

"La lettre et la figure" : lecture allégorique du "Mirouer" de Marguerite Porete dans "Les Prisons" de Marguerite de Navarre

Autor(en): **Müller, Catherine**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **38 (2000)**

PDF erstellt am: **16.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-267008>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

« LA LETTRE ET LA FIGURE »¹:
LECTURE ALLÉGORIQUE DU *MIROUER*
DE MARGUERITE PORETE
DANS *LES PRISONS*
DE MARGUERITE DE NAVARRE

*Ceste voix là ne puy ny ne doy taire*²

La continuité entre le Moyen Âge et la Renaissance est particulièrement visible dans la poésie religieuse de Marguerite de Navarre, notamment dans la lecture qu'elle propose des sources antiques et bibliques. La reine s'écarte de la plupart des poètes évangéliques et protestants³ de l'époque par sa prédilection pour l'exégèse médiévale⁴ et son rattachement aux courants mystiques des XIV^e et XV^e siècles. Sur les traces de Jacques Lefèvre d'Étaples⁵ et de son disciple Guillaume Briçonnet⁶, tous deux guides spirituels de Marguerite, sa

¹ *Les Prisons*, III, v. 295. Toutes les citations de cette étude proviennent du Livre III et sont tirées de l'édition de Simone Glasson (Genève, Droz, 1978).

² *Les Prisons*, v. 3212.

³ Gary Ferguson montre bien que, contrairement à la poésie évangélique et protestante qui tendait à la traduction, à la vulgarisation et à la paraphrase des textes bibliques, celle de Marguerite de Navarre joue sur les quatre niveaux d'interprétation des Écritures. Voir principalement le quatrième chapitre « Allegorical Hermeneutics » de son ouvrage intitulé *Mirroring Belief: Marguerite de Navarre's Devotional Poetry* (Edinburgh, University Press, 1992), pp. 179-228.

⁴ Il faut signaler que l'herméneutique allégorique de Marguerite de Navarre ne s'applique pas uniquement aux textes sacrés mais aux sources antiques en général, particulièrement à la mythologie. Voir à ce propos les vers 865 à 930 du troisième livre des *Prisons*.

⁵ On se souviendra que Lefèvre d'Étaples a passé les six dernières années de sa vie (dès 1530) à la cour de Nérac.

⁶ Fils spirituel de Lefèvre d'Étaples, Briçonnet a entretenu pendant quatre ans un

pratique herméneutique est avant tout allégorique et reflète l'influence incontestable des Pères Grecs⁷ et de la mystique rhéno-flammande⁸.

Dans *Les Prisons*, dernier poème spirituel de la reine de Navarre écrit en 1547, la présence de cette tradition mystique se fait explicite. Comme son nom l'indique, ce texte en vers est une réflexion sur l'asservissement et la délivrance. Après s'être laissé emprisonner par l'amour terrestre et les biens de ce monde, le héros-narrateur croit pouvoir trouver la liberté de l'esprit à travers la science. Mais ses lectures deviennent davantage des œuvres de pénitences que des véhicules de libération. Dans le troisième livre qui va nous occuper ici le protagoniste sera amené progressivement à la signification spirituelle des œuvres par un apprentissage de la lecture allégorique. Ce passage de la lettre à la figure équivaudra pour lui à une connaissance de soi et à une acceptation de la grâce divine. La prise de conscience sera déclenchée par une parole christique affirmant la sagesse des humbles et l'arrogance des puissants⁹, et montrant que l'Esprit donné aux ignorants les rend plus aptes que les savants à saisir les révélations. Aussi le *je* devra-t-il réapprendre à lire par l'Esprit¹⁰, parce que, comme le dit Gary Ferguson, «the Spirit that gives light and understanding to the simple is also a Spirit that delights in allegory»¹¹.

échange de lettres avec Marguerite, source de nombreux exemples d'une conception médiévale et mystique de l'exégèse. L'édition, dont proviennent mes citations, est la suivante: Guillaume Briçonnet et Marguerite d'Angoulême, *Correspondance (1521-1524)*, par Christine Martineau, Michel Veissière et Henry Heller, 2 tomes (Genève, Droz, «Travaux d'Humanisme et de Renaissance» n° 141 et 173, 1975 et 1979).

⁷ En particulier celle de Grégoire de Nysse, pour son *Commentaire au Cantique des Cantiques* (*Opera omnia*, PG 44-46, éd. J.-P. Migne, Paris, 1863, III: col. 3-1120) et du Pseudo Denys l'Aréopagite, pour ses traités *Des Noms divins* et *De la Hiérarchie céleste* (*Opera omnia*, PG 3-4, éd. J.-P. Migne, Paris, 1857-1889, III: col. 119-996) amplement commentés au Moyen Âge par l'école victorine et au début du XVI^e siècle par les maîtres spirituels de la cour de Nérac.

⁸ Pour un rappel des œuvres mystiques importantes imprimées dès la fin du Moyen Âge, et éditées, commentées et/ou traduites par Jacques Lefèvre d'Étaples ou Guillaume Briçonnet, on se reportera à l'article de Jean Dagens, «Le Miroir des simples âmes et Marguerite de Navarre», *La Mystique rhénane*, Colloque de Strasbourg, 16-19 mai 1961 (Paris, PUF, 1963), pp. 281-289.

