



**HAL**  
open science

**Compte-rendu de "La Muse s'amuse. Figures insolites de la Muse à la Renaissance" par Perrine Galand et Anne-Pascale Pouey-Mounou**

Rachel Darmon

► **To cite this version:**

Rachel Darmon. Compte-rendu de "La Muse s'amuse. Figures insolites de la Muse à la Renaissance" par Perrine Galand et Anne-Pascale Pouey-Mounou . 2016. halshs-01486610

**HAL Id: halshs-01486610**

**<https://shs.hal.science/halshs-01486610>**

Submitted on 28 Apr 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

*La Muse s'amuse. Figures insolites de la Muse à la Renaissance.* Dirigé par PERRINE GALAND et ANNE-PASCALE POUHEY-MOUNOU. Genève, Droz, 2016, « Cahiers d'Humanisme et Renaissance » n° 130. Un vol. de 472 p., ill.

L'enjeu est annoncé dès le titre : il s'agit de déjouer les attentes, d'aller contre les clichés, en présentant les aspects insolites revêtus par la muse dans la littérature des XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Pari réussi : ce volume collectif, issu de dix-huit contributions présentées lors de plusieurs journées d'études, analyse dans toute leur diversité des apparitions de muses vamp', putains ou cuisinières de gnocchis, qui scandent la vie littéraire et les débats esthétiques de la première modernité. Il montre l'adaptabilité de cette figure de la muse, capable d'accompagner le poète dans la singularité de chacun de ses choix, dans la variabilité de son quotidien autant que dans les grandes évolutions caractéristiques de l'histoire littéraire de son époque. Comme l'explique Anne-Pascale Pouey-Mounou dans la préface, c'est parce que la muse se situe au cœur du stéréotype qu'elle offre la possibilité à chacun de se l'approprier, de l'actualiser. C'est parce que l'apparition de la muse correspond à certaines attentes qu'elle permet à chaque poète de situer l'individualité de son écriture par rapport aux idées qui circulent alors sur l'origine et la destination de l'acte littéraire.

Le recueil, qui rend justice à la multiplicité des apparitions de la muse sur une vaste période temporelle, présente en cinq parties distinctes la grande variété de ses articles. Ceux-ci sont regroupés selon un critère à la fois chronologique, linguistique (les « muses néo-latines » sont séparées des « muses françaises ») et de tonalité (comique avec les « muses macaroniques » ou « satyriques », distinctes des autres apparitions de muses plus sérieuses). La première partie, intitulée « Muses néo-latines », permet de rappeler certains intertextes antiques et de préciser la nature de l'imitation poétique, à laquelle président des muses étonnamment érotisées, entre le Quattrocento et le début du XVI<sup>e</sup> siècle. Plus qu'un héritage poétique figé, les muses telles qu'elles apparaissent ici portent déjà l'indice discret de leur propre subversion. Plus manifeste est la mise à distance de l'antique *aura* des muses sous la plume de Folengo, objet des contributions de la deuxième partie. La troisième partie, consacrée aux « Muses françaises de la Grande Rhétorique à la Pléiade », présente des muses synonymes d'une noblesse poétique à acquérir ou à défendre, porteuses d'un épanouissement de la parole que l'on cherche à situer dans le présent ou l'avenir. Une rupture est alors mise en valeur avec « la Pléiade et son héritage » (quatrième partie) : les muses deviennent porteuses de regret plus que de promesse, indices d'un manque plus que d'une plénitude. C'est toutefois ce changement du rôle accordé aux muses qui leur confère toute leur vivacité au siècle suivant, comme le montre la dernière partie intitulée « Muses satyriques, burlesques et polémiques du XVII<sup>e</sup> siècle ». L'ouvrage s'achève sur une contribution en forme d'utile bilan sur les muses dans le champ littéraire au milieu du siècle, *terminus ad quem* d'un riche parcours chronologique correspondant à la Première modernité.

Par-delà l'évolution chronologique attendue, qui correspond aux grands courants de l'histoire littéraire, on voit se dessiner des lignes de convergence d'une partie à l'autre de cet ouvrage collectif, malgré la diversité des corpus, des moments et des espaces considérés.

Les contributions de J. Nassichuk et R. Béhar montrent ainsi comment les muses sont associées à la revendication d'une poésie locale, géographiquement déterminée : le poète Anisio, faisant de la Campanie la destination privilégiée des muses, défend une école proprement napolitaine, d'expression néo-latine. Giulio Cesare Cortese défend lui aussi le projet d'une poésie propre à ces lieux, mais en employant cette fois la langue napolitaine, d'où le rôle burlesque qu'il choisit de faire jouer à ses muses. Ainsi libérées, elles peuvent s'acclimater à chaque localité, dans un contexte toujours lié toutefois à celui d'une noblesse de cour connaisseuse du canon classique, sans lequel une poésie en langue napolitaine ne semble pouvoir accéder à la légitimité. C'est cette même fonction légitimante des muses que fait

apparaître G. Peureux dans la France du début du XVII<sup>e</sup> siècle, pour promouvoir des recueils collectifs de poésie satyrique, une forme de littérature alors émergente.

