

Les poèmes alphabétiques des six Abécédaires spirituels de Francisco de Osuna

Estelle Garbay-Velazquez

► **To cite this version:**

Estelle Garbay-Velazquez. Les poèmes alphabétiques des six Abécédaires spirituels de Francisco de Osuna. Les poèmes alphabétiques des six Abécédaires spirituels de Francisco de Osuna, 2007, Toulouse, France. pp.53-71. halshs-00495758

HAL Id: halshs-00495758

<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00495758>

Submitted on 13 Jul 2010

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.

Les poèmes alphabétiques des six *Abécédaires spirituels* de Francisco de Osuna

À l'ère de la multiplication des *Abécédaires*, des *Dictionnaires amoureux* et des compilations alphabétiques en tout genre, il n'est pas dénué d'intérêt de revenir aux classiques de la littérature spirituelle qui, dès ses premières manifestations, a eu recours à l'ordre alphabétique pour structurer certaines de ses productions, en prose, mais aussi et surtout en vers. Pour ce qui est de la littérature espagnole du Siècle d'or, on remarque un engouement tout particulier des auteurs pour la forme poétique alphabétique, dont Francisco de Osuna, célèbre pour son *Troisième Abécédaire spirituel*, livre de chevet de sainte Thérèse d'Avila, est sans doute l'exemple le plus caractéristique. Ce Franciscain d'origine andalouse (1492 ?-1542), orateur, prédicateur et auteur spirituel, fut particulièrement friand de ce procédé alphabétique puisque, si l'on en croit l'inventaire de Fidèle de Ros¹, il aurait intégré pas moins de vingt-quatre poèmes alphabétiques dans son œuvre en prose en latin, sans compter les douze poèmes alphabétiques en castillan que nous étudierons dans ces quelques pages. Plus qu'un phénomène épisodique, cependant, le procédé alphabétique s'avère être un élément structurant de toute une partie de l'œuvre castillane du Franciscain andalou : il suffit pour s'en convaincre de considérer les six *Abécédaires spirituels* rédigés entre 1527 et 1542, qui sont six manuels de spiritualité, également considérés par leur auteur comme six tomes d'un même grand *Abécédaire spirituel*. Au sein de ces traités, certains poèmes alphabétiques d'Osuna, loin d'occuper une place de second plan ou de figurer au titre de simple agrément, structurent de l'intérieur cinq des six tomes de son *Abécédaire*, qui se présentent alors comme une longue glose d'un poème alphabétique de départ, dont chaque vers commençant par une lettre différente de l'alphabet tient lieu de titre d'un chapitre entier du manuel de spiritualité.

Le corpus que nous nous proposons d'étudier comprend l'ensemble des poèmes alphabétiques en castillan² figurant au sein des six *Abécédaires*, mais nous nous intéresserons plus particulièrement aux six poèmes alphabétiques fondamentaux des six *Abécédaires* respectifs et qui ont, pour cinq d'entre eux, servi de colonne vertébrale pour la composition des différents traités en prose. Nous tenons dès à présent à signaler que, hormis pour les poèmes des première et sixième parties des *Abécédaires*, les poèmes alphabétiques ne se trouvent pas dans les traités regroupés typographiquement sous la forme d'un poème complet, et que nous avons dû procéder à une recomposition du poème originel en mettant à la suite les uns des autres les vers isolés servant de titre de chapitres des manuels d'édification spirituelle.

Avant d'entreprendre l'analyse desdits poèmes, il conviendra, afin d'éviter toute confusion terminologique, de définir les mots *abecedario* et *alfabeto*, puisqu'ils servent à désigner tantôt les compositions poétiques d'Osuna, tantôt ses traités en prose. Puis, nous situerons nos poèmes alphabétiques au sein d'une longue tradition de littérature religieuse et spirituelle, afin de mieux signaler l'originalité d'Osuna. Le cœur de cette étude consistera ensuite en une analyse formelle des six principaux poèmes alphabétiques (caractéristiques métriques, alphabétiques, rimiques et stylistiques), afin de mieux appréhender leur qualité littéraire ainsi que leur impact éventuel sur le lecteur ou l'auditeur. Pour terminer, nous soulignerons les avantages mnémotechniques de ces compositions poétiques en les reliant avec leur évidente finalité didactique poursuivie par notre prédicateur et maître spirituel franciscain.

Définitions

¹ F. de Ros, *Un maître de Sainte Thérèse. Le père François d'Osuna. Sa vie, son œuvre, sa doctrine spirituelle*, Paris, Gabriel Beauchesne, 1936, p. 388, n. 2.

² Nous laissons de côté les poèmes latins, qui méritent une étude particulière dans le cadre de la poésie néo-latine auriséculaire.

Les termes *abecedario* et *alfabeto* sont, en espagnol comme en français, largement polysémiques. Selon la définition actuelle de la *Real Academia Española*³, l'*abecedario* désigne à la fois l'alphabet et un livret pour apprendre à lire, ce que l'on nommait au Siècle d'or la *cartilla*. Mais pour mieux approcher le sens de ces termes à l'époque d'Osuna, il nous faut revenir aux définitions du *Tesoro de la lengua castellana* de Sebastián de Covarrubias (1611) et du *Diccionario de Autoridades* (1726, 1739). Covarrubias présente l'*alfabeto* et l'*abecedario* comme des termes parfaitement synonymes :

ALFABETO. *Alphabetum*. Vale abecedario donde se ponen por su orden las letras empezando por la alfa y la beta. Verás la palabra ALFA. La dicción abecedario contiene en sí las cuatro letras a, b, c, d.

Mais le mot *alfa* n'apparaissant pas dans le *Tesoro*, c'est là toute la définition de l'*abecedario*, qui ne signifie dans ce cas pas autre chose qu'« alphabet ». Par contre, le *Diccionario de Autoridades* distingue d'un côté l'*alfabeto*, désignant à la fois l'alphabet et la *cartilla*, et de l'autre l'*abecedario* :

ABECEDARIO. f. m. Todo género de escrito u obra que va por orden alfabético, como el *Abecedario espiritual* del Padre Osuna, o la tabla de un libro. Viene del Abecé. Lat. *Index alphabeticus* [...].