⁹ Mt 11: 25 et Lc 10: 21-24 glosés aux vers 485-489 et 644-654. C'est le thème essentiel de toute l'œuvre spirituelle de Marguerite de Navarre.

¹⁰ La référence constante à II Cor 3: 6 est explicite aux vers 1909-1912.

¹¹ *Op. cit.*, p. 221.

C'est dans ce contexte que l'auteure consacre une place exceptionnelle à l'œuvre « d'une femme » qu'elle glose sur une centaine de vers et considère comme le livre d'inspiration divine le plus admirable après les Écritures Saintes, et par conséquent l'exemple le plus profitable, le seul même qui suive l'intention de la Bible :

Mais entre tous [ces livres], j'en viz ung d'une femme,
 Depuys cent ans escript, remply de flamme
 De charité si tresardement,
 Que rien qu'amour n'estoit son argument,
 Commancement et fin de son parler ;
 Que l'on sentoit, en le lisant, bruller
 Dedans le cueur ung cuyder faulx et vain
 Pour cest Amour qui brulle si soudain
 Que du rocher il fait saillir l'eau vive.
 O qu'elle estoit, ceste femme, ententive
 A recevoir cest Amour qui brulloit
 Son cueur et ceulx ausquelz elle parloit !
 Bien congnoissoit, par cest Esprit subtil,
 Le vray Amy qu'elle nommoit Gentil
 Et son Loing Près. O que c'est bien nommé
 Celluy qui doit par sus tous estre aymé !
 [...]
 Mais seulement de celle m'esmerveille
 Dont je n'ay veu escripture pareille,
 Et qui n'a eu pour maistre et precepteur
 Que Amour tout seul de soymesme inventeur.

(v. 1315-30 et 1419-1422)

En s'appuyant sur ces références qualifiant le Divin d'*Amour*, de *Loing Près* et de *Gentil*, Jean Dagens a su, de façon convaincante, identifier dans cet ouvrage cité anonymement¹² le *Mirouer des simples*

¹² Il n'est pas possible de savoir de manière certaine si le titre et l'auteure de l'œuvre évoqués de manière anonyme dans *Les Prisons* étaient connus de Marguerite de Navarre - et par conséquent volontairement gardés secrets - car la première page du manuscrit qu'elle a pu lire au couvent de la Madeleine est aujourd'hui arrachée et l'on ignore si elle manquait déjà à l'époque. On peut imaginer qu'après sa glose dithyrambique de cette « femme » et de son « livre », elle aurait ajouté, si elle le connaissait, le nom de Marguerite Porete aux martyrs qu'elle évoque. Mais s'il s'avérait que ni l'auteure du *Mirouer* ni sa condamnation pour hérésie ne lui

ames de Marguerite Porete (†1310)¹³, dont un manuscrit en moyen français¹⁴ était alors conservé au prieuré de la Madeleine-lès-Orléans, monastère avec lequel la reine de Navarre entretenait des liens étroits¹⁵.

Dans les vers ci-dessus, les deux figures de l'auteure et de son œuvre sont indissociables. L'exemple est à la fois celui d'un « livre » écrit par une « femme » et celui d'une « femme » écrivant un « livre ». De plus, il est convoqué pour mettre en lumière les effets que produit le livre sur la femme qui l'écrit, sur le narrateur-héros qui le voit et le lit, sur « ceulx » qui l'entendent lire (v. 1326), et sur un « on » (v. 1320)

étaient inconnues, on pourrait également interpréter ce silence comme un geste de précaution de sa part après les accusations subies en 1533.

¹³ Art. cit., p. 287. C'est à Romana Guarnieri que revient le mérite d'avoir restitué en 1946 le nom de Marguerite Porete au *Mirouer des simples ames* qui circulait jusque là de manière anonyme. Voir à ce propos son article «Lo Specchio delle anime semplici e Margherite Poirette», *L'Osservatore Romano*, 141 (16 juin 1946), p. 3.

¹⁴ Ce manuscrit sur papier, portant aujourd'hui la cote Chantilly, Musée de Condé F XIV 26, est la seule copie en français qui soit parvenue jusqu'à nous. Elle contient les *ex libris* suivants : «De conventu Magdalenes prope Aurellianis», «Ce present livre est a Jehanne», et «Ce present livre est a Jehanne Bontemps et le donne et delaisse apres mon trespas a ma fille Seur Claudine Bontemps religieuse au dessusdit couvent de la Magdeleine» (f. 1r). Les différents commentaires des prieures en marge du manuscrit ainsi que leurs explications des passages difficiles attestent une lecture attentive et une interprétation du texte comme foncièrement orthodoxe. Une version photographiée du manuscrit est disponible sur internet (<http://oregon.uoregon.edu/~skocher/porete>) grâce aux soins de Suzanne Kocher, dont l'excellente thèse intitulée *Gender and Power in Marguerite Porete's Mirouer des simples ames* (University of Oregon, USA, juin 1999, en voie de publication) consacre un chapitre important à la réception de l'œuvre porétienne à travers les siècles (dont celle par Marguerite de Navarre, pp. 119-134). L'édition du *Mirouer*, réalisée par Romana Guarnieri, a été publiée en regard d'une version latine éditée et annotée par Paul Verdeyen dans *Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis*, 69 (Turnholt, Brepols, 1986). C'est de cette édition que proviennent mes citations (indiquées par chapitres et par lignes).

