, t. 64, 1976, p. 203.

15 *La Vie*, éd. P. Poiret, II, 13, § 8, p. 155-156 ; éd. D. Tronc, p. 538-539. Une copie d'un des premiers états manuscrits de *La Vie* avait été communiqué à Bossuet pour examen : voir sur ce point J.-B. Bossuet, *Relation sur le quiétisme* [1698], II, 3, *Œuvres*, éd. B. Velat et Y. Champaville, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p. 1105.

16 U. Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* [1979], trad. M. Bouzaher, Paris, Librairie générale française, « Biblio essais », 1989, p. 77 (reprend la terminologie pragmatique de J. R. Searle et J. L. Austin).

17 R. Chartier, « Du livre au lire », dans R. Chartier (dir.), *Pratiques de la lecture*, Marseille, Rivages, 1985, p. 72.

18 Voir G. Cavallo et R. Chartier, « Introduction » à G. Cavallo et R. Chartier (dir.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental* [1995], Paris, Éd. du Seuil, 2001, p. 343-344. Cf. J.-Fr. Gilmont, « Réformes protestantes et lecture », *ibid.*, p. 265-296. Pour un tableau général des réseaux européens guyoniens, essentiellement protestants, voir M.-L. Gondal, *Madame Guyon (1648-1717). Un nouveau visage*, Paris, Beauchesne, 1989, p. 47-70.

Le premier type de lecture programmé dans le recueil est linéaire. Cette lecture linéaire ne concerne toutefois pas les quatre volumes du recueil successivement, mais chaque volume pris isolément, à l'échelle duquel se répète le même dispositif visant à assurer le succès de la communication charismatique. Ce dispositif s'appuie sur un travail ostensible de composition, l'éditeur expliquant dans sa préface qu'« afin d'observer quelque ordre dans tous ces Cantiques, l'on a divisé chacun de ces *Trois Volumes* en Trois parties¹⁹ ». De taille équivalente (196 à 243 cantiques pour environ 330 pages chacun), les trois premiers volumes présentent en effet le même plan : une première partie intitulée « Instructions pour les ames qui aspirent à un Intérieur solide », une deuxième « Dispositions d'une ame intérieure selon ses diférens états », une troisième « Sentimens et transports d'une ame perdue en Dieu, et apellée par lui à aider le prochain ». Plutôt que de réserver pour chacune des trois parties un volume distinct, l'éditeur fait le choix, à travers cette structure analogue, de favoriser une lecture autonome de ces volumes, chacun réitérant en quelque sorte le même sens. Une telle économie permet non seulement de dispenser d'une lecture complète du recueil, mais encore d'en multiplier l'effet par chacun de ses trois premiers volumes. Il est possible d'y voir un aménagement de l'exigence d'exhaustivité qui préside à cette édition de l'œuvre versifié de Jeanne Guyon, en vertu d'une exigence divergente d'efficacité spirituelle. L'on pourrait en dire autant du quatrième volume : s'il comporte un plan différent et un contenu disparate, étant destiné à « recueill[ir] le reste des Poësies de l'Auteur²⁰ », notamment des « poèmes » non lyriques, une paraphrase en vers du Cantique des cantiques et un recueil d'emblèmes, plusieurs des sections qui le composent sont semblablement construites.

L'« ordre » en question suit les progrès de la conformation de l'âme locutrice à la volonté divine sur les fondations du « pur amour », cette figure spirituelle de l'amour désintéressé, délié de tout espoir de récompense, centrale dans la poésie de Jeanne Guyon comme dans ses écrits (à partir de 1688-1689)²¹. Commencée par l'« Intérieur » où l'âme s'efforce, grâce au « pur amour », de s'« anéantir » en même temps que toute propriété, cette conformation se donne à voir à travers les « états » d'une union à Dieu de plus en plus intime, jusqu'au point où, déifiée dans son « fond », cette âme n'est plus que l'instrument de la volonté divine, capable de travailler à la conversion du prochain pour préparer le règne

19 *P&C*, t. I, p. IX. Formule et composition semblables à ce qu'annonce l'avertissement des *Lettres chrétiennes et spirituelles sur divers sujets qui regardent la vie intérieure, ou l'esprit du vrai christianisme*, t. I, Cologne, J. de La Pierre, 1717, p. XIII ; l'« ordre » des trois parties suivait déjà la logique d'une progression spirituelle.

20 *P&C*, t. I, p. IX.