Cette dernière définition convient davantage à notre propos, puisque elle fait de l'abécédaire tout type d'écrit présentant d'une certaine façon un ordre alphabétique, qu'il s'agisse de prose ou de poésie, et présente de surcroît la particularité de citer précisément en exemple l'*Abécédaire* de notre Franciscain – autrement dit, ici, la somme de ses traités en prose –, révélant ainsi la notoriété de son œuvre. Reste que cette définition ne permet pas de distinguer l'abécédaire en prose de l'abécédaire poétique. Or, le mot « abécédaire » semble parfois désigner exclusivement une composition poétique, comme c'est le cas de la définition qu'en donne Henry Spitzmuller en annexe de son anthologie de la poésie latine chrétienne au Moyen Âge⁴ : « Poème dont la première lettre de chaque strophe, de chaque vers, ou de tous les vers strophe par strophe, se présente rangée selon l'ordre alphabétique ». Pour notre part, et afin d'éviter toute équivoque, nous réserverons le terme d'« abécédaire », plus large, pour désigner les manuels de spiritualité d'Osuna, tandis que nous préférerons le terme de « poème alphabétique » pour nommer ses compositions poétiques.

Pour achever de caractériser la forme poétique alphabétique, l'on pourrait la rapprocher de l'acrostiche, sans pour autant confondre les deux objets. En effet, si l'acrostiche est un poème dans lequel l'ensemble des lettres initiales de chaque vers forment, lues verticalement, un mot ou un nom ayant un sens clé dans le poème, il possède en commun avec le poème alphabétique un certain jeu formel qui s'inscrit dans la verticalité du poème. Par ailleurs, à l'inverse du poème rimé qui concentre sa contrainte formelle sur la partie finale de chaque vers, l'acrostiche et le poème alphabétique déplacent la contrainte à l'initiale du vers. À cet égard, il ne semble pas inintéressant de confronter poème alphabétique et poème rimé, car de même que la rime joue un rôle de séparation entre les vers d'un poème de par son accent sémantique et phonique, de même l'ordre alphabétique marque le début d'un vers, non seulement grâce à sa dimension clairement visuelle, mais également grâce à sa composante phonique nettement perceptible pour tout destinataire connaissant l'alphabet. En outre, la composition alphabétique présente, comme le poème rimé, un avantage mnémotechnique évident, aspect sur lequel nous reviendrons plus en détail dans la dernière partie de ce travail.

³ « *Abecedario*: 1. Serie de letras de un idioma, según el orden en que cada uno de ellos las considera colocadas; 2. Cartel o librito con las letras del abecedario, que sirve para enseñar a leer ». Le Robert signale quant à lui une unique acception: « Livre pour apprendre l'alphabet ».

⁴ *Carmina sacra Medii Aevi (Poésie latine chrétienne du Moyen Âge, III^e-XV^e siècle)*, textes recueillis traduits et commentés par H. Spitzmuller, Bruges, Éditions Desclée de Brouwer, 1971, p. 1631.

Origines

Le lien entre procédé alphabétique et forme poétique existe dès les origines, les littératures ayant de tout temps cultivé le procédé alphabétique, tout aussi ancien que le recours à la rime, si ce n'est plus. La littérature hébraïque sacrée constitue peut-être l'exemple le plus éclatant du recours à ce procédé ancestral. Dans l'Ancien Testament, il est en effet fréquent de rencontrer des poèmes alphabétiques, que Francisco de Osuna revendique d'ailleurs comme modèles directs de ses trois premiers *Abécédaires*, et ce dès le prologue de son *Premier Abécédaire spirituel* :

Conociendo esto, allegué y junté tres *Alfabetos* o *Abecedarios* para mi provisión, [...]. E quiselos compilar por *abc*, y en número ternario, por imitar a Jeremías, y al sabio Salomón y al rey David, los quales solos en la Sagrada Escritura se halla aver escripto por abecedario en cierta manera de metros que entonces se usava, comenzando ordenadamente por las letras del *abc*.⁵

Ce procédé se retrouve en effet dans le livre des Lamentations (1 à 4), que l'on a coutume d'attribuer au prophète Jérémie, dans les Psaumes (9-10, 25, 34, 37, 111, 112, 119, 145), dont 73 sont attribués à David et quelques autres à Salomon, et dans le Proverbe IX, (31, 10-31), intitulé « La femme idéale » et attribué communément à Salomon. À cette liste, bien connue d'Osuna, il faut ajouter le poème alphabétique qui clôt l'Écclésiastique (51, 13-30), mais dont le texte est malheureusement mal conservé, ainsi que le psaume alphabétique « La colère de Yahvé » qui ouvre le livre du prophète Nahum (1, 2-8). Les poèmes cités suivent l'ordre alphabétique soit verset par verset, soit strophe par strophe, conformément au modèle décrit par Henry Spitzmuller. Ce dernier s'interroge par ailleurs sur les raisons profondes de l'attrait des auteurs hébreux pour le procédé alphabétique, et explique que c'est sans doute le caractère sacré de l'alphabet comme symbole d'achèvement de la création divine qui les aurait poussés à en faire usage au sein du Texte sacré. :

A l'origine, ce n'était pas un pur jeu : outre l'avantage mnémotechnique de la numérotation, puisque chaque lettre valait un chiffre et que l'ordre alphabétique équivalait à l'ordre numéral, les penseurs hébreux, considérant l'alphabet comme inspiré par Dieu même, lui conféraient une valeur ésotérique exceptionnelle : identifiant le symbole, l'image, le signe –le mot, le nom– avec l'objet qu'il représente, ils voyaient dans l'alphabet le prototype, le paradigme de la création tout entière.⁶