¹⁵ Dagens rappelle que ce couvent devint dès la fin du Moyen Âge «un foyer de vie spirituelle intense» où fleurirent de nombreux écrits, grâce au rôle essentiel qu'il joua dans la réforme de Fontevault entreprise en 1458 par Marie de Bretagne (art. cité, p. 287). Marguerite et son frère François I^{er} le soutenaient financièrement. On peut donc émettre l'hypothèse que c'est lors d'une des visites de la princesse à ce prieuré qu'elle découvrit ce manuscrit du *Mirouer* aujourd'hui attribué à Marguerite Porete.

incarnant chaque lecteur/trice potentiel-le. Par la métaphore du feu, on passe tour à tour du livre comme *objet* (« ung [...] / Depuys cent ans escript »¹⁶; « en le lisant ») ou comme *contenu* (« remply de flamme / De charité si tresardement, / Que rien qu'amour n'estoit son argument » / [...] « cest Amour qui brulle si soudain »), à la femme comme *auteure* (« d'une femme, / [...] escript »; « elle parloit »; « Dont je n'ay veu escripture pareille », v. 1420) ou comme *réceptacle* du divin (« O qu'elle estoit, ceste femme, ententive / A recevoir cest Amour qui brulloit / Son cueur »). Tous ces aspects exemplaires de l'auteure-protagoniste inspirée et de son livre seront exploités dans *Les Prisons*.

Si l'on admet que le nom de l'écrivaine et le titre du *Mirouer* étaient inconnus de Marguerite de Navarre, on ne manquera pas de s'étonner de l'attribution de ce « livre » à « une femme », puisqu'aucune mention explicite dans le manuscrit ne justifie une telle assertion. Deux hypothèses sont alors plausibles, 1^o: l'emploi du personnage féminin *l'Ame*, s'exprimant souvent à la première personne dans le dialogue allégorique du *Mirouer*, a été considéré comme traduisant la quête spirituelle d'une femme, et/ou 2^o: l'utilisation du syntagme « precieuse marguerite » associant l'âme-narratrice du débat à la fameuse perle évangélique a été perçue par son homonyme, habituée dans ses propres textes et dans ceux qu'on lui dédiait à ces jeux d'onomastique, comme une signature cachée de l'auteure¹⁷. Quoi qu'il en soit, la réitération insistante du sexe féminin de celle qui composa ce livre¹⁸ acquiert une signification particulière dans le contexte des *Prisons*, où elle représente l'humilité et la vraie spiritualité opposées à l'outrecuidance et à la vaine science des docteurs, et renvoie de manière implicite à la propre entreprise littéraire de la reine de Navarre que celle-ci définissait dans les vers liminaires des *Marguerites de la Marguerite des*

¹⁶ Marguerite de Navarre se réfère à la date de la copie manuscrite en moyen français. Elle ignore probablement que l'œuvre écrite par Marguerite Porete remonte à la fin du XIII^e siècle.

¹⁷ Elle n'est d'ailleurs pas la seule à avoir fait ce rapprochement, si l'on en croit l'attribution erronée du texte à Marguerite de Hongrie pendant un certain nombre d'années. Pour une analyse détaillée de ce syntagme « precieuse marguerite », voir mon ouvrage *Marguerite Porete et Marguerite d'Oingt de l'autre côté du miroir* (Currents in Comparative Romance Languages and Literatures, 72, New York, Peter Lang, 1999), pp. 83-91.

¹⁸ V. 1315, 1324, 1326, 1328, 1375, 1379, 1385, 1391, 1393, 1398, 1401, 1402, 1419.

Princesses comme «l'ouvrage» «d'une femme» «Qui n'a en soy science ne sçavoir»¹⁹. L'éloge de cette auteure est d'ailleurs accentué dans *Les Prisons* par le choix d'un narrateur masculin, stratégie discursive qui permet d'une part de souligner la différence fondamentale existant entre le héros-narrateur du «récit» allégorique et l'écrivaine Marguerite de Navarre²⁰, et d'autre part de suggérer la parenté spirituelle et littéraire entre le *Mirouer des simples ames* et l'œuvre de la reine, jalonnée elle aussi de nombreux *Miroirs*²¹.

L'ouvrage de Marguerite Porete est un traité mystique en prose et en vers jouant simultanément sur plusieurs niveaux discursifs pour narrer, décrire et commenter l'itinéraire spirituel d'une âme vers Dieu. Cette âme est à la fois narratrice *a posteriori* de sa quête²², commentatrice *in medias res* de son cheminement, écrivaine d'un livre – qui nous est décrit au fil des 140 chapitres et n'est autre qu'un miroir du *Mirouer* –, protagoniste de son voyage mystique, et interlocutrice d'un débat allégorique²³ entre Raison, Amour et d'autres personnifications réunies afin d'expliquer à Raison, qui est trop attachée à la lettre pour comprendre la subtilité des choses de l'esprit, l'anéantissement de l'âme et son union dans l'amour divin. Le *Mirouer* se présente ainsi comme un enchâssement de multiples miroirs qui se reflètent et se dédoublent. Par un brouillage temporel et spatial incessant, l'âme-narratrice-protagoniste du/des livre(s) est toujours à la fois déjà anéantie et donc silencieuse, et en train de parler de cet anéantissement. Ce

¹⁹ *Les Marguerites de la Marguerite des Princesses*, p. 13 de la réimpression Slatkine (Genève, 1970) de l'édition de Félix Frank (4 vol, Cabinet des Bibliophiles XVI, Paris, 1873) d'après le texte publié par Jean de Tournes, 1547.

