

**UNIVERSITE STRASBOURG II - MARC BLOCH**

**U.F.R. DE LETTRES**

THESE de DOCTORAT

Discipline : LETTRES MODERNES

Présentée et soutenue publiquement  
par

KREMPP PEGGY

le 08 novembre 2007

**PERSPECTIVE EXISTENTIELLE DE LA FOI  
DANS LES ŒUVRES DE MARGUERITE DE NAVARRE**

**Directeur de recherche** : M. le Professeur SCHRENCK Gilbert

**JURY :**

- M. ARNOLD Matthieu
- MME CLEMENT Michèle
- M. MILLET Olivier

*A tous ceux qui ont cru en moi  
Merci pour leur soutien*

## INTRODUCTION

Reine sans véritable royaume<sup>1</sup>, Marguerite de Navarre n'en fut pas moins, par son prestige, une incontestable souveraine, respectée et admirée pour son esprit.

Plongée au cœur même de l'effervescence intellectuelle, artistique et religieuse de cette première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, son nom reste associé à ceux qui en ont fait l'histoire.

Pour celle qui profita de la culture reçue par son frère, plus libre et plus complète que l'éducation donnée alors aux jeunes filles<sup>2</sup>, qui apprit le latin, l'italien et l'espagnol, en plus de quelques notions d'hébreu, qui fut de tout temps éprise de lecture, le goût pour les spéculations de l'esprit s'imposa presque d'évidence et fut prépondérant tout au long de son existence. Plus tard, elle appuya ainsi le mouvement intellectuel sous toutes ses formes : littéraire, philosophique ou artistique. Elle suivit de près la tendance qui portait les esprits à donner aux lettres un élan nouveau. Marguerite de Navarre lisait beaucoup et prisait les œuvres de tous les poètes et lettrés qui l'entouraient. En janvier 1536, lorsqu'elle arriva à Lyon, elle fréquenta les membres de l'actif cénacle littéraire de la « Florence française »<sup>3</sup>. Elle appréciait beaucoup Maurice Scève.

Son intérêt pour les lettres se révéla également par le rôle de protectrice qu'elle endossa, que ce soit auprès d'Antoine Héroët, Clément Marot ou Bonaventure Des Périers, dont les deux derniers furent à son service en qualité de valets de chambre.

Sensibles à sa réputation, de nombreux auteurs lui adressèrent des hommages. L'Italie l'honora également : alors que Bandello lui envoyait son *Hécube*, l'Arétin fit de même de sa *Vie de Notre-Dame*<sup>4</sup>. Elle fut l'objet de dédicaces, dont celle de Rabelais reste pour nous l'une des plus illustres. Début 1546, il écrivait en exergue de son *Tiers Livre*, « A l'esprit de la Reine de Navarre » :

---

<sup>1</sup> Par son second mariage, avec Henri d'Albret. En 1512, Ferdinand II d'Aragon, le prédécesseur de Charles Quint sur le trône d'Espagne, avait en effet conquis la plus grande partie de la Navarre et en privait donc les souverains.

<sup>2</sup> P. Jourda, *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, reine de Navarre (1492-1549)*, Paris, Champion, 1930, t. I, p. 21.

<sup>3</sup> J.-L. Déjean, *Marguerite de Navarre*, Paris, Fayard, 1987, p. 187.

<sup>4</sup> J.-L. Déjean, *op. cit.*, p. 210.

*Esprit abstrait, ravi et extatic,  
Qui fréquentant les cieux, ton origine,  
As délaissé ton hôte et domestic,  
Ton corps concords, qui tant se morigine  
A tes édits en vie pérégrine.  
Sans sentiment et comme en apathie,  
Voudrais-tu point faire quelque sortie  
De ton manoir divin, perpétuel,  
Et ça-bas voir une tierce partie  
Des faits joyeux du bon Pantagruel ?<sup>5</sup>*

Cette dédicace, décrivant une Marguerite de Navarre perdue dans les hauteurs d'une extase absolue, met ainsi l'accent sur le second centre important de ses intérêts : la spiritualité.

Chaque mouvement religieux, ou presque, trouva en elle une oreille attentive. Nous voyons la reine soutenir la cause des réformistes, en fréquentant le cénacle de Meaux, dont Jacques Lefèvre d'Étaples et Guillaume Briçonnet furent les plus célèbres noms. Elle entretint une correspondance avec ce dernier de 1521 à 1524. Evêque du diocèse de Meaux, Briçonnet fut l'« une des têtes du mouvement évangélique français »<sup>6</sup> de l'époque, brûlant du désir de donner, sous la conduite de Lefèvre d'Étaples, dont il fut le disciple, un véritable renouveau à la vie chrétienne, en l'alimentant directement aux sources de la Sainte Ecriture.

Elle s'entretint épistolairement avec les réformés, encore, plus extrémistes dans leur démarche et leur indépendance face à l'Eglise, qu'il s'agisse de Calvin<sup>7</sup>, qu'elle accueillit d'ailleurs dans sa résidence de Nérac en avril 1534<sup>8</sup>, du chanoine de Strasbourg, grand ami des luthériens, Sigismond de Hohenlohe, de Bucer, Melancton ou de Capiton. Son prédicateur particulier était d'ailleurs Gérard Roussel, personnage contesté au cœur de l'Eglise catholique.

Marguerite de Navarre s'intéressa également aux écrits de Luther lui-même. Si, en 1524, Antoine Papillon lui dédia sa traduction du *De Votis monasticis* de Luther, la reine elle-même s'essaya, dans les années 1524-1527, à l'explication de son *Pater Noster*, datant de 1518, et donna un *Pater noster faict en translation et dyalogue*

---

<sup>5</sup> *Tiers Livre*, éd. F. Joukovsky, Paris, GF-Flammarion, 1993, p. 32.

<sup>6</sup> M. Veissière, « La chrétienne Marguerite d'Angoulême, d'après sa correspondance avec l'évêque Guillaume Briçonnet (1521-1524) », in *Cahiers d'Histoire et d'Archéologie du Berry*, mars 1989, p. 11.

<sup>7</sup> La rupture, ou du moins un refroidissement notable dans ses relations avec ce dernier, n'eut lieu qu'en 1545, du fait même de Calvin et de son courroux envers les Libertins spirituels.

<sup>8</sup> R.Ritter, *Les Solitudes de Marguerite de Navarre (1527-1549)*, Paris, Champion, 1953, p. 33.

par la Reine de Navarre<sup>9</sup>. Parallèlement, elle garda le contact avec d'autres éminences catholiques, comme en atteste sa correspondance avec le Pape Paul III.

La reine profita de son accès aux meilleurs esprits de son temps, car elle s'efforçait de perfectionner sa vie religieuse. Marguerite de Navarre n'était pas une théologienne, elle ne se préoccupait pas de questions dogmatiques. De fait, elle n'eut pas de religion figée, conformiste, mécanique ; elle ne suivit pas passivement ce qu'imposait la religion traditionnelle et n'eut nulle peur de se trouver dans une « région de libre examen »<sup>10</sup>, où elle se retrouvait abandonnée à elle-même. Ainsi, la reine adopta les idées, ou du moins adapta certains dogmes en accord avec ses besoins spirituels. Sa religion est au croisement entre son exigence propre et la religion de son époque, qui tente de retrouver une certaine pureté et une évidente ferveur.

Marguerite de Navarre cherchait ce qui lui convenait le mieux et seule sa recherche d'approfondissement de son sentiment religieux, animée par une exigence intérieure, explique les influences très diverses qu'elle subit tout au long de sa vie, comme celle du luthéranisme, dans les années 1520, du calvinisme entre 1534 et 1542, l'influence des réformés italiens dans les années 1524-1525 ou encore des Libertins spirituels de 1543 à 1548<sup>11</sup>. La reine s'est laissée séduire par des formules, comme le dit Robert Aulotte<sup>12</sup>, sans jamais s'arrêter à une doctrine constituée. Malgré une approche hétéroclite de la pensée religieuse et les évolutions de son sentiment personnel, une cohérence et une permanence ne sont pas moins indéniables<sup>13</sup>. Le recours permanent à la Bible assure à ses positions une continuité. Les articulations majeures demeurent, comme l'importance de la foi, l'idée de transcendance ou d'immanence divines, entre autres, inspirées par le cercle de Meaux et son évangélisme. La reine se pencha vers cette doctrine, car elle était attirée par sa flexibilité et son antidogmatisme. Montaigne

---

<sup>9</sup> *Œuvres complètes*, IX, éd. critique établie par M. Clément, sous la direction de N. Cazauran, Paris, Champion, 2001, Introduction, p. 13. Nous adopterons la forme abrégée *Pater Noster*, pour le reste de notre étude.

<sup>10</sup> H. Delacroix, *La Religion et la foi*, Paris, Alcan, 1922, p. 82.

<sup>11</sup> *Œuvres complètes*, IX, Introduction, p. 26.

<sup>12</sup> « Marguerite, princesse des lettres à la Renaissance », in *Cahiers d'Histoire et d'Archéologie du Berry*, mars 1989, p. 33.

<sup>13</sup> Si bien que Simone de Reyff, *Œuvres complètes*, III, éd. critique établie par S. de Reyff, sous la direction de N. Cazauran, Paris, Champion, 2001, Introduction, p. 7, signale qu'une analyse soucieuse de cerner la signification de l'évolution de la pensée navarrienne en terme de religion, portera moins sur les modalités de son développement que sur les visages contrastés de sa permanence.

admirait chez Marguerite de Navarre, cet esprit opérant parfois à contre-courant, n'acceptant pas aveuglément les normes et restant disponible<sup>14</sup>.

Ce court portrait dirigé de Marguerite de Navarre ne nous éloigne pas de notre propos, mais nous porte en revanche au seuil de notre questionnement.

Les centres d'intérêt de la reine ne sont pas restés un simple attrait, mais ont plus notablement investi sa vie, car elle en a fait acte en les actualisant dans une production littéraire personnelle.

Pour écrire, il lui fallait s'abstraire des exigences de sa vie officielle et quotidienne et, dès la trentaine, peut-être avant, elle n'a pas cessé d'en trouver le temps, d'en avoir le goût et même de se montrer au grand jour dans ce rôle si nouveau, si incongru pour une princesse ou une reine<sup>15</sup>. Elle s'est publiquement avouée auteur<sup>16</sup>, faisant preuve d'audace dans ce XVI<sup>e</sup> siècle où la femme n'est pas encore bien accueillie dans l'univers de la parole religieuse, quand bien même elle serait la sœur du roi. Elle était par ailleurs connue des lettrés pour son *Miroir de l'ame pecheresse* et sa *Comédie de la Nativité de Jésus Christ*. Jean-Luc Déjean<sup>17</sup> souligne qu'en 1540, Marguerite de Navarre commence même à faire figure d'auteur qu'on n'admire plus uniquement pour son rang et les avantages qu'il peut procurer.

L'écriture navarrienne est composée de plusieurs genres, qu'il s'agisse de théâtre, de poésie ou de nouvelles. Mais presque tous les écrits parlent d'Amour. Malgré l'apparente diversité de l'œuvre, un point central subsiste : Dieu. Le but même de la production littéraire de Marguerite de Navarre se lit à travers le divin ; tout son discours, à peu d'exceptions près, en est imprégné, qu'il en souligne l'absence, alors significative, ou l'heureuse présence.

---

<sup>14</sup> M. Tetel, « Marguerite de Navarre et Montaigne : entre relativisme et paradoxe », in *From Marot to Montaigne : essays on french Renaissance literature*, éd. par R. C. La Charité, *Kentucky Romance Quarterly*, XIX, supplément I, 1972, p. 134 et p. 131.

<sup>15</sup> *Œuvres complètes*, I, éd. critique établie par S. Lardon, sous la direction de N. Cazauran, Paris, Champion, 2001, Introduction, p. 7.

<sup>16</sup> Si le *Miroir de l'ame pecheresse* est publié anonymement en 1531, il est donné sous son nom en 1533.

<sup>17</sup> *Op. cit.*, p. 209.

La période suivant l'avènement de son frère, François I<sup>er</sup>, est heureuse pour la reine, une époque où elle vit et ne songe qu'à vivre, nous rappelle Pierre Jourda<sup>18</sup>. Charles d'Alençon et son épouse sont en effet l'objet de véritables faveurs de la part du roi, en raison de l'affection que celui-ci porte à sa « mignonne ». Marguerite de Navarre connaît là une période d'allégresse, sans doute, et a dû s'épanouir plus librement, plus complètement que jamais<sup>19</sup>. La reine fut loin d'être une femme étrangère aux préoccupations terrestres. Ce serait l'amputer de sa complexité que de la présenter comme uniquement intéressée par des questions spirituelles.

Pourquoi donc une femme, menant une vie si mondaine et auréolée de gloire<sup>20</sup> se livre-t-elle à l'écriture ? Et surtout en développant l'idée essentielle d'une existence véritablement épanouie et justifiée par le seul contexte spirituel ? Notre interrogation s'ouvre ainsi, en premier lieu, sur la corrélation entre l'impulsion de l'écriture et son sujet de prédilection. La création littéraire comportant des enjeux, quels sont-ils ici ?

La production littéraire de Marguerite de Navarre est postérieure à 1521 et en 1520, elle connaît une crise de conscience, de profonde tristesse, un retrait : une fatigue physique, un sentiment de vanité, une lassitude après tant de fêtes et de futilités ; le poids surtout de questions qui s'accumulent dans une âme plus tout à fait sereine<sup>21</sup>. Elle s'interroge alors sur les vrais chemins de la dévotion, car elle tourne vers Dieu tous ses espoirs et tous ses désespoirs, aussi<sup>22</sup>.

Les motivations d'écriture de Marguerite de Navarre ne sont donc pas dues uniquement, comme l'affirme Pierre Jourda<sup>23</sup>, à un simple besoin d'apaiser ses émotions autrement que par des prières ou la lecture du rituel. Si, comme le souligne Nicole Cazauran<sup>24</sup>, toute sa vie du dehors fut divertissement au sens propre du terme (elle avait un rang à tenir), il semble bien pourtant qu'elle n'ait jamais été divertie, au-dedans, de son dialogue avec Dieu. En fonction de ces éléments en notre possession, l'écriture nous indique ainsi tout d'abord que la foi de la reine est une composante et

---

<sup>18</sup> *Op. cit.*, p. 43.

<sup>19</sup> P. Jourda, *op. cit.*, p. 47.

<sup>20</sup> Au début du règne de son frère, Marguerite de Navarre fit figure, mieux que la reine Claude, effacée et disgracieuse, de reine de France, nous informe Pierre Jourda, *op. cit.*, p. 43.

<sup>21</sup> J.-L. Déjean, *op. cit.*, p. 58.

<sup>22</sup> J.-L. Déjean, *op. cit.*, p. 94.

<sup>23</sup> *Op. cit.*, p. 350.

<sup>24</sup> *Poésies chrétiennes*, introduction, choix et notes par N. Cazauran, Paris, Editions du Cerf, 1996, « Sagesse chrétiennes », Introduction, p. 11.

une réponse essentielles de son existence. Par ailleurs, lorsque le désir de Dieu exprimé, et énoncé de cette manière exclusive, rencontre cette existence qui n'est pas toute entière dévouée au divin, il prend à nos yeux une signification spéciale et précise que Dieu donne un sens parallèle important à la vie menée, aussi futile soit celle-ci. La connexion entre la position de Marguerite de Navarre dans le monde, sa prise de conscience de celle-ci et le discours qu'elle adopte spécifiquement dans son œuvre, cautionne ainsi l'idée que la foi en Dieu anime l'existence et la fait accéder à un sens supérieur à la signification initiale. Si l'on veut parvenir à saisir la pensée essentielle d'un individu et les préoccupations autour desquelles elle s'articule, il faut connaître celui vers lequel sa vie est tournée. Tout dépend de cet autre qu'il s'est choisi pour la considération de nombreux faits de son existence.

La quête d'une piété authentique ne révèle pas qu'elle-même. Les textes de la reine restituent le rôle, dont sa foi est investie, un rôle comportant une dimension existentielle propre au personnage intime qui évolue dans l'espace d'une vie sociale fastueuse. L'écriture définit ainsi la démarche de l'être dans l'acte ou sa volonté d'écrire : la recherche, à travers la foi, d'une authentification de chaque enjeu de l'existence.

Cette constatation nous amène ainsi à notre questionnement principal, reposant sur la problématique de la perspective existentielle de la foi dans les œuvres de Marguerite de Navarre. Notre travail s'offre pour objectif d'analyser l'apport du divin et l'intégration de la foi dans la pensée et l'existence de la reine, ainsi que la manière dont celle-ci s'ordonnent autour de cette fidélité amoureuse. La valeur conférée à la foi et à Dieu désigne leur participation essentielle à la vie de Marguerite de Navarre, de même que l'expression multipliée d'un moi confronté à l'existence divine. La proximité de l'humain et du divin atteint en effet une pleine signification et constitue un face à face qui doit aboutir à l'immersion dans le sens.

Une lecture simplement attentive parvient à déceler les obsessions d'un auteur, qui sont l'un des fondements même de la création de son œuvre.

Les idées préoccupantes et persistantes de Marguerite de Navarre sont d'ordres divers, mais reposent essentiellement sur son rapport à l'existence. Leur intérêt réside dans la révélation qu'elles nous apportent, concernant la conception de la reine de la vie dans le monde, de l'homme face à lui-même et aux autres individus ou des



bienfaits de la vie spirituelle. Les accents mis sur cette vision sont dès lors décisifs et essentiels. Les textes de Marguerite de Navarre développent l'idée d'une absence de consistance, voire la valeur dépréciative, des réalités auxquelles voue la vie solitaire de l'homme, le laissant dépourvu de toute occasion d'une approche cohérente et constructive de son existence et de lui-même. Parallèlement, son œuvre est soutenue par la conviction que seul le divin et la foi offrent la possibilité de parvenir à l'établissement d'un ordre dense et conséquent, permettant l'octroi d'une réponse à tout questionnement et le dépassement d'une vision qui interfère sur le rapport à l'existence.

L'opposition de ces deux partis-pris, qui ne tient nullement d'un manichéisme, nous permet de saisir la dimension de la foi de la reine de Navarre, qui s'impose de ses apports et du but qu'elle autorise à atteindre.

C'est pourquoi nous avançons l'idée que la prise de parole correspond à une vaste quête, portant sur l'existence humaine, dont l'exploration s'appuie sur la foi, qui en fournit les réponses et les éventualités nouvelles. La croyance en Dieu entre dans un projet de recherche d'un apport existentiel, pouvons-nous constater.

La foi de Marguerite de Navarre, s'alimentant à un vif désir pour Dieu, le lien entre l'écrivain et le divin est important en soi, car il constitue une connexion, dont l'écrivain cherche à exploiter le sens.

La perspective existentielle de la foi que nous nous proposons d'explicitier, correspond dès lors à la spécificité de la contribution du divin, dans ses diverses manifestations, portant sur la compréhension et l'acceptation de l'existence.

Notre recherche tente ainsi de capter, dans le jaillissement de l'écriture, le rôle de la foi par la précision du résultat de l'intégration des croyances de la reine dans sa pensée globale, mais surtout dans sa vision de l'existence, liée à des difficultés propres à la condition humaine. Notre but est de développer l'accès possible à une position face à la pensée du monde, de soi, de l'être, de l'existence ou de la liberté, enjeu véritable pour celui qui porte un regard vrai sur sa propre nature, comme le fait Marguerite de Navarre. Les textes révèlent en effet la recherche d'une appropriation du sens par la foi, d'une justification de l'existence, mais également d'une modalité d'acceptation de soi en tant qu'homme. La pensée de la reine aboutit encore à un dépassement de notions intolérables, par leur confusion ou leur rigueur, de la vie dans le monde, grâce à une compréhension consécutive à leur lecture agencée sur les vérités de la foi.

Celle-ci offre sa pleine contribution à la résolution des questions existentielles qui absorbent Marguerite de Navarre. Elle semble tenter de se libérer de ses préoccupations par ses croyances. La finalité d'une compréhension du salut, par exemple, ne consiste pas uniquement à la recherche d'une réponse pour l'au-delà, mais vise l'apaisement de se savoir sauvée. Une pensée religieuse précise contribue donc à l'approche de la vie présente.

Marguerite de Navarre intègre totalement sa vision de l'homme et du monde dans le système signifiant établi sur la foi, laissant derrière elle le néant d'un univers sans véritables réponses.

Etre animé par la foi permet à tout individu d'acquérir un réseau de certitudes centrées sur le divin, autrement dit la Vérité, qui peut rejaillir sur tout, s'appliquer à l'ensemble de l'existence et de toute pensée. Et l'acte de croire apparaît pleinement fondateur, dans l'œuvre de la reine. « Croire » semble signifier « vivre », pour elle. Sa capacité à supporter l'existence semble véritablement liée à l'ardeur de sa foi. Dans cette configuration, le rapport avec le divin offre la possibilité de vivre, en permettant un accord qui lie toutes les perspectives vers la seule harmonie.

Dieu pourvoit à tout, pour la reine, qui lui subordonne son existence, et cette position explique qu'elle fasse tant reposer le terme de sa quête sur sa foi en lui. Le divin est par ailleurs le signifiant par excellence, car il porte tout signifié.

L'apport de la foi s'établit ainsi sur la conception de celle-ci en tant que source rassurante de compréhension. Permettant d'atteindre une réponse fiable, elle constitue dès lors, et doit constituer, un frein à toute angoisse existentielle. Le sens conféré par le divin représente un vecteur de lecture apte à être entendu et accepté. La foi projette dans une signifiante pacifiée, dénuée de toute appréciation déstabilisante.

L'aspect dynamique de la foi de Marguerite de Navarre repose sur cette dimension, car la croyance confère un élan vers l'établissement d'une conception stable et positive.

La notion de « prouffit »<sup>25</sup>, selon le terme navarrien, est ce qui définit très largement le rôle de Dieu et de la foi pour la reine. Ainsi, son réalisme acéré ne la porte pas jusqu'au désespoir, car la foi le relaie.

---

<sup>25</sup> *Oraison de l'ame fidele à son Seigneur Dieu, in Les Marguerites de la Marguerite des princesses, tresillustré Royne de Navarre*, Lyon, Jean de Tournes, 1547, Fac-similé, éd. R. Thomas, New York,

L'apport de la foi se révèle également à travers l'expression du « Je », employé dans nombre de textes. Sa présence indique que le divin joue ainsi un rôle sur son existence, car la mise en perspective de ce pronom personnel est trop évidente et récurrente pour être muette. Le « Je » souligne que la créature est au centre de la quête. Les oeuvres sont, pour la plupart, emplies du désir et des convictions de ce « Je ». Marguerite de Navarre fait très peu le choix d'un discours narratif, à la troisième personne du singulier.

L'existence de ce « Je », précisant encore sur quoi doivent porter les réponses procurées par la foi, prend toute sa signification dans sa confrontation à la réalité divine, face à face entre une entité signifiante et une entité existante. Le questionnement de la reine ne porte pas uniquement, et séparément, sur Dieu ou sur l'homme, mais sur le divin dans son rayonnement sur l'existence humaine. L'idée de confrontation, loin de marquer une violence quelconque, traduit simplement une mise en rapport riche et fructueuse entre la créature et Dieu.

Mais si ce « Je » sert à créer l'univers propre à son auteur, portant sur ses préoccupations et croyances, il nous faut affirmer d'emblée que, hormis pour notre quatrième partie<sup>26</sup>, nous ne le considérerons pas comme équivalent à celui de Marguerite de Navarre. Quand les textes reposent sur un récit à la première personne, nous ne concluons pas à la dimension autobiographique de celle-ci. Le « Je » des poèmes sera un/une narrateur/trice, différent de l'auteur, car nous n'établissons pas la compréhension des textes sur la base de simples confessions de la seule réalité et vie de l'écrivain. Nous nous permettons d'imposer notre volonté d'élargir la perspective et des textes et de ce « Je ». La solution consistant à l'envisager comme étant uniquement celui de Marguerite de Navarre, ampute celle-ci d'une part de créativité, dont elle a pourtant fait preuve. La reine conçoit ses textes en partie comme une illustration du message évangélique, qu'elle développe dans l'optique de fournir une réponse à son questionnement.

---

Johnson Reprint Corporation ; Paris, Mouton, 1970, « Classiques de la Renaissance en France », V, p. 119, v. 1082. Ce poème est plus communément désigné par l'abréviation *Oraison de l'ame fidele*, que nous adopterons donc dans la suite de notre travail.

<sup>26</sup> Pour laquelle nous préciserons alors la valeur du « Je ».

Néanmoins, un problème persistera toujours à établir la valeur de ce « Je ». Quoi qu'il en soit, il représente parfois l'âme, parfois le cœur, mais toujours un chrétien. Marguerite de Navarre mène sa quête par la fiction d'un « Je », qui correspond à la conscience d'être, dans le monde et dans la réalité de la condition humaine. Ce « Je » est celui d'une créature confrontée au problème de l'existence et de l'essence humaines. Ce pronom personnel sert autant à établir la quête que la réponse et la possibilité de celle-ci et constitue ainsi le signe d'une littérature qui progresse, restituant non pas l'expérience vécue, mais celle d'une recherche et ses circonvolutions.