21 Sur l'élaboration conjointe par Mme Guyon et Fénelon des énoncés du pur amour dans ces années, voir J. Guyon, *Correspondance*, *op. cit.*, t. I, p. 225-458 ; J. Le Brun, *Le Pur Amour, de Platon à Lacan*, Paris, Éd. du Seuil, 2002, p. 131-160.

de Jésus-Christ, selon une perspective eschatologique qui s'affirme dans les poèmes finaux des trois premiers volumes et de certaines sections du quatrième.

Le titre de la troisième partie, qui considère l'accomplissement mystique de l'âme dans sa capacité à « aider le prochain », consonne avec ce que la fin du *Petit Abrégé de la voie et de la réunion de l'âme à Dieu* (publié par Poiret en 1712 et 1720) dit des âmes transformées en Dieu, que celui-ci « destine pour aider les autres dans des routes impénétrables, parce que n'ayant plus rien à ménager ou pour elles-mêmes, et n'ayant plus rien à perdre, Dieu s'en sert pour faire entrer les autres dans les voies de sa pure, nue et sûre volonté²² ». C'est justement ce que plusieurs titres des cantiques des troisièmes parties des volumes I à III et de certains des « Poèmes héroïques » de la quatrième section du volume IV désignent par l'expression d'« âme apostolique » ou de « vie apostolique ». Le mot *apostolique*, préparé par la référence aux apôtres dans la préface pour caractériser par analogie l'inspiration de Jeanne Guyon, n'est pas en effet indifférent à la signification que revêt l'inspiration poétique dans ce recueil : terme-clé de la spiritualité guyonienne²³, *apostolique* qualifie la capacité qu'ont certaines âmes, une fois « toute propriété » anéantie en Dieu, d'endosser une « mission » de « propagation » de l'« Esprit » divin en vue d'une conversion des hommes à l'« Esprit intérieur²⁴ ». La vie ou l'état apostolique relève ainsi d'un charisme au sens paulinien, qui fait de l'âme un canal de communication de l'Esprit divin²⁵. D'abord éprouvé par Jeanne Guyon comme un don de communication silencieuse, ce charisme sert également à caractériser un type d'énonciation consistant à « aider et parler au prochain ». À l'image des apôtres à la Pentecôte dont « il est dit que ce n'était pas eux qui parloient, mais l'Esprit de leur Père céleste qui parlait par leur bouche », Jeanne Guyon développe dans l'un des *Discours chrétiens et spirituels* (édités par Pierre Poiret en 1716) sur « l'état apostolique » une réflexion théologique justifiant la possibilité pour une âme d'une « union essentielle, où c'est Dieu qui agit et qui parle en elle sans qu'elle prévienne Dieu, ni qu'elle lui résiste, ni qu'elle participe à ce qui se dit ou se fait par elle en rien qui lui soit propre²⁶ ». En se référant dans le titre de la troisième partie du recueil et de plusieurs cantiques à cette « vie apostolique » de l'âme, l'éditeur s'appuie sur l'œuvre déjà imprimé de Jeanne Guyon pour qualifier son charisme poétique, tout en conférant de la valeur au texte d'un recueil qui pourrait faire entendre à

22 J. Guyon, *Petit Abrégé*, II, 3, 15, *Œuvres mystiques*, éd. D. Tronc, Paris, H. Champion, 2008, p. 290 (d'après l'édition de Poiret de 1720).

23 Voir à ce sujet le choix d'extraits commentés par J. Bruno, « Madame Guyon et la communication intérieure en silence » ; J. Sebeo, « Madame Guyon : l'expérience de la transmission et l'état apostolique », *Hermès. Recherches sur l'expérience spirituelle*, n° 3, nouvelle série, 1983, p. 204-212 et 213-226 ; D. Tronc, « Présentation générale » de J. Guyon, *Œuvres mystiques*, op. cit., p. 37-43.

24 J. Guyon, *La Vie*, éd. P. Poiret, III, 10, § 1-2, p. 111-113 ; éd. D. Tronc, p. 757-759.

25 *Id.*, *Correspondance*, op. cit., t. III, lettre 571, p. 695-696.

26 *Id.*, *Discours chrétiens et spirituels sur divers sujets qui regardent la vie intérieure*, Cologne, J. de La Pierre, 1716, t. II, discours LXV (« Etat Apostolique. Appel à enseigner »), p. 367 et 360-361.

qui veut l'écouter la parole de Dieu même et obtenir ainsi la conversion de l'âme à « l'esprit du vrai christianisme », selon le sous-titre de l'ouvrage.