²⁰ Il est à noter que les références à la «fille» de Louise de Savoie sont extrêmement élogieuses et soulignent son humilité, son obéissance et sa sagesse. Voir entre autres les vers 2483-2484, 2547, 2647-2663, 2680-2689, 2697-2698 et *infra* note 35.

²¹ Dans l'introduction à son édition, Simone Glasson considère *Les Prisons* comme «le dernier "miroir" de Marguerite» (*op. cit.*, p. 9), une «somme» qui «semble s'inscrire dans le sillage des grandes réalisations médiévales» (p. 12).

²² On reconnaîtra ici le schéma du Livre III des *Prisons* où le narrateur offre un regard rétrospectif sur sa quête à partir du lieu d'aboutissement.

²³ Dans *Les Prisons*, le débat est absent, mais un objectif analogue est atteint par l'emploi didactique d'une narratrice fictive, l'Amye, qui doit être amenée, par l'exemple du héros et la rhétorique du narrateur, à entreprendre elle aussi un cheminement spirituel.

paradoxe, typique de l'écriture mystique, mais rarement exploité dans une mise en abîme aussi vertigineuse, sera repris dans la conclusion des *Prisons*.

Plusieurs thèmes du *Mirouer* se retrouvent dans l'ensemble des poésies spirituelles de Marguerite de Navarre, comme d'ailleurs dans les écrits de Guillaume Briçonnet, qu'il ait lu l'ouvrage de Marguerite Porete, ou qu'il se soit inspiré de sources antérieures communes: les références au Loin-Près pour désigner Dieu²⁴, à la dichotomie gentille/vilaine pour qualifier l'âme²⁵, au binôme Rien/Tout, soit pour signifier la relation paradoxale du divin à lui-même et de la créature à elle-même, soit pour marquer la ressemblance et la différence fondamentales de leur (non-)être²⁶; la méfiance envers les œuvres et les vertus humaines²⁷; enfin les thèmes de l'anéantissement²⁸ et de l'indicible²⁹ qui signalent une appartenance à la longue tradition de théologie apophatique³⁰. Le *Mirouer* apparaît dans cette chaîne mystique à la

²⁴ Le *Mirouer*, par ex. ch. 84, et Briçonnet, *Correspondance*, I, pp. 141-142.

²⁵ Par exemple le *Mirouer*, ch. 63. Simone Glasson relève quelques occurrences intéressantes de cette opposition dans les œuvres antérieures de Marguerite de Navarre (*op. cit.*, p. 335).

²⁶ Cette dichotomie essentielle du discours mystique apparaît déjà chez Saint Bernard, Guillaume de Saint-Thierry, Hadewijch, Eckhart, pour ne citer que ces noms, et se retrouve fréquemment dans l'œuvre des deux Marguerite et dans la *Correspondance* avec Guillaume Briçonnet. Le rapport entre le néant de l'âme et l'Être de Dieu étant le fil conducteur du *Mirouer*, on se reportera par exemple aux chapitres 91 et 109.

²⁷ On pourrait citer de nombreuses occurrences de cette thématique dans les deux œuvres, dont *Les Prisons*, v. 1264-1268 et le *Mirouer*, ch. 55.

²⁸ Comme c'était un motif abondamment exploité par Briçonnet et par les deux Marguerite, voir entre autres *Correspondance*, I, pp. 34, 102, 189, *Les Prisons*, III, v. 920, 1749, et le *Mirouer*, ch. 92. À l'influence porétienne, il faut bien sûr ajouter celle du rien paulinien de Gal 6: 3, souvent glosé par les mystiques.

²⁹ Par exemple le *Mirouer*, ch. 94 et Briçonnet, *Correspondance*, I, p. 150. Voir plus en détail *infra* et note 48. On se souviendra également du personnage de la Ravie dans la *Comédie jouée au Mont-de-Marsan* et du thème du ravissement dans la *Chanson spirituelle* 30 (v. 5; au v. 41 de cette même chanson, on trouve encore l'opposition Rien/Tout, voir éd. Georges Dottin, Genève, Droz, 1971, pp. 76-77).

³⁰ Certains commentaires analogues de passages ou de figures bibliques précis révèlent une filiation commune. Par exemple, la référence à l'aigle découvrant la moelle du plus haut cèdre (*Mirouer*, ch. 22; *Les Prisons*, v. 943) et l'allusion au personnage de Benjamin (*Mirouer*, ch. 69; *Les Prisons*, v. 623) pour désigner,

fois comme une maille intermédiaire essentielle à la filiation et un nœud vers lequel peuvent converger tous les chaînons préalables et postérieurs, un livre symbole qui refléterait le discours mystique par excellence, et, de par la simplicité et la pureté de son âme-protagoniste-narratrice-auteure, un miroir modèle de l'itinéraire spirituel des lecteurs/trices³¹.