La spécificité de notre étude vise, par conséquent, à interroger en premier lieu la foi de Marguerite de Navarre. Il s'agit non pas d'en comprendre les motivations, celles-ci étant insaisissables, mais d'en extraire la nature et les caractéristiques, pour déterminer la finalité atteinte par le biais de la foi et définir ainsi son rôle. La foi fait partie intégrante de l'être et en imprègne chacune des pensées ou des réflexes de perception. C'est ainsi sur la pensée, sur les sentiments et positions religieuses de la reine dans leur particularité que nous travaillerons, de même que sur l'analyse de thèmes récurrents, dont nous tenterons de recueillir le sens.

Le sentiment religieux de Marguerite de Navarre ne sera pas uniquement lié à des idées théologiques, mais exploité dans l'objectif d'explicitier les ramifications de sa pensée et l'influence sur l'appréhension de questions précises. La foi est importante dans la détermination même de la notion de réponse, car elle donne l'assurance de la réalité d'un élément signifiant en opposition et en conclusion à la béance de l'existence humaine. Notre projet s'avère donc totalement différent d'une analyse propre aux seules positions religieuses.

La confrontation des textes religieux et profanes constitue encore un parti-pris riche de sens, car elle permet de définir ce rôle de la foi, à travers une approche plus pertinente de la pensée navarrienne, en accentuant le mouvement vers les modalités de compréhension. A ne lire que les unes ou les autres de ces oeuvres, le lecteur est réduit à une vision très incomplète.

En effet, le système de cohésion établi grâce aux croyances religieuses se révèle également par défaut, à travers la conséquence d'une réalité humaine amputée de la signifiante prodiguée par le divin et mise en exergue comme telle par la reine elle-même, dans sa vision du monde et de l'homme. Il convient de relever les signes

désignant la « nécessité »<sup>27</sup> du divin, avant de développer de quelle manière le besoin de réponses et de perspectives nouvelles est satisfait.

Précisons enfin que notre propos ne vise pas à démontrer que Dieu représente simplement un soutien moral, pour Marguerite de Navarre. Nous tenterons d'approfondir cette évidence, en démontrant la subtilité de la contribution divine d'un point de vue plus fondateur, par l'apport de réponses. Notre travail ne consistera donc pas en une annotation de la biographie de la reine, voulant établir un référencement des moments où elle sut trouver du réconfort auprès de Dieu. Notre perspective ne veut pas se limiter à cet aspect sentimental, sans pour autant rejeter tout rapprochement qui s'avèrerait nécessaire. Cette approche réductrice serait faire offense à la profonde richesse de la production navarrienne.

La présence du « Je » nous interpellant, nous ne nous limitons pas pour autant aux textes centrés sur cette occurrence pronomiale. De plus, puisque pour Marguerite de Navarre, la vie la plus profane n'est jamais séparée du sacré, notre travail repose sur l'étude de l'ensemble de ses œuvres.

Toutes les poésies religieuses, s'échelonnant de 1524 à la fin de sa vie<sup>28</sup>, s'inscrivent dans notre travail, à savoir : le *Dialogue en forme de vision nocturne*<sup>29</sup> et les « Rondeaux »<sup>30</sup> qui y sont rattachés (vers 1524-1525) ; le *Pater Noster*<sup>31</sup> (entre 1524 et 1527) ; le *Petit œuvre devot et contemplatif*<sup>32</sup> (entre 1527 et 1531) ; le *Discord estant en l'homme par la contrariété de l'Esprit et de la Chair, et paix par vie spirituelle*<sup>33</sup> (avant 1531) ; le *Miroir de l'ame pecheresse*<sup>34</sup> (avant 1531) ; l'*Oraison de l'ame fidele* (avant 1531) ; l'*Oraison à Nostre Seigneur Jesus Christ*<sup>35</sup> (avant 1531) ; la *Complainte pour un*

---

<sup>27</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 91, v. 371.

<sup>28</sup> La majorité des textes n'étant pas véritablement datée, nous précisons une période approximative.

<sup>29</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, éd. R. Salminen, *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*, Helsinki, 1985.

<sup>30</sup> « Rondeaux », in *Poésies chrétiennes*, p. 63-66.

<sup>31</sup> *Pater Noster*, in *Œuvres complètes*, I, p. 46-57.

<sup>32</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, in *Œuvres complètes*, I, p. 81-104.

<sup>33</sup> *Discord* (pour ce poème dont le titre est particulièrement long, nous le désignerons désormais par cette abréviation), in *Les Marguerites*, p. 71-77.

<sup>34</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, éd. R. Salminen, *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*, Helsinki, 1979.

<sup>35</sup> *Oraison à Nostre Seigneur Jesus Christ*, éd. R. Salminen, *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*, Helsinki, 1981.

*detenu prisonnier*<sup>36</sup> (vers 1535-1536) ; le *Triomphe de l'Agneau*<sup>37</sup> (avant 1540) ; *l'Histoire des satyres et nymphes de Dyane ou Fable du faux Cuyder*<sup>38</sup> (entre 1540 et 1543) ; la *Mort et resurrection d'Amour*<sup>39</sup> (avant 1547) ; *L'Umbre*<sup>40</sup> (avant 1547) ; *La Navire, ou Consolation du roi François I<sup>er</sup> à sa sœur Marguerite*<sup>41</sup> (1547) ; les *Chansons spirituelles*<sup>42</sup> (entre 1533 et 1549) ; *Les Prisons*<sup>43</sup> (1548-1549) ; la *Contemplation sur Agnus Dei*<sup>44</sup> (avant 1549) ; le « Huitain composé par ladite dame un peu auparavant sa mort »<sup>45</sup> (1549) et enfin le *Miroir de Jhesus Christ crucifié*<sup>46</sup> (1549).

Le théâtre comporte la série des quatre comédies bibliques : la *Comédie de la Nativité de Jésus Christ*<sup>47</sup>, la *Comédie de l'Adoration des trois roys à Jésus Christ*<sup>48</sup>, la *Comédie des Innocents*<sup>49</sup> et la *Comédie du Désert*<sup>50</sup> (entre 1535 et 1547). Les pièces qualifiées de profanes, car non bibliques, sont : *Le Mallade*<sup>51</sup> (entre 1530 et 1535) ; *L'Inquisiteur*<sup>52</sup> (1535-1536) ; *Trop Prou Peu Moins*<sup>53</sup> (1535-1542) ; la *Comédie des quatre Femmes*<sup>54</sup> (avant novembre 1543) ; la *Comédie sur le trespas du roy*<sup>55</sup> (1547) ; la *Comédie jouée au Mont de Marsan*<sup>56</sup> (1547 ou 1548) et la *Comédie des Parfaits amants*<sup>57</sup> (1549).

<sup>36</sup> *Complainte pour un detenu prisonnier*, in *Œuvres complètes*, IX, p. 63-81.

<sup>37</sup> *Triomphe de l'Agneau*, in *Œuvres complètes*, III.

<sup>38</sup> *Fable du faux Cuyder*, in *La Suyte des Marguerites de la Marguerite des princesses, tresillustre Royné de Navarre*, Lyon, Jean de Tournes, 1547, Fac-similé, éd. R. Thomas, New York, Johnson Reprint Corporation ; Paris, Mouton, 1970, « Classiques de la Renaissance en France », V, p. 3-36.

<sup>39</sup> *Mort et resurrection d'Amour*, in *La Suyte des Marguerites*, p. 328-331.

<sup>40</sup> *L'Umbre*, in *La Suyte des Marguerites*, p. 323-328.

<sup>41</sup> *La Navire*, éd. R. Marichal, Paris, Champion, 1956.

<sup>42</sup> *Chansons spirituelles*, in *Œuvres complètes*, IX, p. 83-188. Celles-ci comprennent également le « Dialogue de Dieu et de l'Homme », ainsi que le « Rondeau fait au mesme temps ».

<sup>43</sup> *Les Prisons*, éd. S. Glasson, Genève, Droz, 1978.

<sup>44</sup> *Contemplation sur Agnus Dei*, éd. S. de Reyff, in *Nouvelle Revue du XVI<sup>e</sup> siècle*, III, 1985, p. 56-59.

<sup>45</sup> « Huitain composé par ladite dame un peu auparavant sa mort », in *Poésies chrétiennes*, p. 285.

<sup>46</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, éd. L. Fontanella, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1984.

<sup>47</sup> *Comédie de la Nativité de Jésus Christ*, in *Œuvres complètes*, IV, éd. critique établie par G. Hasenhor et O. Millet, sous la direction de N. Cazauran, Paris, Champion, 2002, p. 35-81.

<sup>48</sup> *Comédie de l'Adoration des trois roys à Jésus Christ*, in *Œuvres complètes*, IV, p. 91-139.

<sup>49</sup> *Comédie des Innocents*, in *Œuvres complètes*, IV, p. 147-179.

<sup>50</sup> *Comédie du désert*, in *Œuvres complètes*, IV, p. 185-230.

<sup>51</sup> *Le Mallade*, in *Œuvres complètes*, IV, p. 243-259.

<sup>52</sup> *L'Inquisiteur*, in *Œuvres complètes*, IV, p. 271-299.

<sup>53</sup> *Trop Prou Peu Moins*, in *Œuvres complètes*, IV, p. 315-364.

<sup>54</sup> *Comédie des quatre Femmes*, in *Œuvres complètes*, IV, p. 381-407.

<sup>55</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, in *Œuvres complètes*, IV, p. 419-441.

<sup>56</sup> *Comédie jouée au Mont de Marsan*, in *Œuvres complètes*, IV, p. 453-497.

<sup>57</sup> *Comédie des Parfaits amants*, in *Œuvres complètes*, IV, p. 503-511.

Divers textes profanes composent encore ce corpus, comme l'intégralité des *Poésies lyriques*<sup>58</sup>, impossibles à dater précisément, *La Coche*<sup>59</sup> (vers 1539) et bien évidemment l'*Heptaméron*<sup>60</sup> (1542-1549), recueil de nouvelles racontées par dix hommes et femmes échoués à Notre-Dame de Serrance, après un orage apocalyptique, qui se retrouvent ainsi dans une position privilégiée pour porter leur regard sur le monde, dont ils sont séparés.

Nous incluons également des épîtres, parues dans les *Dernières poésies* ou l'édition des *Marguerites de la Marguerite des princesses* par Félix Frank<sup>61</sup>, ainsi que la correspondance entre Marguerite de Navarre et Briçonnet<sup>62</sup> (1521-1524). Ce dernier et Marguerite, alors duchesse d'Alençon, s'étaient rencontrés avant que ne débute leur échange épistolaire. La personnalité du prélat dut faire forte impression sur la reine et les idées échangées ont dû attiser sa curiosité, trouvant en elle une profonde adhésion. La correspondance qui s'ensuivit, retraçant l'influence prépondérante qu'eut l'évêque sur elle, justifie ainsi notre intérêt pour cette source importante d'informations.

L'étude de la question telle que nous la posons est, il faut le dire, quasiment inexistante.

Dans sa grande généralité, la critique a beaucoup envisagé la question des idées religieuses de Marguerite de Navarre, cherchant à en préciser les spécificités et les influences diverses, dont elles sont le résultat. La grande interrogation fut, un temps, de déterminer la confession particulière à laquelle appartenait en finalité la reine, tout en inscrivant ces adhésions dans des périodes précises.

Le champ d'investigation s'avère encore très vaste et dénote d'une curiosité insatiable à l'égard de l'œuvre si riche de Marguerite de Navarre. Cependant, les études ont beaucoup débattu de sa seule spiritualité, qu'il s'agisse de son mysticisme, de son recours à un certain platonisme, de la particularité de sa position envers telle ou telle thématique religieuse, de l'intégration des références bibliques dans

---

<sup>58</sup> *Poésies lyriques*, in *Les Dernières poésies de Marguerite de Navarre*, éd. A. Lefranc, Paris, Colin, 1896, p. 301-382.

<sup>59</sup> *La Coche*, éd. R. Marichal, Genève, Droz, 1971.

<sup>60</sup> *L'Heptaméron*, éd. M. François, Paris, Classiques Garnier, 1991.

<sup>61</sup> *Les Marguerites de la Marguerite des princesses*, Lyon, Jean de Tournes, 1547 ; éd. F. Frank, *Cabinet du Bibliophile*, XVI, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1873 ; reprint Genève, Slatkine, 1970.

<sup>62</sup> *Guillaume Briçonnet et Marguerite de Navarre. Correspondance 1521-1524*, éd. du texte et annotations par C. Martineau et M. Veissière, avec le concours de H. Heller, Genève, Droz, t. I (années 1521-1522), 1975, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », CLXI ; Genève, Droz, t. II (années 1523-1524), 1979, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », CLXXIII.

ses textes ou de la notion et des conditions de l'ascension spirituelle qu'ils développent. L'intérêt des chercheurs s'est également porté sur des thèmes plus précis, comme la mort, parfaitement traitée par Christine Martineau-Géniéys<sup>63</sup> l'ignorance ou le salut, entre autres.

Concernant les thèmes profanes, nombre d'études questionnent la vision spécifique de l'amour humain, les rapports entre hommes et femmes ou cherchent à saisir le sens d'une œuvre à la densité profonde, comme l'*Heptaméron*, à l'instar de Nicole Cazauran<sup>64</sup>, dont l'ouvrage fait référence.

Néanmoins, le désir de Dieu, en tant que tel, n'a jamais été interrogé, de même que l'apport existentiel de la foi de la reine et moins encore la corrélation entre les deux. Certains chercheurs ont toutefois adopté un angle d'analyse plus proche du nôtre, comme Charles Brucker<sup>65</sup>, qui établit un lien entre la foi de Marguerite de Navarre et son inquiétude, tant concrète que plus existentielle.

De même, nulle étude n'a tenté d'extraire une signification de la confrontation de l'ensemble des œuvres navarriennes. Seuls certains points très précis ont été analysés à travers un groupe de textes, mais en se limitant toujours aux plus connus. Certains poèmes font en effet très peu, voire pas du tout, l'objet d'analyses critiques, qu'il s'agisse de *L'Umbre*, de *la Mort et resurrection d'Amour* ou des *Poésies lyriques*.

Quoi qu'il en soit, un grand nombre d'études, de même que les ouvrages biographiques précités de Jean-Luc Déjean ou Pierre Jourda et les introductions et éditions critiques très pointues de certains textes, demeurent essentiels. Sans leur apport, notre travail aurait difficilement été réalisable, car ils nous ont permis de parvenir à un degré de subtilité avancée dans notre connaissance et notre compréhension de l'œuvre de la reine. Nous avons beaucoup puisé dans ces ouvrages fondamentaux.

Si aucun de ces travaux n'adopte la perspective que nous nous proposons d'étudier, ils n'en restent donc pas moins indispensables sur quantité de questions inhérentes à notre problématique. Plus explicitement, les conclusions, auxquelles

---

<sup>63</sup> *Le Thème de la mort dans la poésie française de 1450 à 1550*, Paris, Champion, 1978, « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Age », VI.

<sup>64</sup> *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Paris, SEDES, 1976.

<sup>65</sup> « Inquiétude et quiétude dans l'œuvre de Marguerite de Navarre. Evolution ou permanence ? », in *Tourments, doutes et ruptures dans l'Europe des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Actes du Colloque organisé par l'Université de Nancy II, 25-27 novembre 1993, réunis par J.-C. Arnould, P. Demarolle et M. Miranda, Paris, Champion, 1995.



certains de ces articles ou ouvrages sont parvenus, nous permettent de rebondir vers de nouvelles déductions.

Un courant de filiations diverses, bien qu'indirect, s'établit ainsi.

Notre perspective est-elle si évidente que personne ne l'a encore tentée ? Quoi qu'il en soit, notre travail vise humblement à dégager une autre dimension de la foi de Marguerite de Navarre et de sa pensée religieuse. En allant au-delà des idées, nous espérons parvenir à élaborer un aspect nouveau de sa croyance, où la foi n'est plus seulement l'état d'une pensée, mais une action sur l'existence.

Posant un mode de lecture qui propose de saisir la reine comme une créature dans son désir de Dieu et sa fidélité à celui-ci, nous souhaitons aboutir à l'esquisse d'un nouveau visage de la reine, dans la simplicité de sa dimension humaine.

Dans la mesure où notre projet cherche à aborder la pensée navarrienne dans toute sa diversité et ses complexités, notre axe méthodologique se concentrera, à l'instar d'un grand nombre de chercheurs, sur le champ vaste des mentalités et des croyances. Une approche thématique, associée à une démarche textuelle, nous permettra également de relever l'ensemble des convictions de Marguerite de Navarre, indispensables à notre problématique. C'est en effet dans le traitement même de certains thèmes bibliques ou plus précisément christiques que nous y parviendrons.

Aucune volonté de se limiter à une méthode particulière d'analyse ne nous a motivé, néanmoins, certaines approches sont plus ou moins laissées de côté.

L'importance de l'écriture et de la littérature ne sera pas envisagée sous l'angle d'une analyse formelle. Celle-ci ne sera prise en compte que dans la mesure où elle pourra nous amener à d'utiles conclusions.

La recherche systématique des sources, origines, influences littéraires ou autres, ayant joué un rôle sur l'œuvre de la reine, ne sera pas privilégiée. Notre préférence portera sur le texte tel qu'il est offert au lecteur, pris précisément dans la somme finale qu'il représente. Notre intérêt se penche en réalité sur le résultat de cette association d'idées, sur cet enrichissement provoqué par la lecture d'autres auteurs et la connaissance de diverses croyances.

De même, il ne s'agira pas de faire une analyse détaillée des idées religieuses de Marguerite de Navarre, ni des points de doctrine précis que nous pouvons découvrir dans ses œuvres. Ceux-ci seront intégrés dans notre travail, afin de servir notre propos, puisqu'elles participent à la dimension existentielle de sa foi.

Nous ne nous livrerons pas à une étude historique, non plus. Le contexte de l'époque n'aura qu'une importance relative, le but de la reine lui-même touchant à l'intemporalité et l'universalité de la condition humaine. Néanmoins, certaines idées sont propres à l'époque et nous ne manquerons pas de le signaler alors.

Ces diverses approches ont d'ailleurs été largement traitées.

Nous nous attacherons essentiellement à ce que Marguerite de Navarre a à dire, tout en l'inscrivant, quand cela est nécessaire, dans une dimension chronologique, afin d'accentuer alors l'évolution de sa pensée.

L'évaluation de l'apport existentiel de la foi passe par l'étude préalable du désir orienté vers le divin et de l'image qu'en conçoit Marguerite de Navarre. Ces spécificités sont le prélude à la compréhension possible de la place accordée à Dieu par la reine au sein de l'existence.

De plus, dans la mesure où ce désir véhicule des recherches axées vers des buts très précis, ces quêtes seront révélées et analysées. Elles figurent en effet l'aspiration plus profonde à des objectifs définis, totalement remis entre les mains de Dieu. Les quêtes d'union, de vérité ou de quiétude, dans leur association, sont encore l'indice que le divin répond à la nécessité de l'élaboration d'un système signifiant et clos, puisqu'il se suffit à lui-même, placé sous l'égide d'un apaisement de toute source de préoccupation.

Par notre analyse de l'ensemble des œuvres navarriennes, associant les plus profanes aux plus spirituelles, nous dégagerons ensuite les points névralgiques de l'existence, dont les difficultés d'approche ou de conception sont réorientées vers une acceptation pacifiée, par le vecteur de compréhension qu'est la foi. L'écriture esquisse un rapport à l'existence et à des notions équivoques, en plus de sa cohérence ou de sa justification, totalement réappropriés par le sens que leur confère le divin.

Il en est de même de la perception possible qu'a la reine de la condition humaine. Ame en quête de liberté et en révolte contre l'asservissement corrupteur au péché et à la chair, Marguerite de Navarre conçoit le dépassement de la servitude par les promesses divines et la préparation de la créature à les réaliser.

Enfin, dans l'objectif d'amener notre position à son terme, nous confronterons le rôle de la foi, qui reste théorique et idéal, au résultat d'une immersion dans l'expérience de la douleur. En analysant les textes centrés sur cette épreuve, nous pensons rajouter l'élément qui permettra de saisir de façon plus complète la perspective existentielle de la foi, par sa nécessité.

**PREMIERE PARTIE**  
**LE DIVIN ET L'EXISTENCE**

Pour entrer au cœur même de notre sujet, il nous faut tout d'abord nous attacher à exposer les spécificités de la position de Marguerite de Navarre face au divin.

L'impulsion du désir, puisque telle est cette singularité, est ce qui nous interpelle particulièrement. Ce désir amoureux se porte vers un Dieu transcendant, unique et parfait. Rien de bien nouveau et d'original dans cette considération du divin, mais la dimension unilatérale, sans équivoque et sans partage que lui donne la reine et qui en est le point caractéristique, éveille d'emblée notre plus vif intérêt.

L'accentuation portée sur les qualités et la perfection divines, sur le lien de nécessité qui unit toute créature au divin, ainsi que sur la satisfaction limitée encore à ce seul domaine, se doivent ainsi d'être relevées. L'importance indéniable de ces considérations et ces positions de Marguerite de Navarre est encore accrue par la mise en parallèle avec cette vie mondaine intense qu'elle a menée et appréciée.

De cette façon, le désir, qui est le lien initial tissé avec le divin, explique déjà dans la vigueur de son élan, l'octroi d'une place prépondérante et privilégiée à Dieu dans l'existence de Marguerite de Navarre.

Cette place qu'acquiert le divin se précise encore dans les quêtes également révélées, qui toutes visent un bien. A la quête de l'union, au désir de s'abîmer en Dieu, s'ajoutent celles de la vérité et de la quiétude, par lesquelles angoisse et inquiétude veulent se voir dépassées.

Le désir et la foi sont véritablement chargés d'une attente, à laquelle ils peuvent seuls répondre.

## **Chapitre I**

### **L'infini du désir**

Toute constatation initiale se porte sur l'examen de la nature de ce désir, à savoir sur la vision du divin, ainsi que sur les modalités de justification de cet élan vers Dieu par la reine elle-même et la dimension positive qui en découle.

#### **A. L'ineffable perfection**

Tout lecteur de Marguerite de Navarre, qu'il soit spécialiste ou simple amateur, ne peut que constater l'évidence qui sillonne son œuvre : le désir de Dieu inonde le texte. Il est là d'abondance, présent entre tous les mots, inextricablement liés les uns aux autres par ce point commun, névralgique. Tous les écrits de la reine, et ce dès ses débuts, clament ce désir (hormis peut-être l'*Heptaméron* et certaines pièces profanes) ; chacun de ses textes en est une transposition. C'est là, dans ce sujet de prédilection, dans cette présence constante de Dieu, personnage quasi principal, que nous lisons avant tout ce désir. Les grands textes poétiques de la reine sont presque immuablement une exposition à deux occurrences : le « Je » de la narration et Dieu, ou Jésus Christ. L'amour humain, autre grand sujet traité par Marguerite de Navarre, ne le sera que plus tard.

Ce désir pour Dieu est le seul chanté et magnifié par Marguerite de Navarre.

Si dans certains cas, l'objet du désir, insignifiant, s'efface devant le désir lui-même, alors prépondérant, celui exalté par la reine est tout entier dépendant de l'objet désiré : l'attrance pour Dieu est un désir pour une entité signifiante, unique et supérieure. D'emblée, dans le portrait de Dieu fermement esquissé par Marguerite de

Navarre, ce n'est pas le désir qui octroie toute qualité, mais l'objet vers lequel il est porté, qui en est pourvu. Le divin est le « seul bien désirable »<sup>1</sup>, car il est toute valeur : le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele* le nomme ainsi son « Dieu plein de valeur »<sup>2</sup>. A l'inverse des autres objets de convoitise, la déité est désirée, car sa valeur la place au-dessus de tout et parce qu'elle est à l'origine de tout. Ce ne sont pas les déterminations du désir qui créent la valeur de l'objet désiré ; puisque Dieu a intrinsèquement cette valeur en lui-même, il n'y a nul processus de survalorisation, ni de surestimation. Le divin<sup>3</sup> est un objet de désir pour lequel existe l'adéquation entre l'idée que l'on a de lui et sa valeur réelle, connue universellement.

Ainsi, la reine ne réserve la notion du divin qu'à Dieu ; elle n'attend et ne conçoit pas de l'homme des actions, dont il serait permis de dire qu'elles sont divines. Pour Jean Nabert<sup>4</sup>, pas un instant une conscience animée par le sentiment du divin n'est effleurée par l'idée d'une pluralité possible d'êtres pouvant rivaliser avec celui qu'elle vénère. Cette position de la reine justifie ainsi les restrictions qu'elle oppose au culte des saints, notamment dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, où est exposée la conviction que seul Dieu leur a permis d'être tels. Le bien qu'ils peuvent prodiguer ne vient que de lui, car ils tirent leur substance de Dieu<sup>5</sup>. Le principe fondateur de la croyance navarrienne est tout entier dans l'idée que l'homme n'est rien et Dieu tout ; l'opposition du Rien au Tout témoigne de sa soif d'infini et de perfection. Face à l'homme, précise Pierre Jourda<sup>6</sup>, poussière mortelle, atome perdu dans l'infini, Marguerite de Navarre dresse la grandiose image d'un Dieu éternel, absolu, tout-puissant, qui est tout et qui est en tout.

