

Yvan G. Lepage

Christine de Pizan : du bon usage du deuil

Christine de Pizan (1364-1430), que d'aucuns considèrent aujourd'hui comme la première femme de lettres française (mais n'est-ce pas là usurper un titre qui revient de droit à Marie de France?), prend ainsi une douce vengeance sur les historiens de la littérature qui l'ont longtemps écrasée de leur mépris en la reléguant au rang des écrivains de seconde zone. On pense ici à l'incontournable Gustave Lanson, témoin par excellence de la misogynie qu'il était de bon ton d'afficher à la fin du XIX^e siècle. On ne saurait résister à la tentation de rappeler, après Jean-François Kosta-Théfaine (p. 110) ce qu'écrivait ce pontife des lettres, dans son *Histoire de la littérature française* :

Ne nous arrêtons pas à l'excellente Christine de Pisan [que l'on écrit aujourd'hui avec un « z »], bonne fille, bonne épouse, bonne mère, du reste un des plus authentiques *bas-bleus* qu'il y ait dans notre littérature, la première de cette insupportable lignée de femmes auteurs, à qui nul ouvrage sur aucun sujet ne coûte, et qui pendant toute la vie que Dieu leur prête, n'ont affaire que de multiplier les preuves de leur infatigable facilité, égale à leur universelle médiocrité. (p. 162-163)

Bien que généralement moins violents, les successeurs de Lanson n'en ont pas moins été infectés par le maître. La place, quand on lui en fait une, que Christine de Pizan occupe dans les manuels d'histoire littéraire et dans les anthologies scolaires de la première moitié du XX^e siècle est symptomatique à cet égard. Noyée au milieu des représentants canoniques de la nouvelle école poétique qui se met en place vers 1350, c'est tout juste si on consent à lui ménager un petit espace entre Guillaume de Machaut et Eustache Deschamps, d'une part, et Charles d'Orléans et Villon, d'autre part, réduisant bien souvent son œuvre à la trop célèbre ballade anaphorique *Seulete sui et seulete veuil estre*. Si Castex et Surer consentent généreusement à accorder à « cette ardente féministe » le même nombre de lignes qu'à Eustache Deschamps, dont, tiennent-ils à préciser, elle « fut l'élève » (p. 74), Lagarde et Michard la relèguent dans les marges d'un bref

commentaire, où l'éloge le dispute au dédain : « Sa poésie nous touche par une vive *sincérité* et une *grâce* toute féminine. » (p. 199)

Devenue veuve à vingt-cinq ans, avec trois enfants à charge, Christine de Pizan n'eut d'autre choix que de travailler pour faire vivre sa famille. Elle entra alors dans ce que l'on pourrait appeler le cloître de l'écriture, d'où sortit une œuvre abondante et variée, en vers et en prose, touchant à tous les sujets : philosophie, morale, éducation, sciences, arts, administration, gouvernement, etc. Elle prit aussi une part active dans la fameuse querelle du *Roman de la Rose*, à laquelle son nom est resté attaché. Beaucoup de ses traités sont aujourd'hui accessibles, mais certains sont toujours inédits, et malgré l'immense attention qu'on lui a accordée depuis vingt ou trente ans, cette œuvre colossale reste encore globalement mal connue, si bien que l'image de l'auteure qui s'en dégage reste partielle et trouble. Ses prises de position, que l'on a qualifiées de « féministes », ont longtemps servi à la déconsidérer; elles font aujourd'hui une partie de sa gloire, et cela, grâce à Rose Rigaud, à qui l'on doit un petit volume audacieux, intitulé *Les Idées féministes de Christine de Pisan*, paru à Neuchâtel en 1911 (réimprimé en 1973).

Mais ce qu'il importe aussi de noter, c'est l'aspect résolument autobiographique de l'œuvre de Christine de Pizan. Cet autoportrait se dégage en particulier de traités comme *Le Chemin de long estude*, *La Mutacion de Fortune*, *L'Avision Christine*, de même que du *Livre des trois Vertus* et du *Livre de la Cité des dames*. Mais c'est bien sûr dans son œuvre proprement lyrique que l'on a le plus de chance d'entendre la voix de la veuve éplorée et de la femme aimante. C'est du reste par sa poésie lyrique que Christine de Pizan nous est le mieux connue, sans doute parce qu'elle a fait dès les années 1880 l'objet d'une édition en trois volumes, due aux soins de Maurice Roy, dans la prestigieuse collection de la « Société des anciens textes français ». Plus près de nous, signalons l'anthologie de Kenneth Varty, regroupant un choix de ballades, de rondeaux et de virelais (1965) et, surtout, l'édition des *Cent ballades d'amant et de dame*, publiée en 1982 par Jacqueline Cerquiglini, dans la « Bibliothèque médiévale » (10/18). D'autres œuvres poétiques, plus brèves, ont fait l'objet d'éditions, dont certaines signées par l'auteur du

présent essai. Voilà qui constitue une matière suffisamment abondante pour permettre à J.-F. Kosta-Théfaine de consacrer un petit livre au « chant de la douleur dans les poésies de Christine de Pizan ».