L'analyse qui suit tentera de montrer que la lecture du *Mirouer* proposée par le troisième livre des *Prisons* emprunte les différents niveaux de l'exégèse médiévale pour rendre signifiante cette œuvre et son auteure au sein du poème de Marguerite de Navarre.

Quatre significations médiévales du miroir peuvent être dégagées qui s'avèrent pertinentes dans ce contexte. Au niveau littéral, il est une surface métallique polie qui, contrairement à nos miroirs actuels, renvoie une image quelque peu déformée de la réalité. Dans cette acception, il traduit la vision partielle et subjective du *Mirouer* que présentent *Les Prisons* dont l'intentionnalité³² est forcément différente de celle du manuscrit de référence. Au sens allégorique, de par le flou créé entre le livre médiéval et son auteure, il reflète l'âme chrétienne idéalement unie à son Créateur. Au niveau tropologique ou moral, il peut servir à l'être humain d'instrument de réflexion et de connaissance, ce que les théologiens nomment un miroir socratique. Il devient ainsi, au même titre que les Écritures un *exemplum* édifiant pour l'amendement de l'âme-lectrice. Enfin, dans son sens eschatologique, il représente l'aboutissement et la somme de toutes les quêtes spirituelles, la fusion paradisiaque et ineffable de l'âme avec le divin après la mort. Au niveau de ce que l'on appellera, faute de terme plus précis,

comme chez beaucoup de mystiques, l'âme simple et parfaite proviennent respectivement de Denys l'Aréopagite (glosant Ez 17: 3, voir *Hierarchie céleste*, op. cit., col. 337) et de Richard de Saint-Victor (*Benjamin Minor*, PL 196, éd. J.-P. Migne, Paris, 1855, col. 1-63).

³¹ Il convient de préciser que même si Marguerite de Navarre ne mentionne pas le titre exacte du «livre» de sa prédécesseure, il semble impossible qu'elle n'y ait pas vu l'auto-référence explicite «*Mirouer des simples ames*» au chapitre 13 et plus encore qu'elle ait été insensible aux nombreux jeux de reflets d'un texte qu'elle a lu si attentivement. C'est donc bien dans sa fonction de miroir symbolique que cet ouvrage me paraît trouver sa place au cœur du dernier poème mystique de la reine.

³² Au sens défini par Algirdas J. Greimas et Jean Courtès, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Paris, Hachette, 1986), tome 2, pp. 114-115.

la «diégèse» – qui décrit la chambre de science qu’est le dernier édifice allégorique des *Prisons* – le *Mirouer* est employé comme *lettre* et comme *figure*: il est le livre tangible que le protagoniste peut contempler à côté des Saintes Écritures, l’instrument devenu littéralement feu pour ébranler la structure architecturale élaborée³³, et enfin une métaphore du feu divin capable de bouleverser le cœur du protagoniste (v. 1320-1322) en même temps qu’il réoriente, comme on le verra, la signification allégorique du poème.

Paradoxalement, cette «femme» sans nom est louée avant tout pour son acte de nomination :

Bien congnoissoit, par cest Esprit subtil,
 Le vray Amy qu’elle nommoit Gentil
 Et son Loing Près. O que c’est bien nommé
 Celluy qui doit par sus tous estre aymé !
 [...]
 Gentil Loing Près... Et que ce nom est beau !
 [...]
 Gentil Loing Près, celle qui t’appella
 Par ung tel nom à mon gré myeulx parla
 Que [le] docteur qui tant a travaillé
 D’estudier. (v. 1327-1329, 1371, 1375-1378)

Dans la tradition biblique sur laquelle s’appuient *Les Prisons*, toute nomination renvoie à celle effectuée ou déléguée par Dieu : le créateur innommé et innommable est celui seul qui a le pouvoir de se nommer lui-même («Ego sum qui sum»); Adam a reçu le commandement de donner un nom à toutes les créatures vivantes; le Christ est celui qui a reçu le pouvoir de reprendre à son compte le «Je suis» paternel et de renommer les êtres (par ex. Simon en «Pierre»). L’acte de nomination de cette «femme» et auteure est donc à interpréter ici comme un signe d’autorité et d’élection. Il apparaît dans le contexte de l’auto-nomination divine qui forme le fil conducteur de tout le troisième livre des *Prisons*: «Je suys qui suys»³⁴. «Gentil Loing Près» est le premier

³³ Voir v. 1536-1539 cités *infra* ou encore: «Prison, lyens, Cuyder qui tant moleste, / Pilliers, muraille et tous cruelz ustilz / Sont si brullez que on demande: “Où sont ilz?”» (v. 1914-1916).