---

<sup>1</sup> *Les Prisons*, III, p. 233, v. 2974.

<sup>2</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 88, v. 291.

<sup>3</sup> Il nous faut d'emblée préciser et justifier notre utilisation des termes « divin » ou « déité » : ce désir s'appliquant tout aussi bien au Père qu'au Fils, Jésus Christ, c'est à l'idée de déité même que nous référons, partagée par ces deux figures que nous ne pouvons parfois, dans les textes, parfaitement dissocier ; faisant plus explicitement référence à Jésus, la reine le nomme néanmoins « Dieu » ou « Seigneur ». De fait, c'est l'idée générale du divin que nous souhaitons exposer ici. Pour Marguerite de Navarre, si la déité s'incarne parfois plus précisément en Jésus Christ, elle réfère à la fois au Père et au Fils : « Ung tout seul Dieu en une Trinité [...] Ce sont bien troys, / Mais en ces troys seule Deité croys », affirme Amy dans *Les Prisons*, III, p. 238, v. 3098-3100.

<sup>4</sup> *Le Désir de Dieu*, Paris, Editions du Cerf, 1996, p. 187.

<sup>5</sup> « Il est l'arbre, et ils sont les rameaux, / Uniz à luy, vivans de sa vertu : / Par sa beaulté seulement ils sont beaux », *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 95, v. 361-363.

<sup>6</sup> *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, reine de Navarre (1492-1549)*, t. II, p. 1039.

A travers ce désir de Dieu, l'admiration subjuguée pour la grandeur et la puissance divines est ainsi exprimée avec ferveur : un Dieu, et ici plus particulièrement le Père, à qui « tout l'honneur à luy seul appartient »<sup>7</sup>, et la gloire, transcendant et inconnu de tous hormis de lui-même<sup>8</sup>, dont la prééminence est notablement soulignée. Les dénominations ne manquent pas pour signaler la réalité d'un Dieu qui règne sur tout et dirige tout : il est le « Souverain Dieu »<sup>9</sup>, le « Roy de tous les Roys »<sup>10</sup>. Il est d'une complétude qui confine à l'admiration, comme le suggèrent ces quelques vers :

*Tout est sy Tout, que lon n'y scauroit mettre,  
Ny adjouster, ny tirer, ny omettre  
Chose qui soit, Tout ne peult augmenter*<sup>11</sup>.

Alors que l'homme, sans Dieu, n'est « rien entierement »<sup>12</sup>. Ce Dieu ne fait l'objet d'aucun doute, les preuves de son existence ne sont pas discutées<sup>13</sup>, car c'est lui qui prouve que tout le reste est et existe. Il est en effet le seul à pouvoir affirmer « Je suis qui suis »<sup>14</sup>, car il est le seul à être. Incréé, Dieu a tout pouvoir de créer et sa créature, opposée à la personnalité sainte, n'est que le « recueil »<sup>15</sup> du divin. Il n'a rien créé, dont il aurait pris la matière première hors de lui, tout tire dès lors substance et être de lui<sup>16</sup>. L'image du cercle illustre au mieux cette idée de Dieu commencement et fin de toute existence. Écoutons Dieu lui-même :

*Je suys qui suys, fin et commencement,  
Le seul motif d'ung chascun element,  
Auquel tout est, et a vie, et se meult.  
Celluy qui est fait du tout ce qu'il veult :  
Du sercle rond sans la circonferance,  
Par tous costez egal, sans difference,  
Commencement ne fin ne s'y retrouve,  
Et n'y a chose estant ou vieille ou neufve  
Qui de ce rond n'ayt pris creation  
Et nourriture et conservation*<sup>17</sup>.

<sup>7</sup> *Les Prisons*, III, p. 194, v. 1773.

<sup>8</sup> Marie le dit, dans la *Comédie de la Nativité de Jésus Christ* : Il est un « Createur d'incongne nature », p. 44, v. 305.

<sup>9</sup> *Complainte pour un detenu prisonnier*, p. 63, v. 3.

<sup>10</sup> *Chansons spirituelles*, 19, p. 125, v. 28.

<sup>11</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 104, v. 701-703.

<sup>12</sup> *Comédie du Désert*, p. 217, v. 1174.

<sup>13</sup> Il est « Celluy qui est sans doute », *Les Prisons*, III, p. 159, v. 695.

<sup>14</sup> *Comédie de l'adoration des trois roys à Jésus Christ*, p. 91, v. 1. D'autres occurrences jalonnent les textes : dans *l'Oraison de l'ame fidele*, p. 105, v. 720 ; dans *l'Oraison à Nostre Seigneur Jesus Christ*, où la formule diffère quelque peu : « Estes celluy que vous estes, vraiment », p. 41, v. 68 ; et bien-sûr dans *Les Prisons*, III, p.153, v. 520, où cette parole aura tant d'effet sur le héros, Amy.

<sup>15</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 95, v. 465.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 104, v. 712-713.

<sup>17</sup> *Les Prisons*, III, p. 162-163, v. 791-800.



Que ce soit dans la *Comédie du Désert* ou dans la *Comédie de la Nativité de Jésus Christ*, Marie, inspirée par l'Esprit divin, explique que Dieu est la vie et l'être d'elle-même, mais également de tout, de l'éléphant à la fourmi<sup>18</sup>. Il est l'être et le mouvement de ce que voit l'œil, peu importe la diversité de ces choses vues<sup>19</sup>. Ces propos de Marie illustrent la thèse fondamentale de l'ontologie dyonisienne : Dieu est « l'être des êtres », la Trinité « est en tout être totalement immanente »<sup>20</sup>. En effet, Dieu est en tout et contient tout, à la fois le bien et le mal, car il tient « l'enfer en servage », mais aussi le « parfait et imparfait »<sup>21</sup>. Tout est sous sa puissance :

*Vouloir, cuyder, penser, et dit, et fait,  
La mort, la vie, et tenebre et lumiere*<sup>22</sup>.

L'adéquation entre la volonté divine et son pouvoir accroît encore cette puissance et apparaît comme la vraie définition de celle-ci, car elle signifie efficacité : « Celluy qui commande », « peut ce qu'il veult, et [...] veult ce qu'il peult »<sup>23</sup>. La volonté de Dieu est agissante et rien ne peut l'asservir, puisque tout est à sa merci. Nul ne pourra donc l'emprisonner, « car sur tous a povoir d'ordonner »<sup>24</sup>.

A l'instar de la Bergère de la *Comédie jouée au Mont de Marsan*, dont les désirs sont sans cesse renouvelés « par leur fin »<sup>25</sup>, c'est-à-dire Dieu, ce désir exposé dans les textes de la reine de Navarre est toujours renouvelable et renouvelé, alimenté sans fin par l'idée de Dieu elle-même. Cette admiration pour ce Dieu placé au-dessus de tout est un moyen d'expression de ce désir. Cette image du divin permet de surcroît de conserver au désir son efficacité et sa signification. Ces constatations liminaires sur la vision de la déité ne sont en rien inconséquentes ou gratuites, bien au contraire. Elles sont une première estimation possible d'une place unique octroyée au divin dans l'univers de Marguerite de Navarre. C'est dans l'objet du désir que réside tout l'enjeu et celui-ci se révèle à travers ce discours sur Dieu.

---

<sup>18</sup> « Car d'elephant jusques à la formis / Tu es la vie, comme de tous, et l'estre », *Comédie du Désert*, p. 202, v. 642-643.

<sup>19</sup> Marie affirme qu'il est « l'estre et mouvoir / De tout ce que l'œil peult apercevoir », *ibid.*, p. 197, v. 444-445.

<sup>20</sup> Pseudo Denys, *Noms divins*, V, 4, p. 131 et III, 1, p. 90, in *Œuvres complètes du Pseudo-Denys l'Aréopagite*, éd. M. de Gandillac, Paris, Aubier-Montaigne, 1943.

<sup>21</sup> *Oraison de l'ame fidele*, respectivement p. 111, v. 885 et p. 104, v. 714.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 104, v. 7715-7716.

<sup>23</sup> *Les Prisons*, II, p. 97, respectivement v. 20 et v. 22.

<sup>24</sup> *Ibid.*, III, p. 194, v. 1782.

<sup>25</sup> *Comédie jouée au Mont de Marsan*, p. 489, v. 838.

De fait, la perfection divine ne lasse jamais l'enthousiasme de notre auteur, une perfection qui est à l'abri de toute atteinte. Le divin ne peut être perfectible, étant l'absolu de la perfection.

Marguerite de Navarre insiste sur cette perfection parfaite du divin, de Jésus Christ<sup>26</sup>, le « parfait »<sup>27</sup>. Qu'est encore cette perfection, outre la grandeur ? C'est « le puissant, c'est le beau, c'est le sage »<sup>28</sup>. Il est « Puissant, bon, beau, sapient, veritable »<sup>29</sup> et ce dernier adjectif a sa pleine importance, puisqu'il cautionne tous les autres. Sagesse, douceur et mansuétude, mais surtout sa bonté focalisent toute l'attention de notre poétesse<sup>30</sup>. Cette perfection est avant tout une « bonté sans sy »<sup>31</sup>, sans défaut ni restriction, « pure et naïve »<sup>32</sup>, « tant grande et excellente »<sup>33</sup>, voire même « incroyable »<sup>34</sup>, en conclusion, une « Bonté nompareille »<sup>35</sup>. La voix de Marguerite de Navarre, telle que celle de *l'Oraison de l'ame fidele*, est une voix qui veut faire connaître à tous que :

*Le seul saint, bon, et juste, et honneste,  
C'est DIEU tout seul*<sup>36</sup>.

Il concentre en lui-même toute la bonté et tout le bien existant. Il se caractérise par la notion fondamentale du bien, chère à la reine, traquée dans sa moindre expression : ce désir est aussi celui du bien. Si l'« ire » de Dieu est « espoventable », si sa voix est un « tonnerre » et son œil un « éclair »<sup>37</sup>, sa bonté est le plus expressément mise en avant. La rigueur divine s'efface toujours devant sa bonté : la sévérité du Père est adoucie par la bonté du Fils, et c'est quasiment dans ce seul contexte qu'une différenciation est introduite entre eux ; différenciation qui confine à la complétude de l'un et de l'autre et n'aboutit pas à une distinction nette et définitive.

---

<sup>26</sup> Si, précédemment, ce portrait concernait plus précisément le Père, le Créateur, cette notion de perfection s'applique indistinctement au Père ou au Fils. Pour le Pseudo Denys, un nom appliqué à Dieu s'applique à la Déité entière, celle-ci comprenant la Déité engendreuse de Dieu, la Déité du Fils et la Déité de l'Esprit, *Noms divins, op. cit.*, II, 1, p.79.

<sup>27</sup> *Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, p. 42, v. 75.

<sup>28</sup> *L'Umbre*, p. 323, v. 17.

<sup>29</sup> *Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, p. 41, v. 64.

<sup>30</sup> Dans *l'Oraison de l'ame fidele*, nous trouvons pas moins de seize occurrences de cette « bonté », et dix dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*.

<sup>31</sup> *L'Inquisiteur*, p. 295, v. 535.

<sup>32</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 81, v. 116.

<sup>33</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 89, v. 196.

<sup>34</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 84, v. 177.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 90, v. 329.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 83, v. 155-156.

<sup>37</sup> *Ibid.*, respectivement p. 78, v. 15 et p. 77, v. 12 et v. 11.

L'insistance sur la concentration de cette bonté, et par extension de cette perfection, par l'adjonction de l'adjectif « seul »<sup>38</sup>, dévoile la portraiture d'une déité qui s'appuie sur une opposition à l'humain. L'infini divin échappe d'évidence à toute relation proportionnelle ou comparative avec la finitude du créé, comme le précise Jan Miernowski<sup>39</sup>. Il va sans dire que cette idée d'exclusivité marque l'admiration, permet de souligner l'exception et d'instaurer un surenchérissement des qualités divines, afin de les porter à un niveau indépassable, une perfection au-delà de la perfection : une sorte de méta-perfection.

Mais à notre sens, cette répétition de l'utilisation du mode d'exclusion va plus loin et prend nettement la dimension d'une opposition. Il est certain que le divin et l'humain s'articulent ainsi sur une antinomie, qui dessine implicitement un opposé que l'on veut alors éviter, annihiler, reléguer au tout dernier plan. Qu'il s'agisse d'une cause ou d'une conséquence de ce désir, nous ne saurions le dire, mais le reste est dévalorisé. Cette radicalisation laisse de fait toute place au divin et à l'idée que si l'homme connaît Dieu tel qu'il doit le connaître, il ne peut que le désirer, l'aimer et ne plus voir que lui. Cette idée est clairement énoncée dans le *Petit œuvre devot et contemplatif*, où la narratrice affirme : « Et ta bonté fait que l'on te desire »<sup>40</sup>. Le divin préside à l'univers de Marguerite de Navarre, image dressée dans son immensité à côté de celle du néant de l'homme ; image placée au sommet, non, même au-delà, car le placer au-dessus de l'infini serait encore le restreindre. Ses qualités attirent à lui. Sa bonté est comme un aimant auquel nul ne peut échapper, car elle s'adresse à tous, donc à soi-même. Dieu est tout ce qui peut séduire l'homme et lui être agréable : les termes « plaisant », « doux » et « duisant » qualifient respectivement son visage, son esprit et son « parler »<sup>41</sup>.

Mais s'il est la seule, l'unique incarnation de la bonté, c'est encore le cas de la beauté<sup>42</sup>. Il en définit tout le concept en lui-même, car il est le « beau sans si »<sup>43</sup> ; il

---

<sup>38</sup> Les exemples affluent : « Seigneur, et seul bon et seul bien », *Chansons spirituelles*, 11, p. 110, v. 28 ; « le seul parfait, le seul beau, bon et saige », *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 20, v. 495 ; « Tu es seul bon, et parfaite bonté », *Oraison de l'ame fidele*, p. 111, v. 891.

<sup>39</sup> J. Miernowski, *Signes dissimilaires. La quête des noms divins dans la poésie française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1997, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », CCCXII, Introduction, p. 25.

<sup>40</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 91, v. 262.

<sup>41</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 78, respectivement v. 22, v. 23 et v. 24.

<sup>42</sup> « Tu es seul beau, et la mesme beauté », *ibid.*, p. 111, v. 892.

<sup>43</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 7, v. 160.

n'est pas seulement « beau de face », mais il est la « seule Beauté »<sup>44</sup>, la beauté essentielle. Toutes les autres beautés ne sont qu'une fade copie de la sienne<sup>45</sup>, une vague idée de la Vraie Beauté, la seule. Sa beauté est tout entière associée à sa pureté et par là même au bien. Elle ne tient nullement de l'art ou de l'apparence fallacieuse, mais de la vérité et du bien. Cette beauté correspond à toute la probité, l'absence de corruption et la perfection dans le bien. Bien avant Marguerite de Navarre, Denys l'Aréopagite appelait Dieu le Beau-et-Bien, le Beau-et-Bon. De même que pour Platon, qui ne considérait comme vraiment beau que le corps que vient animer un reflet du Bien, pour la reine, Jésus Christ est beau parce qu'il est bon et sa beauté est un révélateur de sa bonté.

Cette beauté alimente encore le désir, toujours plus évident, comme celui de ces saints, dont l'exemple nous est donné dans le *Triomphe de l'Agneau*. Jésus est :

*Tant desirable à voir,  
Dont plusieurs saints ont quitté leur avoir  
Ravis et prins de sa grande beauté  
Pour luy vouer leur Foy et loyauté*<sup>46</sup>.

La conjonction de l'expression de ce désir et de l'exposition de la vision du divin nous amène également à investir la question de la recherche de nommer le divin, qui préoccupe Marguerite de Navarre.

Dans *l'Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, nous pouvons lire, dans une adresse au divin, que « quel est le nom, tel est votre louange »<sup>47</sup>. Dans la mesure où la louange participe pleinement de l'expression de ce désir, nous saisissons l'importance que cela revêt pour tout auteur discourant sur le divin. Mais cette affirmation est entourée de scrupules, car, quelques vers plus haut, la narratrice du poème échoue sur l'idée que tous les noms que les hommes peuvent attribuer à Dieu, en tentant d'être le plus vraisemblable possible, « cela n'est rien »<sup>48</sup> : ils ne peuvent dire Dieu. La louange n'est jamais exhaustive de la réalité de la bonté et de la vertu divines<sup>49</sup> ; les mots ne peuvent atteindre cette réalité, ne peuvent même s'approcher de la perfection divine, car ils sont déficients. Tout référent est toujours inférieur ; aucun

---

<sup>44</sup> *Chansons spirituelles*, 38, p. 159, respectivement v. 5 et v. 6.

<sup>45</sup> Il est « beau par sur tout », *Triomphe de l'Agneau*, p. 261, v. 1009.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 261, v. 1010-1012.

<sup>47</sup> *Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, p. 42, v. 73.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 41, v. 67.

<sup>49</sup> On nous dit que « la louange est moindre / Que la bonté, qui ne se mue ou change », *ibid.*, p. 42, v. 83-84.

langage n'est connu de l'homme, dans lequel il pourrait puiser et qui puisse lui permettre de nommer Dieu. Puisque cette perfection ne peut être ni connue, ni véritablement envisagée ou conçue par l'homme, il ne peut la nommer<sup>50</sup>. Le nom de Dieu est « si grant et admirable »<sup>51</sup> que l'homme, avec l'esprit dont il est doté, ne peut le désigner « parfaitement »<sup>52</sup>, par des termes le reflétant exactement. La nature de Dieu échappe aux noms que nous lui donnons, car la vérité reste, fatalement, inaccessible à toute représentation<sup>53</sup>. Le narrateur de *l'Oraison de l'ame fidele* conclut que si, de sa propre initiative, il dit de Dieu qu'il est bon, beau, puissant ou sage, cela n'est qu'approximatif ; cela ne dit pas tout, voire rien :

*Ce n'est rien dit, point au vray je ne touche ;  
Car tu es tel que te nommer et voir  
D'un corps charnel ne sçauroit œil ny bouche*<sup>54</sup>.

L'incapacité du langage ne fait que refléter l'incapacité de l'homme à saisir cette réalité, qui doit ainsi être conscient et humble devant cette vérité : « Il ne faut point à sy grand jeu jouer »<sup>55</sup>.

De fait, deux réactions complémentaires ponctuent cette admonestation. En premier lieu, la narratrice de *l'Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ* conclut en disant qu'il lui suffit simplement de croire. Nul besoin de pouvoir le nommer parfaitement, de tout connaître et de tout comprendre de Dieu, elle trouve son apaisement dans la certitude que Dieu est : la source de tout bien, le seul dispensateur de ce bien, le Bien et la Bonté. Il faut savoir se résigner, accepter son incapacité pour pouvoir dire, à l'instar du narrateur de la dix-neuvième *Chanson spirituelle* :

*Car Pere te reconnois  
Meilleur que ne puis dire*<sup>56</sup>.

Le discours doit avant tout retranscrire la certitude et accepter d'être approximatif.

La théologie négative, apophatique, nous explique Jan Miernowski, « débute par les « signes dissimilaires » monstrueux et abjects, car bassement matériels, puis s'élève progressivement, en niant tout attribut de Dieu, jusqu'à l'Être même, pour

---

<sup>50</sup> Puisque « Ce Tout est tel que on ne le peult comprendre », *Les Prisons*, III, p. 194, v. 1769, et que sa « grand vertu est à tous incongneue », *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 91, v. 263.

<sup>51</sup> *Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, p. 41, v. 55.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 41, v. 57.

<sup>53</sup> J. Miernowski, *op. cit.*, p. 17 et 25.

<sup>54</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 111, v. 888-890 ; mais aussi : « Tu es sy grand, parfait, et glorieux, / Qu'impossible est qu'homme mortel te loue », *ibid.*, p. 112, v. 899-900.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 112, v. 902.

<sup>56</sup> *Chansons spirituelles*, 19, p. 124, v. 10-11.

déboucher sur le Néant. Evidemment, dire que Dieu est Néant ne signifie nullement nier son existence. Il s'agit uniquement de signifier qu'il dépasse l'Être. La négation n'est pas privation, elle est transcendante »<sup>57</sup>. Cette théologie négative est ainsi un moyen d'accepter et de dépasser l'insuffisance, l'inadéquation du langage et de finalement nommer Dieu. Si Briçonnet évoque cette possibilité de la théologie apophatique<sup>58</sup>, si la reine elle-même expose cette idée dans l'*Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*<sup>59</sup>, il nous faut admettre qu'elle ne s'adonne nullement à une dénomination de cet ordre. Jan Miernowski<sup>60</sup> le souligne également : la poésie religieuse qui entoure la reine peut bien s'inspirer de la théologie négative, elle n'en fait pourtant pas le fondement de sa poétique. Marguerite de Navarre ne peut tout simplement pas s'y résigner. Elle ne peut, finalement, exprimer le divin autrement que par les convictions qui portent sa vision de Dieu. Comme le lui dit encore Briçonnet dans sa lettre du 5 février 1522, chaque individu nomme Dieu en raison de ce qu'il est, spirituellement, dans la connaissance de Dieu, dans l'accès à une certaine élévation spirituelle<sup>61</sup>, mais aussi en raison de ce qu'il en attend et par ce qu'il voit tout d'abord en lui. Les termes utilisés par la reine pour désigner Dieu sont finalement loin d'être, pour nous, une approximation, car ils révèlent d'emblée cette prééminence particulière du divin dans l'existence, telle que Marguerite de Navarre la conçoit.

Son moyen, adopté consciemment, de restreindre la portée de son discours sur Dieu correspond, de fait, à souligner l'insuffisance de ces dénominations toutes humaines. L'un des traits spécifiques de l'œuvre de Marguerite de Navarre est que la littérature peut pointer vers la transcendance dans et par ses contradictions<sup>62</sup>.

La reine est bien plus proche de la théologie affirmative, ou cataphatique, qui multiplie les noms de Dieu en commençant par l'affirmation de l'Être, le « Je suis

---

<sup>57</sup> *Op. cit.*, p. 16.

<sup>58</sup> « ...sy Dieu est nomminable de tout nom, comme peult il estre appellé mort, tenebres, maladie, mal et semblables, qui sonnent contre son honneur ? Il fault entendre que telz que l'on dict noms ne sont pas noms (car nom represente quelque subsistance) mais privation de nom », *Correspondance*, lettre 28, I, p. 149.

<sup>59</sup> « Tous noms avez, estant innominable », pouvons-nous lire, *Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, p. 41, v. 58.

<sup>60</sup> « La poésie à la recherche de l'Être et du Néant : Marguerite de Navarre », in J. Miernowski, *Signes dissimilaires. La quête des noms divins dans la poésie française de la Renaissance*, p. 35.

<sup>61</sup> « Madame, les noms que donnons à Dieu sont noms selon noz inclinations, desirs, passions et affections », *Correspondance*, lettre 28, I, p. 150.

<sup>62</sup> J. Miernowski, *op. cit.*, p. 35.

qui suis » biblique, puis emprunte la voie des perfections sacrées telles que la Sagesse ou la Bonté<sup>63</sup>.

Convaincue dès lors de cette incapacité à nommer Dieu justement, la narratrice de l'*Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ* parvient, en second lieu, pour suppléer à ce défaut du langage, à l'idée que le silence s'impose<sup>64</sup> : une louange silencieuse et amoureuse, tendue entièrement vers le divin, qui dépasse tout autre expression. Il vaut mieux, par le silence, se « saindre »<sup>65</sup> de louange et contempler Dieu en s'ouvrant à lui. Ici, s'impose l'incapacité du langage à rendre l'immensité que Dieu représente. Le silence cependant se veut une résignation digne de ne pouvoir rendre toute l'admiration ressentie pour Dieu, une résignation presque heureuse, qui participe aussi à l'idée de grandeur indépassable. L'admiration qui ne peut s'exprimer totalement, le désir qui ne peut totalement définir son objet en raison de cette incapacité du langage signifient encore plus intensément la grandeur et la perfection de cet inestimable objet du désir. Le silence, finalement, restitue mieux, semble affirmer la reine à travers ces déclarations<sup>66</sup>, car il restitue l'idée de l'indicible et laisse toute place à l'infini et à sa vérité.

Néanmoins, la prolixité de la reine (tant en quantité de vers que de textes) s'impose comme un déni, ou du moins comme l'incapacité à garder le silence. Après avoir affirmé préférable de se taire au vers 90, la narratrice de l'*Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ* va tout de même encore s'exprimer plus de deux cents vers, avant de juger son discours long, inutile, et qu'il « mal sonne », et d'abandonner le « parler »<sup>67</sup>. Pour celle qui tient la plume, le discours est ainsi à la fois impossible, dans son insuffisance, et nécessaire ; il obéit à la nécessité d'exprimer le réel, l'ampleur de cette existence divine et de l'admiration qu'elle suscite : c'est la dignité divine qui impose la louange, en définitive. Pour Robert D. Cottrell, les poèmes de Marguerite de Navarre étant tous des signes désignant Dieu et le règne de la Charité, on peut dire, en

---

<sup>63</sup> J. Miernowski, *op. cit.*, Introduction, p. 13.

<sup>64</sup> Et c'est là la seule voie négative qu'emprunte Marguerite de Navarre.