Cela dit, ce procédé n'est pas exclusif de la littérature biblique ; on le retrouve avec fréquence dans les littératures spirituelles syriaque, grecque et latine. L'inventaire des différents poèmes alphabétiques grecs et latins a été fait par Mariano Quirós García dans son article intitulé « En torno al método abecedario », ainsi que dans l'anthologie de la poésie latine chrétienne de Spitzmuller. Sans répéter la liste exhaustive, il conviendrait de citer les poèmes alphabétiques susceptibles d'avoir inspiré notre auteur franciscain. Si l'on se concentre sur la littérature écrite en latin⁷, outre les classiques incontournables comme le *Psalmus contra partem Donati* de saint Augustin (354-430), les hymnes de saint Hilaire (310/15-366/68) et de Coelius Sedulius (V^e siècle), sans compter les innombrables poèmes anonymes du Moyen Âge latin, Osuna ne pouvait pas ignorer les compositions, plus récentes, d'un saint Bonaventure, à qui est

⁵ F. de Osuna, *Premier Abécédaire spirituel*, édition de José Juan Morcillo Pérez, Madrid, Librería Editorial Cisneros, 2004, prologue, p. 124. À partir de cet endroit, nous utiliserons les abréviations suivantes pour renvoyer aux ouvrages d'Osuna: "*I Abc*" pour le *Premier Abécédaire spirituel*, "*II Abc*" pour le *Deuxième Abécédaire spirituel*, et ainsi de suite pour les quatre autres tomes. Nous ne répétons pas les éditions de référence des ouvrages, qui sont indiquées en annexe à la suite des poèmes. Dans le cas des références au *Quatrième Abécédaire*, nous citons notre transcription de l'édition *princeps* de 1530, celle de 1948 ne présentant pas de garantie de fiabilité.

⁶ *Carmina sacra Medii Aevi*, p. 1631.

⁷ Il semblerait qu'Osuna ne savait pas lire le grec.

attribué l'*Alphabetum religiosorum*, et celles de la *Devotio Moderna* : l'*Alphabetum divini amoris*, attribué à Nicolas Kempf, le *Parvum alphabetum monachi in Schola Dei* de Thomas a Kempis, ou encore le *Modum sese vilificandi juxta ordinem alphabeti a quibusdam collectum*, reproduit dans la *Scala Communionis* du *Rosetum* (1496) de Jean Mombaer⁸.

Par rapport à cette vaste tradition, l'originalité de l'œuvre d'Osuna réside dans le fait qu'il utilise ses propres compositions poétiques alphabétiques comme éléments structurants de plusieurs manuels entiers de spiritualité. Autrement dit, l'ordre alphabétique ne détermine pas uniquement l'enchaînement des vers ou des strophes d'un poème, mais bien la succession des chapitres d'un traité dans son intégralité. Notre Franciscain andalou n'est toutefois pas exactement le premier à appliquer ce procédé à des ouvrages en prose, et son contemporain le Chartreux bavarois Juste Lansperg (1489-1539) l'a devancé de quelques années dans ses *Meditationes in vitam Christi*. En effet, celles-ci sont découpées en 22 chapitres, dont chaque titre commence par une lettre suivant l'ordre alphabétique, même si les titres ne sont en aucun cas des vers. D'après Mariano Quirós García⁹, il n'est pas exclu qu'Osuna ait eu connaissance de l'œuvre du Chartreux, bien que la contemporanéité des deux écrivains et leur relatif éloignement permettent d'en douter. En tout état de cause, Osuna demeure le premier à avoir introduit ce procédé dans la littérature spirituelle en langue castillane, et c'est véritablement lui qui a systématisé le recours à l'ordre alphabétique comme élément structurant de la composition de ses ouvrages, comme le prouvent les *Première*, *Deuxième*, *Toisième* et *Sixième* parties de son *Abécédaire spirituel*, de même que le premier traité de sa *Cinquième partie*. Après lui, d'autres auteurs spirituels espagnols auront recours à la forme poétique alphabétique, que le Franciscain a largement contribué à divulguer, et celle-ci sera particulièrement appréciée des Carmes tels que Juan Sanz (1556-1608) auteur des *Abecedarios espirituales y ejercicio dellos* composés de 15 poèmes alphabétiques d'une grande beauté, Miguel de la Fuente (1574-1626), qui inclut trois poèmes alphabétiques à ses *Exercicios de oración mental*, l'Andalou Agustín Núñez Delgadillo (1571-1613) et son *Abecedario espiritual*, ainsi que le Valencien Ambrosio Roca de la Serna (1597-1646), dans sa *Luz del alma*.

Caractéristiques formelles et stylistiques

Revenons aux poèmes osuniens, dont on a déjà dit qu'ils nous étaient parvenus sous une forme morcelée, à travers les titres des différents chapitres ou « traités » (*tratados*) de cinq des six tomes de l'*Abécédaire spirituel*. Pour donner quelques exemples de cette imbrication de la poésie dans la prose d'Osuna, voici les titres des trois premiers « traités » du *Troisième Abécédaire* :

El primer tratado de este *Tercer Abecedario* habla de la continua vigilancia que debe traer consigo el que en puro espíritu se quiere llegar a Dios, diciendo : *Anden siempre juntamente la persona y espíritu*.

Segundo tratado. Habla del hacimiento de las gracias diciendo : *Bendiciones muy fervientes frecuente en todas tus obras*.

Tercer tratado. Muestra cómo se ha de haber el ánima con Dios, diciendo : *Ciego y sordo y mudo debes ser y manso siempre*.

Etc.

Les titres des première, deuxième, sixième parties, ainsi que ceux du premier traité de la cinquième partie, sont construits de la même façon, chacun de ces *Abécédaires* n'étant, en

⁸ Le *Rosetum* de Mombaer est d'ailleurs une des sources avouées d'Osuna dans son *Gracioso convite* et dans le *Missus est*, voir F. de Ros, *op. cit.* p. 204.