Ce thème n'est pas neuf, on s'en doute bien, inhérent qu'il est à la poésie, comme son antonyme « joie », avec lequel il constitue un réseau lexical caractéristique de la lyrique médiévale. J.-F. Kosta-Théfaine lui avait déjà consacré deux articles, cités dans sa bibliographie (p. 122-123). On signalera aussi à cet égard l'ouvrage de Jacqueline Cerquiglini (*La Couleur de la mélancolie*, 1993) et la thèse de Marie-Dominique Schock-Tabarlet (« La souffrance et la joie dans les "Cent ballades" et "Rondeaux" de Christine de Pizan : tradition littéraire et expérience personnelle », 1981). Apporter du nouveau dans ces conditions n'était pas chose aisée; du moins J.-F. Kosta-Théfaine pouvait-il ambitionner de nous offrir une synthèse, ce qu'il a effectivement tenté de faire dans les trois chapitres (curieusement appelés « parties ») qui composent son petit volume, auquel il a greffé une anthologie de ballades, virelais et rondeaux. Le lecteur peut ainsi se référer commodément à certains des textes cités dans l'étude, tout en regrettant de ne pas les avoir ainsi tous sous la main.

De quoi au juste est-il donc question dans cet ouvrage?

Le chapitre premier (p. 15-41), intitulé « Une écriture du deuil », est consacré à une rapide analyse des « poèmes de veuvage », Christine de Pizan ayant fait son entrée en poésie à la suite du décès de son mari, Étienne de Castel. Le corpus comprend vingt-quatre pièces : ballades, rondeaux et virelais, que l'auteur présente dans l'ordre chronologique de leur publication. La douleur et la souffrance qu'exhalent ces poèmes sont directement liées à la mort de l'être aimé. Ce drame, qui a fait basculer sa vie, Christine de Pizan le transmue en œuvre d'art. « Matrice de la création », selon la belle expression de J. Cerquiglini (*Cent ballades*, p. 14), la mémoire, issue du deuil, permet à la poétesse de réfléchir « sur son propre travail d'écrivaine » (J.-F. Kosta-Théfaine, p. 19), qu'elle éprouve le besoin de justifier. Ainsi s'explique qu'elle se mette volontiers en scène, dans ces œuvres où s'exprime tout naturellement la subjectivité de l'auteure et où s'expose sans vergogne

sa posture de veuve, « à travers un “je” douloureux » (p. 29). Comme le constate J.-F. Kosta-Théfaine, cette mise en scène du « moi » s’inscrit à la fois dans la tradition (et l’on songe ici à Rutebeuf) et dans la modernité contemporaine des XIV^e et XV^e siècles, dont Charles d’Orléans et François Villon devaient être les meilleurs représentants.

Une fois épuisé le thème du deuil proprement dit, J.-F. Kosta-Théfaine élargit son sujet en étendant son enquête aux diverses facettes de la douleur, telle qu’elle s’exprime dans le lyrisme courtois (p. 45-72). S’inscrivant dans une perspective humaniste, Christine de Pizan recourt aux allégories de la Fortune et de la Mort, suivant en cela l’exemple de son aîné Guillaume de Machaut, auquel Charles d’Orléans emboîtera le pas au XV^e siècle. Les misères du temps, ravagé par la Guerre de Cent ans, expliquent par ailleurs que Christine de Pizan, Italienne devenue Française, ait senti le besoin d’exprimer son patriotisme, en participant, grâce à ses œuvres, aux douleurs publiques. Outre un certain nombre de ballades de déploration, il importe de citer ici des œuvres comme *Le Livre de la paix*, *L’Epistre à la Reine*, la *Lamentation sur les maux de la France* et, surtout, le *Ditié de Jehanne d’Arc* (1429), que l’on peut considérer comme son testament. Quant à la thématique de la souffrance, éminemment courtoise, elle traverse surtout son œuvre lyrique, comme le montre J.-F. Kosta-Théfaine dans la dernière partie du chapitre II. Au grand chant courtois, qui se coulait dans des formes variées, Christine de Pizan préfère ce genre à forme fixe, tout à fait à la mode, qu’est la ballade. Et c’est dans ce moule, tout compte fait assez malléable, qu’elle expose, conformément à la tradition de la *fin’amor*, ses joies et ses douleurs d’amante comblée ou délaissée.