<sup>65</sup> *Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, p. 42, v. 90.

<sup>66</sup> Telle que : « Je ne sçay plus quel te nommer et dire / Comparaison ne voy à ta vateur », *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 91, v. 258-259.

<sup>67</sup> *Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, p. 48, respectivement v. 308 et v. 324. Et ce, après s'être morigénée aux v. 287-288 : « L'ympossible de vous louer bien fort / Loue en taisant ce qu'en vous j'aperçoy », p. 47.

un sens, qu'ils se « répètent »<sup>68</sup>. Leur discours est toujours identique, car, dans la perspective évangélique de la reine, il n'y a qu'une seule réalité à dire. Il ne s'agit pas d'une tautologie gratuite, dissipatrice de sens, mais bien plutôt d'une duplication affectueuse.

Dans l'œuvre si féconde de la reine, nous lisons une incapacité à se résigner au silence, car la dynamique du désir est fondamentalement productrice<sup>69</sup>. Ce désir est productif, non pas dans l'idée de porter à l'action, mais productif de texte, à travers la recherche de l'invention d'un langage qui soit, en quelque sorte, l'équivalent du silence<sup>70</sup> et, de fait, d'un portrait de Dieu maintes fois esquissé et fondé sur des valeurs hautement positives.

Le lien unissant le divin à sa créature n'est néanmoins pas que de l'ordre de l'admiration, il est également de l'ordre du besoin.

## **B. Retour à l'origine**

L'expérience religieuse retranscrite par Marguerite de Navarre est toute dans le désir et l'amour pour Dieu.

L'expression la plus évidente de ce désir réside dans celle de l'amour porté à la déité, appelée à soi. S'adressant à Jésus Christ, le narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié* implore : « Avance toy, o main tant désirée »<sup>71</sup>. En se fragmentant, le désir qui s'attache à chaque partie du corps christique peut être démultiplié et révèle ainsi son amplitude. L'amour justifie la prise de parole, l'adresse à Dieu<sup>72</sup>, vers qui l'on court « les bras tendus »<sup>73</sup>, ouverts, prêts à l'accueillir, et que l'on

---

<sup>68</sup> R. D. Cottrell, *La Grammaire du silence. Une lecture de la poésie de Marguerite de Navarre*, Paris, Champion, 1995, p. 5.

<sup>69</sup> D. Rabouin, *Le Désir*, Paris, GF Flammarion, 1997, Introduction, p. 29.

<sup>70</sup> R. D. Cottrell, *op. cit.*, p. 14.

<sup>71</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 28, v. 693.

<sup>72</sup> Nous pouvons lire, dans l'*Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ* : « Amour me fait vous demander sans cesse / Grace et amour », p. 41, v. 53-54.

<sup>73</sup> *Chansons spirituelles*, 36, p. 157, v. 30.



supplie de répondre<sup>74</sup>. Des déclarations fort explicites ne manquent pas non plus de cœur avouant « Je suis amoureux »<sup>75</sup> et concluant :

*Par quoy je n'ay envie  
Que sans cesse l'aymer tousjours*<sup>76</sup>.

L'effusion de mots aboutit souvent à donner au poème l'allure d'une lettre d'amour à Dieu<sup>77</sup>, réitérant l'idée énoncée dans la trente-sixième *Chanson spirituelle*, à savoir que la lassitude ne viendra jamais amoindrir le désir de contempler sa face<sup>78</sup> et de se rapprocher toujours plus de lui.

Nous trouvons là, tout entière, l'âme ardente de la reine, née sans aucun doute avec cette tendance, cette propension à l'amour divin, qui se plaît ainsi à mettre en mots ce besoin d'aimer qui l'anime personnellement. On naît ou non avec un tempérament mystique, cela ne s'acquiert pas. C'est depuis longtemps, depuis toujours, qu'il y a en Marguerite de Navarre ce vide intérieur, cette insatisfaction que rien de terrestre ne saurait combler, et que seul l'Amour est à sa mesure<sup>79</sup>. Il est vrai que l'amour est un sujet qui laisse la reine intarissable et qu'elle décrit à loisir, nous autorisant sans aucune hâte maladroite à voir en elle cette passion pour l'Amour même. « Amour est Dieu »<sup>80</sup>, pouvons-nous lire dans le *Dialogue en forme de vision nocturne* : Dieu est l'amour et l'amour s'incarne en Dieu. Pour la reine, qui écrit qu'il est le « vray DIEU d'amour »<sup>81</sup>, le lien Dieu / amour est indissociable et ce qui engage le chrétien au divin est d'évidence un lien amoureux. Dans *L'Umbre*, aucun nom n'est utilisé pour le nommer, tel Dieu, Jésus Christ ou bien Seigneur, car ce nom s'impose de lui-même, dans la mesure où il s'agit d'amour et que, dès le premier vers, le divin est désigné par le terme « Amour ». Le désir s'exprime par la fusion même de Dieu et de l'amour<sup>82</sup>, qui est absolu et indépassable et ne souffre pas même de comparaison.

---

<sup>74</sup> La narratrice de l'*Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ* le supplie de son « amour [lui] donner », p. 40, v. 15 ; car le cœur « ne vit que d'amour », *Chansons spirituelles*, 41, p. 172, v. 17.

<sup>75</sup> *Ibid.*, 13, p. 112, v. 9.

<sup>76</sup> *Ibid.*, 36, p. 156, v. 4-5.

<sup>77</sup> Et notre travail ne peut ici prétendre à l'exhaustivité. Les exemples, trop nombreux, donneraient à notre étude la forme d'un catalogue.

<sup>78</sup> « Amour a telle grace / Qu'à contempler la face / Jamais n'en serois lasse, / Mais y treuve les ans trop cours », écrit la reine, *Chansons spirituelles*, 36, p. 156-157, v. 15-18.

<sup>79</sup> *Correspondance*, Introduction générale, p. 4.

<sup>80</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 101, v. 529.

<sup>81</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 94, v. 452.

<sup>82</sup> Comme c'est le cas pour la Bergère, dans la *Comédie jouée au Mont de Marsan*, dont le discours n'est pas intelligible pour ceux qui n'y sont pas initiés.

La foi, pour Marguerite de Navarre, sa foi, se fonde sur l'amour, c'est une « foy d'affection »<sup>83</sup>. Après d'amples explications prodiguées par Charlotte, la Duchesse du *Dialogue en forme de vision nocturne* comprend qu'il faut « suyvre Dieu par amour seullement »<sup>84</sup>. La définition de la foi passe immuablement par cet Amour, qui est pour la reine la pierre de touche de toute une vie, le centre de l'existence. Ce qui donne à l'homme son humanité, ce qui le différencie des bêtes, c'est l'Amour. Ce sentiment emplit l'œuvre navarrienne, dans laquelle l'amour divin rend la vie triomphante. Pierre Sage<sup>85</sup> note que Marguerite de Navarre professe, dès ses premiers écrits, une religion intérieure, dont le principe foncier est l'Amour. Seul point fixe de sa pensée religieuse, son christianisme y trouve ses raisons et ses fins<sup>86</sup>. Au sein même de l'œuvre considérée le plus souvent, à tort, comme la plus profane, l'*Heptaméron*, dans le prologue de la sixième journée, Oisille, « voix même de l'Évangélisme »<sup>87</sup> dans le recueil, lit aux autres devisants l'épître de saint Jean qui, dit-elle, « n'est plaine que d'amour »<sup>88</sup>. Cette première épître de saint Jean semble l'un des points de repère essentiels de la spiritualité de Marguerite de Navarre, épître qui prêche que « Dieu est amour »<sup>89</sup>.

Sans l'amour, la foi n'est rien. C'est de cette idée que Briçonnet la nourrit, page après page, dans les longues lettres qu'il lui destine. Sa doctrine est caractérisée par un mouvement ascendant, dont le moteur unique est l'amour ; elle trouve son appui essentiel chez Denys l'Aréopagite pour lequel la vocation de toutes les âmes est de tendre, par l'amour, à la plus haute communion avec le divin, car elles sont toutes appelées par l'amour de Dieu à cet éros extatique<sup>90</sup>. Briçonnet baigne dans un néo-platonisme tout chrétien. Les évangéliques développent l'idée d'une foi profonde, se réalisant totalement par l'amour ; et dans le désir de Dieu exalté par la reine, nous lisons un abandon heureux à cette doctrine qui rallie ses propres convictions, à travers

---

<sup>83</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 87, v. 135.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 93, v. 303.

<sup>85</sup> « Le platonisme de Marguerite de Navarre », in *Travaux de Linguistique et de Littérature*, Strasbourg, VII, 2, 1969, p. 65.

<sup>86</sup> R. Ritter, *Les Solitudes de Marguerite de Navarre (1527-1549)*, p. 9.

<sup>87</sup> C. Martineau, « La voix de l'Évangélisme dans l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre », in *Regards sur le Moyen Âge et la Renaissance (Histoire, langue et littérature)*, Mélanges offerts à Jean Larmat, articles réunis par M. Accarie, Paris, Belles Lettres, 1983, p. 390.

<sup>88</sup> *L'Heptaméron*, p. 328.

<sup>89</sup> 1 Jean 4, 8.

<sup>90</sup> C. Martineau, « Le platonisme de Marguerite de Navarre ? », in *Réforme Humanisme Renaissance*, n° spécial, 1992, p. 16.

toute la ferveur dans la foi, qu'elle peut encore exprimer. Pour Briçonnet, le désir d'accueillir Dieu est « amplitude et grandeur de foy »<sup>91</sup>. Marguerite de Navarre ne peut qu'acquiescer, elle qui décrit d'un ton amoureux le contact direct entre Dieu et l'homme qu'est avant tout la foi :

*O mon Sauveur, par Foy je suis plantée,  
Et par amour en vous joincte et entée*<sup>92</sup>.

Dans la *Comédie jouée au Mont de Marsan*, la Bergère incarne parfaitement la foi comme relation d'amour entre le fidèle et son Dieu : incarnation où il n'y a plus de place pour la raison, le dialogue ou l'argumentation. Son langage, souligne par ailleurs Olga Anna Dull, « is essentially oral and escapes the rules of logic »<sup>93</sup>.

L'attirance pour Dieu est en effet fondée sur le sentiment et l'intuition, au détriment, voire à l'exclusion, de toute connaissance rationnelle. Marguerite de Navarre veut montrer à travers le personnage de la Bergère, l'impossibilité qu'il y a à vouloir restreindre le christianisme, qui est une religion d'amour, à une doctrine contrôlable par la raison, du moins dans la réalité existentielle, concrète et individuelle d'une âme<sup>94</sup>. Si la Sage incarne la religion qui se fonde sur la raison, on ne peut que constater l'abîme séparant ces deux positions, puisque la Sage ne parviendra jamais à comprendre la Bergère et son discours.

A la suite de Briçonnet<sup>95</sup>, Marguerite de Navarre développe une religion nourrie de sentiment et de passion ; sa littérature est une poétique de la contemplation, de la communion de l'âme avec Dieu, par le seul biais d'un amour pur. Pour la reine, comme pour Lefèvre d'Étaples ou Briçonnet, au-delà des limites de la raison, le domaine de la contemplation est le seul capable d'apercevoir la lumière divine, à jamais cachée à la raison seule, ainsi que nous le précise Charles Schmidt<sup>96</sup>. Comme pour Briçonnet, l'amour est pour Marguerite de Navarre le seul élément nécessaire. D'un

---

<sup>91</sup> *Correspondance*, lettre 8, I, p. 39.

<sup>92</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 198, v. 927-928.

<sup>93</sup> « Staging mystic rapture : strategies of emancipation in Marguerite de Navarre's *Comédie jouée au Mont de Marsan* (1548) », in *Women writers in pre-revolutionary France. Strategies of emancipation*, éd. par C. H. Winn et D. Kuizinga, Garland Publishing Inc., New York and London, 1997, p. 263.

<sup>94</sup> *Œuvres complètes*, IV, *Comédie jouée au Mont de Marsan*, Introduction, p. 449.

<sup>95</sup> Et pour Lucien Febvre, quand nous disons Briçonnet, nous devons, derrière l'évêque, rétablir le trio des docteurs, Lefèvre d'Étaples, Roussel et Vatable, qui formaient en quelque sorte le conseil spirituel du prélat et lui fournissaient la substance de ses enseignements, dans *Amour sacré. Amour profane. Autour de l'Heptaméron*, Paris, Gallimard, Ed. Folio Histoire, p. 130.

<sup>96</sup> « Le mysticisme quiétiste en France au début de la Réformation sous François I<sup>er</sup> », in *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme*, VI, 1858, p. 451.

incontestable mysticism<sup>97</sup>, la reine se laisse guider par le sentiment plus que par la logique, car il semble qu'elle ne peut se contenter, dans son élan vers le divin, de certaines limites et notamment pas de celles de la raison. La définition que propose Jeanne Ancelet-Hustache<sup>98</sup> permet d'approfondir celle du désir mystique, chez Marguerite de Navarre : le désir mystérieux, éprouvé comme sacré, antérieur à toute justification rationnelle, parfois inconscient, mais profond et incoercible, de l'âme qui s'efforce d'entrer en contact avec ce qu'elle tient pour l'absolu.

L'absolu de l'assentiment de la reine ne se mesure pas, dès lors, à « la force démonstrative des motifs rationnels d'adhésion »<sup>99</sup>, à des principes immédiatement évidents, des faits bien constatés (comme par exemple l'historicité des écrits des apôtres ou le caractère divin de la révélation chrétienne, établi par les miracles et les prophéties de Jésus Christ), autant d'éléments qui rendent la foi raisonnable. La certitude issue de la foi est indépendante du croire que donne la raison. Dieu se révèle dans la grâce de la révélation qu'est la foi ; c'est cette conviction qu'exprime Gaspard, l'un des rois de la *Comédie de l'Adoration des trois roys à Jésus Christ*, quand il avoue : « Je croy ce que ne voy »<sup>100</sup>. Dans cet acte totalement irrationnel, il touche là à la vraie foi, celle qui « excède raison »<sup>101</sup>.

La foi est une vertu théologale, fondée sur des lumières supérieures à celles de la raison, selon la tradition scolastique. La foi vive ne vient pas des hommes, explique Jésus dans le *Triomphe de l'Agneau* :

*Laquelle pas n'advient  
Par volonté, par choix ou par plaisir  
De Chair ou sang. Car avant que loisir  
Soit d'y penser, comme un don du Treshault  
Elle descend à cil à qui n'en chault.  
Ce bien vous vient seulement de mon gré*<sup>102</sup>.

Elle est un don divin totalement étranger à la raison.

Marguerite de Navarre aurait pu écrire ces lignes tracées par Pascal, bien des années plus tard : « C'est le cœur qui sent Dieu, et non la raison. Voilà ce que c'est que la foi. Dieu sensible au cœur non à la raison »<sup>103</sup>. Sa foi s'épanouit dans une religion

---

<sup>97</sup> Selon C. Schmidt, *op. cit.*, p. 455.

<sup>98</sup> *Maître Eckhart et la mystique rhénane*, Paris, Seuil, 1956, Ed. Points, « Sagesses », p. 7.

<sup>99</sup> H. Delacroix, *La Religion et la foi*, p. 114.

<sup>100</sup> *Comédie de l'Adoration des trois roys à Jésus Christ*, p. 103, v. 403.

<sup>101</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 103, v. 595.

<sup>102</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 102-103, v. 778-783.

<sup>103</sup> *Pensées*, section IV, « Des moyens de croire », n° 278, Le Livre de Poche, 1972, p. 134.

tout imprégnée d'amour. Ses pensées religieuses trahissent ainsi son exigence et c'est pourquoi elle s'émancipe parfois de la croyance coutumière strictement orthodoxe.

Loin de nous, cependant, l'idée que Marguerite de Navarre se forge un Dieu personnel pour subvenir à ses propres besoins, elle qui en fait la critique dans le débat succédant à la vingt-cinquième nouvelle de l'*Heptaméron*. En effet, en réponse à Hircan qui prétend être désolé d'offenser Dieu, mais affirme parallèlement aimer le péché de chair, Parlamente reproche, à lui et ses semblables, de vouloir un Dieu adapté à leurs affections. Et Geburon de conclure : « Si ne ferez-vous pas ung Dieu nouveau [...] ; parquoy fault obeyr à celluy que nous avons »<sup>104</sup>.

La justification de ce désir de Dieu s'inscrit pleinement dans l'esprit de cette foi toute imprégnée d'amour et des exigences du cœur, du besoin d'aimer et d'être aimé. Les explications fournies par Marguerite de Navarre elle-même révèlent, dans leurs enjeux, la conséquence du divin, car elles affirment ce désir comme la nécessité de l'âme de rejoindre son créateur. Et il s'agit bien de re-joindre, dans la mesure où ce désir de Dieu est envisagé comme un retour. Cette idée, omniprésente dans l'œuvre de la reine, puise son fondement dans celle que toute âme, faite à l'image de Dieu, est destinée à revenir à son créateur. Toute âme aspire donc à revenir à son origine, à se perdre en Dieu.

Dans le *Pater Noster*, l'âme questionne Dieu pour savoir comment :

*Retourner à toi et au pays  
Qui est nostre*<sup>105</sup>.

L'élan vers le divin n'est qu'un retour à Dieu et son royaume, partagé au départ par toutes les âmes alors unies à lui, et ce retour se doit encore d'être la restitution de ce « pays », dont l'âme a été arrachée et séparée par le péché originel. L'âme veut retrouver sa vie. L'existence dans le monde et tout ce qu'elle implique, comme le péché, est ainsi qualifiée d'« exil »<sup>106</sup>. La fin pour laquelle l'âme a été créée est d'être déifiée dans le sein du Père. Dieu a ainsi animé dans l'âme le désir, exclusif, que l'homme cherchera toujours à combler. L'âme a une mémoire, un souvenir ne la quitte pas ; elle se souvient que :

---

<sup>104</sup> *L'Heptaméron*, p. 207.

<sup>105</sup> *Pater Noster*, p. 46, v. 7-8.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 48, v. 68.

*Cent ans avant qu'au monde il eust naissance  
Estre n'avoit en soy, mais en presence  
De toy estoit, en qui tout est parfait*<sup>107</sup>.

Si l'amour guide vers Dieu, c'est que le divin tire l'homme à lui, par une attirance « d'un attrait doucement violent »<sup>108</sup>. C'est pourquoi la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse* déclare : « A vous, mon Pere, par vous suis retourné »<sup>109</sup>. Aimer est un désir qui naît du souvenir de Dieu<sup>110</sup> et est une réponse à son appel. L'âme ressent l'incoercible nécessité de rejoindre son créateur, dont la perte n'est alors que transitoire. Ce désir est issu de la dépossession, de ce qui a été perdu dans un passé antérieur à la vie propre, et celui de ce que l'on n'a pas encore, quoique, souligne Henri Delacroix, d'une certaine façon, « chercher Dieu, c'est déjà l'avoir trouvé »<sup>111</sup>.

Aspirer à Dieu répond à un besoin du divin, une dépendance à Dieu, dont l'absence en soi est trop forte. L'âme en ressent un sentiment de vide, comme un manque existentiel évident, la nécessité de retrouver son lieu et son lien originels. Si l'homme ne peut exister, ne peut tirer sa substance que de Dieu, sa « fontaine »<sup>112</sup>, nous saisissons la dimension profonde et essentielle de ce manque et de ce besoin de Dieu. Les hommes sont nés « imparfaitz »<sup>113</sup>, nous dit-on dans le *Triomphe de l'Agneau* ; et cette imperfection, qui renvoie au concept théologique de la créature postlapsaire, exprime un défaut d'intégrité et de complétude. Le lien entre désirant et désiré est celui d'un manque, dû à une filiation rompue.

Le sentiment d'incomplétude dû à cette séparation anime ce désir de Dieu, de fait assimilé à un besoin irréductible. Si le désir et le besoin sont dans certains cas tout à fait contraires<sup>114</sup>, dans l'univers navarien, leur analogie est complète. Dans la mesure où l'objet du désir est élevé au rang de l'absolument nécessaire, la tendance spontanée qu'est le besoin rejoint et s'accorde à la tendance consciente orientée vers un objet précis qu'est le désir. La déclaration d'Orpheus, « Mais ayant tout, n'ay riens de ce que je souhaite »<sup>115</sup>, souligne l'idée que si l'homme pense tout posséder, dépourvu

---

<sup>107</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 95, v. 474-476.

<sup>108</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 92, v. 427.

<sup>109</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 180, v. 392.

<sup>110</sup> Nous pouvons lire, dans la trente-et-unième *Chanson spirituelle* : « Le grand desir d'aymer me tient / Quand de mon Dieu il me souvient », p. 142, v. 1-2.

<sup>111</sup> *Op. cit.*, p. 353.

<sup>112</sup> « Dialogue de Dieu et de l'homme », p. 168, v. 18.

<sup>113</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 126, v. 1543.

<sup>114</sup> David Rabouin donne l'exemple de troubles du désir en tant qu'ils s'opposent aux besoins et les perturbent, *Le Désir*, Introduction, p. 34.

<sup>115</sup> « Dixains et épigrammes », *Poésies lyriques*, XLIV, p. 368, v. 4.

de l'essentiel, il n'a rien. Le besoin ontologique qui motive le désir de Dieu se lit dans ce « je souhaite » indéterminé. Le désir n'est que la conséquence naturelle et évidente du besoin.

La définition du désir, chez Marguerite de Navarre, tient de la conception du désir-manque qui se doit à son assimilation au modèle du besoin clairement défini et connu. L'écriture de la reine correspond en quelque sorte à celle du manque et ses poésies conquièrent leur beauté dans cette recherche absolue de complétude.

Avec une si forte prépondérance de l'idée de manque, nous ne nous étonnons guère du constant sentiment de nostalgie qui accompagne ce désir de Dieu.

Comme l'indique clairement son étymologie, la nostalgie porte l'idée d'une douleur<sup>116</sup>, celle de ces jours perdus d'innocence et d'amour. Ce retour désiré, au contraire d'être une régression, serait une évolution positive, puisqu'il est explicite que ce passé est plus agréable que le présent. C'est l'idée d'un bien que l'on a « perdu »<sup>117</sup>, amputé de soi, qui anime la nostalgie. La grâce, par exemple, qui était un don initial de Dieu, gardant ainsi en son sein ses créatures, et que le péché d'Adam et Eve a anéantie. Avant d'être touché par le péché, Adam était d'une « nayve bonté »<sup>118</sup> ; cette nostalgie touche ainsi l'innocence originelle, perdue pour tout homme, par la transgression de l'interdiction de Dieu par Adam. Nous lisons souvent le désir du retour « au jeune estat de la pure innocence »<sup>119</sup>. Et ce péché originel est d'autant plus grave que, comme le lui écrit Briçonnet, les créatures ont été créées bonnes, elles ne sont pas mauvaises de nature<sup>120</sup>. L'admiration de Marguerite de Navarre pour Marie, sa virginité « de cœur, de fait et de renom »<sup>121</sup>, seul être totalement préservé, nous indique encore ce regret de l'innocence perdue. De même, lorsque Charlotte, dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, souligne le bienfait d'être morte si jeune, allant vers son Dieu vierge de tout péché, le cœur encore pur. L'innocence est un bien, dans sa préservation du mal<sup>122</sup>.

---

<sup>116</sup> Par son suffixe : -algie.

<sup>117</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 170, v. 89.

<sup>118</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 98, v. 626.

<sup>119</sup> *Les Prisons*, III, p. 158, v. 647.

<sup>120</sup> *Correspondance*, lettre 116, II, p. 247.

<sup>121</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 127, v. 1304.

<sup>122</sup> La défense de la nudité, que nous découvrons dans « La Distinction du vray Amour par dixains », qui peut paraître incongrue, tient totalement de l'idée qu'en un « corps ne gist le deshonneur / Sy par peché il n'est laid devenu » ; dans l'innocence, nulle honte ne peut être ressentie, *Poésies lyriques*, X, p. 305, v. 92-93.

Dans *L'Inquisiteur*, la foi des enfants et leur connaissance du royaume de Dieu<sup>123</sup> tiennent de leur absence de corruption. L'Inquisiteur qui leur conseille plutôt d'apprendre la science du bien et du mal<sup>124</sup> pour acquérir la vertu, ignore que parler du mal à l'innocence l'anéantit.

La responsabilité d'Adam, pour Marguerite de Navarre, est immense. En entraînant la perte de l'innocence, son acte a voué l'homme à la perte de Dieu, de la grâce et de sa complétude. Retrouver l'état originel antérieur à la chute signifierait retrouver sa place auprès de Dieu. Le désir pour Dieu est évident, il est le seul désir véritable, car le seul à pouvoir rapprocher de ce dont l'être a été séparé.

L'amour humain, dans lequel s'engage tout d'abord l'âme, pensant y trouver une réponse au besoin, à l'appel qu'elle sent en elle, n'est ainsi qu'une erreur d'objet sur lequel se porte le désir. En effet, l'amour humain, nous démontre la reine, est souvent le premier amour vers lequel l'homme se tourne, croyant par celui-ci pouvoir combler le vide ontologique et satisfaire sa tendance qui est d'aimer.