⁹ M. Quirós García, "Estudio introductorio" dans F. de Osuna, *Abecedario espiritual, V y VI partes*, FUE, 2002, p. 69.

somme, qu'une longue glose des 23 vers d'un poème alphabétique originel, et qui prend forme dès que l'on se donne la peine de le reconstituer à partir des vers-titres. On pourrait taxer cette reconstitution d'artificielle si Osuna n'avait pas lui-même pris par deux fois le parti de présenter les poèmes alphabétiques de départ dans leur intégralité, soit en position initiale du traité, comme c'est le cas du *Sixième Abécédaire*, où le poème inaugure l'ouvrage et est présenté comme la réponse à l'interrogation « Quelles sont tes plaies, Seigneur, doux Jésus, Amour ? »¹⁰, servant ainsi de plan à l'œuvre entière, soit en position finale, comme au *Premier Abécédaire*, où le poème se présente comme un « bref résumé pour apprendre tout le livre par cœur »¹¹. Pourquoi, dès lors, ne pas appliquer la méthode d'Osuna aux deuxième, troisième et cinquième parties de son *Abécédaire*, afin d'étudier formellement ces poèmes alphabétiques fondateurs ? Le cas du *Quatrième Abécédaire* est particulier, puisque c'est le seul des six tomes qui ne présente pas dans la structure de ses chapitres d'ordre alphabétique. Le poème alphabétique n'est cependant pas absent de l'ouvrage, qui inclut, au chapitre 24 (« *De cómo has de tener mucha ley de amor con tu Dios* »), un poème alphabétique sur l'amour¹², qu'Osuna avait déjà projeté de rédiger dès le seizième traité de son *Troisième Abécédaire*, et qu'il introduit de la façon suivante :

En el *Tercer Abecedario* espiritual prometí otra cuarta parte que tratase de amor, y pensé la hacer sobre un solo misterio del amor, que consiste en inquirir y saber por qué es nuestro Señor Dios amable, por qué lo hemos de amar y querer bien. Inquiriendo solamente esta pregunta, que es saber por qué debemos amar a Dios, se me ofrecieron sesenta causas, de que se pudiera bien componer no pequeño volumen ; mas porque fácilmente las encomiendas a la memoria compuse de ellas este alfabeto que comienza : *Amor, con amor se cría ; fuego, con fuego se enciende* [...].

De la même façon que le poème du *Quatrième Abécédaire* est entièrement consacré au thème de l'amour -qui est également le thème du traité correspondant-, chacun des six poèmes alphabétiques fondateurs est centré sur un aspect de la vie spirituelle : tandis que le premier développe le motif de la Passion comme thème privilégié de méditation et de contemplation, invitant le lecteur à suivre les pas du Christ, le deuxième semble être un florilège de préceptes présentés comme autant d'« exercices » ascétiques « utiles à la vie religieuse »¹³, le troisième déclinant les modalités du fameux « Recueillement spirituel ». À ces trois piliers synthétisant les trois voies d'accès à Dieu que sont la méditation, l'ascèse et la contemplation mystique, viennent s'ajouter trois autres alphabets développant des thèmes particulièrement fondamentaux dans la spiritualité franciscaine : l'amour de Dieu, la pauvreté et les plaies du Christ, pour les poèmes des quatrième, cinquième, et sixième tomes, respectivement.

Tentons à présent de dégager les caractéristiques formelles communes à ces six compositions, tout en gardant présente à l'esprit leur primordiale visée didactique. Les six poèmes énumérés précédemment sont tous des compositions non strophiques se composant de 23 vers, commençant chacun par l'une des 22 lettres suivant l'ordre de l'alphabet, avec, en dernière position, la mention de la « tilde » (« accent » en français), qui fait office de « point final », selon les termes de Fidèle de Ros, ou d'ultime touche qui vient parachever le poème et clore le propos. En général, les derniers vers commençant par « *Por la tilde* » introduisent une

¹⁰ L'interrogation initiale du sixième poème alphabétique pourrait également être lue de la façon suivante : « Que sont tes plaies, Seigneur, doux Jésus ? Amour. » Cf. reproduction en annexe des six poèmes alphabétiques.

¹¹ *I Abc*, p. 645: « *Brevísima resolución para saber todo el libro de coro* ». Les sept poèmes alphabétiques introduits au chapitre 59 du *Cinquième Abécédaire spirituel* sous le titre de « Colonnes de la sagesse » sont eux aussi disposés typographiquement en poèmes continus, confirmant, si besoin était, l'existence autonome de poèmes alphabétiques du Franciscain par delà l'éclatement des vers isolés dans chacun des titres des traités des *Abécédaires*.

¹² Ce poème, qui est identique à celui de la « Deuxième colonne de la sagesse » du *Cinquième Abécédaire*, est intégré au cœur de la prose, dans la mesure où chacun des vers est suivi d'une courte paraphrase sans que la disposition typographique du poème soit maintenue.

¹³ *II Abc*, Dedicatoria a doña María de Toledo, p. 2.

injonction personnelle à la deuxième personne¹⁴ du singulier et relative à la thématique générale du poème, en guise de « *moraleja* ». Seul le sixième poème alphabétique s'écarte de ce schéma en construisant une sorte de jeu conceptuel autour du mot « *tilde* » : Osuna y mêle les niveaux de sens graphique et métaphorique en assimilant les plaies du Christ à des « accents [...] qui viennent combler des manques d'amour ». Sur un autre plan, le cinquième poème marque lui aussi une exception, puisqu'au lieu du vers final consacré à la « *tilde* », il introduit une vingt-troisième lettre : dans la succession A ; B ; C ; D ; E ; F ; G ; H ; J ; L/LL ; M ; N ; O ; P ; Q ; R ; S ; T ; V/U ; X ; Y/I ; Z, commune aux autres poèmes, il insère entre le J et le L le phonème /K/, orthographié CH. Remarquons au passage que c'est l'orthographe ancienne grecque du phonème /K/ qui détermine sa place dans la succession de l'ordre alphabétique, alors que le phonème en question est orthographié en empruntant la graphie latine CH. Dans tous les autres cas, les lettres représentent les phonèmes du castillan de l'époque sans présenter d'anomalie particulière¹⁵, fournissant ainsi un précieux document historique sur la conscience linguistique d'un écrivain du début du XVI^e siècle, sur son rapport à l'alphabet et la façon dont il associe le phonème et la graphie.

