

Conseillers éditoriaux :

Pierre BAZANTAY, Emmanuel BOUJU, Yvan DANIEL, Isabelle DURAND,
Delphine LEMONNIER-TEXIER, Steve MURPHY,
Françoise RUBELLIN et Isabelle TRIVISANI-MOREAU

Derniers titres parus

- Bernard GENDREL, Mireille LABOURET, Élisabeth LE CORRE (dir.),
De Gethsémani au Golgotha. La Passion dans l'art et dans la littérature, 2021, 328 p.
- Jaroslav SVÁTEK,
Prier, combattre et voir le monde. Discours et récits de nobles voyageurs à la fin du Moyen Âge, 2021,
336 p.
- Anne TEULADE, Isabelle LIGIER-DEGAUQUE (dir.),
*Mémoire de vaincus, mémoire de vainqueurs dans le Bassin méditerranéen. La littérature à l'épreuve du
conflit, de l'Antiquité au XXI^e siècle*, 2021, 338 p.
- Gilles MENEGALDO, Maryse PETIT (dir.),
Le goût du noir dans la fiction policière contemporaine, 2021, 398 p.
- Bruno BOERNER, Christine FERLAMPIN-ACHER (dir.),
Femmes sauvages et ensauvagées dans les arts et les lettres (Moyen Âge-XXI^e siècle), 2021, 334 p.
- Sophie MILQUET,
Écrire le traumatisme. Mémoire féminine de la guerre d'Espagne, 2021, 308 p.
- Marie-Françoise BERTHU-COURTIVRON, Fabienne POMEL (dir.),
*Le genre en littérature. Les reconfigurations Masculin/Féminin du Moyen Âge
à l'extrême contemporain*, 2021, 452 p.
- Marianne CHARRIER-VOZEL (dir.),
Le Rire des épistoliers. XVI^e-XVIII^e siècle, 2021, 350 p.
- Jonathan BAILLEHACHE,
Le désir de traduire. Penser la traduction selon Antoine Berman (Chateaubriand, Pound et Roubaud),
2021, 164 p.
- Frédérique LE NAN,
Poétesses et écrivaines en Occitanie médiévale. La trace, la voix, le genre, 2021, 272 p.
- Matthieu MESSAGER,
Barthes/Quignard. L'idée de littérature au tournant du XXI^e siècle, 2021, 204 p.
- Florian TRÉGUER,
Don DeLillo. Une écriture paranoïaque de l'Amérique, 2021, 670 p.
- Evangelia STEAD,
Sisyphes heureux. Les revues artistiques et littéraires. Approches et figures, 2020, 312 p.

Sous la direction de
Cristina NOACCO et de Christophe IMBERT

Le château allégorique Image mentale et paysage d'autorité de l'Antiquité à nos jours

© PRESSES UNIVERSITAIRES DE RENNES

SAIC Édition – Université Rennes 2

2 av. Gaston-Berger – Bâtiment Germaine-Tillion

35043 Rennes Cedex

www.pur-editions.fr

Mise en page : Bénédicte FLOURIOT pour le compte des PUR

Dépôt légal : 2^e semestre 2021

ISBN : 978-2-7535-8228-6

ISSN : 0154-5604

PRÉFACE

Anne-Marie COCULA-VAILLIÈRES

Cela allait de soi. À un moment donné de nos parcours respectifs, nous devons nous rencontrer. Ainsi progresse la recherche en sciences humaines par une série d'approches complémentaires qui, peu à peu, se rejoignent ou s'entrecroisent. Ce rapprochement s'éclaire à la lecture de cet ouvrage sur *Le château allégorique. Image mentale et paysage d'autorité de l'Antiquité à nos jours*. Il s'organise selon un plan soucieux d'une évolution chronologique qui rejoint celle des Rencontres d'archéologie et d'histoire en Périgord que j'ai l'honneur de présider au sein d'un groupe de collègues, membres du Conseil scientifique. Seule, dans cet ouvrage, la référence à l'Antiquité pourrait nous sembler hors sujet puisque, d'ordinaire, l'apparition des châteaux est liée aux premiers siècles du Moyen Âge européen, mais ce serait une erreur, puisqu'ils s'inscrivent dans la continuité du paysage des citadelles antiques, conçues pour protéger leurs divinités et leurs habitants. Protection sans cesse perfectionnée, sans cesse mise à l'épreuve des guerres, des invasions et des intempéries. L'Acropole, tellement malmenée et longtemps menacée de destruction, en est une incarnation où l'humain côtoie le divin et où le religieux se mêle au politique. Dans tous les cas, la nature prête son concours : ici, la table rocheuse de l'Acropole, là, le souterrain protecteur du labyrinthe crétois ou les monts étagés qui servent de fondation à la muraille de Chine.

Voilà plus de vingt-cinq ans que nous travaillons sur l'archéologie et l'histoire des châteaux, du x^e au xxi^e siècle. Cette longue durée permet de saisir leur rôle et leur importance, quels que soient leur âge et leur typologie, sur un vaste espace géographique devenu une mosaïque politique, bouleversée et dévastée par une multitude de conflits qui rappellent que, sur plus d'un millénaire, les États européens furent le plus grand champ de batailles du monde. Il n'y a donc rien d'étonnant de les voir détenir, aujourd'hui, le plus grand nombre de « châteaux », dont certains ont réussi à traverser le millénaire qui les sépare de leur construction initiale grâce à des cycles renouvelés de réparations, de rénovations et, souvent,

publié diverses études, en particulier sur Richard de Fournival, Charles d'Orléans, les récits ovidiens, le *Roman de la Rose* et le discours amoureux, la tradition des bestiaires et la fable animale, ou encore la réception de la *Chanson de Roland*.

Patrick Marot est professeur de littérature française moderne et contemporaine à l'université Toulouse 2 Jean Jaurès. Ses travaux portent en particulier sur l'œuvre de Julien Gracq, sur le romantisme (Senancour) et sur les questions de théorie littéraire et d'esthétique. Il dirige la série « Julien Gracq » de la *Revue des lettres modernes* (RLM Minard), ainsi que les éditions Lettres modernes-Minard chez Classiques Garnier. Il a notamment dirigé des ouvrages sur la littérature et le sublime (PUM), sur les textes liminaires (PUM), sur l'inscription littéraire des savoirs (Garnier) et sur le fantastique (Garnier, à paraître).