Dans un exposé quasi platonisant, Parlamente, lors du débat faisant suite à la dix-neuvième nouvelle de *l'Heptaméron*, explique son point de vue : les parfaits amants sont ceux dont le but est la vertu et la perfection. Ils préfèrent mourir plutôt que de « mettre leur fin aux choses basses que l'honneur et la conscience repreuvent », puisque ceux-ci tiennent du divin, auprès duquel l'âme, créée pour rejoindre son souverain bien, ne tend qu'à retourner. Mais, rajoute Parlamente, parce que l'âme gît dans le corps, et que les sens sont « obscurs et charnelz par le peché du premier pere », ce que ces sens montrent à l'âme, ce ne sont que « choses visibles plus approchantes de la perfection » que perfection réelle. L'âme court après la beauté extérieure, la grâce visible et les vertus morales, pensant y trouver la souveraine beauté, grâce et vertu. Si ces amants décrits par Parlamente tendent vers le bien, le beau, un idéal indépassable, la lecture de l'œuvre navarrienne nous indique que celui-ci n'est envisageable et applicable qu'à Dieu, comme nous l'avons démontré précédemment. Ainsi, poursuit Parlamente, quand l'âme a cherché et éprouvé ces grâces extérieures, elle n'y trouve pas

---

<sup>123</sup> C'est un lieu connu de tous les enfants, affirme Clérot, *L'Inquisiteur*, p. 281, v. 233. Les enfants sont héritiers de son bien, rajoute Janot, *ibid.* p. 281, v. 242.

<sup>124</sup> Et cette science théologique de l'Inquisiteur est assimilée implicitement au savoir auquel le serpent a voulu initier Adam et Eve dans le récit de la Genèse en leur promettant d'être comme Dieu (Gn 3, 5), *Œuvres complètes*, IV, *L'Inquisiteur*, note 21, p. 571.



« Celluy qu'elle ayme », et « passe oultre »<sup>125</sup>. Cette conviction est encore exprimée par Amy, dans les *Prisons* :

*Celluy qui est, à qui bien l'ymagine,  
Se voit aussy dedans ceste Androgine  
Qui sa moictié ne cesse de chercher,  
Ne la trouvant ne se fait que fascher.  
Ce feu brullant, ceste Amour vehemente  
Qui met en l'ame une divine attente  
De recouvrer sa part et sa moictié  
Ne souffrira qu'elle prenne amytié  
En autre lieu, car rien que son semblable  
Ne luy sçauroit jamais estre agreable*<sup>126</sup>.

La conclusion de ces vers éclaire et complète ainsi la thèse de Parlamente : il ne faut pas chercher ailleurs qu'en Dieu cette complétude. Elle ne se trouve pas en l'homme, aussi parfait soit-il. Nous sommes loin de l'exposé d'Aristophane dans le *Banquet*.

Alors que pour les humanistes, la fécondité était le signe de la fertilité de l'esprit humain et de son inépuisable énergie créatrice, pour Marguerite de Navarre, elle signale un vice ontologique. Depuis la Chute, l'homme est condamné au langage<sup>127</sup>. Dans cette perspective, paradoxalement, la reine écrit peut-être pour, sans cesse, retrouver cet état antérieur à la chute, où le langage était inutile, car la fusion avec le Tout le remplaçait.

Mais si le langage est l'indicateur de ce désir, il est également le vecteur signalant le besoin de donner à l'existence une autorité à laquelle se soumettre. Avec son sujet de prédilection qu'est Dieu, Marguerite de Navarre va au-delà de la simple expression, de la simple écriture : elle va à la source de tout commencement et de toute fin, cherchant patiemment à transférer l'existence dans un axe signifiant bien déterminé.

Le désir, encore, est un élan de l'être vers des objectifs censés le satisfaire. Cette question de la satisfaction est, elle aussi, au cœur même de l'œuvre de la reine.

---

<sup>125</sup> Pour toutes ces citations, *L'Heptaméron*, p. 151.

<sup>126</sup> *Les Prisons*, III, p. 167, v. 921-930.

<sup>127</sup> R. D. Cottrell, *La Grammaire du silence*, p. 155.

### C. La satisfaction

Au désir de Dieu n'est apportée qu'une indubitable et unique conclusion, s'imposant d'évidence par le besoin impérieux de l'âme que représente ce désir et que seul le divin peut combler.

La satisfaction est certes ce qu'envisage en général le désir et l'aspiration au divin n'échappe nullement à cette vérité. Le désir de Dieu n'est néanmoins pas qu'une vulgaire recherche de satisfaction. Notre attention se focalise ainsi tout d'abord sur la conviction exprimée de ce qu'engendre le divin : le désir de Dieu, dans l'œuvre de la reine, est immédiatement relayé par l'idée de satisfaction. C'est l'association exclusive et fortement soulignée du divin et de celle-ci qui est intéressante. Nous découvrons la fréquente certitude que le divin génère tout contentement : Dieu est objet de désir et nimbé de toute satisfaction, à l'exclusion de tout autre.

Dans le *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, l'affirmation : « et en toy seul satisfaction pure »<sup>128</sup>, nous permet d'apprécier l'amplitude du degré de satisfaction, un degré tel qu'il ne peut être dépassé, tant l'idée de pureté induit celle de perfection et d'absolu, alors incomparables. C'est sans conteste la satisfaction dans toute son essence qu'apporte le divin<sup>129</sup>. Ce même vers nous ouvre également, là encore, à la forte idée de l'exclusivité. Marguerite de Navarre emploie souvent des procédés, comme ici, univoques, exprimant l'exclusivité par l'adjonction de l'adjectif « seul », par lequel elle dessine ainsi tout un concept et restitue la véhémence de sa conviction. Ce qui ressort nettement des œuvres de la reine, c'est que la véritable satisfaction, celle qui ne supporte aucune concession, ne s'accomplit qu'en Dieu seul. Toute jouissance, tout bienfait proviennent de cette admirable source. Certes, c'est dans l'euphorie du désir et de l'amour que s'exprime cette idée, mais cela n'amoindrit en rien la portée de cette certitude dans la pensée navarrienne.

Ainsi s'exprime la vive allégresse d'une assurance qui à elle seule confine déjà au plaisir. Dans l'*Oraison de l'ame fidele*, s'impose la douceur du sentiment que celui qui a goûté du pain divin peut connaître la satisfaction de son désir.

---

<sup>128</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 36, v. 920.

<sup>129</sup> Il procure « de tout mon cœur la satisfaction », affirme la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 199, v. 982. Par l'article défini, on présente le nom ainsi désigné par l'idée d'intégrité du concept.

La foi de Marguerite de Navarre nous paraît pleinement dynamique, dans le sens où le désir de Dieu s'impose dans ses écrits comme une évidence, par les bienfaits qu'il prodigue. Dans la vingt-troisième *Chanson spirituelle*, une voix omnisciente affirme à l'âme que :

*Si tu sçavoye  
L'amour et le don d'en hault,  
Seul l'aymeroye*<sup>130</sup>,

et, de fait, le désirerait lui seul. Comme si le choix était motivé par ces bienfaits, les poèmes de la reine suivent toujours la logique de cette démonstration. Non que l'idée de satisfaction explique ce désir rationnellement, mais il nous semble alors pleinement justifié. Si la foi ne se fonde pas sur la raison, celle-ci valide le choix du cœur. L'interrogation échoue parfois sur l'évidence :

*Que sçaurait plus nostre Ame convoiter,  
Ny à quel bien plus grand peult aspirer  
Qu'estre à son DIEU, son Estre, et Tout unie ?*<sup>131</sup>.

Ces vers restituent en effet tout l'état d'esprit des poésies de la reine, de sa vision de la conséquence du divin. Le désir pour Dieu est à la fois exceptionnel, par son objet, et normal, car évident et justifié par les conséquences qu'il implique et permet d'envisager. Marguerite de Navarre a l'âme d'une mystique, mais l'intérêt pour Dieu n'est pas, sous sa plume, une attirance incompréhensible.

Nous ne pouvons qu'apprécier, à la découverte de cette conception réjouissante de la reine, la valeur de la foi dans l'existence qu'elle dessine. Entre aussi dans le désir pour Dieu, les possibles qu'il offre et être unie à lui, c'est être « remplie de tous biens », affirme la narratrice de *L'Umbre*<sup>132</sup>. Être près de Dieu, c'est le « lieu ou est le bien inestimable »<sup>133</sup>. Le divin étant, comme nous l'avons déjà souligné, le bien et la vertu, le cœur de Jésus Christ, rempli de charité et de consolation, l'est aussi de « tous les biens que l'on peult sohaicter »<sup>134</sup>. Source providentielle, le chrétien tire du cœur de la déité la satisfaction, la réponse évidente au besoin du cœur, de l'âme, qui est aussi besoin de bien. On s'en remet alors entièrement à lui, comme le narrateur de *Oraison de l'ame fidele*, qui s'incline : « Seigneur, mon DIEU, mon bien est en ta main »<sup>135</sup>. L'idée que le divin n'apporte que du positif s'impose avec insistance. La satisfaction qui

---

<sup>130</sup> *Chansons spirituelles*, 23, p. 130, v. 44-46.

<sup>131</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 107, v. 781-783.

<sup>132</sup> *L'Umbre*, p. 325, v. 70.

<sup>133</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 98, v. 553.

<sup>134</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 45, v. 1132.

<sup>135</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 109, v. 821.

en résulte est une notion exclusivement favorable. L'optimisme de l'être et de l'existence est tout entier dans le divin.

Ce bienfait premier est donc le bien<sup>136</sup>, qui est le « vray plaisir du cœur »<sup>137</sup> ; satisfaction encore déclinée par d'équivalentes notions, comme le suggère ce vers du *Miroir de l'ame pecheresse*, où la narratrice déclare :

*Or je vous ay par une Foy latente :  
Parquoy je suis satisfaite et contente*<sup>138</sup>.

Etre dans le sein de Dieu, c'est être « ou tous cœurs sont contens »<sup>139</sup>, comblés.

La notion de satisfaction échoue d'évidence sur celle de la suffisance, offrant ainsi au désir et au besoin de complétude, une conclusion toujours plus extrême et entière dans l'enthousiasme de la satisfaction. Dans la *Comédie de l'Adoration des trois roys à Jésus Christ*, Gaspard affirme, à la vue de l'étoile annonçant la naissance de Jésus :

*Cœur, entendement,  
De contentement  
Sont combles et pleins ; [...]  
Je tiens pour tout voir,  
Que par elle veoir  
Pourray un tel bien  
Qu'après l'avoir veu,  
Congnu et receu,  
Ne me faudra rien*<sup>140</sup>.

Si rien ne manque, nul autre bien n'est indispensable<sup>141</sup>. L'idée de suffisance est véritablement celle qui affirme qu'il n'est plus nécessaire de chercher à combler le désir, lorsque le cœur possède le divin. Nous y trouvons le grand idéal d'une complétude, mais aussi celui d'une vie totalement gratifiante.

Néanmoins, Marguerite de Navarre se charge bien de souligner que cette suffisance ne doit en rien être assimilée à la possession de la totalité du divin. Si

---

<sup>136</sup> Et le terme « bien » est souvent seul utilisé pour désigner l'indéterminé, l'indéfini positif.

<sup>137</sup> *Les Prisons*, III, p. 234, v. 2982.

<sup>138</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 199, v. 973-974. Elle affirme aussi, quelques vers plus haut, parlant de son cœur : « Elle le rend content (je le puis dire) », p. 199, v. 969.

<sup>139</sup> *L'Umbre*, p. 326, v. 78.

<sup>140</sup> *Comédie de l'Adoration des trois roys à Jésus Christ*, p. 107, v. 513-524.

<sup>141</sup> A l'instar de la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse*, qui s'exclame, pour son cœur : « Tant que rien plus ne veult, ny ne desire », p. 199, v. 970. Ou encore celui du *Miroir de Jhesus Christ crucifié* : « tu es tout seul, Seigneur, sa soffisance », p. 36, v. 923.

l'homme se sent « si remply »<sup>142</sup> du tout divin, ce n'en est que d'une parcelle. Ce tout est illimité, infini et cette notion dépasse la capacité humaine :

*Plus ha de bien, qu'il n'en peult soustenir,  
Parquoy il croit tout le monde tenir*<sup>143</sup>.

L'homme étant fini, il prend une partie pour le tout : il limite l'infini à son fini. Mais la reine n'oublie jamais de signaler que tout ce qui est divin va au-delà de l'humain. De fait, le désir ne se tarit jamais et se voit toujours alimenté. Si l'homme voit son « appetit »<sup>144</sup> comblé, s'il en est satisfait, il ne possède pas, cependant, tout le bien divin. Affirmer posséder celui-ci totalement serait rabattre le désiré aux dimensions du cœur de la créature.

La poétique de Marguerite de Navarre s'articule ainsi largement sur la mise en exergue de la conséquence. L'idée de satisfaction n'est pas celle uniquement du désir et du besoin comblés, mais encore celle d'un état affectif positif, associé au divin, alors émulation du désir.

Telle que la projection est dirigée par la reine, être dans le sein de Dieu, c'est aussi connaître le plaisir, être dans l'émotion agréable et se délecter d'y être. Celui qui connaît la satisfaction, « de joye il est, et de plaisir si plein », car « là est sa plaisance »<sup>145</sup>, assurément. La localisation du plaisir et de la joie<sup>146</sup>, de la félicité<sup>147</sup>, encore, est en Dieu, en Jésus Christ, en l'Amour. L'adverbe « là », désignant le lieu, concentre l'existence de ces notions dans la seule proximité du divin<sup>148</sup>. Comme l'écrit Marguerite de Navarre à Briçonnet dans l'une de ses lettres, Dieu est « le nom de Celuy en qui seul toutes choses sont bien eueuses »<sup>149</sup>. Le bonheur n'est possible qu'en cette présence, qui seule permet à toute issue d'être heureuse. Les notions de bonheur, joie, plaisir ou félicité acquièrent leur plein sens, ne réfèrent à la vérité que dans la mesure où elles sont engendrées par le divin, car elles sont alors sans restriction aucune. Les

---

<sup>142</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 211, v. 1327.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 211, v. 1329-1330.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 211, v. 1346.

<sup>145</sup> *Oraison de l'ame fidele*, respectivement p. 92, v. 394 et p. 99, v. 569. C'est nous qui soulignons.

<sup>146</sup> En Jésus Christ, « là congnoit Paradis et les joyes prisées », *Chansons spirituelles*, 7, p. 102, v. 58.

<sup>147</sup> Amour où gît « felicité et plaisir », *ibid.*, 39, p. 164, v. 25.

<sup>148</sup> Dans le *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, équivalent au « là », un « icy » est mis en anaphore, irrégulièrement, du vers 1322 au vers 1361, révélant le même procédé : de ce vrai plaisir, dit le narrateur, « icy je mange abondamment le pain », *ibid.*, p. 52, v. 1328.

<sup>149</sup> *Correspondance*, lettre 71, II, p. 70.

conclusions de l'étude de Marie-Pierre Camus<sup>150</sup> sur le vocabulaire du plaisir le corroborent, que ce soit pour le substantif « plaisir », celui de « joie » ou de « félicité » qui sont utilisés à la fois dans un contexte profane et un contexte spirituel. Dans *Les Prisons*, par exemple, un adjectif souligne à sept reprises le caractère durable, absolu<sup>151</sup>, ou véritable<sup>152</sup> du plaisir, pour le différencier nettement d'une utilisation en contexte profane, où cette adjonction n'a jamais lieu. Dans le milieu profane, il ne s'agit que d'un plaisir conditionnel, restrictif, quand il n'est pas totalement négatif. Nous remarquons par ailleurs, qu'en référence à des éléments profanes, le substantif « plaisir » est souvent adopté au pluriel, la quantité diluant alors la qualité, ou qu'il se voit associer un second terme qui le définit alors, comme dans le *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, où l'on parle des « plaisirs et delictz »<sup>153</sup>. La comparaison avec le monde est presque toujours implicite, dans ce même poème, où l'on nous parle du « vray plaisir qui passe tout plaisir »<sup>154</sup>. Ce plaisir, obtenu dans un contexte spirituel, est supérieur et n'a aucune similitude avec le vain plaisir terrestre, ni même avec ceux d'ordre intellectuel qui ne sont pas systématiquement à rejeter.

La notion de joie, quant à elle, n'est jamais accompagnée de connotations péjoratives, même lorsqu'elle fait partie intégrante d'une opposition implicite ou explicite entre le monde d'ici-bas et l'au-delà, mais elle est rarement inhérente au monde terrestre, nous dit Marie-Pierre Camus<sup>155</sup>. L'adjonction d'un adjectif tel que « vrai » est inutile dans la mesure où elle est, dans la grande majorité de ses emplois, un sentiment qui naît d'une rencontre avec Dieu et est presque exclusivement utilisée dans des œuvres de veine religieuse. La reine réserve l'usage de ce terme à un état affectif de grande intensité, qui permet d'affirmer qu'« en luy [I]a joye est accomplye »<sup>156</sup>.

La notion de félicité, dont Marie-Pierre Camus relève vingt occurrences (neuf dans un contexte profane, onze dans un contexte spirituel), décrit communément le caractère idéal, pour celui qui la vit, de la situation qui engendre la félicité. Mais,

<sup>150</sup> « Le vocabulaire du « plaisir » dans les poésies de Marguerite de Navarre », in *Hommage à J. Dufournet*, Paris, Champion, t. I, p. 313.

<sup>151</sup> De même dans l'*Oraison de l'ame fidele* : « En luy j'ay pris tout plaisir, sans cesser », p. 130, v. 1376. C'est nous qui soulignons.

<sup>152</sup> *Les Prisons* : « Au vray plaisir », III, p. 240, v. 3175. C'est nous qui soulignons.

<sup>153</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 30, v. 761.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 52, v. 1327.

<sup>155</sup> *Op. cit.*, p. 314.

<sup>156</sup> *Chansons spirituelles*, 34, p. 152, v. 119.

notre critique le souligne<sup>157</sup>, Marguerite de Navarre prend soin d'avertir ses lecteurs que la félicité digne de ce nom est inhérente à des conditions particulières et qu'en dépit de ce que l'homme croit et affirme, il n'est pas souvent en la voie de vraie félicité. Dans l'*Heptaméron*, la reine met cette vérité dans la bouche d'un Simontault, pourtant chantre de l'amour naturel et de ses plaisirs, signalant par cette apparente contradiction, qu'il s'agit là d'une vérité incontestable. Par leur trop grande exigence dans le choix des hommes, explique Simontault, les femmes ne trouvent finalement que des « diables », des hommes mal intentionnés, car « ne se confians en la grace de Dieu, cuydent, par leur bon sens ou celluy d'autrui, povoir trouver en ce monde quelque felicité qui n'est donnée ny ne peut venir que de Dieu »<sup>158</sup>. Le jugement porté sur une situation tout à fait humaine, échoue sur une vérité qui n'inclut plus l'humain. « Félicité » est donc un substantif qui dénote essentiellement un état affectif très positif, empreint de quiétude, que l'on connaît auprès de Dieu. Il en est de même pour le substantif « liesse », dont les vingt-et-une occurrences relevées par Marie-Pierre Camus le sont en contexte religieux uniquement<sup>159</sup> et qui renvoient à l'apogée de ce bonheur pourtant déjà sans mélange<sup>160</sup>.

Dans une épître à son frère François I<sup>er</sup>, Marguerite de Navarre souligne :

*Le bien et l'avantage  
Qui par la Foy est donné au croyant*<sup>161</sup>,

qui en est ainsi toujours positivement favorisé. La foi étant irrationnelle, affective et active, elle est un sentiment profond et une confiance qui exalte. L'idée qu'il faut tout espérer de Dieu, car il est prodigue en bien, énoncée dans le *Dialogue en forme de vision nocturne* par Charlotte, est celle d'une certitude fondée sur cette confiance en Dieu. Dans l'*Oraison à Nostre Seigneur Jesus Christ*, l'âme qui s'adresse au divin vient à lui « en telle reverance », se soumet à lui non par devoir, « non que je dooy » dit-elle, mais « comme à celluy ou [elle a sa] confiance »<sup>162</sup>. La foi contient en elle et ne peut exister sans l'idée que Dieu mérite la confiance et que celle-ci est plus justifiée que la défiance. Dans cette foi-confiance, le croyant éprouve une puissance qui le dépasse et

<sup>157</sup> M.-P. Camus, *op. cit.*, p. 315.

<sup>158</sup> *L'Heptaméron*, p. 352.

<sup>159</sup> *Op. cit.*, p. 317.

<sup>160</sup> Comme dans la septième *Chanson spirituelle*, où le narrateur dit : « Trouve vivant en moy tout repos et liesse », p. 102, v. 60. En Dieu, l'âme « pleine elle est d'autre liesse », que dans le monde et ce qu'il offre, *ibid.*, 12, p. 111, v. 31.

<sup>161</sup> *Epistre de la royne de Navarre au roy François son frere*, in *Les Marguerites de la Marguerite des princesses*, éd. F. Frank, p. 189, v. 50-51.

<sup>162</sup> *Oraison à Nostre Seigneur Jesus Christ*, respectivement p. 40, v. 10, v. 11 et v. 12.

qui le régénère<sup>163</sup>. Pour la reine, la foi offre une perspective de vie positive et entoure l'existence d'un halo réjouissant.

L'accent mis sur l'idée que nul ne trouve ce qu'il cherche dans la vie, nous permet encore d'affirmer que, pour Marguerite de Navarre, la réjouissance n'est véritable qu'en Dieu et que le bien et la satisfaction viennent du divin seul.

Est-ce sous l'influence de Briçonnet, qui, en 1521, lui écrivait : « En luy avons tout et hors luy rien »<sup>164</sup> ? Pas uniquement, mais ces paroles ont trouvé en elle un écho, une adhésion complète et assumée même, car dans tous ses écrits la reine n'aura de cesse de clamer cette certitude, et plus encore, puisqu'une forte idée de déception est liée à sa vision de l'amour humain et de la vie dans le monde. Marguerite de Navarre a le sentiment de sa propre finitude. Elle sait donc que la satisfaction, ni même le vrai plaisir, ne peuvent venir d'elle, ni d'aucun être humain. Le cœur qui veut trouver sa satisfaction ne le peut d'un « plaisir étranger »<sup>165</sup> à Dieu. La déception est ainsi le maître-mot attaché à cet amour profane, sa conséquence la plus probable. Comme il l'est dit à plusieurs reprises dans les *Dernières poésies*, qui, à travers les différentes pièces qui les constituent, déclinent les souffrances amoureuses, l'amour humain est « douceur decevante »<sup>166</sup>. Si l'idée de « douceur » évoque la justification de l'attrance que l'on peut avoir pour cet amour, ainsi que le plaisir qu'il peut fournir, l'idée de déception, symbolisée le plus souvent par les souffrances qu'il génère, révèle la résignation immanquable devant ce qui s'auréole de douceur et n'est en réalité qu'amertume. Le premier livre des *Prisons* retrace en son entier cette déception, ce passage du plaisir d'être captif de cette prison d'amour, au désir d'en sortir, car le narrateur l'affirme : « j'estoys abusé »<sup>167</sup>. Cette déception est celle d'un amour qui ne tient pas ses promesses et s'achève dans la douleur.

C'est ici qu'il nous faut revenir à Parlamente et à sa thèse que nous avons précédemment évoquée, et qui a tant induit certains en erreur, croyant pouvoir alors simplement lire dans quelques pages de Marguerite de Navarre une position ficinienne. En effet, lorsque Parlamente énonce « que jamais homme n'aymera parfaitement Dieu,

---

<sup>163</sup> H. Delacroix, *La Religion et la foi*, p. 97.

<sup>164</sup> *Correspondance*, lettre 8, I, p. 38.

<sup>165</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 36, v. 922.

<sup>166</sup> *Poésies lyriques*, XXXIX, p. 356, v. 16.

<sup>167</sup> *Les Prisons*, I, p. 88, v. 366.



qu'il n'ait parfaitement aimé quelque creature en ce monde »<sup>168</sup>, nous pourrions croire que l'idée défendue est celle que l'amour de la créature mène à celui du Créateur, dans une continuité toute harmonieuse, par la perfection même de l'amour. Alors que dans la doctrine ficinienne, l'amour humain participe de l'amour de Dieu, nous découvrons chez Marguerite de Navarre, une vision et une expérience de l'amour nettement différente de la conception platonicienne. Le poids de l'expérience que révèle cette position, engage celle de l'erreur, de l'échec et l'amour qui mène au Créateur est celui de l'amour humain déçu ; là est le sens profond des paroles de Parlamente. La thèse de celle-ci ne peut être l'argument de la conclusion d'une théorie ficinienne de l'amour, chez la reine. C'est l'épreuve de la déception, de l'incomplétude, de l'insatisfaction qui porte à l'amour divin. Il existe une lacune que se doit de combler le divin, car l'amour humain en est incapable. C'est en découvrant la nature décevante de l'amour humain que le temps a permis à Elisor, héros de la vingt-quatrième nouvelle de l'*Heptaméron*, de prendre conscience de l'amour véritable. Il a connu, dans la solitude de sa retraite, l'amour d'en haut, qui éclipse alors totalement l'amour humain. Ce sont les aspects négatifs de celui-ci qui l'ont jeté dans les bras de l'amour divin. Elisor a alors compris, comme cette âme dont Parlamente décrit l'expérience, que « ès choses terroires n'y a perfection ne felicité »<sup>169</sup>.