Les muses en effet ne sont pas toujours du côté de la légitimité. Comme le souligne N. Dauvois, leur sensualité, le charme ensorcelant de leurs voix, associé à celui de la musique et des sirènes mortifères, exprime les termes d'un débat sur le bien-fondé de la littérature, décrite comme un passe-temps tantôt utile, tantôt oisif. La force des muses est alors d'offrir la possibilité de représenter les différents degrés des styles et des sujets, du célestin au charnel, que propose la poésie. La question de savoir s'il faut succomber à la séduction des muses est récurrente, que ce soit pour proclamer cette sensualité comme fondatrice d'une poésie érotique assumée, pour la stigmatiser, en rapprochant alors les muses de ménades suspectes d'hétérodoxie (J. Goeury), ou pour regretter le choix d'une carrière littéraire peu lucrative et peu sérieuse, liée à l'inactivité, en opposition à la *virtus* des carrières politiques (G. H. Tucker analysant l'œuvre de Du Bellay). Le titre « la muse s'amuse » formule de manière efficace la « perméabilité de l'identité des muses » (E. Rajchenbach-Teller), puisque le verbe s'amuser signifie d'abord « s'occuper » au XVI<sup>e</sup> siècle, avant d'évoluer sémantiquement vers le sens ludique et gratuit que nous lui connaissons encore actuellement. Même lorsqu'elles sont pleinement valorisées, les muses sont associées à l'instabilité : V. Leroux montre comment la représentation des Muses inspirant les poètes en songe permet de penser l'irrationalité de l'inspiration poétique, son caractère à la fois inné et intermittent. Le mystère participe du prestige de la poésie : selon G. Berthon, la belle voix de Calliope, qui évoque tout à la fois l'éloquence et l'antique doctrine de l'inspiration, favorise la transition entre l'autorité savante de la rhétorique et les enfants du Parnasse, figuration d'une nouvelle génération de poètes groupés autour de Marot. Les muses de Nicolas Bourbon (S. Laigneau-Fontaine) figurent elles aussi la capacité au changement, la possibilité, pour chaque poète, de s'adapter aux fluctuations du temps. L'analyse fait alors apparaître un déplacement de la fonction de la muse, chez Jodelle (E. Buron) comme chez Pontano (M. Bost-Fievet) : de source d'inspiration, double du « je » poétique, elle prend le rôle d'un « tu », d'une deuxième personne qui crée le cadre énonciatif indispensable au jaillissement de la parole. La Muse alors ne parle plus : elle devient destinataire d'un dispositif que l'on peut appréhender en termes de pragmatique énonciative. Comme le fait remarquer A. Vintenon au sujet de Folengo, la relation entre le poète et sa muse crée un fil narratif dont le statut peut poser question si l'on considère, avec Genette, que l'invocation des muses relève traditionnellement du paratexte et se distingue du récit proprement dit.

Lorsqu'elles se font personnages burlesques, les muses permettent de mettre à distance le modèle néo-platonicien d'une poésie inspirée et d'exprimer une critique des questions littéraires contemporaines (J.-C. Monferran) : du « mont fourchu » à la « demeure de Fantaisie », elles offrent une alternative à l'épuisement d'une veine poétique usée, une expression dynamique ouverte au désordre et à la dysharmonie (I. Paccagnella). B. Andersson montre ainsi comment chez Ronsard, les modalités d'apparition des muses répondent à la faillite de l'idéal héroïque et lyrique pour défendre le genre de l'élégie. Dans la poésie post-ronsardienne présentée par A. Duru, le canevas de la récusation de la muse permet de confronter l'idéal de la poésie humaniste aux mutations que connaît le statut du poète contemporain. L'importance croissante accordée au jugement de goût, qui raille tout esprit de sérieux, fait du poète inspiré par les muses un extravagant ridicule. On parvient ainsi, au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, à une représentation des muses contrastée : moquées, défraîchies elles sont encore toutefois « source d'un merveilleux qu'on ne sait pas encore bien par quoi remplacer en poésie » (C. Nédelec).

Au terme de l'ouvrage, le lecteur désirant cheminer en compagnie des muses et des poètes pourra s'aider de trois index très utiles pour s'orienter parmi les noms, les personnages et les notions. S'il veut poursuivre le voyage, il trouvera dans la bibliographie extrêmement fournie, à défaut de source caballine, de quoi étancher sa soif de savoir et de lecture.