Luisa Messina, docteur ès lettres, a analysé les écrits libertins de François-Antoine Chevrier (1721-1762) à travers l'interaction entre l'auteur lorrain et le genre libertin du XVIII^e siècle. Elle a travaillé à l'université de Palerme de 2012 à 2014 au sein du département de littérature française. En 2016 elle a réussi le concours national italien pour l'enseignement secondaire de langue et de littérature françaises. Depuis 2017, elle enseigne dans un collège de Palerme. Elle a participé à plusieurs colloques internationaux, publié deux monographies et une quarantaine d'articles.

Jean Nimis est maître de conférences en langue et littérature italiennes (ses domaines de spécialisation sont la prose et la poésie des XIX^e et XX^e siècles en Italie) à l'université Toulouse 2 Jean Jaurès. Il a publié des essais (articles et contributions dans des ouvrages) sur différents poètes et narrateurs parmi lesquels Andrea Zanzotto, Giorgio Bassani, Stefano D'Arrigo, Curzio Malaparte, Antonio Tabucchi, Italo Calvino, Umberto Saba, Milo De Angelis. Il est l'auteur de l'essai *Un « processus de verbalisation du monde » : perspectives du sujet lyrique dans la poésie d'Andrea Zanzotto*, Berne, Peter Lang, 2006 et il a co-dirigé le recueil *La nouvelle en Europe : destins croisés d'un genre au XX^e siècle*, Bordeaux, PUB, 2014, ainsi que le recueil *Textes programmatiques dans la littérature italienne du XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2017.

Cristina Noacco, maître de conférences en littérature française du Moyen Âge à l'université Toulouse 2 Jean Jaurès, membre de l'équipe de recherche PLH/ELH, a publié un ouvrage sur *La métamorphose dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles* (Rennes, PUR, 2008) et a codirigé plusieurs volumes collectifs sur la réception de la mythologie, sur le motif de la métamorphose et sur les figures du maître et de l'homme sauvage. Elle a traduit en italien le roman *Érec et Enide* de Chrétien de Troyes (Milan, Luni, 1999) et la nouvelle courtoise *Piramo e Tisbe* (Rome, Carocci, 2005). Ses recherches portent essentiellement sur le roman courtois des XII^e et XIII^e siècles et sur le thème de la métamorphose dans la littérature médiévale.

TABLE DES MATIÈRES

Préface

Anne-Marie COCULA-VAILLIÈRES 7

Introduction

Cristina NOACCO et Christophe IMBERT 11

Première partie

PALAIS ET CITADELLES ALLÉGORIQUES DANS LE MONDE ANTIQUE

« L'acropole de l'âme du jeune homme »

Note sur un passage de Platon (*La République*, 560 B)

André BOUVET 47

Citadelle de la raison et palais de la mémoire

Les lieux de l'âme selon Platon et saint Augustin

Christopher LUCKEN 51

Gloriosissimam ciuitatem Dei... Rhétorique du Salut

et métaphores cosmiques dans *La Cité de Dieu* de Saint Augustin

Michel BANNIARD 69

Deuxième partie

CHÂTEAUX ALLÉGORIQUES AU MOYEN ÂGE ET À LA RENAISSANCE

La tour et la clôture. Le château allégorique dans la littérature française des XII^e et XIII^e siècles

Cristina NOACCO 85

Ostel, taverne, chastel? Les lieux représentatifs du pouvoir dans *Le Songe d'Enfer* de Raoul de Houdenc

Carine GIOVÉNAL 105

Le symbole du labyrinthe dans les <i>Demeures du Château intérieur</i> de sainte Thérèse de Jésus Isabel HERNANDO MORATA	117
--	-----

Architectures allégoriques. Les châteaux dans le <i>Roland furieux</i> Chiara CASSIANI	127
---	-----

Troisième partie

**LE RENOUVELLEMENT DE L'IMAGINAIRE ARCHITECTURAL
ALLÉGORIQUE À L'ÉPOQUE MODERNE**

Châteaux et palais dans les récits de Béroalde de Verville : voir autrement Véronique ADAM	147
---	-----

Du château allégorique au château gothique anglais Constantes et mutations d'un imaginaire littéraire Pierre CARBONI	163
--	-----

Le château dans les <i>Songes d'un hermite</i> de Louis-Sébastien Mercier (1770) ou la scène infernale de la passion du pouvoir Hélène DAVID	173
--	-----

Le château : une métaphore révolutionnaire de Sade à Révéroni de Saint-Cyr Luisa MESSINA	187
--	-----

Quatrième partie

**FORTERESSES ILLUSOIRES :
LA QUÊTE INACHEVABLE À L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE**

Le château allégorique d'Edgar Allan Poe Images de l'introspection dans le paysage gothique Manon AMANDIO	201
---	-----

Les avatars de l'image du château en Allemagne Du <i>Château Durande</i> (1837) d'Eichendorff au <i>Château</i> de Kafka (1926) Yves IEHL	211
---	-----

Les derniers châteaux du Symbolisme. Réduits du poète ou présences spectrales de la poésie au seuil menaçant du xx ^e siècle Christophe IMBERT	227
--	-----

Une emblématique des châteaux chez Julien Gracq Patrick MAROT	249
--	-----

Architecture allégorique et poésie moderne Frénaud, château, quête et requête Arnaud DESPAX	265
---	-----

Le <i>Château</i> allégorique postmoderne d'Italo Calvino Jean NIMIS	279
---	-----

« <i>It's only a model</i> » : le château déconstruit des Monty Python Justine BRETON	291
--	-----

Conclusion Cristina NOACCO et Christophe IMBERT	303
--	-----

Bibliographie	313
---------------------	-----

Résumés des articles	325
----------------------------	-----

Les auteurs	333
-------------------	-----

ses préoccupations temporelles, que ce soit la forteresse édifiée par Tricherie cristallisant une société en pleine mutation ou la citadelle des plaisirs vénériens, lieu d'ébats d'un pèlerin laïc à la recherche de joies fort concrètes ici-bas.