Alors si Pierre Jourda<sup>170</sup> précise que Marguerite de Navarre partage avec Marsile Ficin certains dogmes qui constituent la base de ses théories (comme le désir de beauté, rayon émané de la lumière divine ; la condamnation des plaisirs des sens ; l'idée que l'amour est d'essence divine ; mais aussi que l'amour est une source de chagrins et de soucis), nous pouvons conclure que sur le plan de l'amour humain, il n'y a pas de platonisme, chez la reine. L'élévation à Dieu se réalise effectivement à partir de l'amour humain, mais seulement dans la mesure où celui-ci est vécu comme un échec, laissant un âpre goût de frustration. L'attirance vers le divin ne s'opère jamais, comme dans le platonisme, par la plénitude, mais au contraire par le vide<sup>171</sup>.

---

<sup>168</sup> *L'Heptaméron*, p. 151.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>170</sup> *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, reine de Navarre (1492-1549)*, t. I, p. 506-507.

<sup>171</sup> C. Martineau, « Le platonisme de Marguerite de Navarre ? », p. 12 et p. 23.

Dans le débat faisant suite à la trente-sixième nouvelle, Saffredent plagie la thèse de Parlamente en la déformant, affirmant qu'un homme ne peut pécher par un amour purement charnel et courroucer Dieu, puisque cet amour est « ung degré pour monter à l'amour parfaicte de luy, où jamais nul ne monta, qu'il n'ait passé par l'eschelle de l'amour de ce monde »<sup>172</sup>. La terminologie ficinienne (degré, amour parfait) certes présente ici, n'est convertie qu'en une interprétation douteuse et opportuniste, nous signalant bien l'écart existant entre l'amour humain et l'amour divin.

La reine met très souvent en exergue la déception liée à l'amour humain et parallèlement l'idée que celui-ci et l'amour divin ne se ressemblent pas, qu'ils n'ont de commun que le nom. C'est le propos même du poème « La Distinction du Vray Amour par dixains ». La communauté de nom ne signifie rien ; elle ne fait que démontrer l'aspect aléatoire du langage et la distinction de ces deux amours s'établit dès lors par leurs caractéristiques plutôt que par leurs noms<sup>173</sup>. Cela avait déjà interpellé Abel Lefranc, qui concluait à cette confusion voulue par la reine, que l'amour humain conduisait au divin et qu'ils étaient tous deux susceptibles de se mêler si intimement qu'il importait peu de les distinguer l'un de l'autre<sup>174</sup>. Alors qu'il s'agit en réalité d'une opposition par l'implicite, niant toute idée de similitude. François l'explique à Marguerite, dans *La Navire* :

*Amour qui prend d'amour nom et couleur,  
Qui a la chair par vain plaisir s'attache,  
Ameine au cueur regret, peine et doulleur*<sup>175</sup>.

L'amour humain n'est qu'un « ersatz » et François considère comme malheureux celui qui se donne à ce désert de l'amour « faulx et fainct »<sup>176</sup>, qui détourne l'œil et le cœur du parfait amour. En revanche, heureux est celui que la Charité tient lié par sa « tres douce corde »<sup>177</sup>. L'opposition malheureux / heureux est très nette, atteignant les objets même qui portent à cette conclusion.

Pour Briçonnet, d'ailleurs, l'insuffisance de l'amour humain entre dans les projets de Dieu, qui l'a voulu tel : Dieu « a meslé en la premiere ombre (qui est le mariage charnel) de l'amertume pour suspirer et desirer l'union du spirituel, qui est

---

<sup>172</sup> *L'Heptaméron*, p. 265.

<sup>173</sup> C'est cette confusion, aussi, qui rend impossible tout dialogue et toute compréhension entre la Sage, la Mondaine et la Superstitieuse d'une part, et la Bergère de l'autre, dans la *Comédie jouée au Mont de Marsan*.

<sup>174</sup> A. Lefranc, *Les Dernières poésies*, Introduction, p. XXXVII.

<sup>175</sup> *La Navire*, p. 241, v. 76-78.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 242, v. 107.

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 242, v. 110.

sans amertume, ombre toutesfois de l'infinye, inexpressible douceur, verité des deux. Et, combien que la tristesse et la douleur viegne à cause du peché (car sans icelluy l'ombre eust esté respondente à sa verité, combien que tousjours umbratille), toutesfois douceur sans amertume n'eust esté si bon resveille matin pour congnoistre sa nature pellerine et desirer autre pays et region, où est nature humaine apellée »<sup>178</sup>. L'amertume mise par Dieu au fond de l'amour humain doit permettre à l'homme de ne pas en rester esclave trop longtemps et de s'en détourner, pour se diriger alors vers l'amour véritable. Marguerite de Navarre, de même, sait qu'on ne se réalise pas par l'amour humain, car avec lui, on n'atteint pas Dieu. L'amour humain ne joue aucun rôle dans la montée de l'âme vers le divin, affirme Christine Martineau, il n'est qu'un obstacle, « un vol fait au Seigneur »<sup>179</sup>.

Du malheur même de la déception et de l'insatisfaction, des effets positifs s'imposent, comme pour Amy, dans les *Prisons*, qui, en abandonnant son amour décevant pour Amye, a gagné « ung bien noppareil »<sup>180</sup>. On gagne toujours à ce change-là<sup>181</sup>.

Toute autre acquisition ou possession terrestre se voit attribuer le même sort :

*Du monde ne puyz avoir  
Plaisir ny bien*<sup>182</sup>

affirme-t-on dans la dix-septième *Chanson spirituelle*. Ce n'est que dans l'ignorance de Dieu que l'on cherche le plaisir et la satisfaction dans le monde, mais on échoue alors sur la déception. Dans la *Comédie du Désert*, Mémoire parle à Marie de ces prophètes qui ont cru en Dieu et l'ont aimé, et n'en ont pas été déçus<sup>183</sup>. C'est une association impossible, alors que la relation déception / monde est largement développée :

*Plaisir, honneur, santé, force et richesse,  
Grace et beauté et sçavoir et noblesse,  
Ne sont le bien de la felicité ;*

<sup>178</sup> *Correspondance*, lettre 116, II, p. 251.

<sup>179</sup> *Op. cit.*, p. 21.

<sup>180</sup> *Les Prisons*, I, p. 88, v. 363.

<sup>181</sup> Certains trouvent le bonheur dans l'amour humain. Mais ils sont rares et constituent, nous devons bien l'admettre, l'exception. Si, de fait, nous ne voulons affirmer que l'amour humain est envisagé sous un angle unique, nous devons néanmoins reconnaître que l'ensemble de la position navarienne ne peut être remise en question par ces rares exceptions. Les cas d'amour humain heureux représentent non pas des incongruités, mais tout de même, des hasards, en quelque sorte.

<sup>182</sup> *Chansons spirituelles*, 17, p. 121, v. 18-19.

<sup>183</sup> *Comédie du Désert*, p. 201-202, v. 587-627.

*Car qui en fait recherche bien expresse,  
Y trouve plus d'ennuy et de tristesse,  
De mal, douleur, tourment, nécessité,  
Que de plaisir*<sup>184</sup>.

Alors que l'existence dans le divin est auréolée de félicité, celle liée au monde n'engendre que douleur, l'autre pôle de la vie affective, antagoniste du plaisir. Si seul Dieu peut combler les besoins du cœur, un plaisir étranger à lui ne peut avoir qu'un effet illusoire, puis éprouvant, car inefficace. L'enfant prodigue en a fait l'expérience ; ayant cherché la satisfaction dans les choses vaines et illusoire, c'est la pauvreté, le dénuement qui, en fin de compte, lui a fait admettre et comprendre « que ce n'est rien ce que peut voir le corps »<sup>185</sup>. Contraint par la nécessité, il a fermé les yeux aux plaisirs extérieurs pour retourner en lui-même, afin de répondre à ce besoin si profond. L'homme qui court après la chair et les plaisirs du monde, « rien que de mal ne peut faire recueil »<sup>186</sup>, et aucune autre hypothèse n'est aussi largement envisagée que cette opinion radicale. Il est caractéristique, dans l'œuvre poétique de la reine, de constater l'absence de position plus mesurée<sup>187</sup>. Et quand à travers un personnage, nous pouvons lire un changement dans cette position, comme dans la *Mondaine de la Comédie jouée au Mont de Marsan*, qui se contente des plaisirs d'ici-bas sans envie de s'en priver, un exemple fort et contraire vient réduire ce plaisir à l'insignifiance, ici celui de la Bergère, submergée d'amour pour son Dieu. Dans *Trop Prou Peu Moins*, Trop et Prou sont également malheureux malgré la totalité de leurs possessions, en raison de leurs oreilles de Midas, qui symbolisent leur absence de foi. Dans l'inconsistance de l'existence acharnée à trouver son accomplissement dans des plaisirs évidents, l'homme ne peut que perpétuer un sentiment d'insatisfaction qui confine à la douleur.

Il est ainsi inconcevable, pour la reine, de ne pas considérer le bien émanant de Dieu comme le plus estimable. Pour François, dans *La Navire*, celui qui goûte Dieu et son amour apprécie plus le moindre de ses dons que les « millions de mille » venant de « ça bas »<sup>188</sup>.

---

<sup>184</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 113, v. 931-937.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 91, v. 370.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 95, v. 419.

<sup>187</sup> Dans l'*Heptaméron*, dont le contexte profane est évident, nous ne trouvons pas de telles assertions ; le propos de ce recueil de nouvelles s'avère néanmoins de trouver une sorte de compromis avec l'existence, qui permet de vivre tant bien que mal, avec l'espoir de tendre plutôt vers le bien d'une vie satisfaisante que le contraire.

<sup>188</sup> *La Navire*, p. 300, v. 1362.

C'est pourquoi Marguerite de Navarre exprime parfois son incompréhension et son étonnement, voire sa déception, devant le fait que les hommes rejettent si fréquemment ou apprécient si peu à sa juste valeur la prodigalité divine, tous les dons issus du divin et dont la conséquence ne se révèle jamais que positive<sup>189</sup>. Pour la reine, comme pour la Bergère, l'amour pour Dieu est tout le bien que l'on peut espérer. L'amour pour Dieu correspond au désir d'un amour désintéressé, qui ne connaît ni fin, ni déception : c'est l'amour qui sublime la vie. Puisque l'amour divin est incomparable, qu'il est le vrai et le seul parfait amour<sup>190</sup>, tout être devrait se tourner vers lui :

*Est il amour aupres de ceste cy  
 Qui trop ne soit pleine de mauvais Si ?  
 Est il plaisir, dont lon peust tenir compte ?  
 Est il honneur, que lon n'estime à honte ?  
 Est il profit, que lon deust estimer ?  
 Bref, est il rien, que plus je sceusse aymer ?  
 Helas nenny : car tous ces mondains biens,  
 Qui ayme DIEU, repute moins que fiens.  
 Plaisir, profit, et honneur sont corvee  
 A qui l'amour de son DIEU a trouvee<sup>191</sup>.*

Le nom d' « amour » prend toute sa valeur lorsqu'il a le divin pour sujet et objet. En conséquence, l'amour pour Dieu ne peut que détourner du reste par sa qualité et justifie pleinement le désir de l'atteindre et de le ressentir toujours plus.

Marguerite de Navarre a cependant connu, voire goûté, certains de ces plaisirs. Duchesse d'Alençon, sœur aimée et active auprès du roi son frère, puis reine de Navarre, elle n'a pu, tout au long de ces années, se détourner de tout ce qui s'offrait à elle ; elle n'a pu rester insensible aux multiples plaisirs de la vie mondaine, de sa vie de femme, tout simplement. Mais immanquablement, ses œuvres poétiques<sup>192</sup>, et les œuvres profanes ne bousculent pas ces conclusions, se veulent la démonstration que ces plaisirs humains, quand ils ne sont pas qu'expédients faisant ombre à l'absolu bien, génèrent douleur et tristesse.

<sup>189</sup> Comme dans le *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, où, à propos du pain de vie, la manne, on constate qu'il est « trop peu gusté et tresmal entendu », p. 52, v. 1333.

<sup>190</sup> C'est l' « amour non feinte », « sans fiction », *Miroir de l'ame pecheresse*, respectivement, p. 179, v. 379 et p. 188, v. 650. Là encore, pour désigner l'amour ou l'amant, le champ lexical de la vérité est utilisé par le rajout de l'adjectif « vrai » : il est le « vray amant », *ibid.*, p. 210, v. 1313.

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 199, v. 957-966.

<sup>192</sup> Même si cela est plus évident dans les dernières œuvres, les premiers textes professent de même.

Seul le divin est investi du pouvoir de prodiguer à l'existence humaine, cette notion essentielle qu'est le plaisir.

## Chapitre II

### Une quête

Le désir de Dieu s'actualise encore dans une vaste quête, dont celle de l'union est déjà une amorce de réponse à ce désir. Cette présence d'exception dans l'existence est en effet l'objet d'une recherche, nous en révélant de plus complexes, qui transparaissent dans la littérature poétique et religieuse de Marguerite de Navarre, ainsi que dans sa correspondance avec Briçonnet.

Les quêtes de vérité et de quiétude désignent certaines finalités assignées au rapprochement du divin à travers la foi et relèvent également d'une aspiration profonde.

#### A. Le rêve absolu de l'union

Puisque Dieu est le seul objet du désir, puisque Marguerite de Navarre n'a cessé de chanter le plaisir, la joie et la félicité qui ne s'obtiennent qu'en Lui seul, il nous faut dire que cette passion mystique a pour finalité, comme tout amour, l'union à l'objet aimé. Cette quête véritable et fondamentale est une finalité répétée de cette œuvre poétique de l'ascension à Dieu.

L'union à Dieu est « la fin ou je tends »<sup>193</sup>, déclare la narratrice de *L'Umbre*. Dans ce poème, le mot initial est « Amour » et le terme final « Paradis ». Ces deux absolus encerclent le poème et à eux seuls, pourrions-nous dire, en donnent la signification. Tout le déploiement du texte n'est qu'une explication de cette conjonction Amour-Paradis, hautement significative pour la narratrice : l'Amour est son Paradis et peut seul la mener à cette apothéose de bonheur ; et, dans la mesure où ce poème illustre

---

<sup>193</sup> *L'Umbre*, p. 326, v. 77.

l'union parfaite - le « Je » qui s'exprime est l'ombre de celui qu'elle aime -, s'impose l'idée que le seul paradis envisagé est celui de l'union à cet Amour<sup>194</sup>.

Ce désir d'union est la quête d'une communion mystique, intime et directe de l'individu avec l'Être, appréhension immédiate du divin, expérience intime de la présence divine, fusion avec l'absolu<sup>195</sup>. L'impératif de la Bergère est, selon ses propres mots :

*Mais que sans fin je soys estraincte  
A mon amy unie et joincte*<sup>196</sup>.

La langueur, ainsi que les verbes s'y apparentant, tels que « soupirer », « gémir », « pleurer », est une expression, dont l'explicite restitue tout autant ce désir :

*Helas, je languis d'Amours  
Pour Jesuchrist, mon espoux*<sup>197</sup>,

peut-on lire dans la vingt-huitième *Chanson spirituelle*. Si pour Renja Salminen<sup>198</sup>, ces verbes sont chargés de la fonction d'accompagner l'élévation de l'âme pécheresse vers Dieu, c'est qu'ils véhiculent, à des degrés divers, cette aspiration, celle d'un cœur, d'une âme qui s'éreinte et s'affaiblit dans la force de cette attente. Par ailleurs, nous relevons l'association à la rime, marquant la corrélation avec ce désir, de « désirer » / « soupirer », de « soupir » / « desir » et de « dire » / « desire »<sup>199</sup>.

La poésie de la reine est le « dire » de ce désir, car l'union n'est pas acquise pour autant qu'on y aspire. C'est pourquoi il s'agit, selon nous, d'une vaste quête entamée par Marguerite de Navarre. Nous ne pouvons savoir avec certitude si elle a connu l'extase mystique. Mais ce désir si présent est, selon Robert D. Cottrell<sup>200</sup>, un attribut du moi non encore uni au Christ, dû à un sentiment de besoin. Les positions des biographes et critiques de la reine sont partagées, sur ce point. Raymond Ritter<sup>201</sup>, par exemple, prétend que les étranges transports que la reine prête à la Bergère de la *Comédie jouée au Mont de Marsan*, ne procèdent certainement pas d'une simple opération de l'intelligence : elle s'en souvient. Pour Raymond Ritter, de toute évidence, pour tenir pareil langage, il faut qu'elle ait connu la transe des grands mystiques. Certes. Mais il est plausible d'affirmer que le désir, porté à un paroxysme, a pu guider la plume

<sup>194</sup> L' « union c'est mon vray Paradis », conclut-elle, *ibid.*, p. 328, v. 130.

<sup>195</sup> Telle que nous la décrit H. Delacroix, *La Religion et la foi*, p. 248.

<sup>196</sup> *Comédie jouée au Mont de Marsan*, p. 491, v. 873-874.

<sup>197</sup> *Chansons spirituelles*, 28, p. 138, v. 1-2.

<sup>198</sup> R. Salminen, *Miroir de l'ame pecheresse*, Introduction, p. 50.

<sup>199</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, respectivement, p. 187, v. 617-618, p. 170, v. 87-88 et p. 199, v. 969-970.

<sup>200</sup> *La Grammaire du silence*, p. 39.

<sup>201</sup> *Les Solitudes de Marguerite de Navarre*, p. 143.



de Marguerite de Navarre. Entre l'expérience et l'intelligence existe en effet un intermédiaire : l'imagination, par exemple. Nous ne pensons pas pouvoir obtenir de certitudes par le seul exemple de la Bergère<sup>202</sup>. Néanmoins, nous ne pouvons qu'admettre que la reine a dû faire l'expérience de l'*unio mystica* et que, comme le dit Raymond Ritter, elle n'a pu se maintenir définitivement à ce degré d'exaltation et qu'elle y aspire ainsi de toute son âme. Tous ses écrits religieux sont le signe de cette recherche éperdue et cette permanence nous incite encore à y lire une quête. Pour Robert D. Cottrell<sup>203</sup>, les poèmes de Marguerite de Navarre établissent une nette distinction entre le désir de connaître le Christ et l'expérience effective de la jouissance, qui résulte de cette connaissance. La reine veut combler et réaliser le passage de l'un à l'autre : elle veut pénétrer dans cet idéal.

Pour Briçonnet, le désir de Dieu « ne sera jamais assouvy que ne soyons par amour uniz en luy »<sup>204</sup>. bercée par cette évidence dans toute sa correspondance avec le prélat, Marguerite de Navarre est en quête de cette union : elle veut assouvir, sentir en elle cette satisfaction, ce plaisir qu'elle sait pouvoir trouver en Dieu. Son désir est, plus que tout, d'être dépassé pour vivre en Dieu, afin de sentir en soi le jaillissement de la vie. L'écriture est ainsi la retranscription de la quête de l'union, traduite par le dialogue qu'instaure la reine avec Dieu (en s'intégrant dans le message évangélique et mystique) et la présence du « Je ». La poésie va être le lieu de l'expression de ce désir, par l'union vers laquelle tend le « Je ». Nous pouvons nous demander si, l'union étant pleinement réalisée, l'écriture serait alors nécessaire.

La production navarienne n'est pas qu'une écriture du manque, mais celle qui se projette déjà dans ce qui génère la jouissance absolue, manque qui veut donc se voir comblé. La projection est en effet un mode d'établissement de cette quête.

Dans la trente-septième *Chanson spirituelle*, la narratrice dit :

*Lors unie à Dieu me voy  
Il est vray (quant Dieu me donne la foy)*<sup>205</sup>.

---

<sup>202</sup> La *Comédie jouée au Mont de Marsan* est par ailleurs une comédie à quatre personnages, qui illustrent chacun un degré de foi différent.

<sup>203</sup> *Op. cit.*, p. 42.

<sup>204</sup> *Correspondance*, lettre 8, I, p. 39.

<sup>205</sup> *Chansons spirituelles*, 37, p. 159, v. 28-29.

Se voir unie à Dieu, mais sous cette seule condition, correspond à une distanciation qui signifie la projection dans l'effectif. La répétition en est une confirmation, car la narratrice poursuit :

*Me voyant en cet arroy,  
Je m'esjouis,  
Je chante et ris,  
Et nuit et jour  
Parle d'amour<sup>206</sup>.*

L'union à Dieu est une quête, car elle est véritablement exprimée comme un objectif à atteindre. Certains procédés nous indiquent ce dessein, comme l'expression de la volonté, que nous retrouvons dans la vingtième *Chanson spirituelle*, où nous pouvons lire :

*N'autre plaisir ne veux avoir  
Que l'union de mon Espoux<sup>207</sup>.*

Si cette volonté exprime celle d'être auprès de Dieu<sup>208</sup>, elle circonscrit encore le désir par le rejet de tout autre jouissance<sup>209</sup>.

Un tiers est parfois introduit, une demande d'intercession étant jugée nécessaire pour accéder à l'union :

*O heureuses filles, ames tressainctes,  
En la cité de Hierusalem jointes,  
[...]  
Je vous supply' que vous vueillez pour moy  
Dire à mon DIEU, mon Amy, et mon Roy :  
Luy annonçant à chesque heure du jour,  
Que je languiz pour luy de son amour<sup>210</sup>.*

Ces âmes sont convoquées, car elles connaissent le bonheur d'être déjà parvenues au but du désirant. L'impératif de la prière, dans une adresse directe à Dieu, marque encore la nécessité de l'aide et le désir, impératif lui aussi, de parvenir à une réalité autre que le présent :

*Recevez la pour espouse agreable  
En l'union du corps tant desirable  
Où vous voulez mettre en un voz amis<sup>211</sup>.*

---

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 159, v. 30-34.

<sup>207</sup> *Chansons spirituelles*, 20, p. 126, v. 19-20.

<sup>208</sup> La narratrice de *L'Umbre* dit que c'est le : « lieu heureux, ou je veux séjourner », p. 326, v. 90.

<sup>209</sup> « Autre desir ne veux avoir, / Fors que de goster et sçavoir, / Qu'il soit en moy, et qu'en luy soye », pouvons-nous lire dans la trente-et-unième *Chanson spirituelle*, p. 143, v. 28-30.

<sup>210</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 203, v. 1091-1098. La demande et adresse aux âmes bienheureuses qu'expose la vingt-huitième *Chanson spirituelle* est de même valeur : « Dites à l'Amy de mon ame, / Que de sa divine Flamme / La vueille brusler tousjours », p. 138, v. 6-8.

<sup>211</sup> *Chansons spirituelles*, 3, p. 93, v. 38-40.

Quand le conditionnel de l'expérience vécue est exprimé par : « Mais si par sa grace »<sup>212</sup>, l'affirmation qui suit paraît alors être une simple hypothèse, la possibilité d'une réalisation. Un tel écart entre l'actualité de la prise de parole et le but désiré est marqué encore par l'utilisation du futur :

*O le bon jour qu'à l'espouse on dira,  
Ame, voicy l'espoux vient en presence*<sup>213</sup>.

Le narrateur anticipe ou s'interroge :

*Seigneur, quand viendra le jour  
Tant désiré,  
Que je seray par amour  
A vous tiré,  
Et que l'union sera  
Telle entre nous  
Que l'espouse on nommera  
Comme l'espoux ?*<sup>214</sup>.

Ces exemples nous laissent entrevoir la béance du présent, à laquelle répond l'espoir d'y remédier.

Le passé du récit rétrospectif est rarement employé<sup>215</sup>. Nous pouvons néanmoins lire parfois, comme dans le *Miroir de l'ame pecheresse*, car c'est dans la foi qu'est la rencontre réelle avec le Christ :

*O mon Sauveur, par Foy je suis plantee,  
Et par amour en vous jointe et entee.  
Quelle union, quelle bienheureté,  
Puis que par Foy j'ay de vous seureté !*<sup>216</sup>.

Ce « Je », n'étant pas autobiographique, se place dans une virtualité, un nouveau possible. La poésie, comme le dit Gary Ferguson, « substitute[s] »<sup>217</sup>. L'écriture permet de créer une situation dans laquelle le « Je » parvient à l'union. L'utilisation du présent, relevé dans notre précédent exemple, qui peut certes signifier le renouvellement souhaité de l'expérience déjà vécue<sup>218</sup>, entre dans ce procédé. Dans *L'Umbre*, ce temps employé apparaît comme une actualité fortement désirée, une tentative d'atteindre ce

---

<sup>212</sup> *Ibid.*, 4, p. 94, v. 29.

<sup>213</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 108, v. 799-800.

<sup>214</sup> *Chansons spirituelles*, 17, p. 121, v. 5-12.

<sup>215</sup> La douzième *Chanson spirituelle* nous offre une de ces rares occurrences du passé : « Puisque Dieu par pure grace / M'a tiré à soy », p. 110, v. 1-2 ; et le relais pris par l'utilisation du présent (« Je suis remply de plaisir, / Veu que mon ame est s'ame, / Qu'il a d'Amour endormie », p. 110, v. 6-7) marque alors l'effet de causalité.

