



CLASSIQUES
GARNIER

JONES-DAVIES (Marie-Thérèse), « Avant-propos », *in* JONES-DAVIES (Marie-Thérèse) (dir.), *L'Intériorité au temps de la Renaissance*, p. 7-12

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-5711-1.p.0007](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-5711-1.p.0007)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2005. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

AVANT-PROPOS

L'intériorité au temps de la Renaissance* a suscité un vaste intérêt pour notre vingt-huitième colloque (année 2002).**

Une étude iconographique souligne bien les diverses relations entre la pensée et l'espace (M.M. Martinet). L'exemple de *L'Hyperotomachie ou Songe de Poliphile* (1467), laisse apparaître les images du monde intérieur, « comme texte, comme image et comme création d'espace symbolique. » Le monde extérieur peut même servir d'image au monde intérieur par des structures comme celles du cadrage dans les portraits emblématiques.

Les expériences intérieures religieuses tiennent une place importante, depuis l'expérience intérieure d'Ignace de Loyola à partir de textes autobiographiques (M.C. Gomez-Géraud) jusqu'à l'intériorité selon Bérulle. Dans le cas d'Ignace, l'intériorité est « lieu d'invasion de la pure extériorité de Celui que Michel de Certeau appelait « le Tout Autre. » Il est plusieurs fois fait mention du mystérieux phénomène de la « loquela ». La « loquela » intérieure recourait au sens, et la « loquela » extérieure évoquait la musique entendue par Ignace. La voix de Dieu s'élève, mais c'est en Ignace qu'elle retentit au moment où le Journal va s'achever dans le registre des larmes, cet au-delà du langage qui semble l'anéantir.

Bérulle fut sensible à divers courants d'opinion attirant l'attention sur la vie intérieure (M. Dupuy) : 1) le stoïcisme et le sentiment de la liberté humaine : Bérulle sait gré à Epictète d'avoir reconnu la dignité de la nature humaine ; 2) le platonisme et le néo-platonisme avec l'expérience de la connaissance de la pensée. Cette capacité de pensée revient à l'âme, à l'esprit qui saisit ce qui est moins matériel, le vent, l'haleine. Et on peut distinguer ce qui est extérieur, sensible, le corps, et d'autre part l'intérieur, connaissable par la pensée. Un troisième courant au début du XVII^e siècle était un idéal : l'introversion. Se méfiant du narcissisme, Bérulle insiste sur l'abnégation. Sa sévérité sur

l'intérieur de l'homme le conduit à une certaine réserve à l'égard de la philosophie. Si Platon met en lumière un peu de vérité, il n'a pas porté à l'amour de Dieu. Bérulle précise deux manières de penser à Dieu : en lui-même ou reconnaître sa présence et son action à travers les créatures. Le fond de l'âme est qualifié d'enfer, puis de néant, de vide. Jésus Christ tient une place centrale dans la pensée de Bérulle qui le contemple dans l'idée que Dieu lui en donne. Et pour évoquer la vie intérieure de Jésus, il reprend le mot de « cœur ».

A défaut de la présence linguistique de l'intériorité dans les écrits de Bovelles, (J.C. Margolin) ce concept est consubstantiel à la pensée du philosophe picard. Pour lui, il y a quatre degrés d'humanité correspondant aux quatre éléments. L'homme de culture est trois fois homme : par la nature, par l'âge, par la vertu. Bovelles voit la vertu intellectuelle comme un mûrissement progressif que valorise l'éducation. L'accomplissement de l'homme va de l'écriture à la parole, de la parole à la notion, de la notion à l'intelligence. On peut soutenir que l'auteur du *De Sapiente* a découvert, avant Montaigne et Descartes, la subjectivité et l'expérience intérieure du *cogito*. C'est l'expérience de la *mens* ou esprit, instance supérieure à la *ratio* et à l'*intellectus* que l'homme parfait ou sage partage avec l'ange. La *mens* s'exprime dans l'acte de contemplation, qui est comme l'œil de l'âme. Aux sens supérieurs et inférieurs correspondent des planètes supérieures ou inférieures. L'œil charnel ou impur se métamorphose virtuellement en *oculus rationis* ou intérieur. Ce qui constitue l'intellect humain n'est que pure potentialité chez l'enfant. La culture, qui en fait un *homo studiosus* féconde son évolution. Comme Ficin, Bovelles combat le matérialisme et croit à l'immortalité de l'âme. Face à tous les êtres du monde, l'homme se situe comme un miroir universel, dont le foyer occupe le centre de la sphère. L'intériorité bovelienne pourrait s'appeler centricité.

Pétrarque montre un attrait spécial pour la musique (F. Malhomme). Il la pratique et chante ses rimes en s'accompagnant du luth. Il donne à la musique sa place au sein des phénomènes majeurs de l'expérience humaine. Son enquête intérieure est recherche de la culture de l'âme. Eloquence et musique sont sœurs jumelles. Le pouvoir de la musique est immense sur les passions de l'âme. Le Pétrarque lyrique s'efface devant le moraliste. L'idéal serait de renoncer à la danse ; comme pour

Augustin, son message d'humaniste et de moraliste chrétien mène Pétrarque à la contemplation de Dieu.