Le chapitre III (« Les images du “deuil” amoureux ») (p. 75-105) se concentre d’abord sur les topoï du chant courtois de Christine de Pizan, héritière en cela de la *fin’amor*: séparation des amants, description de la *domina*, désir, attente, résistance et, bien sûr, souffrance de l’amant. Mais elle innove également en faisant alterner, aussi bien dans les ballades que dans certains rondeaux, les voix féminine et masculine et en montrant que la femme peut elle aussi souffrir, renversant ainsi le motif traditionnel. Christine de Pizan

donne en effet à entendre « une voix féminine [...] qui, tout comme l'amant, souffre, se plaint, gémit et chante donc sa propre douleur » (p. 87). Tout comme son ami, la dame peut être triste, « tainte com moree,/Et toute descouloure » en cas de séparation. Elle aussi ressent la maladie d'amour, sombre dans le désespoir, souffre des médisances de son entourage et se montre parfois jalouse, quand elle n'appelle pas la mort de ses vœux, en cas d'infidélité de l'amant.

Cette étude, qui « ne porte que sur le chant de la douleur », pourrait faire croire que Christine de Pizan est une « pleurnicharde », mais comme tient à le rappeler J.-F. Kosta-Théfaine en conclusion, « la joie n'est pas non plus absente de ses poésies » (p. 112).

Présenté sous une jolie facture, avec une couverture rehaussée d'illustrations en couleur tirées des œuvres issues du « scriptorium privé » (selon l'heureuse expression de Sylvie Lefèvre, citée p. 11) de Christine de Pizan, ce petit livre n'est malheureusement pas exempt de coquilles, de fautes et d'erreurs, dont le nombre est plus grand que ce qui est normalement tolérable. L'ouvrage aurait demandé une relecture attentive. Ainsi, par exemple, la présence d'un « *op. cit.* » à la note 45, qui renvoie à un article cité pour la première fois; une fâcheuse confusion entre « pronom personnel », « pronom possessif » et « adjectif possessif », à la page 30, la reprise des citations (le vers « Je suis vesve, seulete et noir vestue », qui ouvre le rondeau reproduit à la page 143, est cité trois fois, p. 34, 36 et 39); répétition lassante du nom de Christine de Pizan (six fois aux pages 52 et 53); méprise sur la personne décrite dans la première strophe de la ballade XXI, où il ne s'agit pas de la dame, comme l'écrit J.-F. Kosta-Théfaine à la page 78, mais bien de l'amant, ainsi qu'il l'avait pourtant vu quelques pages plus haut (p. 62); etc. Mais ce qui gêne encore plus, c'est le manque de rigueur dans la définition du mot « douleur » et dans l'objectif poursuivi. Placé d'abord sous le signe du deuil personnel de Christine de Pizan, le sens du mot s'élargit brusquement, au chapitre suivant, pour prendre le sens traditionnel que lui avait conféré la lyrique des troubadours et des trouvères, comme motif courtois. Le lecteur est mal préparé à subir ce saut épistémologique. On comprend mieux alors que J.-F. Kosta-Théfaine ait choisi de diviser son étude en trois

parties plutôt qu'en trois chapitres, le lien qui les unit (la « douleur ») étant lâche, en raison de la polysémie du mot et de l'évolution qu'il a connue entre le XII^e et le XV^e siècle. Quatre siècles, que J.-F. Kosta-Théfaine n'hésite pas à aplatir, en comparant allégrement les œuvres de Christine de Pizan avec celles des poètes qui l'ont précédée, parfois de plus d'un siècle (Hélinand de Froidmont, Blondel de Nesle, Thibaut de Champagne, Rutebeuf, etc.), ou même suivie, tels Charles d'Orléans et François Villon, comme si tout ce beau monde avait été contemporain.

Cela dit, reconnaissons que le motif de la douleur — et en particulier du deuil — occupe une place importante dans la poésie de Christine de Pizan. Cela était connu, mais le mérite de J.-F. Kosta-Théfaine aura été de tenter de faire le tour du sujet. Il est temps, maintenant, de passer à autre chose et d'ouvrir de nouveaux horizons afin d'éclairer d'autres pans d'une œuvre encore en grande partie dans l'ombre.

Référence : Jean-François Kosta-Théfaine, *Le Chant de la douleur dans les poésies de Christine de Pizan, essai*, Nantes, Éditions du Petit Véhicule, coll. « Le Tunnel de Platon », 2007, 157 p.