<sup>216</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 198, v. 927-930.

<sup>217</sup> « Now in a glass darkly : the textual status of the « je parlant » in the *Miroirs* of Marguerite de Navarre », in *Renaissance Studies*, décembre 1991, p. 399.

<sup>218</sup> L'emploi du présent accentue l'impression que le poème fait moins état d'une quête, mais affirme une situation. Il s'agit alors de re-trouver cet état dont l'expérience a été faite, car l'expérience de la foi n'est pas faite une fois pour toute ; elle est sans cesse à revivre, chaque jour, et, ici, dans chaque texte.

but. Le présent peut être, également, cette projection dans la potentialité. L'écriture veut rendre possible l'union, en la plaçant dans le présent du narrateur, dans ce qu'il vit et connaît<sup>219</sup>. Robert D. Cottrell<sup>220</sup> le signale : la plupart des poèmes de Marguerite de Navarre thématissent le rapport au Christ en termes de présence et d'absence. L'écriture doit dès lors lancer un pont entre les deux : elle veut annihiler l'absence. La volonté est de se placer dans le « maintenant de la présence du Christ »<sup>221</sup>.

Dans la correspondance avec l'évêque Briçonnet, nous pouvons déjà constater l'élan de cette quête, à travers le rôle d'initiateur et de guide dévolu au prélat. Briçonnet doit en effet enseigner à la reine, sur sa demande, le désir de désirer, c'est-à-dire lui enseigner un désir qui comporte en lui-même une certaine joie de l'assouvissement, prémices de cette union tant désirée. A diverses reprises, nous trouvons cette demande sous la plume de Marguerite de Navarre. Elle invite Briçonnet à continuer de lui donner le désir de comprendre comment désirer, car elle souhaite entrer dans la grande bergerie, mais est « de bien foible desir »<sup>222</sup>. Briçonnet doit ainsi lui montrer le chemin pour suivre la « quarte brebis »<sup>223</sup>, cette brebis anéantie en Dieu, comme le prélat le lui avait expliqué dans sa précédente lettre. Ce désir hésitant veut se voir enrichi et la reine veut « desirer ou voulloir desirer parvenir au chemin qui est lui, conduisant tout par luy et à luy »<sup>224</sup>. Elle fait une distinction très nette entre « desirer » et « voulloir desirer », comme si l'état de « desirer », d'être dans l'actualité du désir, était inexact la concernant ; sa rectification nous signale qu'elle n'est encore que dans la volonté. Marguerite de Navarre se juge en effet hors de ce « bien sçavoir desirer »<sup>225</sup>. L'utilisation du verbe « savoir » implique que la reine veut obtenir cette compétence, en quelque sorte, et ce par l'excitation permanente de ce désir par la lecture continue des lettres de Briçonnet que lui inspire l'Esprit, qui la pénétrera et l'illuminera.

Elle n'aura de cesse, puisqu'elle veut aimer, mais ne sent pas encore en elle cet amour dévaster tout le reste, de mendier auprès du prélat. Marguerite de Navarre

---

<sup>219</sup> Et quand ce n'est pas un « Je » qui nous donne l'indice d'une quête, on raconte l'expérience d'un autre, d'une personne, « elle », qui aboutit à cette finalité idéale, comme dans la trente-quatrième *Chanson spirituelle*.

<sup>220</sup> *Op. cit.*, p. 158.

<sup>221</sup> R. D. Cottrell, *op. cit.*, p. 197.

<sup>222</sup> *Correspondance*, lettre 7, I, p. 37.

<sup>223</sup> *Ibid.*, lettre 10, I, p. 49.

<sup>224</sup> *Ibid.*, lettre 13, I, p. 64 ; elle s'inspire ici de Jn 14, 5.

<sup>225</sup> *Ibid.*, lettre 106, II, p. 170.

attend un sentiment venant du plus profond d'elle-même et, se sentant insensible et frustrée de cette insensibilité, investit Briçonnet de ce rôle : « je vous prie que par escript vueillez visiter et exciter à l'amour de Dieu mon cueur »<sup>226</sup>. Elle a besoin de l'aide de Briçonnet et, regrettant de ne pouvoir y parvenir d'elle-même, n'éprouve aucune honte de mendier : elle se veut mendicante, « car puis que je congnois ne povoir gagner ma vie, je n'auray point de honte de la demander »<sup>227</sup>. Par ce « mestier de mendicité »<sup>228</sup> qu'elle endosse, chacune de ses lettres comportera un terme désignant la demande, comme « requiers » ou « prie ». Elle supplie toujours Briçonnet de ne pas la laisser dans le désir non assouvi, de lui donner la possibilité d'être abîmée en Dieu : « afin que le pauvre cœur verglacé et mort en froit puisse sentir quelque estincelle de l'amour en quoy je le desire consumer et brusler en cendre »<sup>229</sup>. Le froid est l'une de ses images favorites pour exprimer ce besoin irrationnel, abstrait qu'appelle son cœur. Marguerite de Navarre veut que Briçonnet lui donne l'appétit, la capacité de goûter, de désirer, mais encore qu'il la nourrisse, « famelicque »<sup>230</sup> qu'elle est des lettres du prélat, continuant à demander, « comme insatiable », « viande douce et de substance »<sup>231</sup>. La reine en veut trop de peur de n'en avoir pas assez. Insatiabilité qui inspire ces mots à Briçonnet : « Haa, transportée et gourmande dame »<sup>232</sup>.

On ne peut qu'admettre que Marguerite de Navarre fait de Briçonnet son intermédiaire entre elle et Dieu. L'attente qu'elle place en lui est importante et elle veut se soumettre à ses paroles, persuadée qu'il les tient de la main du Tout. Elle le considère véritablement comme un intermédiaire inspiré. C'est pourquoi, à la lecture de ses lettres, il nous semble qu'elle ne peut s'affranchir de l'aide du prélat. Briçonnet est pour la reine un exemple ; elle l'admire et l'envie, sans aucun aspect péjoratif, car elle « considere qu'il est peu de prelatz à qui Dieu faict tant de graces »<sup>233</sup>. Prêtant à Briçonnet cette expérience mystique tant désirée, elle espère profiter de ce dont il a bénéficié : « vous priant que, quand en serez remply jusques à oublier le contentement de vostre desir, vous abaissez par charité jusques à la memoire de la necessité de vos prochains, qui, de tant de plus près et plus paovres, devez plus y avoir regard en

<sup>226</sup> *Ibid.*, lettre 3, I, p. 30.

<sup>227</sup> *Ibid.*, lettre 15, I, p. 71.

<sup>228</sup> *Ibid.*, lettre 48, II, p. 10.

<sup>229</sup> *Ibid.*, lettre 5, I, p. 33.

<sup>230</sup> *Ibid.*, lettre 17, I, p. 75.

<sup>231</sup> *Ibid.*, lettre 22, I, p. 132.

<sup>232</sup> *Ibid.*, lettre 79, II, p. 103.

<sup>233</sup> *Ibid.*, lettre 50, II, p. 15.

compassion »<sup>234</sup>. Pour que le prélat ne mette pas un terme à la prodigalité de son aide, pour qu'il n'oublie pas celle qui a tant besoin de lui, dès les débuts de leur correspondance, Marguerite de Navarre lui propose son pouvoir temporel, en quelque sorte, son aide pour la réformation de l'Eglise envisagée par le cénacle de Meaux.

Briçonnet va ainsi s'acquitter de sa tâche avec la prolixité que nous lui connaissons, invitant la reine à être toujours plus unie à Dieu, priant pour que Dieu fasse en elle une plaie d'amour, louant le Seigneur qu'elle fasse partie de ceux qui désirent que Dieu oeuvre en eux. Il sait la combler par ses interminables discours sur l'amour divin, l'amour pour Dieu, le moyen de parvenir à lui et le plaisir que l'on en retire. Mais s'il lui insuffle son enthousiasme, l'inondant d'un idéal d'amour, Briçonnet souligne néanmoins que la reine s'égare, si elle tente de parvenir à la connaissance et à l'union à Dieu autrement que par Dieu lui-même, c'est-à-dire en pensant y parvenir par lui, modeste prélat qui mène cette même « queste devote et amoureuse »<sup>235</sup>. Il ne veut pas qu'elle fasse tout dépendre de lui et l'engage ainsi dans un élan complet de l'être : « Gectez à luy seul par vraye foy vostre cueur et le luy donnez entierement et croiez »<sup>236</sup>, ou encore : « Rien fault devenir qui en son tout veult estre »<sup>237</sup>, car « n'est aultre chose la vie d'un chrestien que de jour en jour mourir au monde et vivre à Jesus Christ »<sup>238</sup>. Il la sensibilisera au bannissement nécessaire de la raison, à l'abandon de sa volonté propre, à l'appauvrissement, la mortification, l'anéantissement, l'absorption totale en lui, l'abdication de toute affection : à quitter spirituellement le monde. Briçonnet se fait parfois plus dogmatique, notamment quand il définit les trois états des vrais amoureux de Dieu, division tripartite classique chez les auteurs spirituels, inspirée du premier chapitre de la *Hiérarchie ecclésiastique* du Pseudo-Denys<sup>239</sup>, mais il invite toujours Marguerite de Navarre à une contemplation élevée, impliquant une foi vive.

---

<sup>234</sup> *Ibid.*, lettre 107, II, p. 171.

<sup>235</sup> *Ibid.*, lettre 11, I, p. 59.

<sup>236</sup> *Ibid.*, lettre 8, I, p. 39.

<sup>237</sup> *Ibid.*, lettre 4, I, p. 31.

<sup>238</sup> *Ibid.*, lettre 28, I, p. 143.

<sup>239</sup> Comportant les débutants (ou voie purgative), qui sont les novices en amour et se purgent ; les progressants (ou voie illuminative), qui brûlent d'amour, veulent voler mais dont le corps fait encore contrepoids ; et les « parfaits » (ou voie unitive), qui ne connaissent plus le poids du corps, car morts au corps, *ibid.*, lettre 11, II, p. 59.

Les enseignements de Briçonnet n'ont pas été inutiles, car le *Dialogue en forme de vision nocturne* – œuvre la plus proche de cette correspondance, voire contemporaine - nous prouve que Marguerite de Navarre sait « techniquement » ce qu'il faut faire pour parvenir à cette union à Dieu. Charlotte, par exemple, rappelle les différentes étapes spirituelles. La reine sait que seule une adhésion complète mène à Dieu et le répètera inlassablement dans ses œuvres, démontrant toujours la tentative d'y parvenir, de se dépouiller pour accueillir l'amour en soi. Le désir d'union sera ainsi toujours exprimé à travers le désir de parvenir à une foi vive, car celle-ci est, toujours selon Briçonnet<sup>240</sup>, le seul accès et la condition de l'union. Nous pouvons donc lire fréquemment le désir d'exciter la foi, de la rendre plus vive, afin qu'elle soit opérante et permette de franchir l'imperméabilité du cœur : c'est la « vive foy »<sup>241</sup>. Charlotte s'en fait le défenseur :

*Je dis la foy, non point une foy molle  
Comme croyant que le roy est en France  
Ou adjouster foy en chose frivole*<sup>242</sup>.

Foi doit s'allier à ferveur, car une attitude tiède ne peut être acceptée par Dieu. Des prières de se voir inoculer cet amour et cette foi vive apparaissent parfois :

*Vien moy navrer, fais ton povoir sentir  
A mon dur cœur*<sup>243</sup>.

La foi engendre en effet une proximité qui rend toujours plus l'union possible.

Les appels à la grâce que nous découvrons se rangent également sous cette condition absolue de la foi<sup>244</sup>, car ils sont des adresses directes à Dieu, qui recherchent sa bienveillance, la faveur absolument gratuite par laquelle il se penche sur l'homme et lui permet d'être éveillé à l'ivresse de l'amour, à l'extase par un excès d'amour.

Diverses modalités d'expression sont encore employées pour illustrer cette quête d'union, images qui passent inévitablement par l'amour en soi, la foi et dans lesquelles l'influence de Briçonnet se lit très largement.

---

<sup>240</sup> Il faut « solidité de foy », dit-il, *ibid.*, lettre 28, I, p. 142.

<sup>241</sup> *Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, p. 40, v. 16. Entre autres occurrences, car celles-ci sont presque innombrables.

<sup>242</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 103, v. 598-600.

<sup>243</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 121, v. 1143-1144.

<sup>244</sup> Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, Charlotte explique à la Duchesse que le don de la grâce divine a comme seule condition une foi vive et intense, p. 93, v. 310-312.

L'importance de la prière, ou oraison, révèle ce désir d'être empli de Dieu en soi, car Charlotte la définit comme une « union du cœur au créateur »<sup>245</sup>. Le narrateur de *l'Oraison de l'âme fidèle*, remarque Robert D. Cottrell<sup>246</sup>, s'efforce d'ailleurs de réaliser son union avec le Christ non pas par un déplacement d'un lieu à un autre, mais en intensifiant sa conscience de la présence du Christ, opération initiée par l'emplissement progressif du cœur, de ce Christ présent partout. Le désir inverse d'être « enté » en lui, greffé, pour ainsi fructifier avec lui, participe de cette volonté, car « bienheureux ceulx qui [...] sont antés en la ferme et vraie vigne, qui croissent et fructifient de telle humeur et esperit que le vray sep »<sup>247</sup>.

Ce désir d'une communion profonde se lit idéalement dans l'image des noces mystiques, dans laquelle l'âme, alors Épouse, connaît la plénitude de l'union. C'est au *Cantique des Cantiques* qu'est empruntée la métaphore épithalamique<sup>248</sup> et Marguerite de Navarre en use très fréquemment, n'hésitant pas à employer des expressions synonymes, mais par ailleurs bien moins spirituelles, comme dans le *Miroir de l'âme pecheresse*, où la narratrice demande : « ne faisons plus, s'il vous plaist, qu'un mesnaige »<sup>249</sup>. Le baiser est un corollaire à cette image des épousailles mystiques, contact véhiculant l'amour qui aboutit à ce mariage :

*Embrasse moy, et m'ayme sy tresfort,  
Que ton amour face en moy tel effort,  
Que fortement je t'embrasse et te baise*<sup>250</sup>.

Le baiser de dilection est la marque foncière d'un amour qui serait alors partagé et s'achèverait dans l'union. La promiscuité heureuse du mariage mystique mêle l'un à l'autre<sup>251</sup>, mais cette fusion atteint son comble dans *L'Umbre*. Métaphore de l'union absolue, nous l'avons dit, ce poème dessine une union si étroite que tous les mouvements de l'un se répercutent sur l'autre. De ce « mouvement commun », s'impose la conclusion du n° « estre qu'un »<sup>252</sup>, une union parfaite dans l'unité, qui est une quête incessante, car s'il s'éloigne d'elle (il n'est pas nommé, mais il s'agit sans

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 111, v. 839.

<sup>246</sup> *Op. cit.*, p. 67.

<sup>247</sup> *Correspondance*, lettre 52, II, p. 26-27.

<sup>248</sup> Ct 4, 8.

<sup>249</sup> *Miroir de l'âme pecheresse*, p. 186, v. 568.

<sup>250</sup> *Oraison de l'âme fidèle*, p. 134, v. 1484-1486.

<sup>251</sup> En sorte que « d'un baiser nous n'ayons qu'une haleine », dit-on dans le *Triomphe de l'agneau*, p. 101, v. 741 ; « tant qu'il n'y ayt aux deux qu'une parole, / qu'un chant, qu'un cry, qu'une soif, qu'un manger », dans le *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 16, v. 382-383.

<sup>252</sup> *L'Umbre*, p. 324, respectivement v. 29 et v. 30.



doute possible de Jésus Christ), elle continue à le chercher et le poursuivre<sup>253</sup>. L'assimilation du « Je » à une « ombre » retranscrit encore l'appartenance totale et exclusive à l'autre et souligne la réciprocité de deux existences si liées, que rien ne peut s'interposer ou les séparer.

Dans cette perspective de l'union, nous découvrons également des images donnant la franche idée de l'élan de celui qui veut s'unir à son Dieu.

L'idéal dépeint est d'avoir son âme « fondue »<sup>254</sup> en Dieu, d'être touché par une chaleur si vive et si forte que l'embrasement du cœur permet de suite la fusion avec l'amour et ne laisse plus place qu'à ce sentiment pour Dieu.

L'image du vol<sup>255</sup>, qui traduit l'expérience mystique, le désir de « voler » vers Dieu et de le contempler, ou du moins toute tentative de s'en approcher, révèle également cet élan. Le vol est un mouvement si ample que, parallèlement à l'idée de course amoureuse, il symbolise l'impulsion désirée du cœur, de même que l'abandon de tout autre lien. Il préfigure ainsi un état de dépouillement, qui conduit à l'union complète, à la mort, spirituellement parlant.

Mais le thème de la mort n'est pas abordé dans la seule perspective spirituelle. Le rêve d'union de la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse* est si fort qu'elle en espère la mort, « l'yssue »<sup>256</sup>. Désir partagé par le « Je » de la treizième *Chanson spirituelle* :

*Rien plus ne desire, au fort,  
Qu'estre uny à luy par ma Mort*<sup>257</sup>.

La mort est la pleine réalisation de l'union à Dieu, l'image même du besoin de se perdre en lui, et, parallèlement, la meilleure image permettant d'exprimer le désir de l'union, qui reste un but à atteindre. L'hymne à la mort, sur lequel s'achève un grand nombre de poèmes, est celui du moment où l'âme pourra enfin réaliser tout entier son désir amoureux. L'âme est dans son « bon droict »<sup>258</sup> de désirer la mort ; elle n'a nullement tort, car ce désir se justifie pleinement :

---

<sup>253</sup> « S'il s'en eslongne, lors je poursuis ma queste », *ibid.*, p. 325, v. 71.

<sup>254</sup> *L'Inquisiteur*, p. 296, v. 565.

<sup>255</sup> Amy, lui qui est parvenu, au terme de son aveuglement, à l'illumination, s'adresse ainsi à son Rien : « Mais je voy bien que ton vol tu aprestes / D'aller plus hault et que ton vol et course / N'aura repos jusques à ce que à la source / Soys arrivé », *Les Prisons*, III, p. 237-238, v. 3090-3093.

<sup>256</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 201, v. 1017.

<sup>257</sup> *Chansons spirituelles*, 13, p. 114, v. 60-61.

<sup>258</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 197, v. 898.

*Mort est chose heureuse  
A une ame de luy bien amoureuse*<sup>259</sup>.

De fait, l'impatience se fait sentir ; c'est un jour qui « tarde tant »<sup>260</sup>, que le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele* en vient à prier Dieu : « Qu'il vienne donc abbreger mes longs jours »<sup>261</sup>. La mort est également l'image extrême du sujet qui tend à se dépouiller de soi-même pour se faire semblable à la réalité en laquelle il a foi, mais dans une impatience telle qu'on demande alors la transformation, l'union, de suite, dans la vie même :

*Puis que par mort encores ne puis veoir  
Mon doux Espoux : par vostre grand povoir  
Transforméz moy en luy toute vivante*<sup>262</sup>.

L'union consiste à atteindre ce moment où on ne désire plus, mais où l'on commence à jouir. La jouissance totale s'envisage dans l'adoration passionnée, qui doit dévaster le cœur.

Marguerite de Navarre exprime l'union comme un bien si parfait, que les textes évoquent parfois l'incapacité à l'exprimer :

*Mais qui pourroit le grand plaisir descrire  
De l'union de toy, Seigneur et Sire,  
Au povre Rien, plein d'inutilité ?*<sup>263</sup>.

Que ce soit dans le *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, le *Petit œuvre devot et contemplatif* ou encore le *Miroir de l'ame pecheresse*<sup>264</sup>, l'idée est sans cesse développée, que l'extase en Dieu est par nature indicible. Le personnage de la Bergère, dans la *Comédie jouée au Mont de Marsan*, est ainsi le symbole de cette inutilité d'exprimer autrement que par le chant la réalité de l'amour qui ravit l'âme appelée à l'union mystique avec son Dieu<sup>265</sup>. Cette comédie prend fin sur le silence de son extase. Le langage ne peut que manifester le désir de l'*unio*, pas l'union elle-même.

La stratégie du silence confine à l'exemplarité de la soumission à Dieu, qui se veut totale. L'anéantissement, la perte de soi, le fait de se perdre en Dieu et ainsi d'abandonner ce qui n'est pas lui, sont l'idéal à atteindre, révélant le désir de ne vivre

---

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 202, v. 1075-1076.

<sup>260</sup> *Chansons spirituelles*, 17, p. 121, v. 15.

<sup>261</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 135, v. 1498.

<sup>262</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 197, v. 921-923.

<sup>263</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 110, v. 851-853.

<sup>264</sup> Où l'on passe alors la parole à saint Paul, l'invitant à faire part de son ravissement (Ac 9 et surtout 2 Co 12, 2-4), mais celui-ci ne fait que révéler que les secrets de Dieu sont impossibles à connaître, *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 213, v. 1387-1393 et v. 1400-1404.

<sup>265</sup> *Œuvres complètes*, IV, *Comédie jouée au Mont de Marsan*, Introduction, p. 448.

qu'à travers lui et la volonté affirmée d'ordonner sa vie autour du divin<sup>266</sup>, ainsi que d'être, comme le dit la narratrice de *L'Umbre*, « toute à mon amy et maistre »<sup>267</sup>.

Cette quête d'union témoigne de la recherche volontaire d'un état caractérisé par l'abolition de la vie individuelle et de la conscience de soi. L'aspiration à l'union a en effet pour enjeu la vie même : c'est en Dieu seulement que cette vie est vraie. L'ambition de toute l'existence semble donc mise dans cette quête portée par tous les « Je » ou personnages de Marguerite de Navarre et exprimée comme le but de toute une vie. C'est le moi tout entier qui est projeté en Dieu et qui prévoit ainsi sa disparition dans l'Absolu. Comme le souligne Robert D. Cottrell, bien que le souhait de disparaître et de connaître la jouissance de l'*unio mystica* soit un désir chrétien légitime, il est comme tout désir une impulsion du moi<sup>268</sup>. L'existence veut se voir pénétrée par la foi dans ses fondements les plus ténus et dans la plus infime parcelle du moi.

Mais ce désir si évident du chrétien, exposé sans relâche par Marguerite de Navarre, nous apparaît tout de même bien particulier. Ses biographes s'entendent à dire que la reine n'est pas cette abandonnée à Dieu, ce « Rien » devant le « Tout » qu'elle montre dans ses poèmes. Elle idéalise par la poésie ce *Fiat* exalté, nous dit Jean-Luc Déjean<sup>269</sup>. Le désir de l'anéantissement en Dieu figure ainsi comme un idéal intime, bien à soi, qui doit correspondre à un retrait dans l'essentiel et équivaut en quelque sorte à l'engagement profond et irrévocable que constitue le retrait du monde. Le mysticisme de la reine reste une tendance, reflète une forte attitude spirituelle, qui ne s'est néanmoins pas concrétisée par cette prise de position effective. Cette quête est parallèle à une vie dans le monde et l'enjeu de ce désir est, à nos yeux, là dans sa spécificité : la possibilité d'un idéal à portée de main, intime, individuel, une sorte de mise entre parenthèses, qui ne remet nullement en question la puissance du désir qui y porte.

Ce désir de Dieu s'oriente encore vers la vérité, autre quête significative.

---

<sup>266</sup> Nous lisons, dans l'*Oraison de l'ame fidele*, cette prière : « Qu'il soit mon voir, mon parler, mon toucher, / Et mon ouyr, mon gouster, mon marcher, / Et mon penser, vouloir, affection », p. 134, v. 1474-1476.

<sup>267</sup> *L'Umbre*, p. 325, v. 56.

<sup>268</sup> *Op. cit.*, p. 42.

<sup>269</sup> *Marguerite de Navarre*, p. 167.

## B. L'objectif de la vérité

Il y a en Marguerite de Navarre une véritable soif de savoir. Sa réputation de « trésor d'éloquence et sçavoir » est la preuve directe de son universelle curiosité, qui la poussait à vouloir tout apprendre et tout comprendre<sup>270</sup>.

Briçonnet lui-même lui reprochera gentiment son avidité à apprendre, car celle-ci emportait la reine dans une quête impatiente : « Madame, je cuyde tant congnoistre de vostre desir et vouloir que s'il y avoit au bout du royaume ung docteur qui, par ung seul verbe abregé, peult apprendre toute la grammaire, autant qu'il est possible d'en sçavoir, et ung aultre de la rethorique et ung aultre la philosophie, et aussi des sept ars liberaux, chacun d'eulx par ung verbe abregé, vous y courriez comme au feu et n'y voudriez riens espargner. Et toutesfois, combien que sceussiez tout ce que dessus, seriez pauvre affamée en voz richesses qui ne seroient que pauvreté sans le Tout-Verbe, hors lequel rien et en l'ayant avez tout. Car en luy sont tous les trésors de science et sapience, comme dict est, caschéz »<sup>271</sup>. Néanmoins, Marguerite de Navarre semble savoir que la vérité est ailleurs, car dans ses poésies, cette soif de connaissance apparaît tendue vers un objectif : celui de la vérité. Ce désir d'apprendre que la reine a prêté au héros des *Prisons*, Amy, se focalise sur ce but spécifique. Ce qui pousse Amy à écrire, c'est sa volonté de préserver Amye des travers et des connaissances erronées qu'il a lui-même connus, de l'informer des limites du savoir humain. La justification de l'écriture a un but et une valeur : notre héros veut que son ancienne idole accède à la connaissance, mais à celle de la vérité, la « seure verité »<sup>272</sup>, selon un pléonasmе que nous pouvons lire dans le *Miroir de l'ame pecheresse*. L'enchaînement même du poème nous faisant savoir qu'il y a accès à la vérité<sup>273</sup>, nous savons encore que la restitution de celle-ci est l'impulsion générale du poème, de même que l'objet de la quête qui le soutend.