« La cité est un discours, et ce discours est véritablement un langage : la ville parle à ses habitants, nous parlons notre ville », disait Roland Barthes dans « Sémiologie et urbanisme²³ ». Raoul de Houdenc fait sien cette affirmation en concevant ses châteaux comme des visions de l'esprit, des constructions mentales aux fonctions signifiantes : qu'il ait pour charge de représenter l'œuvre littéraire, un conflit de pouvoir social ou le refus de l'amour courtois idéal, le *chastel* houdanesque invite à s'interroger sur les significations complexes que recèle l'acte de bâtir.

LE SYMBOLE DU LABYRINTHE DANS LES *DEMEURES DU CHÂTEAU INTÉRIEUR* DE SAINTE THÉRÈSE DE JÉSUS

Isabel HERNANDO MORATA

Le château des *Demeures*¹ constitue un des espaces les plus mystérieux et intéressants de la littérature mystique espagnole. Comme on le sait bien, dans ce traité, sainte Thérèse explique les degrés d'oraison nécessaires pour atteindre l'union à Dieu. L'auteur se fonde sur une allégorie : le château aux sept demeures au centre duquel se trouve Dieu représente l'âme ; l'âme cependant entre elle-même dans le château et en parcourt les pièces jusqu'à atteindre la dernière, le mariage mystique. La forteresse sur laquelle se bâtit l'analogie est brièvement décrite au début de l'œuvre (I, 1, p. 39) : « J'ai considéré notre âme comme un château, fait d'un seul diamant ou d'un cristal très pur, dans lequel il y a plusieurs appartements, tout comme au ciel il y a diverses demeures². » Un peu plus loin, vient la précision (I, 1, p. 41) : « Ce château, ai-je dit, renferme plusieurs appartements : les uns sont en haut, les autres en bas, d'autres dans les ailes ; enfin, au centre, au milieu de tous, se trouve le principal, où se passent les choses les plus secrètes entre Dieu et l'âme. » Les pièces du château sont disposées non seulement en étages de différents niveaux, mais aussi en cercles concentriques (I, 2, p. 54) :

1. Cette contribution a été traduite de l'espagnol par Christophe Imbert : Isabel HERNANDO MORATA, « El símbolo del laberinto en *Las moradas del castillo interior*, de santa Teresa de Jesús », *Hipogrifo*, 4.2, 2016, p. 31-41. Le titre *Demeures du Château intérieur* renvoie au titre original de l'œuvre. Il a paru utile de garder l'abréviation *Demeures* (*Moradas*), qui apparaît souvent dans l'étude.

2. Toutes les citations en français du texte de sainte Thérèse renvoient à la traduction du père Marcel BOUX publiée dans *Thérèse d'Avila. Le Château intérieur*, Paris, Rivages poche, coll. « Petite bibliothèque », 1998.

23. Roland BARTHES, « Sémiologie et urbanisme », *Œuvres complètes*, 2 vol., Paris, éd. Éric MARTY, 2002, t. II, p. 1280.

Vous ne devez point vous représenter ses nombreuses demeures les unes à la suite des autres, comme une longue enfilade d'appartements. Portez vos regards au centre, dans la pièce qu'habite le Roi. Vous savez comme la tige du palmier est formée de plusieurs enveloppes qui entourent et protègent la partie savoureuse, le cœur proprement dit de l'arbre; de même au centre du château se trouve la demeure du Roi, et tout autour, d'autres demeures.

Les chercheurs ont essayé d'élucider les sources du château aux sept séjours³. On indique fréquemment que l'image provient de l'Évangile de saint Jean, au chapitre xv, verset 2 : « il y a de nombreuses demeures dans la maison de mon Père⁴ ». Si l'on en croit le témoignage de frère Diego de Yepes, sainte Thérèse lui avait révélé que tandis qu'elle essayait de préciser « le motif qu'elle utiliserait » pour son traité, Dieu lui avait montré « un globe très beau de cristal, à la manière d'un château aux sept demeures dont la septième, au centre, abritait le Roi de Gloire⁵ ». La critique, cependant, s'est montrée sceptique envers cette vision supposée⁶. Miguel de Unamuno⁷ a suggéré que la vision de la cité d'Avila ceinte de murailles avait inspiré l'édifice du livre des *Demeures*, tandis que Trueman Dicken⁸ considère que la vision motrice du château thérésien a été le château de la Mota à Medina del Campo. Selon Ramón Menéndez Pidal, en revanche, le référent peut être identifié dans les nombreuses fortifications des livres de chevalerie que la sainte aimait lire

3. Sainte Thérèse a recours au symbole de la forteresse encore dans les chapitres xviii, xx, xl du *Livre de la vie* (trad. de Jean CANAVAGGIO, *Livre de la vie*, Paris, Folio, coll. « Folio classique », 2015) et dans les chapitres iii et xxviii du *Chemin de Perfection* (voir Robert RICARD et Nicole PELISSON, *Études sur Sainte Thérèse*, Paris, Centre de recherches hispaniques, 1968, p. 33-35).
4. « *In domo Patris mei mansiones multae sunt* ». Le verset est cité par la majorité des chercheurs. Voir par exemple la note de Damaso CHICHARRO dans son édition de *Las moradas del castillo interior*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2015, p. 212, note 4.
5. Fray DIEGO DE YEPES, *Vida, virtudes y milagros de la Bienaventurada Virgen Teresa de Jesús*, cité par Damaso CHICHARRO, *op. cit.*, p. 64. Sans autre indication, les traductions en français des citations données sont de Christophe Imbert.
6. Robert RICARD et Nicole PELISSON, *op. cit.*, p. 27-30, réfutent la crédibilité du récit de Yepes.
7. Miguel DE UNAMUNO, « Ávila de los caballeros », in *Por tierras de Portugal y de España*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1941, p. 126; il a aussi exposé cette idée dans « Frente a Ávila » (p. 229), « Paisaje teresiano », p. 239 et « Extramuros de Ávila », p. 242, articles recueillis dans *Andanzas y visiones españolas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975 (10^e éd.). Robert Ricard appuie l'idée d'Unamuno, quoiqu'il admette que l'origine du château thérésien puisse être plus complexe (voir « Le symbolisme du "château intérieur" chez Sainte Thérèse », *Bulletin hispanique*, 67, 1965, p. 25-41).
8. Trueman DICKEN, « The Imagery of the Interior Castle and its Implications », *Ephemerides Carmeliticae*, 21, 1970, p. 198-218.

en sa jeunesse⁹. De son côté, Gaston Etchegoyen a mentionné le fait que dans le *Troisième abécédaire spirituel* de Frère Francisco de Osuna¹⁰, œuvre connue de sainte Thérèse, l'âme est déjà comparée à un château.