Montaigne a traduit *La Théologie Naturelle* de Raymond Sebond, qui prend pour point de départ la connaissance de soi. (J. Céard) Pour lui, l'intériorité c'est l'âme et le corps mystérieusement unis. Le dehors ne révèle jamais complètement le dedans de notre être. Les spécialistes du corps se heurtent à la même anatomie des corps, qui est alors valorisée mais n'atteint que très superficiellement le dedans. Quand Montaigne reconnaît en lui quelque chose qui échappe au changement – la forme maîtresse –, Pierre Villey en tire l'idée qu'il y a en nous quelque chose qui fonde notre individualité, et quelque chose d'universel par quoi chacun de nous peut communiquer aux autres le fruit de son expérience. Pourtant Montaigne n'est à l'écoute que de sa propre intériorité, et il s'efforce d'approcher l'intériorité des autres. D'où son intérêt pour l'historiographie et pour les *Vies*. Il choisit de se décrire « par lopins », de se réciter en détail, sans prétendre réduire à la cohérence la diversité de ses gestes.

Face aux exemples d'expériences intérieures religieuses signalées, la spiritualité de Calvin paraît abstraite. (F. Higman) C'est dans un sens péjoratif qu'il utilise le terme de « dévotion » comme, entre autres, dans le *Traité des Reliques*, qui sont « fausse couverture pour farder notre folle cupidité ». Hélène, mère de Constantin, qui recherche la vraie croix fait preuve de religiosité. Les fausses dévotions sont de l'idolâtrie. Ce qui est matériel et corporel doit être exclu de la vraie piété, et la doctrine catholique de l'Eucharistie en est une forme. Puisque l'Écriture définit l'Eglise et ses doctrines, elle a priorité sur l'Eglise. A la question « comment savoir quels livres sont inspirés de Dieu ? » Calvin répond que le témoignage de l'Esprit doit faire foi. Notre Seigneur « besogne intérieurement en nous par son Esprit ».

C'est cette spiritualité souvent abstraite que les fidèles anglais de l'ancienne foi n'acceptent pas dans la nouvelle Eglise d'Angleterre. Sir Thomas Tresham devint le principal porte-parole des catholiques récusants (G. Kilroy) dès l'instant où il fut arrêté en 1581 pour avoir caché Edmund Campion. Il passa presque quinze des vingt-quatre années qui suivirent en prison ou en résidence surveillée. Ses études théologiques lui permirent de mener de savants débats avec les théologiens d'Oxford à la prison de la Fleet et de devenir ce qu'on peut appeler un architecte mystique. Deux de ses remarquables

bâtiments, le pavillon triangulaire et Lyveden New Bield et leurs jardins, inscrivent sa déclaration de foi théologique en un code complexe de symboles hébreux, de nombres pythagoriciens, de formes et dessins géométriques. Il découvrit ce code alors qu'il était emprisonné au palais de l'évêque d'Ely ; les papiers où il fut noté restèrent cachés depuis le jour où on les enveloppa d'une feuille blanche et où on les dissimula derrière « une très épaisse cloison » le 28 novembre 1605. On les découvrit seulement en 1828, et ils restèrent en grande partie non publiés parce que difficiles à comprendre. Ces manuscrits peuvent être l'emblème du désir qu'avaient les sujets d'Elisabeth en même temps de cacher et de révéler leur foi, et du peu d'empressement des historiens ultérieurs à percer les cloisons qui avaient emprisonné ce groupe de chrétiens opprimés.

Un langage caractéristique de l'intériorité sous-tend la méditation sur le moi qui constitue la séquence de sonnets *Astrophel et Stella* où Sir Philip Sidney relate ses amours passionnées pour Penelope Devereux. On a cru longtemps que ces poèmes étaient autobiographiques, mais « ce théâtre du plaisir », comme l'appelle Thomas Nashe, représente en fait un exercice littéraire (M.T.Jones-Davies), où s'exprime la double quête de l'amour et de l'art entreprise par Astrophel. Suivant le conseil de Castiglione dans *Le Courtisan*, Sidney s'efforce de cacher l'art par l'art, grâce à cette forme d'esthétique « souple et aisée » qu'est la *sprezzatura* décrite par D. Arasse, grâce nonchalante, qui est comme le goût de la dissimulation. C'est la « belle manière » dans le portrait, qui s'apparente au statut paradoxal du secret.

Le théâtre de la Renaissance anglaise présente plus d'un aspect de l'intériorité (E. Paganelli). Si la figure mystérieuse de Hamlet en domine l'ensemble, il y a, à ses côtés, la faiblesse et la transgression du Faust de Marlowe, ou bien encore, dans *La Duchesse d'Amalfi* de Webster le monstrueux Ferdinand, qui, par sa terreur de la lumière, s'identifie avec l'ennemi de la vie.