Quant à la caractérisation métrique des poèmes, mis à part le sixième, il semblerait qu'il s'agisse d'ensembles de 23 vers composés de deux hémistiches octosyllabes, c'est-à-dire des vers de seize syllabes, *hexadecasílabos* en espagnol. Notre prudence s'explique par la divergence des analyses des spécialistes d'Osuna comme Fidèle de Ros, qui y a vu des « distiques » de « huit pieds » chacun¹⁶, autrement dit des distiques d'octosyllabes ; elle s'explique également par la disposition typographique des éditions d'époque qui isolait un octosyllabe par ligne -ou un hémistiche octosyllabe par ligne si l'on considère qu'il s'agit de vers composés-, tout en sachant qu'il ne s'agit peut-être là que de la conséquence d'une contrainte matérielle d'impression. Ce dernier point ne nous semble donc pas être un argument suffisant à prendre parti pour le vers octosyllabe. À l'inverse, plusieurs raisons semblent confirmer l'hypothèse de vers de seize syllabes : tout d'abord un vers composé, pâle imitation d'un vers d'*arte mayor*, semble mieux convenir au sérieux de la poésie religieuse et spirituelle que l'octosyllabe, d'usage réservé à la poésie populaire. De plus, le fait que le poème alphabétique du sixième tome soit composé de vers non pas de seize mais de douze syllabes, soit deux hémistiches hexasyllabiques (qui constituent la structure du vers d'*arte mayor* médiéval par excellence), vient conforter l'idée que Francisco de Osuna aurait privilégié les vers composés pour ses compositions poétiques. La troisième raison qui fait pencher en faveur du vers de seize syllabes est que, dans ses poèmes, l'unité sémantique et syntaxique se situe non pas au niveau de huit mais de seize syllabes, de sorte que l'on aurait l'équivalence parfaite d'une phrase par vers. Enfin et surtout, le découpage au niveau des seize syllabes permet aux lettres initiales de l'alphabet de marquer la séparation entre les vers, rôle assigné de coutume à la rime¹⁷. Quoi qu'il en soit, on peut affirmer que, dans les deux cas de figure, Osuna a su habilement tirer parti des avantages de la séquence de l'octosyllabe, que tous les spécialistes de métrique espagnole s'accordent à reconnaître comme coïncidant avec le groupe phonique de base le plus naturel de la langue espagnole¹⁸, ce qui peut expliquer qu'il soit un support phonique offrant de multiples

¹⁴ I *Abc* : « Por la tilde ten firmeza de imitar lo que contemplas » ; II *Abc* : « Por la tilde ten memoria de la muerte y por mí ruega » ; III *Abc* : « Por la tilde ten temor de dejar lo comenzado » ; IV *Abc* : « Por la tilde ten memoria que eres para sólo amar ».

¹⁵ Pour ce qui est du détail de la correspondance graphie-phonème dans les poèmes alphabétiques espagnols, nous renvoyons à l'inventaire réalisé par M. Quirós García dans son article « En torno al método del abecedario, orígenes y evolución hasta el siglo XVI », *Analecta malacitana*, 21 (1998), p. 573-599.

¹⁶ F. de Ros, *Un maître de Sainte Thérèse*, p. 68.

¹⁷ C'est pourquoi nous avons choisi de disposer les six poèmes en respectant l'unité sémantique et métrique des seize syllabes –contrairement à la disposition typographique des éditions de l'époque-, faisant ainsi ressortir visuellement leur ordonnance alphabétique.

¹⁸ Voir A. Quilis *Métrica española*, Barcelona, Ariel, 2004, p. 151 (« [...] el octosílabo, que por coincidir con el grupo fónico medio mínimo del español, se presta como ningún otro para la canción popular, por su reducido número de sílabas y por la vivacidad tonal que ello entraña »), ou encore E. Torre, *Métrica española comparada*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001, p. 91 : « Las mismas

possibilités combinatoires, ainsi qu'une séquence rythmique aisément mémorisable, et venant donc compléter les avantages mnémotechniques de l'ordre alphabétique que nous étudierons plus loin.

La régularité des vers osuniens, contrairement à l'affirmation de Mariano Quirós García¹⁹, ne saurait être remise en cause, dès lors que l'on admet que la synalèphe, la synérèse et la diérèse sont appliquées ou non suivant les besoins particuliers de chaque vers. On peut également observer quelques cas de ce que Esteban Torre nomme la « *sinafia* »²⁰, c'est-à-dire une synalèphe exceptionnelle qui se produit au niveau de la césure entre deux hémistiches, ou même entre deux vers différents. C'est par exemple le cas au vers 11 du quatrième poème alphabétique, et aux vers 7, 17 et 22 du sixième poème alphabétique. Mais la « *sinafia* » ne permet pas de résoudre dans tous les cas –et plus précisément dans ceux où le « *y* » est précédé d'une consonne²¹– l'excédent de syllabes métriques résultant de la présence de la conjonction « *y* » à la césure. Dans ces cas-là, le « *y* » fonctionne davantage comme une légère respiration à la césure que comme une syllabe métrique à part entière, et il est alors aisément remplaçable par une virgule ou par « : », sans que le sens en soit aucunement affecté. Nous avons observé deux uniques réelles irrégularités aux vers 7 et 21 du deuxième poème, qui semblent imputables à une erreur de copiste plutôt qu'à une réelle licence poétique :

Guardarte debes de ti *mesmo* como de enemigo malo.

[...]

Ynconveniente es *y* muy grande no seguir los delanteros.

En effet, si l'on supprime du premier vers « *mesmo* » et « *y* » du second, qui n'ont ici qu'une faible valeur emphatique, on retombe sur le compte de seize syllabes, sans que le sens du vers en soit altéré, ce qui nous amène à émettre l'hypothèse d'un ajout postérieur, soit d'un copiste, soit de l'imprimeur. Enfin, un autre vers –le quatrième du troisième poème– pose à première vue un problème de comptage syllabique qui nous semble se résoudre à la lecture à haute voix, en présupposant, d'une part, une neutralisation orale du « *a* » de « *desembaraza* », comme absorbé entre la bilabiale et la liquide, et, d'autre part, une synérèse sur le mot « *vacía* »:

Desemb(a)raza el corazón y vacía todo lo criado.