³⁴ Simone Glasson précise à juste titre que cette appellation de Dieu est courante aussi dans les poèmes antérieurs de Marguerite de Navarre (*op. cit.*, p. 306).

nom divin (absent de la Bible) attribué dans ce poème par une créature, et sa glose débouchera sur la création d'un nouveau binôme pour signifier le paradoxe de la présence-absence de Dieu: le Rien et le Tout. Non seulement cette « femme » nomme-t-elle Dieu, elle le nomme « bien ». Le nom attribué est à la fois digne et précis: la proximité et l'éloignement sont acceptés comme une définition valable de l'essence divine, un moyen de dire et de cerner son paradoxe fondamental. Aussi le langage humain (et par surcroît celui d'une femme) est-il considéré ici déjà comme un moyen efficace et indispensable pour révéler le silence divin³⁵, un intermédiaire entre le « seul orateur » qu'est « Celluy dont la parole vient » (pp. 168-169) et la perception inouïe de Sa voix dans le poème (pp. 190-193).

C'est une tautologie que d'affirmer qu'il faut posséder la parole pour pouvoir nommer. Or dans ce poème, c'est un enjeu. Si cette « femme » nomme, c'est qu'elle sait parler (v. 1376), qu'elle est porteuse d'une parole d'Amour (v. 1319, 1326). Bien que le contexte de ces cent vers soit avant tout livresque, l'accent est mis davantage sur le caractère oral du message que sur l'ouvrage écrit – qui pourtant figure littéralement dans cette bibliothèque allégorique. À travers son « parler clair comme un ange » (v. 1389), c'est la Parole de Dieu et le souffle de Son Esprit qui touchent les cœurs attentifs. Véhicule du Verbe créateur³⁶, cette parole humaine devient performative: sa présence dans ce passage opère des transformations radicales aussi bien spirituelles que littéraires, sémantiques que formelles. Il n'est pas étonnant alors que les termes employés pour qualifier la voix qui émane directement des pages de l'Ancien et du Nouveau Testament: « un parler d'Esprit et de feu plain » (v. 1613), soient pratiquement identiques à ceux qui

³⁵ Dans le miroir que représente la mort de Louise de Savoie, Marguerite est décrite comme celle qui a compris la profonde relation d'amour entre sa mère et le divin, et par conséquent celle qui sait nommer. Lorsqu'elle déclare sa mère « épouse » et « femme » de Dieu, celle-ci répond à sa fille en public: « C'est tresbien dit, m'ame, il est ainsy » (v. 2689). Le fait que cette nomination spirituelle soit relatée dans le contexte d'une glose de l'anéantissement de l'âme rapproche encore la figure de Marguerite de son homonyme médiévale en mettant l'accent sur l'autorité de la princesse en tant que médiatrice d'une bonne Parole et par extension sur la valeur de ses écrits.

³⁶ Guillaume Briçonnet lui aussi souligne le fait que Dieu parle à travers sa créature. Voir par exemple sa glose du Ps 84: 9 dans *Correspondance*, I, p. 78.

caractérisaient le livre de Marguerite Porete. Le *Mirouer* est retenu comme l'incarnation d'une « parole vive » (v. 521) qui continue de se manifester, un feu « que l'on sentoit, en le lisant, bruller », qui détruit toutes les fausses prisons religieuses et littéraires (v. 1321) et propose une nouvelle liberté :

O forte Amour, à qui tout est soubzmys
De recevoir ce Rien par ton mistere !
Ceste voix là ne puy ny ne doy taire :
Que où l'Esprit est divin et vehement,
La liberté y est parfaitement. (3210-3214)

Par ailleurs, cette image du feu qui brûle dans le cœur de ceux qui écoutent et lisent sa parole (v. 1320-1321 et 1325-1326) renvoie de manière subtile à la déclaration des apôtres après que le Christ ressuscité leur eut ouvert les yeux sur le chemin d'Emaüs en glosant pour eux de manière allégorique les passages de l'Ancien Testament qui le concernaient : « Ne estoit point nostre cueur ardent en nous quant il parloit a nous en sa voye & nous declairoit les escriptures [?] »³⁷. Cette allusion souligne une fois de plus la parenté entre le *Mirouer* et la Bible, entre la parole de cette « ignorante subtile » (v. 1401) et le Verbe divin.

La convocation du livre de Marguerite Porete dans *Les Prisons* est donc au service d'un programme spirituel et littéraire. La nomination entreprise par cette « vierge si basse » (v. 1379) est commentée par son homonyme du XVI^e siècle qui justifie par là sa propre écriture. En effet, la rime « gentil-subtil » que le narrateur emploie pour qualifier l'Esprit et l'Amy divins (v. 1327-1328), puis au féminin pour marquer l'élection de l'auteure³⁸, est la même que celle utilisée auparavant dans le livre III des *Prisons* : « Et le secret d'ung sçavoir si subtil / M'estoit monsté par cest Esprit gentil » (v. 829-830). La célébration de l'œuvre médiévale est ainsi une stratégie de Marguerite de Navarre pour souligner l'inspiration divine de sa propre œuvre et la pertinence de sa parole poétique.

³⁷ Lc 24 : 32, dans la traduction de Jacques Lefèvre d'Étaples, vraisemblablement la version de référence pour Marguerite de Navarre (fac-simile de la 1^{ère} éd. de 1523 du *Nouveau Testament* par Simon de Colines, 2 vol., Paris et La Haye, Johnson Reprint Corp. et Mouton, 1970) I, f. xi.