L'édition prévoit d'autre part des lectures fragmentées du recueil, qui sont informées par trois tables alphabétiques générales. Disposées à la fin du quatrième volume, celles-ci comprennent une « Table alphabétique de tous les cantiques et poemes » (c'est-à-dire de leurs incipit), une « Table des airs de tous les cantiques » et une « Table des matières principales de tous les quatre volumes²⁷ ». La table des airs en particulier propose de les identifier par la mention de leur « timbre », c'est-à-dire de l'incipit ou du titre usuel de l'air parodié sous le titre de chaque cantique. Ces airs de cour ou vaudevilles, qui ont en commun d'avoir été fort répandus, commandent la prosodie des cantiques, pour la plupart constitués de strophes hétérométriques de vers brefs²⁸. L'adaptation de ces *contrafacta*, de ces parodies spirituelles, obéit à une exigence de simplicité : airs connus, sur lesquels Jeanne Guyon a souvent composé en réponse à des commandes de correspondants²⁹ appartenant à des groupes de sociabilité pieuse au sein desquels s'opérait la diffusion des cantiques³⁰ ; paroles qui ne diffèrent parfois que fort peu de celles des airs parodiés, à tout le moins dans le premier couplet³¹. Ces destinataires ont ainsi pu aisément articuler la pratique de la spiritualité guyonienne à la rénonciation de ses cantiques, à l'exemple de ce qu'a représenté, dans les terres protestantes où l'on chantait les cantiques de Jeanne Guyon, la diffusion musicale des psautiers, chorals et autres chansons spirituelles en langue vernaculaire³². En favorisant une telle pratique musicale, la table des airs permet de gagner par un point d'entrée musical le cœur et l'intelligence des chanteurs, selon des stratégies missionnaires bien établies dans la parodie spirituelle

27 *P&C*, t. IV, p. 291-370.

28 On retrouvera la notation musicale de la plupart des airs des cantiques de J. Guyon dans les recueils d'airs et de vaudevilles du XVII^e et du XVIII^e siècle, comme les *Livres d'airs de différents auteurs* édités par Robert puis Christophe Ballard à Paris entre 1658 et 1694, ou *La Clef des chansonniers ou Recueil des vaudevilles depuis cent ans et plus*, éd. J.-B.-Chr. Ballard, Paris, 1717, 2 t. Sur la pratique du cantique sur vaudeville, voir notamment J.-Y. Hameline, « Le cantique sur vaudeville à l'époque de Montfort et de Pellegri », *Ethnologie française*, t. 11, n° 3, 1981, p. 251-256.

29 J. Guyon, *Correspondance*, *op. cit.*, t. III, lettre 203, p. 282 ; t. I, lettre 444 (13 mars 1715, à lord Deskford), p. 819-820 ; etc.

30 Voir M.-L. Gondal, *op. cit.*, p. 47-70.

31 À titre d'exemple, on pourra comparer le premier couplet du cantique LII au t. I de *P&C* (« L'amour veillant à Dieu pendant la nuit », p. 82) à celui de l'« Air du divertissement de Chambord » parodié, attribué à Lully et Molière (*Airs de différents auteurs à deux parties*, Paris, R. Ballard, 1670, livre XIII, f. [1^{vo}]-2^{vo}) ; ils ne diffèrent notablement que par la substitution de « mon Dieu » à « l'Amour » au v. 4, selon un procédé courant de l'écriture parodique. Voir à ce sujet B. Pintiaux, « Dispositifs de l'écriture parodique dans les *Cantiques spirituels* et les *Noëls* de l'abbé Pellegri », dans A.-M. Goulet et L. Naudeix (dir.), *La Fabrique des paroles de musique en France à l'âge classique*, Wavre, Mardaga, 2010, p. 329-341.

32 A. Ullberg, *Au chemin de salvation. La chanson spirituelle réformée (1533-1678)*, Uppsala, Uppsala Universitet, 2008 ; É. Weber, « Le patrimoine hymnologique protestant », *Bulletin de la Société de l'histoire du protestantisme français*, vol. 161, n° 4, 2015, p. 609-626.

catholique et protestante depuis la Contre-Réforme³³. Bien plus, la musique contribue à donner corps à l'ambition « apostolique » d'une Jeanne Guyon canal de grâce, en faisant de chaque chanteur le sujet de l'énonciation d'une poésie présentée comme directement inspirée par le « pur amour ».