Miguel Asín Palacios¹¹ a ouvert une perspective différente en établissant la similitude entre le château des *Demeures* et un recueil de contes et de pensées de la mystique islamique, les *Nawadir*, datés du xvi^e siècle; la ressemblance pourrait être due « à la réminiscence inconsciente de récits de la tradition orale ». Luce López Baralt¹² se situe dans la même ligne, en signalant l'empreinte chez sainte Thérèse de Abu-l-Hasan al-Nuri, mystique de Bagdad qui au ix^e siècle écrivit les *Demeures des Cœurs*. D'autres sources possibles ont été signalées : le *Château d'amour*, de Jorge Manrique, le traité médical *Remèdes du corps humain et forêt d'expériences* du docteur Luis Lobera d'Avila¹³ ou *L'Idée del Teatro* de Giulio Camillo¹⁴.

9. Ainsi le rapporte-t-elle dans *Le livre de la vie*, chap. ii. Selon Ramón MENÉNDEZ PIDAL, « elle se souvient quelquefois de leurs châteaux et de leurs géants [ceux des livres de chevalerie] », (*La lengua de Cristóbal Colón. El estilo de Santa Teresa y otros estudios sobre el siglo XVI*, Buenos Aires/México, Espasa Calpe, 1942, p. 81). Cristóbal CUEVAS GARCÍA défend aussi cette thèse (« El significante alegórico en el Castillo teresiano », *Letras de Deusto*, 12, 1982, p. 77-97, p. 90 et suiv.) ainsi que Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, « El símil del castillo interior: sentido y génesis », in Teófanos EGIDO MARTÍNEZ, Víctor GARCÍA DE LA CONCHA et Olegario GONZÁLEZ DE CARDENAL (dir.), *Congreso Internacional Teresiano*, 2 vol., Salamanque, Universidad de Salamanca, 1983, t. II, p. 495-522, p. 499-500.
10. Gaston ETCHEGOYEN, *L'amour divin. Essai sur les sources de Sainte Thérèse*, Bordeaux/Paris, Feret et fils/Éditions de Boccard, 1923, p. 333.
11. Miguel ASÍN PALACIOS, « El símil de los castillos y moradas del alma en la mística islámica y en Santa Teresa », *Al-Ándalus*, 1, 1946, p. 263-274, p. 272.
12. Luce LÓPEZ-BARALT, « Teresa of Jesús and Islam: the Simile of the Seven Concentric Castles of the Soul », in Hilaire KALLENDORF (dir.), *A New Companion to Hispanic Mysticism*, Leyde/Boston, Brill, 2010, p. 175-199.
13. Ces deux sources ont été signalées par Francisco MÁRQUEZ VILLANUEVA, *op. cit.*, p. 501-512.
14. María M. CARRIÓN, *Arquitectura y cuerpo en la figura autorial de Teresa de Jesús*, Madrid, Anthropos, 1994, p. 256-258. On a aussi signalé la relation des *Demeures* avec les représentations graphiques et les diagrammes employés par les prédicateurs (voir Fernando R. DE LA FLOR, *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*, Madrid, Alianza, 1995, p. 239-240). Joseph CHORPENNING situe *Las Moradas* dans la tradition de la symbolique architecturale propre aux écrits théologiques (« The Literary and Theological Method of *The Interior Castle* », *Journal of Hispanic Philology*, 3, 1979, p. 121-133, notamment p. 123). Selon Aurora EGIDO, le lieu imaginaire du *Livre des Demeures* a une fonction mnémotechnique, dans la ligne des *Confessions* de saint Augustin (« La configuración alegórica de *El castillo interior* », in *El águila y la rela. Estudios sobre Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz*, Palma, José J. de Olañeta y Universitat de les Illes Balears, 2010, p. 79-110, notamment p. 84).

Ce bref état de la question révèle à quel point le château thérésien a éveillé l'intérêt de la critique. Enfin, de leur côté, de nombreux artistes ont essayé de le représenter. En 1677, frère Juan de Rojas y AUSA a publié des *Représentations de la vérité... sur les sept demeures de sainte Thérèse de Jésus... confrontées avec la nuit obscure de... Saint Jean de la Croix*, qui présentent le livre thérésien et l'illustrent au moyen de seize emblèmes d'un auteur anonyme. Le premier représente le château intérieur comme une tour formée de sept espaces superposés; dans chacun d'eux une colombe symbolise l'âme s'approchant du soleil divin¹⁵. L'étui de conservation du manuscrit autographe des *Demeures* conservé à San José, couvent des Carmélites déchaussées de Séville, révèle un objectif distinct, purement ornemental¹⁶. Du château, il ne montre que la muraille – qui rappelle celle d'Avila – et dans la partie supérieure du coffret, le diamant duquel elle est construite. Plus complexe est l'image donnée par frère Paschal of the Blessed Sacrament¹⁷, qui se déploie en sept cercles concentriques afin de figurer les demeures. La dernière transposition artistique connue est la maquette façonnée en 1981 par Gordon Wagner¹⁸. Dans un dépliant paru l'année suivante furent publiés de nombreuses photographies, des dessins et des commentaires de cette construction. Comme dans la gravure du frère Juan de Rojas, le château s'est converti en une tour de sept étages, mais ils sont cette fois circulaires.

Aucune de ces représentations ne semble aborder avec exactitude l'architecture de la forteresse mystique thérésienne. Comme l'a observé Catherine Swietlicki, « *admittedly, the creation of illustrations for any text is a problematic undertaking: an attempt to transform the written word into a concrete image*¹⁹ ». Francisco Márquez Villanueva porte l'attention sur le fait que le château offre « une comparaison

complètement intellectualisée, et non prévue pour une réalisation plastique » et détecte avec perspicacité ce qui empêche sa transposition artistique : la superposition des notions d'horizontalité et de verticalité, car il n'est pas possible d'« associer l'image d'une tour cylindrique de cristal adamantin avec la disposition concentrique des demeures dans une vue en coupe sagittale²⁰ ».