³⁸ « Et par amour l'ignorante subtile / Rendue il a, et sçavante, et gentille » (v. 1401-1402, « il » désignant le « Gentil Loing Près »).

L'insertion du livre de sa prédécesseure est également une occasion d'illustrer et de valoriser sa propre pratique herméneutique. Une lecture allégorique de l'épisode du rocher frappé par Moïse pour en faire « saillir l'eau vive » (v. 1323) intervient au sein même de la glose sur le feu d'Amour qui embrase la présomption humaine (v. 1321). L'ouvrage médiéval représente cette puissance capable de transformer la vaine science en sagesse divine et de faire surgir du roc vétérotestamentaire une image usée pour lui insuffler la vie. Comme le Christ est l'accomplissement de la loi prophétique, ce « livre » se pose en messager d'une nouvelle allégorie. Le *Mirouer*, par son dénigrement de l'ou-trecuidance humaine, est le garant et le miroir de la thèse principale des *Prisons*. Par sa mise en question du faux savoir des docteurs et la louange de la parole féminine comme signe de spiritualité vivante, il devient aussi la justification de l'écriture de Marguerite de Navarre et le fondement de son herméneutique allégorique.

L'autorité et le pouvoir de ce modèle poétique sont plus apparents encore lorsque, par une reprise lexicale du verbe « saillir », l'Amour qui, dans le *Mirouer*, fait jaillir l'eau du rocher est comparé à la nomination opérée par Marguerite Porete dont il a été question plus haut : « Gentil Loing Près... Et que ce nom est beau ! / Il est puysant pour faire du tumbeau / Saillir le mort » (v. 1371-1373). On passe de l'Ancien au Nouveau Testament, de Moïse au Christ, du rocher à la tombe, de l'eau vive à la résurrection, et du pouvoir d'Amour dévoilé par le livre médiéval à la puissance du nom imaginé par son auteure. Mais plus qu'une simple allusion à la sortie de Lazare ou de Jésus du tombeau, cette reprise de l'image du jaillissement est l'occasion d'une interprétation néotestamentaire du passage de l'Exode, c'est-à-dire d'une glose de la glose, d'un déchaînement allégorique, d'une véritable « saillie » poétique³⁹. La présence du *Mirouer* illustre ainsi le lien fondamentalement paradoxal entre libération théologique et poésie inspirée. Ce n'est pas un hasard alors si l'image du rocher fendu est reprise une dernière fois dans ce poème (v. 1741-1742) pour révéler que l'eau n'est autre que la voix divine, celle d'un Dieu qui se fait lui-

³⁹ Au sens où l'entendra Montaigne : « Les saillies poétiques, qui emportent leur auteur et le ravissent hors de soy ... » (*Les Essais*, éd. V.-L. Saulnier, Paris, PUF, 1965, I, ch. 24, p. 174).

même glossateur de la Parole en proclamant « Où est l'Esprit, là est la liberté »⁴⁰.

En résumé, l'exemple du *Mirouer* dans *Les Prisons* tient lieu de modèle allégorique et de miroir libérateur. En faisant s'écrouler les piliers que formaient les livres entassés, le feu de l'Esprit qui soufflait à travers cet ouvrage médiéval a fait de la liberté le fondement de la sagesse :

Et dans ce feu, ô merveilleux miracle,
L'Esprit divin, qui livres et papiers,
Et fundement, murailles et pilliers
Avoit jetté par terre doucement,
Et les faisoit servir de pavement
Par où povoys en liberté marcher
Sans plus m'enclorre en eulx, ny m'y cacher.
Cest Esprit là des livres me fist maistre
Qui serf en fuz (v. 1536-1544).

Par le biais de cette image du feu, le livre III des *Prisons* établit le *Mirouer* comme source de trois révélations fondamentales : l'anéantissement du «cuyder», c'est-à-dire du moi présomptueux, de la fausse science (v. 1321, 1758)⁴¹; la vision mystique (v. 1583-1618); et la perception de la voix de Dieu (v. 1619-1745)⁴². Au niveau littéral, ce miroir médiéval aura servi à la connaissance de soi et à l'atteinte de la perfection dans la «Vraye union sans separation» avec le divin (v. 1869)⁴³. De plus, en tant que modèle allégorique, il aura permis une compréhension plus «subtile» des «deux beaulx Testamens» (v. 1592) de «la Bible / Qui de science est le vray fundement» (v. 1426-27). On se souvient à ce propos que le *Mirouer* a été choisi comme exemple dans *Les Prisons* car il représente le livre le plus spirituel après les Écritures et requiert une subtilité interprétative analogue. Il offre tous les outils herméneutiques nécessaires pour gloser le dernier poème de Marguerite de Navarre, puisque celui-ci recèle les métaphores essentielles de son antécédent médiéval.

⁴⁰ V. 1745 citant II Corinthiens 3 : 17.

⁴¹ Ce thème est développé dans presque tout le troisième livre, surtout pp. 193-198.

⁴² Cette voix est présentée comme une promesse d'espoir, de réconfort et de vie éternelle (pp. 190-193).

⁴³ Voir aussi v. 1927-1928, 1931, 3116, 3120, 3163, 3205-3206.