La table des matières offre pour sa part un imposant déploiement taxinomique de quarante pages dont les entrées, elles-mêmes raffinées en sous-catégories et en renvois internes à la table, proposent un redécoupage lexical du recueil selon des catégories spirituelles et théologiques capables de légitimer l'autorité de Jeanne Guyon dans ces domaines, tout en satisfaisant la curiosité intellectuelle qui lui avait gagné nombre de ses disciples européens, à l'instar de Pierre Poiret ou de l'Écossais Andrew Michael Ramsay, secrétaire de Jeanne Guyon à Blois (à partir de 1714)³⁴. Si la présence d'une telle table des matières dans un recueil de poésies religieuses n'est pas un cas isolé, elle nous avertit justement que cette poésie n'était pas considérée comme une simple effusion cordiale et lyrique, mais qu'elle remplissait dans le même temps une fonction didactique au même titre que les autres publications de la collection Guyon de Poiret, semblablement pourvues³⁵. En somme, les tables finales circonscrivent l'ordre de lectures fragmentées du recueil en proposant des parcours susceptibles d'en multiplier les points d'entrée selon les intérêts présumés de son lectorat, en tant que ces points d'entrée sont conformes aux conditions du succès pragmatique de l'entreprise « apostolique » guyonienne. La préface laisse en effet penser que l'ambition d'un tel dispositif est de reproduire, sur le mode du recueil, cette expérience charismatique faite par les témoins directs de la poésie de Jeanne Guyon, en favorisant une diffusion sur les plans textuel, musical, mais encore iconographique (dans le court recueil d'emblèmes que contient le quatrième volume) de l'« esprit » qui en a suscité l'écriture.

La vocation « apostolique » de l'énonciation poétique

Le texte poétique de Jeanne Guyon présente sa vocation « apostolique » comme la réponse à une situation d'énonciation bloquée, telle que la parole du pur amour ne trouve plus à se faire entendre dans « le monde », alors que cet amour inspirant est donné comme l'énonciateur réel, le thème et le destinataire de poèmes où, comme elle l'écrit, « L'amour se consacre ma rime³⁶ ». L'impossibilité de faire entendre dans le texte poétique ce circuit court de l'énonciation amoureuse, par rapport auquel la locutrice ne joue qu'un rôle instrumental,

33 Voir D. Launay, *La Musique religieuse en France du Concile de Trente à 1804*, Paris, Société française de musicologie/Klincksieck, 1993.

34 M.-L. Gondal, *op. cit.*, p. 52-59. Cf. G. D. Henderson, *Chevalier Ramsay*, Londres, Th. Nelson et Sons, 1952.

35 Sur la tension entre didactisme théologique et lyrisme dans la poésie religieuse, voir A. Mantero, *La Muse théologique. Poésie et théologie en France de 1629 à 1680*, Berlin, Duncker et Humblot, 1995.

36 *P&C*, t. III, 3^e partie, CLIX, p. 233 (et dans l'épigraphie de *P&C*, t. III).

apparaît non seulement comme la conséquence de la vocation mystique d'une parole qui ne peut véritablement s'accomplir que dans un « profond silence³⁷ », indexé sur le « silence savoureux » de la « louange des Bienheureux » au paradis³⁸, mais encore comme le résultat des conditions historiques de la vie de Jeanne Guyon, emprisonnée (1688 puis 1695-1703) et réduite au silence dans le contexte de la crise du quiétisme (1687-1699), où la question du pur amour a joué le rôle de circonstance aggravante dans la condamnation d'une indifférence de l'âme poussée jusqu'à son propre salut³⁹. Les allusions répétées à cette situation à travers l'évocation des « persécutions » endurées par ceux qui, comme elle, veulent faire entendre la « loi » d'un amour désintéressé⁴⁰ obligent en effet à une communication « en secret⁴¹ », réduite au cadre restreint d'acceptabilité d'une communauté spirituelle d'expérience et d'intelligence, présupposée par l'existence même des volumes de *Poésies et Cantiques spirituels*, et que la rénonciation chantée des cantiques doit avoir pour effet de renforcer.