La complexité de cet édifice allégorique est évidente²¹. Sainte Thérèse insiste sur la multiplicité des chambres par lesquelles peut transiter l'âme, ainsi que sur leur confuse distribution (I, 2, p. 54) : « Qu'on laisse cette âme [...] parcourir librement les différentes demeures d'en haut, d'en bas, et des ailes. » « Ne vous imaginez pas qu'elles ne renferment qu'un petit nombre d'appartements; il y en a au contraire une infinité » (I, 2, p. 59). Le dessin complexe demande à l'âme qui chemine vers le centre un itinéraire difficile et incertain. C'est pour cette raison que l'on a pu parler d'une « *labyrinth quality of Theresa's mystical path* », « *labyrinthine layers* », de « *castle-labyrinth*²² » et d'un « *cierto aire laberintico*²³ ». Jusqu'à présent, seules des allusions de ce type suggèrent la relation des *Demeures* avec ce symbole. Peut-être une analyse du château intérieur en tant que labyrinthe permettrait-elle de mieux comprendre sa structure et sa finalité.

Comme on le sait, le labyrinthe est un élément constructif et artistique d'une importance singulière dans la culture occidentale. En Europe, son histoire commence par le mythe de Thésée et du Minotaure, représenté dans certaines mosaïques romaines²⁴. De celles-ci procèdent très probablement les labyrinthes du

20. FRANCISCO MÁRQUEZ VILLANUEVA, *op. cit.*, p. 498; voir aussi la note 15 de cette contribution.

21. En outre, la dernière demeure, où l'on rencontre Dieu, est un palais à l'intérieur du château : « portez vos regards au centre, dans la pièce qu'habite le Roi » (I, 2, p. 54). HELMUT A. HATZFELD (*Santa Teresa de Ávila*, New York, Twayne Publishers, 1969 p. 42) en vient à mettre en doute le fait que l'édifice dans les *Demeures* soit un château. VÍCTOR GARCÍA DE LA CONCHA (*El arte literario de Santa Teresa*, Barcelona, Ariel, 1978, p. 266) considère que le plan de la forteresse correspond à celui d'une église, tandis que seul le centre a cette forme pour AURORA EGIDO (*op. cit.*, p. 1) et CATHERINE SWIETLICKI (*op. cit.*, p. 38).

22. CATHERINE SWIETLICKI, *op. cit.*, p. 38.

23. MARÍA M. CARRIÓN, *op. cit.*, p. 248. Elle insiste sur cette notion : « *esa unión consigo misma [de santa Teresa] sin espacio ni tiempo concreto que ella opta por representar en un laberinto textual con forma de castillo* » (cette union avec soi-même de sainte Thérèse sans espace ni temps concret qu'elle choisit de représenter en un labyrinthe textuel en forme de château) [p. 281]. De même, PAOLO SANTARCANGELI nomme le palais aux sept demeures de Thérèse d'Avila dans son étude fondamentale sur les labyrinthes (*El libro de los laberintos*, trad. César PALMA, Madrid, Siruela, 1997, p. 176).

24. Sur les labyrinthes des mosaïques romaines, on peut se référer à WILLIAM H. MATTHEWS, *Mazes and Labyrinths. A General Account of Their History and Developments*, New York/Toronto, etc., Longmans/Green and Co, 1922, p. 46-51, et PAOLO SANTARCANGELI, *op. cit.*, p. 207-222.

15. Les gravures sont décrites et commentées par MIGUEL HERRERO GARCÍA (« El grabado al servicio de la mística », *Revista de ideas estéticas*, 11, 1945, p. 59-67). CATHERINE SWIETLICKI (« The Problematic Iconography of Teresa of Ávila's Interior Castle », *Spanish Mysticism. Studia Mystica*, 11, 1988, p. 37-47, notamment p. 37), détecte « a significant number of differences between her textual imagery [celle de sainte Thérèse] and Roxa's graphic imagery » et reproduit la première gravure – c'est-à-dire le château ou la tour – p. 39, le premier des premières *Demeures* et le second des deuxièmes (p. 43).

16. Dans l'édition du *Château intérieur ou Livre des Demeures* préparée par José VICENTE RODRÍGUEZ, on peut voir une photographie de l'étui (*Castillo interior o Las moradas*, Madrid, Espiritualidad, 1989, p. 33).

17. PASCHAL OF THE BLESSED SACRAMENT, « A Visual Aid to the Interior Castle », *Ephemerides Carmelitacae*, 13, 1962, p. 566-575, notamment p. 558.

18. GORDON WAGNER et VIRGINIA WAGNER, *The Castle of the Seven Dwelling Places*, Pasadena, The Castle Press, 1982.

19. CATHERINE SWIETLICKI, *op. cit.*, p. 37.

pavement de certaines églises chrétiennes²⁵. Le plus ancien connu se trouve dans la basilique de Sainte Réparate à Chlef – anciennement Orléansville (Algérie) – datée du IV^e siècle²⁶. On a aussi dessiné des labyrinthes sur le sol d'églises et de cathédrales construites au Moyen Âge en Italie et en France, comme ceux de Santa Maria in Trastevere, à Rome, de la cathédrale de Chartres et de la cathédrale d'Amiens. Une des finalités que l'on attribue à ces pavements est de rappeler au chrétien la difficulté de son chemin vers la rencontre de Dieu²⁷. On leur attribue aussi la fonction protectrice de maintenir éloignés les mauvais esprits, que certains historiens associent déjà aux pavements romains²⁸. On a même affirmé qu'ils permettraient de réaliser un pèlerinage fictif jusqu'à Jérusalem, représentée au centre, à ceux qui, pour cause d'infirmité ou de pauvreté, ne pouvaient entreprendre le voyage réel²⁹.