Si l'on met de côté les vers 7 et 21 du deuxième poème, qui semblent contenir une erreur manifeste, on observe donc une versification parfaitement régulière, qui n'est pas dépourvue d'une certaine musicalité rudimentaire, au sens où les vers possèdent un rythme binaire martelé, d'une grande simplicité et d'une grande régularité –chaque hémistiche octosyllabe correspondant à une unité sémantique–, ce qui semble être un indice de la vocation orale et didactique des poèmes alphabétiques osuniens.

Le poème du *Sixième Abécédaire* se démarque des autres par deux aspects : outre le fait, déjà mentionné, qu'il se compose de vers de douze syllabes au lieu des seize habituelles, c'est le seul poème qui soit introduit par une interrogation (« Que sont tes plaies, Seigneur, doux Jésus, Amour ? »²²), à laquelle chaque vers offre une réponse à la fois diverse et unique, puisque le dernier mot de chaque vers reprend sans exception le terme d'« amour ». Cette figure

formas rítmicas de prosa española, y hasta el lenguaje ordinario, tienen tendencia a discurrir por los cauces del octosílabo”, après quoi Esteban Torre cite en exemple l'incipit de *Don Quijote*.

¹⁹ M. Quirós García, “Los «poemas abecedarios» en lengua castellana de Fray Francisco de Osuna (OFM)”, *Castilla: Estudios de literatura*, 22, 1997, p. 174-175.

²⁰ E. Torre, *op. cit.*, p. 46-47: “Llamamos *sinafia* a la *sinalefa* que, en alguna rara ocasión, se produce entre hemistiquio y hemistiquio o entre verso y verso”.

²¹ Voir IV *Abc*: “*Héchote ha muchos bienes y sólo amor le satisface*” et VI *Abc*: “*Rosas que bien huelen y consuelo de amor*”.

²² Voir note 10.

stylistique, sorte d'anaphore inversée qu'Esteban Torre nomme « *conversión* »²³, donne l'impression d'un unique mot-rime vers lequel conflue tout le poème. On peut ainsi affirmer que ce sixième poème est le seul poème alphabétique rimé composé par notre Franciscain, et, qui plus est, avec une rime « parfaite ».

Avant de procéder à l'analyse stylistique des six poèmes alphabétiques, il conviendrait de mentionner les autres poèmes alphabétiques présents dans la compilation des *Abécédaires*, et qui sont rassemblés au *Cinquième Abécédair spirituel* sous l'intitulé des « sept colonnes de la sagesse ». Chacune des sept colonnes est réservée à un jour de la semaine, durant lequel Osuna invite à méditer un thème de vie spirituelle très concret : le lundi il propose de méditer la crainte du Jugement dernier ; le mardi, l'amour de Dieu (ce poème alphabétique est littéralement celui qui est inclus dans le *Quatrième Abécédair spirituel*) ; le mercredi, les causes de la mort du Christ ; le jeudi, l'Eucharistie ; le vendredi, la Passion ; le samedi, les bienfaits de Dieu ; et le dimanche, la Résurrection. Ces sept poèmes, disposés en forme de colonnes doubles, présentent les mêmes caractéristiques formelles, métriques et stylistiques que les précédents²⁴.

Venons-en à l'analyse stylistique des poèmes d'Osuna, que l'on ne peut aborder sans considérer leur finalité, qui n'est autre que l'instruction spirituelle des lecteurs ou auditeurs. Son écriture poétique est avant tout au service d'un projet didactique, en vue d'une édification spirituelle du destinataire. Si l'on observe par exemple le fait que chaque vers coïncide avec une phrase entière, et que les phrases s'enchaînent sans autre lien entre elles que la succession arbitraire induite par l'ordre alphabétique, l'on se rend compte que le vers se trouve être un support particulièrement adapté à l'énumération de préceptes, d'aphorismes et de maximes spirituelles en tout genre. Ainsi, les poèmes alphabétiques sont comparables à des florilèges d'aphorismes spirituels rassemblés autour d'un thème donné. On peut aisément distinguer deux types de vers : ceux, les plus nombreux, qui contiennent une maxime ou un enseignement catéchétique ou spirituel adressé directement au lecteur –ou auditeur-²⁵ (d'où l'omniprésence de la deuxième personne du singulier, de verbes d'obligation et d'impératifs, le sixième poème excepté) ; et ceux qui offrent des formules plus générales et moins directement didactiques²⁶, des aphorismes sur des mystères ou des considérations spirituelles particulières, parfois énigmatiques et certainement plus poétiques que les premiers. Le poème du sixième tome s'écarte encore une fois du schéma des cinq autres dans la mesure où la deuxième personne du singulier en est totalement absente, et où les vers, plus brefs et au rythme quasi régulier, condensent une guirlande de métaphores sur les plaies du Christ, ce qui en fait certainement le plus poétique des poèmes alphabétiques d'Osuna. Dans les cinq autres cas, c'est bien évidemment la préoccupation didactique qui prime sur la beauté formelle, et c'est sans doute pour cela que, en début de vers, se répètent dans différents poèmes les mêmes expressions qui facilitent l'usage de telle ou telle lettre à l'initiale. On retrouve ainsi par deux fois à la lettre C l'expression « *Ciego y sordo y mudo* » (*II Abc* et *III Abc*), deux fois à la lettre G le même verbe « *guardarse* » (*I Abc* et *II Abc*), le motif des larmes à la lettre L (*I Abc*, *II Abc*, *III Abc*), à la lettre R deux fois l'expression « *Referir y sacar debes* » (*II Abc* et *III Abc*) ; tandis que l'abréviation « *Xpo* » de « *Christo* » et le terme de « *Xarope* » se partagent la lettre X, le verbe « *zelar* » revient inévitablement à la lettre Z des cinq premiers poèmes, juste avant la formule finale de « *Por la tilde...* », déjà évoquée plus haut. En outre, la répétition abondante de mots d'une même racine,

²³ E. Torre, *Fundamentos de poética española*, Sevilla, Alfar, 1986, p. 123-124. « *La más frecuente figura de repetición es la anáfora, que consiste en la reiteración de una palabra o grupo de palabras al comienzo de dos o más versos [...]. Si en lugar de ocupar la posición inicial del verso [...] los elementos que se repiten están al final, se produce la conversión* ».