La souffrance de ne pouvoir faire entendre la parole du pur amour autrement que dans ce cadre restreint fait toutefois l'objet d'une réévaluation : elle est interprétée dans les parties finales des volumes comme une épreuve du pur amour, qui suppose que soit laissée de côté toute « recherche » du « moi », c'est-à-dire toute satisfaction personnelle dans l'amour de Dieu. Le pur amour trouve alors une réalisation et une preuve dans le fait que soit assumée en public une parole « apostolique » qui s'accomplit par-delà la « crainte » et la « souffrance » des persécutions qu'elle fait encourir, dans une intention sacrificielle assumée : « Cher et divin Amour, dont mon ame est atteinte, / Je veux, quoiqu'en souffrant, vous annoncer sans crainte⁴². » Le silence imposé par la persécution devient une étape qui permet à l'énonciation de se refonder sur la base du pur amour, en étant portée par l'espérance eschatologique que la parole divine sera finalement entendue, comme la locutrice en reçoit par exemple l'assurance au cours d'un dialogue avec Jésus rapporté dans le cantique « L'amour pur n'est point goûté » :

Je me tais, mon Seigneur, et tu sais bien pourquoi ;
 La douleur m'ôte les paroles :
 Hélas ! c'est qu'on n'a plus de foi,
 Et que mes discours sont frivoles.

37 *P&C*, t. I, 2^e partie, LXXXVI, p. 139.

38 *Ibid.*, 3^e partie, CXL, p. 226.

39 Sur la crise du quiétisme et la place qu'y occupe J. Guyon, voir L. Cognet, *Crépuscule des mystiques. Bossuet-Fénelon* [1958], Paris, Desclée, 1991 ; J. Le Brun, *op. cit.*

40 Voir par exemple *P&C*, t. I, 3^e partie, CXLVI, p. 235-237.

41 *P&C*, t. II, 2^e partie, CL, p. 188 : « On ne sauroit souffrir tes vrais adorateurs : / C'est ce qui fait, Seigneur, qu'en secret je soupire ». Cf. *P&C*, t. I, 2^e partie, CXVIII, p. 188 : « Soiez mon cœur, soiez discret ; / Un mot peut nous rendre coupables ».

42 *P&C*, t. IV, 4^e section, XIX, p. 179.

O Verbe qui parlez sans cesse au fond du cœur,
 Pourquoi vous taisez-vous vous-même ?
 “Je te le dirai, chère sœur,
 “Aucun ne me croit ni ne m’aime.

[...]

“Tu ne saurois sans moi former aucun discours ;
 “Tu n’es alors qu’une ignorante :
 “Lorsque je viens à ton secours,
 “Je te rends diserte et savante.

O que j’ai de plaisir, mon adorable Epoux,
 Que vous soiez mon seul principe !
 Tout me réussit avec vous :
 Sans vous je répands, je dissipe ;

Vous connoissez le tems où l’on écouterà
 Par moi la divine parole :
 Lors que le cœur la goûtera,
 Il suivra l’amoureuse école.

C’est à vous de donner l’amour, l’esprit de foi ;
 C’est à vous d’incliner l’oreille :
 Alors en l’honneur de mon Roi,
 Je pourrai chanter à merveille.⁴³

Le début de l’extrait fait référence à une communication empêchée, où le « principe » amoureux et divin qui est à la source de l’inspiration poétique ne trouve plus à se dire ni à se faire entendre. La « douleur » qui en résulte se convertit en « plaisir » dès lors qu’elle est justifiée par la promesse divine selon laquelle les conditions du succès de la communication que sont « l’amour », « l’esprit de foi » et une « oreille » attentive seront un jour réunies et la locutrice enfin reconnue comme chantre de l’amour divin. En raison de cette espérance, le silence est compris comme une étape nécessaire dans une histoire plus longue de l’énonciation du pur amour, nécessairement traversée par la souffrance des persécutions, à charge pour la locutrice d’y trouver le courage d’affirmer sa volonté de « chanter l’amour » et la « force » qui donnera à la « voix » sa pleine efficacité :

L’amour fait longtemps garder le silence ;
 Il donne ensuite la force à la voix ;
 Pour publier par tout son excellence,
 Je veux chanter l’amour devant les Rois.⁴⁴

43 *P&C*, t. II, 3^e partie, CCXXIII, p. 298-299.

44 *P&C*, t. III, 3^e partie, CLXXII, p. 262.