Le labyrinthe assume donc d'importantes valeurs symboliques dans l'art chrétien. Dans les *Demeures*, divers aspects permettent de relier le château intérieur avec ce type d'images. Il convient de préciser que la relation établie ici concerne ce qu'on appelle les « labyrinthes unicursaux », ceux dans lesquels il n'y a qu'un seul chemin, même avec de nombreux détours jusqu'au centre, tandis que dans les « multicursaux » le voyageur doit parfois se décider entre plusieurs chemins³⁰. Dès lors, le centre est la partie la plus importante des « labyrinthes

25. Voir William H. MATTHEWS, *op. cit.*, p. 54, et Udo BECKER, *Enciclopedia de los símbolos*, trad. José Antonio BRAVO, Barcelone, Robinbook, 1996, p. 18.

26. Sur le labyrinthe de l'église de Sainte Réparate, voir William H. MATTHEWS, *op. cit.*, p. 54, et Paolo SANTARCANGELI, *op. cit.*, p. 232-234.

27. « *The Christian journey is well symbolized by the actual layout of the Christian labyrinth [...] finally reaching the centre which is the union with God* » (Nigel PENNICK, *Labyrinths. Their geomancy and symbolism*, Cambridge, Runestaff-Old England, 1986 [1984], p. 17). Paolo Santarcangeli (*op. cit.*, p. 56-57) observe qu'une des valeurs universelles du labyrinthe – pas seulement dans les églises chrétiennes – « est de rappeler à l'homme ses écarts de route au long du chemin de la vie ou bien la difficulté de trouver le salut éternel ou la Jérusalem céleste ». Voir aussi William H. MATTHEWS, *op. cit.*, p. 58.

28. « Il a une fonction religieuse de défense contre les assauts du mal » (Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des Symboles*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1990, p. 55). Voir aussi Fernando Segismundo ALONSO GARZÓN, *Laberintos. Tradición viva*, Siero, Sapere Aude, 2014, p. 44 et 55. Les historiens ont proposé de nombreuses significations, entre autres les déviations du chrétien qui tombe dans le péché et s'écarte du droit chemin de la foi. Voir William H. MATTHEWS, *op. cit.*, p. 66-67; Paolo SANTARCANGELI, *op. cit.*, p. 68-69, et Marcos MÉNDEZ FILESI, *El laberinto. Historia y mito*, Barcelone, Alba, 2009, p. 157-173.

29. Paolo SANTARCANGELI, *op. cit.*, p. 68-69.

30. En anglais, il existe un terme pour chacun de ces concepts : *labyrinth* pour les « labyrinthes unicursaux » et *maze* pour les « multicursaux ». Les « labyrinthes unicursaux » sont considérés comme des « pseudolabyrinthes » par Paolo SANTARCANGELI, *op. cit.*, p. 53.

unicursaux » : « en lui est la justification et la consommation, le sens et la cause, la logique profonde du signe³¹ ». Dans le traité mystique de sainte Thérèse, au centre se trouve Dieu et de là émanent la lumière et l'eau qui parviennent aux autres demeures (VII, 2, p. 348-349). Accéder au centre du labyrinthe est toujours compliqué, comme l'indique Sophie Chiari :

Parcourir les entrelacs de bout en bout n'est jamais facile : à un moment donné, l'expérience finit par provoquer un sentiment de peine. Il s'agit donc d'une épreuve qui fait momentanément, ou définitivement, sortir le sujet de son état normal. Pénétrer les circonvolutions, c'est aussi subir une métamorphose³².

Sainte Thérèse souligne le fait que peu d'âmes arrivent à la septième salle : « Mais parmi les nombreux vassaux d'un monarque, un petit nombre seulement pénètre jusqu'à son appartement » (III, 1, p. 91). À mesure qu'on avance vers l'intérieur du château, moins nombreuses sont les âmes qui poursuivent leur route : on insiste sur la souffrance de l'âme dans son parcours : « Ô mon Dieu, que de peines intérieures et extérieures n'endure-t-on pas avant d'entrer dans la septième demeure ! » (VI, 1, p. 202), s'exclame sainte Thérèse. « Ô mon adorable Maître, à quelle extrémité vous réduisez ceux qui vous aiment ! Que c'est peu néanmoins en comparaison de ce que vous leur donnez ensuite ! » (VI, 11, p. 326). Le chemin se révèle donc une épreuve pour celui qui l'entreprend, qui souffre et se transforme dans sa progression vers le centre³³.

Les « reptiles et les bêtes qui sont autour du château » (I, 1, p. 44) – les vices et les passions mondaines – pénètrent dans les premières demeures, mais déjà dans les quatrièmes, « les bêtes venimeuses [...] entrent rarement » (IV, 1, p. 112), et dans les cinquièmes elles « n'entrent pas [...] ; il est néanmoins de petits lézards qui se faufilent et glissent par les moindres fissures » (V, 1, p. 155).

On a déjà indiqué que l'une des valeurs que peuvent recouvrir les labyrinthes des églises était la protection contre les mauvais esprits. Mais l'âme n'en doit

31. Paolo SANTARCANGELI (*op. cit.*, p. 175) étend cette affirmation à tout type de labyrinthe. Cependant, dans certains « labyrinthes multicursaux », il n'y a pas de centre et l'objectif de qui pénètre en eux est seulement de trouver la sortie.

32. Sophie CHIARI, *L'image du labyrinthe à la Renaissance. Détours et arabesques au temps de Shakespeare*, Paris, Honoré Champion, 2010, p. 25.

33. « C'est que [...] le labyrinthe doit à la fois permettre l'accès au "centre" par une sorte de "voyage" initiatique, et l'interdire à ceux qui ne sont pas qualifiés » (Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 554). Sur le symbole du centre dans le *Livre des Demeures*, voir Montserrat IZQUIERDO SORLI, *Teresa de Jesús, una aventura interior. Estudio de un símbolo*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba de la Excma, Diputación Provincial, 1993, p. 105-115.

pour autant cesser de se méfier en nul instant, parce que « le démon reconnaît, à sa disposition et à ses qualités, qu'elle est capable de pénétrer bien avant dans le château; alors il soulèvera tout l'enfer pour la faire retourner en arrière » (II, 1, p. 75). L'âme est toujours en danger de retourner aux premières demeures, avertit sainte Thérèse : elle « se perfectionnera toujours davantage, pourvu qu'elle ne retourne point en arrière, et qu'elle n'offense point le Seigneur; car une pareille infidélité lui ferait tout perdre, à quelque hauteur qu'elle soit parvenue » (IV, 3, p. 143). Une autre spécificité permet de mettre en relation l'édifice thérésien avec le labyrinthe : le mystère et l'incertitude dans lesquels se meut le voyageur³⁴. L'auteur se réfère aux « demeures secrètes du château » (I, 2, p. 61) aux « secrètes voies » (IV, 3, p. 138) et avertit de ce que Sa Majesté « vous donnera l'équivalent [de ce qu'il vous refuse] par d'autres voies, car il est juste; s'il agit de la sorte, c'est pour des raisons connues de lui » (III, 2, p. 105)³⁵.