²⁴ À cet inventaire il faut ajouter les quelques alphabets en prose rencontrés çà et là au fil des traités, comme aux chapitres 5 et 10 du seizième traité du *Troisième Abécédair spirituel*.

²⁵ Par exemple : « *Anda mucho escodriñando la Passión y causa della* » (*I Abc*) ; « *Zelarás con el Juycio cada noche abecé* » (*II Abc*) ; « *Ciego y sordo y mudo debes ser y manso siempre* » (*III Abc*) ; « *Por la tilde ten memoria que eres para sólo amar* » (*IV Abc*) ; « *Humilidas se requiere, que el altivo nunca es pobre* » (*V Abc*).

²⁶ Ainsi les vers : « *Sangre limpia, noble y sancta, animosa grata y dulce* » (*I Abc*) ; « *Xaropes son tentaciones de la gracia mensajeros* » (*III Abc*) ; « *Amor con amor se cría, fuego con fuego se enciende* » (*IV Abc*) ; « *Torre contra la codicia, la cruz tiene por pendón* » (*V Abc*) ; « *Gotas son de gloria y ventanas de amor* » (*VI Abc*).

notamment dans les poèmes des quatrième (*amor, amar, amigo, amigable*) et cinquième (*pobreza, pobre*) tomes, contribue au désir de l'auteur de transmettre efficacement son instruction spirituelle. Cette sorte de rime interne crée un effet de litanie, de rengaine qui ne peut qu'aider chez le lecteur –ou l'auditeur– à l'assimilation et à l'imprégnation de certains concepts, car il ne faut pas oublier que ces poèmes alphabétiques ont tout d'abord pour vocation, dans l'idée du Franciscain, d'être récités à voix haute ou mentalement, comme on réciterait une prière.

Avantages de la forme poétique alphabétique

Il semblerait que l'avantage le plus évident de ces compositions poétiques alphabétiques, dans le cadre d'un enseignement spirituel, soit leur caractère mnémotechnique. En effet, l'ordre alphabétique vient s'ajouter à la régularité et à la musicalité de la versification, qui sont autant de procédés susceptibles de faciliter la mémorisation des sentences poétiques d'Osuna, et par conséquent de contribuer à l'assimilation de leur contenu spirituel par le destinataire. L'ordre alphabétique joue en quelque sorte, en début de vers, le rôle d'aide mémoire²⁷ joué ailleurs par la rime en fin de vers, mais en y ajoutant un caractère de plus grande systématisme. Cet avantage mnémotechnique des poèmes alphabétiques, intégrés à des manuels de spiritualité en prose, est d'autant plus intéressant que notre auteur présente leur mémorisation comme un passage obligé pour toute initiation spirituelle. Lorsqu'il ajoute à la fin de la première partie de l'*Abécédaire* un poème alphabétique accompagné de ce sous-titre : « *Brevissima resolución para saber todo el libro de coro* », il indique clairement que le but poursuivi est d'apprendre « par cœur » le poème, qui est un concentré de la doctrine de tout le traité. Savoir le poème par cœur est donc une façon d'entrer progressivement dans l'acquisition de principes spirituels, au moyen d'une récitation orale ou mentale. Osuna était bien conscient des vertus mnémotechniques de l'ordre alphabétique²⁸, comme le prouve son introduction aux « colonnes de la sagesse », au chapitre 59 du premier traité du *Cinquième Abécédaire* :

Porque la orden ayuda mucho a la memoria y el mayor daño en la vida espiritual es el olvido, te quiero poner aquí las siete columnas de la sabiduría, donde están esculpidos grandes misterios de la mesma sabiduría, que es Dios.

Cette mémorisation « matérielle », pourrait-on dire, telle qu'elle est favorisée par l'ordonnement alphabétique des poèmes osuniens, renvoie à une autre dimension de l'importance et la fonction de la mémoire dans les traités spirituels du Franciscain. En effet, la lutte contre l'oubli est considérée par Osuna comme « le plus grand des maux spirituels »²⁹. La mémoire est une dimension fondamentale du Recueillement, dans la mesure où elle contribue à rassembler tous les sens extérieurs et fait que chacun rentre en son cœur, et où elle rend présent l'être ou l'objet aimé : elle est donc une condition *sine qua non* pour se rapprocher de Dieu :

Lo que más somos obligados a hacer es buscar a Dios; y lo que menos hacemos y más dificultoso es de hacer, mayormente por la manera dicha, que consiste en una intención con que el ánima está muy intenta al mismo Señor por continua memoria de él [...].

²⁷ Concernant le rôle joué par la disposition ordonnée dans le processus de mémorisation, nous renvoyons à l'indispensable étude de Frances A. Yates, *L'art de la mémoire*, traduit de l'anglais par Daniel Arasse, Gallimard, 1982, (1966). Yates fait du poète Simonide l'inventeur de l'art de la mémoire, car il serait le premier à avoir formulé le constat suivant lequel l'ordre facilite la mémorisation (chapitre 1, p. 13).

²⁸ Le recours à l'ordre alphabétique est certes un excellent procédé mnémotechnique utilisé dans les ouvrages de spiritualité, mais est loin d'être le seul. Par exemple Jean Mombaer, un des représentants de la *Devotio Moderna*, insère dans son *Rosetum* déjà cité un « *chiropsalterium* », un dessin de la main où chaque partie de la paume et des doigts renvoie à un psaume, ou encore aux différentes tâches et devoirs du religieux. Ce procédé joue sur les avantages mnémotechniques de l'image et du toucher.

²⁹ Cette idée est développée par le Franciscain dans plusieurs tomes de l'*Abécédaire* : au chapitre 3 du dernier traité du *Deuxième Abécédaire*, qui porte sur le souvenir de la mort ; au traité 11 du *Troisième Abécédaire*, qui correspond à la glose du vers « *Memoria ten de continuo, y llama a Dios con suspiros* », et entièrement consacré au thème de la mémoire ; et au chapitre 17 du *Quatrième Abécédaire*, où Osuna développe le thème de l'oubli contraire à l'amour.