L'*ethos* prophétique s'offre alors opportunément dans les cantiques finaux des trois premiers volumes comme une manière de donner corps à cette fable de la voix forte, en complément des signes d'une compétence poétique par endroits tout à fait assumée⁴⁵. Dieu lui-même investit la locutrice de cette mission de messenger après qu'elle a, comme Jonas ou Jérémie, tenté de s'y dérober :

“Je veux que tu sois l'interprete
 “De mon vouloir sur l'avenir ;
 “Que ta voix soit une trompette
 “Qui fasse tous les cœurs s'unir.⁴⁶

De façon concordante avec ce qu'annonçait la préface, ce cantique intitulé « Appel de Dieu à anoncer le pur amour et l'avenement de son règne » montre la réalisation du devenir-« instrument » ou « organe » de Dieu qui caractérise prophètes, évangélistes, apôtres et saints, au risque du martyre envisagé dans les deux derniers couplets. Cette vocation replace de manière explicite Dieu comme énonciateur des cantiques, au point que la locutrice puisse formuler dans le quatrième volume des énoncés tels que « c'est mon Souverain qui par moi vous l'annonce⁴⁷ ». Les poèmes finaux des trois premiers volumes sont ainsi fondés sur une espérance que la parole apostolique de Jeanne Guyon doit contribuer à accomplir, établie sur la certitude que Dieu finira par rendre une telle parole « efficace », « prospère⁴⁸ », capable de communiquer l'amour et de convertir :

Pourquoi, Seigneur, de tes amis
 En vain emploies-tu la plume ?
 Pourquoi souffres-tu tant d'écrits
 Et ce grand nombre de volumes ?
 “Je m'en servirai dans le tems
 “Quand je rendrai les cœurs constans.

“Si tous ces écrits sont de moi,
 “Et non pas des discours frivoles,
 “Je l'ai dit (on me doit la foi)
 “Que pas une de mes paroles
 “Ne passeront ; car en éfet
 “Elles auront tout leur éfet.⁴⁹

45 Voir par exemple l'usage des symboles de l'activité poétique que sont la « muse » et la « lire » dans *P&C*, t. IV, 4^e section, XIII, p. 157 ; XXXI, p. 205-206 ; etc.

46 *P&C*, t. III, 3^e partie, CLXXIX, p. 275.

47 *P&C*, t. IV, 4^e section, XIX, p. 180.

48 *P&C*, t. III, 3^e partie, CLXXVIII, p. 274 : « C'est en toi seul, doux Amour, que j'espère ; / Et sur ta foi je hazarde mes vers : / Toi seul peux rendre mes discours prospères, / Les faisant voler dans cet Univers ».

49 *Ibid.*, CCVI, p. 319-320.

La citation finale de l'Évangile de Luc (XXI, 33) pourrait être considérée comme un point d'aboutissement de la captation de l'inspiration sacrée par l'inspiration poétique, dont la parole est animée par l'ambition, exorbitante au regard des pratiques ordinaires de la poésie chrétienne, de se confondre avec la parole divine⁵⁰.

Les *Poésies et Cantiques spirituels* apparaissent comme un dispositif charismatique visant à réaliser le projet « apostolique » de l'inspiration de Jeanne Guyon. Dans ce cadre, la poésie relève à la fois d'un *ethos* soutenant cette fable de l'inspiration et de la parole efficace, d'un savoir théologique sanctionnant une compétence spirituelle et d'une pratique musicale proposant à ses usagers de devenir à leur tour les sujets de l'inspiration d'une maîtresse spirituelle récemment disparue. Il s'agit par là de vivre selon « la vie intérieure, ou l'esprit du vrai christianisme », d'après la formule invariablement reprise dans le titre de chacun des volumes de la collection Guyon de Pierre Poiret. Comme l'a montré Marie-Louise Gondal, ce « christianisme intérieur », qui appelle le chrétien à devenir lui-même le lieu divinement inspiré d'une refondation de l'Église dans l'attente du Jugement dernier, forme le fond de l'ecclésiologie et de l'eschatologie exprimées dans les explications de la Bible comme dans la poésie de Jeanne Guyon⁵¹. Preuve et vecteur de cette eschatologie, l'inspiration de l'autrice est déployée dans le recueil sous les espèces d'une figure historique, scripturaire et littéraire. Alors s'opère, par un travail éditorial qui s'efforce d'en proposer les meilleurs emplois médiatiques, la transformation de cette figure de l'inspiration en livres, et de ces livres en usages spirituels.

Clément Duyck
Université catholique de Louvain (GEMCA)
Actions Marie Curie

50 Sur la complexité du rapport entretenu par la poésie chrétienne avec l'inspiration sacrée, voir *supra* l'article d'A. Mantero.

51 M.-L. Gondal, *op. cit.*, p. 93-113. Cf. J. Le Brun, *La Jouissance et le trouble. Recherches sur la littérature chrétienne de l'âge classique*, Genève, Droz, 2004, p. 269-297, en particulier p. 290 *sq.* sur le joachimisme de J. Guyon.