Le *Mirouer* se présente en outre comme un enseignement pratique permettant d'affronter la mort en toute sérénité. Les différents *exempla* de martyrs et les récits des quatre personnes les plus proches de Marguerite de Navarre dans leur derniers instants deviennent, grâce à l'apprentissage de l'anéantissement, des miroirs vivants pour le héros des *Prisons*, et par extension des lecteurs/trices.

Enfin, un des propos de cette herméneutique allégorique est de (re)définir Dieu comme Amour⁴⁴, non seulement pour privilégier la grâce au détriment de la vertu, mais aussi pour accentuer l'autosuffisance et la circularité du principe créateur. Dans le *Mirouer* comme dans *Les Prisons*, Amour est à la fois l'inspirateur, le sujet, le destinataire, le glossateur et l'auteur du livre – qu'il s'agisse des Écritures ou de l'ouvrage entrepris par les deux Marguerite. De ce fait, il est le miroir de toute allégorie, et l'Allégorie même⁴⁵. Celui que Marguerite Porete appelle «amans, amez, amour» (113: 16) ou «amour de lui mesmes» (1: 40), la reine de Navarre le nomme «Tout qui en tous s'ayme par son amour» (v. 3019) et «Amour tout seul de soymesme inventeur» (v. 1422). L'âme étant devenue une avec Amour, son chant renvoie inévitablement (à) la réflexion⁴⁶ créatrice qui le sous-tend.

Au même titre que la perle évangélique, la «precieuse marguerite» médiévale est enclose dans l'écrin de la «Marguerite des Princesses» pour illuminer le paradoxe de toute écriture allégorique: l'asservissement inéluctable de la poésie humaine à la Parole qui l'inspire et la libère. À la prison de science, foncièrement aliénante, s'oppose une prison d'Amour, nécessaire et salutaire. Si elle ne renonce pas volontairement à sa liberté, l'âme ne peut être délivrée d'elle-même, et demeure esclave de son propre moi. De même, l'écrivaine ne se libère de la *littera* qu'au service de la *Figura*⁴⁷, reflétée par ses deux miroirs modèles (la Bible, le *Mirouer*).

⁴⁴ Déjà défini comme tel dans I Jean 4: 16.

⁴⁵ Au sens premier d'Autre (*alienus*) et dans son acception augustinienne de pur signe, toujours différé. Sur cet aspect d'Amour comme principe allégorique dans l'œuvre mystique, voir le chapitre «Allégorie, anti-allégorie et auto-allégorèse» dans mon ouvrage déjà cité *Marguerite Porete et Marguerite d'Oingt de l'autre côté du miroir*, pp. 112-115.

⁴⁶ Dans sa double signification de miroir réfléchissant et de réflexion sur le travail poétique.

⁴⁷ Nom parfois attribué à Dieu par les théologiens médiévaux. On se souviendra notamment de son emploi dans les didascalies du *Jeu d'Adam*.

Dans l'instant de l'expérience, le feu du langage brûle à vif. Par la médiation de l'image, la brûlure peut se dire. Afin d'illustrer ce paradoxe, l'auteure met en scène un protagoniste qui pour comprendre, à la fin de sa quête, l'anéantissement de son moi dans la « Deité » (v. 3100), s'adresse au Rien qu'il était :

[...] Or sus, Rien, que dis tu
 En aprochant la divine vertu ?
 Ne voys tu pas en ung Dieu troys Personnes ?
 Racomptes m'en ! Mais quoy, mot tu ne sonnes ! (v. 3093-3096)

L'union dans le Silence est indicible⁴⁸. Il faut la distance du héros au narrateur, et la médiation de ce « parler autre »⁴⁹ qu'est l'allégorie, pour que l'aphasie se transmue en Parole libératrice. C'est alors qu'en dépit de l'ineffable, Marguerite de Navarre exalte sa liberté et son pouvoir créateurs en faisant résonner, comme venue du Moyen Âge, une « voix » poétique qu'elle ne peut ni ne doit taire⁵⁰.

Catherine M. MÜLLER
Université de Lausanne

⁴⁸ Le *Mirouer* lui aussi déclare Dieu « incomprehensible fors que de luy mesme » (5 : 51), celui « de qui l'en ne scet mot dire » (11 : 114-116). Guillaume Briçonnet insiste à son tour sur le fait que le « Tout-Verbe est innominable » (*Correspondance*, I, pp. 148-150). Pour un excellent développement sur la rhétorique de l'indicible dans *Les Prisons*, on se référera au chapitre 9 de l'ouvrage de Robert Cottrell, *The Grammar of Silence. A Reading of Marguerite de Navarre's Poetry* (Washington, The Catholic University of America Press, 1986), pp. 243-310.

⁴⁹ Au sens d'*alieniloquium* défini par Isidore de Séville (*Etimologiarum sive originum libri XX*, éd. W. M. Lindsay, 2 vol., Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis, 1911, Oxford, Clarendon Press, 1962, I, ch. 37, p. 22).

⁵⁰ Vers 3212. Dans le *Mirouer*, l'affirmation de l'indicible est toujours paradoxalement accompagnée d'un impératif de prise de parole : « Et aussi ne dooy je taire / Vostre beaulté et bonté. / Puissant pour moy estes et sage. / Cecy ne puis je celer » (122 : 59-62).