[...] Esta memoria ha de estar dentro en el ánimo, asentada en el corazón; porque si de Dios hemos de tener memoria, ha de ser como de amigo especialísimo [...]; y de esta manera será cosa fácil de tenerlo siempre en la memoria, porque la estrecha amistad hará que su memoria se arraigue y prenda en nuestro corazón [...].³⁰

Le souvenir de Dieu est synonyme de vie spirituelle, tandis que son oubli est synonyme de mort de l'esprit. Les poèmes alphabétiques, en tant qu'ils favorisent et consolident la mémoire, base du Recueillement franciscain, occupent donc une place de premier plan dans l'enseignement spirituel d'Osuna.

La composante mnémotechnique, quoique fondamentale dans l'écriture spirituelle osunienne, n'est pas le seul avantage présenté par le recours au procédé alphabétique. En plus de l'ordre, introduit par l'alphabet, et facilitant le travail de la mémoire, le côté élémentaire du procédé permet de toucher un large public, aussi bien débutant qu'avancé. Le côté humble et sans prétentions du style, revendiqué par Osuna lui-même dans son prologue au premier tome des *Abecedaires*, correspond à une volonté de commencer par le commencement, de poser les bases de l'instruction spirituelle, pour ensuite progresser vers de plus hautes considérations. Grâce à l'introduction de poèmes alphabétiques aux sentences concentrées et simplifiées, c'est en quelque sorte le « B-A-BA » de la spiritualité que le Franciscain entend enseigner.

[...] los cuales [los tres *Abecedarios*] no solamente ordené por las letras del abecé para más presto los aprender, mas para que en el umilde y baxo estilo suyo se me representasse mi poquedad. Porque el Apóstol manda que los pequeños se conozcan y, si es menester, que comiencen desde las primeras letras a deletrear como niños, y con mucha razón, pues todas las cosas tienen principio por do van a los medios para alcanzar los fines. Muy tiernos y como yerva nacen los que han de ser muy grandes árboles, y con gran aviso se crían no sin trabajo y cuidado del ortelano. Los que han de ser grandes contadores primero han de saber muy bien contar hasta diez y multiplicar unos pequeños números con otros, sin lo qual nunca serán contadores. [...] Para que uno sea gran letrado, que es cosa de gran estima, claro está que nunca lo será si no aprende primero el abecé, que es la cosa más baxa que se halla.³¹

De même que l'apprentissage de la lecture commence par celui des lettres de l'alphabet et de l'épellation des mots, grâce notamment aux *cartillas*, l'initiation spirituelle doit commencer pour Osuna par la mémorisation des poèmes alphabétiques, pour ensuite progresser dans la prière et la contemplation, grâce à la méditation et l'approfondissement du contenu de chacun des vers. Ainsi, les poèmes des *Abecedaires*, sorte de « *cartillas espirituales* » sont destinés aussi bien aux non-initiés qu'aux personnes plus avancées dans la progression spirituelle ; grâce à eux, Francisco de Osuna prétend rendre la spiritualité accessible à tous, y compris aux personnes non lettrées, à une époque de vive inquiétude spirituelle où un nombre très large de personnes, aussi bien religieuses que laïques, désirent trouver un moyen sûr et rapide de parvenir à la contemplation de Dieu. Le recours au procédé alphabétique joue, en quelque sorte, un rôle analogue à celui du choix de la langue vernaculaire, plutôt que le latin, choix fait par nombreux auteurs du XVI^e siècle, soucieux de vulgariser l'instruction spirituelle³², auparavant restreinte à l'espace de la clôture conventuelle. La volonté d'Osuna de s'adresser à un large public, bien au-delà des seuls religieux, est explicite dès le titre de ses ouvrages. Citons en exemple le titre du *Cinquième Abécédaire* :

³⁰ *III Abc*, traité 11, chap. 4, p. 326-327.

³¹ *I Abc*, prologue, p. 125-126.

³² À propos du thème de la vulgarisation des Saintes Écritures et des ouvrages de spiritualité, nous renvoyons notamment à l'incontournable ouvrage de Marcel Bataillon, *Érasme et l'Espagne*, Genève, librairie Droz, 1991, t. 1, p. 47-55.

Quinta parte del *Abecedario espiritual*, de nuevo compuesta por el Padre Fray Francisco de Ossuna, que es *Consuelo de pobres y aviso de ricos*. No menos útil para los frailes que para los seculares y aun para los predicadores.

Conclusion

Il est temps de conclure notre brève et modeste analyse des poèmes alphabétiques de Francisco de Osuna, analyse qui aura peut-être su éveiller la curiosité des lecteurs pour une forme poétique relativement méconnue, et pourtant si prisée des auteurs et des lecteurs du Siècle d'or espagnol. Les poèmes du Franciscain andalou, loin de constituer des chefs-d'œuvre du genre, semblent néanmoins remplir parfaitement leur but didactique : transmettre un enseignement religieux et spirituel, grâce à un support poétique simple et méthodique, où l'ordre alphabétique se joint au rythme de la versification pour faciliter la mémorisation de sentences spirituelles versifiées. Nous sommes bien consciente du caractère limité de cette analyse des poèmes alphabétiques d'Osuna, qui mériteraient, pour chacun d'eux, une étude approfondie de leur forme et de leur contenu spirituel, impossible à développer dans la limite temporelle qui nous était impartie. Nous avons également laissé de côté la problématique, à peine évoquée, de l'imbrication de la poésie et de la prose dans l'œuvre du Franciscain, et donc le problème de la genèse des six *Abécédaires spirituels*, à savoir qui de la prose ou de la poésie est première dans le projet scriptural d'Osuna.

Mais pour revenir à ce qui fait l'objet de cette journée d'étude, les poèmes alphabétiques des *Abécédaires* constituent à nos yeux une forme brève et belle, qui vient tout à la fois structurer et agrémenter la prose didactique et spirituelle d'Osuna, et sert admirablement sa volonté de mettre à la portée de tous un enseignement théologique et spirituel jadis réservé à une minorité de religieux. Le côté élémentaire et méthodique de la poésie alphabétique fait de cette forme littéraire un support idéal pour la vulgarisation de théories spirituelles, qui suscitaient un intérêt croissant en ce début de XVI^e siècle marqué par une soif de spiritualité plus authentique et plus intérieure.