Sainte Thérèse explique en détail les étapes qui se suivent jusqu'à arriver au centre : « La porte d'entrée de ce château est la prière » (I, 1, p. 45); pour entrer dans les deuxièmes demeures, chacun doit « travailler à s'affranchir des soins et des occupations inutiles » (I, 2, p. 61); dans les quatrièmes demeures, elle explique ce qu'est « l'oraison de recueillement » (IV, 3, p. 133), tandis que dans les cinquièmes on pratique « l'oraison d'union » (V, 2-4, p. 163-197). Cependant, la possibilité de poursuivre vers l'intérieur ne dépend pas de l'âme mais de Dieu, car c'est Lui qui la porte d'une demeure à l'autre et permet finalement le mariage spirituel : « ils verront [ceux qui n'ont point commencé à entrer en eux-mêmes] comment Notre Seigneur les conduira d'une demeure dans une autre » (II, 1, p. 80). Dans

34. Aurora EGIDO (« La configuración alegórica... », art. cité, p. 101) signale une thèse élémentaire du traité thérésien : sa relation avec le pèlerinage, concept approprié pour l'expression de l'expérience mystique (Mary Anita EWER, *A Survey of Mystical Symbolism*, Londres, Society for Promoting Christian Knowledge, 1933, p. 59). Sur le symbole du chemin dans le *Livre des Demeures*, voir Montserrat IZQUIERDO SORLI, *op. cit.*, p. 93-99. La représentation de l'âme comme un pèlerin qui parcourt un labyrinthe jusqu'à son union à Dieu fut employée par le jésuite belge Hermann Hugo dans son livre *Pia Desideria* de 1626 (Marcos MÉNDEZ FILESI, *op. cit.*, p. 255).

35. Le château de sainte Thérèse présente tous les caractères qui, selon William H. MATTHEWS (*op. cit.*, p. 183), définissent le labyrinthe : c'est un artifice, on l'a dessiné dans une certaine intention, il existe un certain degré de complexité dans son tracé, ses parties communiquent entre elles, c'est-à-dire que le chemin est continu, et il y a communication entre l'intérieur et l'extérieur. Il répond aussi aux critères établis par Sophie CHIARI, *op. cit.*, p. 24-25. En outre, selon Paolo SANTARCANGELI (*op. cit.*, p. 176), « la progression vers le centre, jusqu'à l'acquisition du savoir, vers la rencontre avec le "mysterium magnum", a coutume de se réaliser selon des phases bien définies ».

l'épilogue elle insiste : « Vous ne sauriez, il est vrai, par vos propres forces, quelques grandes qu'elles vous paraissent, pénétrer dans toutes les demeures. Il n'appartient qu'au Maître du château de vous en ouvrir l'entrée » (p. 383). Pour ce faire, l'âme doit abandonner ses sens, qui dans l'allégorie équivalent aux serviteurs du château, et à ses puissances – les gouverneurs, majordomes et maîtres d'hôtels (I, 2) :

Le Maître doit nous y introduire et occuper le centre de notre âme. Pour mieux faire éclater ses merveilles, il ne veut pas que notre volonté, entièrement soumise à la sienne, y ait quelque part; il ne veut pas qu'on lui ouvre la porte des puissances et des sens qui sont tous endormis. Il désire entrer au centre de l'âme sans porte ouverte (V, 1, p. 162).

On peut préciser encore la relation de l'édifice mystique thérésien avec ce symbole : le labyrinthe dit « classique », dont on trouve l'origine dans les monnaies de Cnossos entre le IV^e et le II^e siècle avant Jésus-Christ, est formé lui aussi de sept étapes concentriques³⁶. Ce type de labyrinthe, qui survécut avec des variantes durant des siècles³⁷, s'associe à la conception pré-copernicienne de l'univers, qui, comme on le sait, plaçait la terre au centre, en faisant tourner les autres astres en orbites circulaires autour d'elle³⁸. Sainte Thérèse semble révéler dans *Les Demeures* la relation entre une telle théorie et son château allégorique : « Dieu ayant introduit l'âme dans cette septième demeure où il habite, et qui est le centre de l'âme même, on peut la considérer comme le ciel empyrée où Dieu a établi son trône; car, comme ce ciel ne se meut pas ainsi que les autres cieux, de même l'âme n'est plus sujette aux mouvements qu'elle recevait auparavant » (VII, 2, p. 352). Quoiqu'elle ne reproduise pas fidèlement le modèle précopernicien, l'auteur recueille l'idée qu'une partie de l'univers est fixe, tandis que le reste est mobile. Il n'est pas nécessaire d'expliquer du reste la valeur symbolique du chiffre sept; il suffira de rappeler son importance dans la Montée au mont Carmel de saint Jean de la Croix³⁹.

36. Voir par exemple Nigel PENNICK, *Mazes and Labyrinths*, *op. cit.*, p. 3, et Paolo SANTARCANGELI, *op. cit.*, p. 97.

37. Paolo SANTARCANGELI (*op. cit.*, p. 226) rapporte qu'au Moyen Âge, le dessin conventionnel du labyrinthe comprend sept tours.

38. « *The classical labyrinth pattern, which is the form of the vast majority of carved and boulder labyrinths, has seven circuits [...]. The geocentric Western tradition of pre-copernican cosmology tells of seven spherical envelopes that pass above the Earth [...]. Each of the rings of the classical labyrinth is related to one of the planetary spheres, and hence to a day of the week* » (Nigel PENNICK, *op. cit.*, p. 48). Voir aussi Marcos MÉNDEZ FILESI, *op. cit.*, p. 149-151.