Dans la pièce historique de Shakespeare, *Richard II*, lorsque le roi déchu demande qu'on lui apporte un miroir, ce miroir doit annoncer, mesurer et confirmer (A.Kinney) les immenses changements qu'implique la perte de sa majesté. Le miroir tendu à Richard ne reflète pas la réalité : un miroir peut en effet déformer ou multiplier une image, ou renverser un objet en le reflétant. Vers 1590, il y avait les miroirs de verre – produits de luxe – et les miroirs d'étain bon marché. Au début

du XVII^e siècle, Képler étudiait le principe fondamental de la réfraction, et comment l'image était transmise au cerveau. Avec les Tudors et les Stuarts, les miroirs devenaient des moyens de connaissance de soi. L'importance croissante des miroirs se retrouve en Angleterre dans les multiples titres d'ouvrages qui fonctionnent comme métaphores. (ex : *The Mirror for Magistrates*). Les miroirs pouvaient encore distendre, redéfinir la vérité. Athanasius Kircher inventa au XVII^e siècle un système optique qui métamorphosait l'image. Et l'on sait que nombreux furent les effets d'anamorphose. Comme Leon Battista Alberti et Leonardo da Vinci l'ont exposé, un miroir peut vérifier la ressemblance, éduquer l'œil, mais aussi produire des illusions.

Il semble que la question de l'intériorité ne se pose pas dans *L'Utopie* de More. L'intériorité y est plutôt victime d'une censure (D. Ménager). Le pays d'Utopie est l'espace où l'on ne peut se cacher. Aucune chance n'y est donnée au goût de la clôture, du secret ; mais au contraire, on remarque le culte de la transparence. Les portes des maisons sont ouvertes. C'est la musique qui doit permettre aux utopiens de retrouver leur espace intérieur. Si, à première vue, on peut croire que *L'Utopie* ne fait aucune place à l'intériorité, en fait les choses sont plus complexes : il faut tenir compte de l'humour de l'auteur.

A partir du XVI^e siècle la perplexité désigne une notion technique signifiant pour les juristes une antinomie de lois, et pour les théologiens l'état d'une conscience qui fait erreur et dont le *dictamen* est en désaccord avec l'Eglise (S. Geonget). Dès le début du siècle le débat intérieur prend la forme de la délibération rhétorique. On a recours à la figure de communication décrite par Quintilien au livre IX de *L'institution Oratoire*. On s'interroge *pro et contra*. En 1532, Rabelais exprime de la même façon le dilemme de Gargantua (voyant d'un côté sa femme Badebec morte, et de l'autre son fils Pantagruel vivant). A partir de 1536 et du *Tiers Livre*, la perplexité devint susceptible de se dire comme une inquiétude intime. Elle trouve un lieu de développement propice dans les descriptions de crises intérieures dans les tragédies et tragi-comédies : la place de « l'entresuite douteuse, » le second moment de la pièce, lieu idéal pour faire le récit des tergiversations du héros. On note le passage d'une thématique théologique à une thématique éthique ; le passage d'une rhétorique délibérative scolasti-

que à une rhétorique théâtrale ; et le passage d'une intériorité qui se dit à une intériorité qui se voit.

L'idée d'un prince des ténèbres et de ses légions d'êtres malfaisants est une intrusion en Occident des religions dualistes d'Orient (C.G.Du-bois). Alors apparaît un système d'opposition à la volonté de Dieu. On choisit le diable parmi les anges. Il est intégré dans le christianisme avec le 4^e Concile de Latran. Vers la fin du XVe siècle, on s'efforce de donner une identité spécifique au crime de sorcellerie. Le diable au XVIe siècle : il y a la tentation, la possession puis l'intrusion de l'œil humain dans l'univers des diables. L'intériorisation du diable dans des personnes humaines débouche sur des démonstrations spectaculaires : crise de pathologie collective, fondée sur la peur et sa contagion. Phobie de l'infiltration du corps social par les démons, avec remontée en puissance des quatre ennemis héréditaires du christianisme : le retour des dieux antiques, le recours à la magie avec les superstitions populaires, le parti d'en face, l'hérétique ; et le quatrième ennemi : l'esprit critique à l'égard des croyances et du goût de la jouissance épicurienne. Dans le courant de résistance à la sorcellerie se situe Montaigne.

Rien de plus suspect que l'intériorité, au point qu'elle ne peut en un premier temps qu'être objectivée, rejetée à l'extérieur de soi. Le diable apparaît alors avec griffes et pied fourchu. Le discours intérieur se fait donc culpabilisateur pour être racheté par l'extériorité de la grâce divine. La Renaissance est en voie d'assumer l'intériorité ; la poésie, tout en décrivant les espaces intérieurs de l'âme reste prudente et a recours à des conventions littéraires contraignantes. Le sonnet ou l'essai disent-ils l'intérieur ? Comme l'écrit Montaigne : « il faut sonder jusqu'au dedans... » (*Essais*, Livre II, chapitre I).

La Présidente de S.I.R.I.R.
M.-T. JONES-DAVIES