39. « On remarquera que saint Jean de la Croix parle de *siete mansiones*, qui correspondent aux sept degrés d'amour, et qu'il parle aussi du *primer aposento de amor* (*Subida del Monte Carmelo*, LIV, II, chap. 11) » (Robert RICARD et Nicole PELISSON, *op. cit.*, p. 38, n° 31).

Sainte Thérèse emploie une fois le mot « labyrinthe » dans *Les Demeures*, quoique ce ne soit pas pour se référer au chemin complexe que doit parcourir l'âme, mais à la décoration des jardins qu'il y a à l'intérieur du château : « Je n'ai parlé, il est vrai, que de sept demeures ; mais chacune d'elles a comme divers appartements très nombreux, les uns en bas, les autres en haut, et d'autres aux côtés, avec de beaux jardins, des fontaines (*laborintios*⁴⁰), et tant d'objets si ravissants, que vous n'aurez point assez de louanges à donner à ce grand Dieu qui a créé ce château à son image et à sa ressemblance » (Épilogue, p. 384). Ce type de labyrinthe atteignit une grande popularité à partir du XVI^e siècle comme ornement des vergers. Ainsi Charles Quint demanda d'en construire un à l'Alcazar de Séville dans le Jardin de la Croix. À cette époque, ces parcours artificiels étaient déjà dépourvus de la qualité religieuse et spirituelle qui les avait caractérisés dans les siècles antérieurs⁴¹. Ils s'étaient transformés en symbole « de statut social : tout le monde ne peut s'offrir un grand jardin dans lequel il y a un labyrinthe⁴² ». Sainte Thérèse les compare aux fontaines et aux autres « choses si délectables », c'est-à-dire que leur fonction est d'embellir les séjours du château intérieur. Ici, nous avons essayé de montrer comment l'architecture allégorique de sainte Thérèse entre en rapport avec l'image du labyrinthe. La multiplicité et la complexité des espaces, l'importance du centre, l'allusion aux « chemins secrets », et les difficultés desquelles doit triompher l'âme dans le parcours, permettent de considérer le château intérieur comme un labyrinthe, symbole contenant une profusion de sens dans la culture chrétienne.

40. Curieusement, le terme « labyrinthe » a été négligé dans la traduction française de référence (N.D.T.). Le mot « *laborintios* » apparaît dans l'autographe entre des lignes, selon les indications de Damaso CHICHARRO (*op. cit.*, p. 462, note 4), qui annote : « déformation vulgaire avec distorsion vocalique et épenthèse », pour « *laberintos* ». Mais frère Luis DE GRANADA, dans son *Manual de oraciones y espirituales ejercicios (Obras completas, t. III, p. 264)* et Gaspar GÓMEZ DE TOLEDO, dans *Tercera parte de la tragicomedia Celestina*, éd. Mac E. BARRICK, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1973, p. 172, utilisent la forme « *laborintio* ». L'éditeur de ce dernier texte, Barrick, souligne (p. 483, note 610) : « *Though the modern form is "laberinto", Covarrubias gives "laberintio". "Laborintio" is not unknown elsewhere (i.e., santa Teresa, Las moradas [...]), and is apparently based by popular etymology on "labor".* » En effet, Covarrubias emploie le terme « *laberintio* » et indique : « *Fray Lorenzo de Zamora, en su Monarquía mística le pareció haber dicho "laborintio", "quasi labor intus"; al sonido parece cuadrarle, pero consta por lo dicho que no es este su origen [sino la palabra latina "labyrinthus"]*. » Voir aussi Maria Rosa LIDA DE MALKIEL (*Juan de Mena. Poeta del prerrenacimiento español*, Mexico, El Colegio de México, 1984, p. 261-262), qui renvoie à Edmond FARAL, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1923, p. 39.

41. Paolo SANTARCANGELI, *op. cit.*, p. 249 ; sur ce type de labyrinthe, voir aussi p. 274-293.

42. Fernando Segismundo ALONSO GARZÓN, *op. cit.*, p. 144.

ARCHITECTURES ALLÉGORIQUES LES CHÂTEAUX DANS LE *ROLAND FURIEUX*

Chiara CASSIANI

Dans le poème chevaleresque, le château est une composante essentielle du paysage allégorique, car il représente un topos et également un site, c'est-à-dire un lieu où se déroule un épisode de la trame épique. Le château guide le mouvement narratif du récit et, en même temps, il constitue une image mentale chargée d'une précise dimension esthétique. S'inscrivant dans la tradition chevaleresque, le *Orlando furioso* contient l'idée et les développements possibles d'une pensée spatiale que l'Arioste exprime en utilisant de manière novatrice l'espace et la verticalité, révélant, par rapport au poème initial de Boiardo, comme le remarquait Giovanni Getto, une sensibilité différente, plus large, harmonieuse, riche et architecturale, précisément¹. Dans le *Furioso*, le château constitue le lieu principal où se rencontrent les personnages, et même lorsque la description est peu détaillée, et se limite aux murs et aux tours, l'édifice devient une image de l'espace et de la forme. Il apparaît souvent à un moment crucial de la narration et, souvent, le simple mot « château » remplace toute autre indication distinctive². En ce sens, il se révèle être partie intégrante d'une architecture allégorique très présente dans le poème.

De récentes études ont mis en lumière les liens étroits et réciproques qui unissaient Ludovic Arioste et les arts visuels. En effet, non seulement les artistes s'inspirèrent de son œuvre, mais ils alimentèrent l'imagination du poète durant les années de composition de l'*Orlando furioso*³. Ce poème évoque les chefs-d'œuvre des plus

1. Voir Giovanni GETTO, « L'*Orlando furioso* e la poesia dello spazio », in *Tempo e spazio nella letteratura italiana*, Florence, Sansoni, 1983, p. 77-120, notamment p. 90.

2. Voir *ibid.*, p. 105.

3. Les conférences, les expositions et les nombreuses publications témoignent du renouveau de l'intérêt pour les rapports entre l'Arioste et les arts ; voir, entre autres, Michel PAOLI et Monica PRETI (dir.), *L'Arioste et les arts*, Paris/Milan, Louvre éditions/Officina Libraria, 2012 ; Daniela CARACCILO et Massimiliano ROSSI, *Le sorti d'Orlando. Illustrazioni e riscritture del Furioso*, Pise,