Le savoir doit être au service de la vérité. L'importance de ce concept est chez la reine rien moins qu'indéniable ; la vérité s'impose comme une haute valeur.

---

<sup>270</sup> P. Jourda, *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, reine de Navarre (1492-1549)*, t. I, p. 90.

<sup>271</sup> *Correspondance*, lettre 28, I, p. 152-153.

<sup>272</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 214, v. 1415.

<sup>273</sup> A travers les différents livres et les évictions successives de vérités suspectes, la vérité étant faite d'erreurs à corriger.

De fait, la curiosité que nous découvrons dans le « Dialogue de Dieu et de l'Homme », par exemple, sert à imposer la vérité.

Cette quête de vérité, puisqu'il s'agit véritablement de cela, se révèle essentiellement à travers une stratégie utilisée par la reine, indiquée dans le titre même : celle du dialogue - forme que Marguerite de Navarre semble particulièrement affectionner -, mais d'une certaine forme de dialogue, qui ne correspond pas à la notion stricte que nous pouvons trouver dans le théâtre, au dialogue rapporté des genres narratifs ou au dialogue-cadre de récits tel que ceux de l'*Heptaméron*. Ce dialogue navarrien ne s'apparente pas, de même, à cette « possibilité du doute » et de visions du monde, de l'homme et de Dieu échappant à l'emprise de l'autorité unique, qu'évoque Eva Kushner<sup>274</sup>, ni même au dialogue philosophique où l'attention se porte sur la comparaison et le cheminement des idées<sup>275</sup>.

Ce dialogue<sup>276</sup> constitue au contraire un entretien entre deux entités ou personnes, comme dans le *Pater Noster*, reprise de la prière de Luther, mais que la reine a basé sur un échange entre l'Âme et Dieu. La dénomination de « dialogue » semble véritablement signifier l'accès à la vérité, puisqu'il s'agit d'entretiens, où l'importance d'un des deux interlocuteurs émerge à travers son discours d'autorité, détenant la vérité, enseignée alors en réponse aux questions de l'interlocuteur qui se trouve dans l'erreur ou l'ignorance. Nuls meilleurs exemples que le « Dialogue de Dieu et de l'Homme » et le *Pater Noster*, où l'interlocuteur répondant est Dieu, source même de tout savoir, position qui donne toute crédibilité aux réponses émises, car elles ont alors l'unique consistance de la vérité<sup>277</sup>. On nous précise ainsi que l'homme ne peut accéder à cette vérité par lui-même. Sans s'intéresser, ici, au contenu des questions et des réponses, c'est l'échange avec une entité qui « sait » que nous soulignons et dont nous signalons

---

<sup>274</sup> *Le Dialogue à la Renaissance. Histoire et poétique*, Genève, Droz, 2004, « Cahiers d'Humanisme et Renaissance », vol. 67, Introduction, p. 15.

<sup>275</sup> E. Kushner, « Le dialogue », *op. cit.*, p. 56.

<sup>276</sup> Que nous retrouvons également dans les *Prisons*, entre Amy et l'Ancien ; dans *L'Inquisiteur*, entre l'Inquisiteur et les enfants ; et dans d'autres occurrences, où l'âme dialogue avec la chair, par exemple. Les dialogues constitutifs de poèmes comme le *Dialogue en forme de vision nocturne* et *La Navire* auront une signification apparentée, mais néanmoins différente, que nous étudierons dans notre Quatrième partie.

<sup>277</sup> Bien qu'Eva Kushner, dans « Réflexions sur le dialogue en France au XVI<sup>e</sup> siècle », *op. cit.*, p. 20, stipule que donner immédiatement la supériorité à un porte-parole consiste à sacrifier toute dialectique et se priver de l'élément le plus important du dialogue, à savoir la recherche, le type de dialogue de Marguerite de Navarre s'inscrit néanmoins dans une vaste exploration. La quête de vérité et l'établissement de celle-ci finalisent en effet l'emploi du dialogue chez la reine. Celui-ci se rapprocherait dès lors plutôt d'un dialogue « catéchétique » où, selon Eva Kushner, dans « Le rôle structurel du *locus amoenus* dans les dialogues de la Renaissance », *op. cit.*, p. 133, le second personnage n'est là que pour donner la réplique au premier et introduire le point suivant.

la pleine différence avec la maïeutique platonicienne. En effet, nous ne trouvons nul échange d'idées, de coexistence de points de vue distincts ou de positions passées au crible de la contradiction, mais une transmission du savoir et de la vérité.

La rhétorique du questionnement, faisant partie intégrante de celle du dialogue et prouvant le processus d'enquête, est une stratégie simple et efficace par laquelle Marguerite de Navarre fonde cette quête de vérité. La dynamique de la question-réponse repose sur la parole, dont l'impulsion repose sur le désir de savoir et qui engage l'autre à offrir la réponse<sup>278</sup>. L'évolution du texte repose sur cette dynamique, que ce soit dans les textes-dialogues, mais également dans d'autres œuvres où les questions servent à affirmer cette vérité, alors fournie par la parole et l'existence divines. Les interrogations suivies sont un processus particulièrement fécond dans le développement de l'acquisition de la vérité, car elles permettent les réponses, qui cernent et affirment toujours plus la vérité.

La quête de vérité est aussi l'affirmation incessante de celle-ci.

La correspondance entre Marguerite de Navarre et Briçonnet représente pour nous un parfait exemple de cette quête, car la reine, par ce dialogue distancié avec l'évêque, désire ardemment parvenir à la connaissance.

Pourquoi la correspondance ? Celle-ci est un témoignage véridique, sans recherche et création littéraires aucunes, dont la spontanéité, qui ne nie en rien la réflexion, est indéniable et qui révèle les préoccupations de l'écrivain. Ne tenant pas pour autant de la confiance, cet échange nous permet d'apprécier l'attente et la demande placées en l'autre : on écrit pour avoir une réponse. Le moi n'y est donc pas effacé. Cette correspondance est en effet centrée en partie sur une perspective bien précise : le choix de ton qui fixe la relation entre Marguerite de Navarre et Briçonnet est, nous l'avons vu, celle de l'enseignement. La reine demande sans cesse « congnoissance »<sup>279</sup>, sans parfois préciser celle-ci. Briçonnet se réjouit de cette forte volonté de connaissance de Marguerite de Navarre<sup>280</sup>. Elle réalise sa quête de vérité dans le choix de registre établi pour cette correspondance, à savoir la dimension spirituelle et biblique. La reine va chercher, auprès de Briçonnet, à rompre « la trop

---

<sup>278</sup> Dans le « Dialogue de Dieu et de l'Homme », par exemple, l'Homme est le premier intervenant.

<sup>279</sup> *Correspondance*, lettre 111, II, p. 193.

<sup>280</sup> Il écrit : « Vostre esperit, qui est par la grace et bonté divine très desireuz de sçavoir », *ibid.*, lettre 19, I, p. 91.

grande ignorance de [s]on entendement »<sup>281</sup>, pour accéder au vrai savoir. Elle le prie, dans cette même lettre, de continuer ses salutaires missives, car elle a peur que ne se tarisse cette source d'enseignement si profitable. Marguerite de Navarre insistera beaucoup sur son incapacité à comprendre et son manque de savoir, pour mettre en relief la nécessité de sa demande et de la réponse<sup>282</sup>. Désirant comprendre certains thèmes bibliques ou le sens de la Bible, elle justifie toujours ses sollicitations d'éclaircissement par ce désir de savoir : « Helas, je parle et le taire seroit bon, mais desir de sçavoir excusera mon hardy parler, car plus voirrez la pauvreté de la mere, plus estes tenu d'y subvenir »<sup>283</sup>. Sa soif insatiable de connaissance lui fait même, dans la façon dont elle la présente, transgresser un interdit : « Helas, que veulx je dire ou yrai ge, contre le dict de saint Pol, parler en l'eglise et devant vous ? Ouy, car ma presumption n'a pas sy folle arrogance que de penser enseigner aultruy, mais le desir d'apprendre me faict demander »<sup>284</sup>.

Cette correspondance tient considérablement compte du destinataire<sup>285</sup>, puisque, nous l'avons dit, Briçonnet fait figure pour la reine d'intermédiaire entre elle et Dieu : elle le considère comme le tenant de la parole divine. Il est à ses yeux le détenteur et distributeur du sens profond des vérités divines<sup>286</sup>, dont Marguerite de Navarre veut obtenir l'intelligence et la compréhension. Elle veut à tout prix percer le sens, pour que celui-ci se déverse en elle, pour en sentir la vivacité. Elle veut aller au-delà de la compréhension s'appuyant sur la raison : elle cherche à comprendre par le cœur. La reine accorde cette importance à Briçonnet, car il représente pour elle le prêcheur de la doctrine véritable, du message évangélique<sup>287</sup>. Comme le remarque

<sup>281</sup> *Ibid.*, lettre 5, I, p. 33.

<sup>282</sup> Elle écrit : « Pour ce que la response de vostre tant consolable lettre est hors de ma puissance et que l'intelligence n'en peult estre sans plus grant frequentation et grace speciale en mon pauvre entendement », *ibid.*, lettre 10, I, p. 49.

<sup>283</sup> *Ibid.*, lettre 52, II, p. 27.

<sup>284</sup> *Ibid.*, lettre 59, II, p. 47. Marguerite fait ici référence à 1 Co 14, 34-35, qui stipule l'interdiction aux femmes de parler dans les assemblées, dans l'Eglise, et les invitent, si elles veulent s'instruire, à interroger leurs maris à la maison.

<sup>285</sup> Si nous partons du principe que Briçonnet est le destinataire et Marguerite de Navarre le « scripteur », selon une dénomination de L. Le Guillou, dans « Epistolarité et histoire littéraire », in *L'Epistolarité à travers les siècles. Geste de communication et/ou d'écriture*, Colloque sous la direction de M. Bossis et C. A. Porter, éd. M. Bossis, Centre culturel International de Cerisy La Salle France, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1990, p. 100.

<sup>286</sup> Que Dieu « me doint sa grace entendre et sentir sa parole escripte en vostre lettre », écrit Marguerite de Navarre, *Correspondance*, lettre 17, I, p. 75.

<sup>287</sup> Nous remarquons dans son œuvre cette importance, voire cette nécessité, des bons prêcheurs. Que ce soit dans le *Pater Noster* ou dans le *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, par exemple, où il est dit que Jésus étant le « seul prédicateur », celui qui ne divulgue pas sa parole n'est pas un bon prêcheur : « car celluy

Pierre Jourda<sup>288</sup>, à lire les pages écrites par Marguerite de Navarre à Briçonnet, on la devine émue : on sent qu'elle pense avoir trouvé en la personne de l'évêque un guide qui la conduira pas à pas vers la vérité à laquelle elle aspire.

L'évêque de Meaux se met ainsi à la disposition de la reine et l'invite à choisir les passages de la Bible qu'elle souhaite se voir expliqués. Mais, écrit-elle : « quel choiz puis je faire où la difference m'est incongneue ny comme pourray je demander viande doulce ou saulce quant je n'ay nul goust ? »<sup>289</sup> ; choisir étant déjà, d'une certaine façon comprendre, ou prétendre avoir compris les passages non choisis, Marguerite de Navarre ne peut se déclarer compétente et préfère ainsi être dirigée.

Briçonnet lui expose ainsi, dans un esprit tout paulinien, que le vrai sens de l'Écriture, que « la vraie clef de intelligence de l'Écriture Sainte est l'esprit et non la lettre »<sup>290</sup>. Disciple de Jacques Lefèvre d'Étaples, pour qui le sens littéral spirituel « coïncide avec l'esprit, qui se révèle aux voyants, aux illuminés et qui se cache aux aveugles, à ceux qui se contentent de la lettre, qui comprennent les choses divines selon la chair »<sup>291</sup>, Briçonnet et les évangéliques développent le désir de fournir à tous l'Évangile intégral, dépouillé de toutes les gloses scolastiques, de tout ce qui, finalement, rend le texte illisible. C'est pourquoi Briçonnet précise à Marguerite de Navarre que Lefèvre d'Étaples, Vatable et Roussel pourront également l'aider à « esclarcir plusieurs tenebres qui sont par mauvaises translacions en l'Écriture Sainte »<sup>292</sup>. Bien que jusqu'à présent, le « fonds de l'intelligence »<sup>293</sup> de l'Écriture n'ait pas été trouvé, Briçonnet expose à la reine les divers sens de l'Écriture : le spirituel, sans intelligence littérale, le littéral, sans intelligence spirituelle, ou le littéral spirituel ; la dimension littérale correspondant à la face extérieure et la dimension spirituelle à la face intérieure.

---

qui ne joue son rôle / et dans lequel ne parle sa parole / digne n'est pas d'estre appelé son prescheur, / mais du sermon il est vray empescheur », p. 32, v. 806-810.

<sup>288</sup> *Op. cit.*, I, p. 72.

<sup>289</sup> *Correspondance*, lettre 48, II, p. 10.

<sup>290</sup> *Ibid.*, lettre 49, II, p. 14.

<sup>291</sup> Dans la préface au *Psalterium Quincuplex*, éd. H. Estienne, 1509 ; traduction A. Renaudet, *in Préréforme et humanisme à Paris pendant les premières guerres d'Italie (1494-1517)*, Paris, Librairie d'Argences, 1953, p. 515.

<sup>292</sup> *Correspondance*, lettre 49, II, p. 13.

<sup>293</sup> *Ibid.*, lettre 49, II, p. 13.



L'histoire biblique sera ainsi commentée par le prélat, qui en donnera le sens spirituel, à travers divers thèmes que Marguerite de Navarre lui insuffle très souvent par ses demandes imagées. Comme dans la lettre du 22 décembre 1521, où son explication se concentre en partie sur le thème du feu et de la manne. Il invite alors la reine, quand elle lira des passages de l'Écriture où est mentionné le thème de l'eau sous diverses formes, de ne pas les « passer » en « bateau matériel », car « en la plus part devez estendre vostre esperit pour les entendre spirituellement »<sup>294</sup>. De même, Briçonnet rend son interlocutrice attentive au sens spirituel de l'Ancien Testament, qui doit se lire à la lumière du Nouveau, car l'Ancien Testament est l'ombre, la figure de ce qui sera pleinement dévoilé, la vérité donc, par le Nouveau, principalement en Jésus Christ. D'une manière générale, il lui ouvre la voie de la vérité christique et de la grandeur divine : de la Vérité.

Il serait vain et inutile de cataloguer tous les moyens utilisés par Briçonnet pour sensibiliser Marguerite de Navarre au sens spirituel de la Bible. Mais le prélat ne cessera de répondre à l'intérêt de la reine pour ce sens spirituel, intérêt qu'elle nourrit sachant qu'il s'agit là du seul véritable sens de la Bible, et qui seul lui permettra d'accéder à la vérité qu'elle convoite. Marguerite de Navarre recherche la Vérité, à travers les vérités communiquées par l'Incarnation du Christ, qui est le Verbe, parole de Dieu, d'où procède tout sens et toute vérité, révélées par la Bible. L'Écriture est l'enseignement suprême, quand on peut la comprendre. L'intégration même de la Bible dans ses écrits signifie la recherche incessante du sens de celle-ci, que la reine incorpore dans sa propre réflexion pour en tirer la substance, la compréhension. L'innutrition de Marguerite de Navarre est l'appropriation des textes bibliques, qu'elle réutilise dans le même dessein. La Bible est LE livre, source du vrai savoir, livre de tous les livres, la seule et unique autorité<sup>295</sup>, vrai fondement de la science, vivante parole de Dieu, « bouche de vérité »<sup>296</sup>, et qui transmet donc la Révélation divine, l'histoire de l'action de Dieu dans le monde, révélation de la source de toute existence. Malgré leurs

---

<sup>294</sup> *Ibid.*, lettre 19, I, p. 95.

<sup>295</sup> Ce constat que la Bible est l'autorité est largement polémique, nous signale-t-on, même s'il l'est implicitement : d'un côté par l'exclusion de l'autorité des pères de l'Église, alors que celle-ci est considérée par le catholicisme comme très importante, et, d'un autre côté, par la négation de la parole du prêtre (ou le refus de l'évoquer) comme intermédiaire nécessaire et didactique entre le croyant et le texte biblique. Position ressentie dès 1533 comme méritant condamnation. Or, Marguerite de Navarre n'hésite pas à réaffirmer sans cesse ce statut de l'Écriture qui, implicitement, nie l'autorité ecclésiale, *Œuvres complètes*, IX, Introduction, p. 28.

<sup>296</sup> *Correspondance*, lettre 15, I, p. 70.

différences, les deux Testaments affirment une vérité unique, celle de la bonté, puissance et sagesse de Dieu.

L'œuvre de la reine retranscrit cette position centrale et initiatique de la Bible comme, symboliquement, dans *Les Prisons*, où Le Livre est placée au sommet de la montagne d'ouvrages érigée par Amy, « comme le but où tous les autres tendent »<sup>297</sup>. Ainsi que nous pouvons le lire dans la *Comédie du Désert*, le livre que Contemplation donne à Marie, et qui lui vient de Dieu même, lui servira pour tout connaître de la nature et des créatures terrestres, voir « jusqu'à un poil ou à l'un des cheveux » de celles-ci<sup>298</sup>. Par les livres des prophètes que donne Philosophie à Balthasar, dans la *Comédie de l'Adoration des trois roys à Jésus Christ*, celui-ci pourra accéder à la vérité, rien ne lui sera plus caché ; il comprendra le langage de la philosophie et le sens. Le *Triomphe de l'Agneau* nous signale cependant que ce serait folie et présomption que de vouloir à toute force pénétrer les « grans secrets et jugemens profondz »<sup>299</sup> de Dieu, mais il faut tout de même connaître et respecter le saint écrit. Connaître la Bible, car elle est le seul remède à l'ignorance, étant source de vérité<sup>300</sup>, donc ; mais aussi laisser toute place à l'humilité, dans la lecture que l'on peut en faire. Le bon docteur est ainsi celui qui est le plus près de l'Écriture et ne fait que la traduire – référence implicite à Lefèvre d'Étaples -, alors que le mauvais la dénature, la fausse, lui fait dire ce qu'il veut et qui ainsi, en ajoutant ou ôtant quoi que ce soit à la sainte parole, s'est placé au-dessus du Saint Esprit, s'est prévalu de connaissances qu'il n'avait pas et a fait passer son interprétation avant le vrai sens, la vérité, car l'Esprit Saint ne s'était pas emparé de lui<sup>301</sup>. La réception de la Bible ne dépend en effet que de la foi : c'est « par la Foy du Filz »<sup>302</sup> que l'homme croit en ce que dit la Sainte Ecriture, lorsqu'il sait qu'il est rien, lorsque l'Esprit a agi en lui. Le texte est infrangible sans la grâce, c'est-à-dire absolument résistant à l'exégèse savante.

L'importance de l'humilité et de la foi apparaît encore dans la quête inversée du savoir, quand le « petit » enseigne au « grand ». Le sens est caché à

---

<sup>297</sup> *Les Prisons*, p. 144, v. 273.

<sup>298</sup> *Comédie du Désert*, p. 196, v. 387.

<sup>299</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 91, v. 409.

<sup>300</sup> Pour Oisille, ceux qui « humblement et souvent la lisent, ne seront jamais trompez par fictions ny inventions humaines ; car qui a l'esprit remply de verité ne peut recevoir la mensonge », *L'Heptaméron*, p. 304.

<sup>301</sup> *Les Prisons*, III, p. 143-144, v. 229-260.

<sup>302</sup> *Chansons spirituelles*, 25, p. 133, v. 33.

l'orgueilleux, seul l'humble peut y accéder. Dans *L'Inquisiteur*, le savant s'informe auprès de l'ignorant en apparence, car, comme le dit le Valet, les enfants « sçavent tout »<sup>303</sup>, sauf le mal. Dans *Le Mallade*, encore, c'est la chambrière, et non le médecin, qui enseigne qu'un seul peut aider dans la maladie, car un seul est digne d'être loué. Cette grande et unique vérité sort de la bouche de la moins instruite ; c'est elle, cette simple et humble femme, qui sait. Sans la foi, la science n'est et ne peut rien.

Ce rôle d'initiateur enseignant rempli par Briçonnet est ainsi celui que nous retrouvons dans les œuvres dialogiques. La dimension de quête initiatique et la valeur de l'initiation sont importantes, chez Marguerite de Navarre. Par l'humilité, donc, qui permet d'affirmer que l'acquisition de la vérité ne vient pas de soi et qui invite ainsi à restituer la source du savoir, mais qui démontre encore la lente obtention de cette vérité que l'on veut la plus complète possible. Les personnages intermédiaires, dans lesquels nous osons lire la présence de Briçonnet, représentent la duplication de ce rôle qu'il a joué auprès de la reine, mais traduisent également que le mode idéal d'appropriation de la vérité réside dans la dialectique sans cesse réécrite, afin d'approcher toujours plus près du savoir essentiel. La vérité s'acquiert dans un effort constant.

L'enjeu de l'accès à la vérité dépend en partie du désir d'accéder à Dieu, puisque Marguerite de Navarre est persuadée que seule la vérité permet les progrès spirituels. La reine écrit à Briçonnet : « mais voiant les occasions et empeschemens de parvenir en ceste terre de promission, suis contraincte vous demander les remedes d'y resister que je croy estre en l'exposition de la verité »<sup>304</sup>. La quête de Dieu se réalise en partie dans une quête de vérité, de fait dans un certain enseignement biblique, car la vérité seule est efficace et peut guider vers Dieu. Cette association Dieu / vérité, car Dieu est la vérité et ce de façon irréfutable<sup>305</sup>, nous désigne la recherche de l'un à travers l'autre, le fait qu'un désir en nourrisse un autre. Pour la reine, le chemin vers Dieu passe par la pénétration de la parole vive en soi, parole qui a la puissance de tirer vers le divin, de détourner du terrestre, et ainsi de se rapprocher de Jésus Christ. La

---

<sup>303</sup> *L'Inquisiteur*, p. 288, v. 372.

<sup>304</sup> *Correspondance*, lettre 39, I, p. 214-215.

<sup>305</sup> Le « Il est vie, et verité, et voye », que nous trouvons dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 109, v. 769, est l'un des leitmotiv de Marguerite de Navarre. Pour elle, il est certain que la vérité se situe dans tout ce qui touche au divin, dans tout ce qui émane de Dieu ; croyance chrétienne somme toute banale qui était déjà celle de Platon.

familiarité avec la Bible doit et peut favoriser une élévation spirituelle toujours plus intense, comme nous pouvons le lire dans *Les Prisons*.

La vraie connaissance, telle que la définit Briçonnet, correspond à l'évidence qu'a la brebis de la détention de la vérité par une connaissance suprême, « et par la science et sagesse duquel toutes choses sont créées »<sup>306</sup> ; elle consiste à tout remettre entre les mains de Dieu, savoir que Dieu est Tout et l'homme Rien, et connaître ce qu'il demande aux hommes, ce qu'il a fait et fait toujours pour les hommes : la révélation, qui est l'entrée dans un mode nouveau de compréhension du monde. Le seul vrai savoir est celui qui concerne Dieu, un savoir de vérité qui apporte la vérité aux hommes : celle du salut, de la Rédemption, de la rémission des péchés, du sens de l'Incarnation du Christ et de son message. Pour Marguerite de Navarre, cette vérité spirituelle n'est pas détachée de l'existence humaine, mais la vérité divine acquiert sa pleine importance par le rôle qu'elle joue dans celle-ci. Ce que l'homme sait, pouvons-nous lire dans *l'Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, c'est que son salut vient de Jésus et il s'agit là d'une connaissance essentielle. La narratrice le nomme ainsi simplement et humblement « Sauveur, Jesus »<sup>307</sup>. Ce nom ne représente qu'une infime partie de ce qu'il est, mais une partie importante pour l'homme. La vérité de la foi porte au seuil de la vérité ultime. Cette quête de Dieu indiquant une recherche de vérité révèle ainsi le désir d'y être pleinement immergé. La vérité seule peut amener au vrai. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, la volonté affichée de la Duchesse d'être corrigée de ses connaissances erronées trahit une volonté tout aussi forte de ne pas y rester enfermée et est suivie dans bon nombre d'autres textes navarriens, dont le plus illustre reste *Les Prisons*. L'erreur doit être transformée en vérité. Dans *l'Oraison de l'ame fidele*, le narrateur appelle la Vérité, Jésus Christ, car elle ne déguise rien et permet de chasser « l'erreur forgée par les hommes »<sup>308</sup>. Dans une lettre à Briçonnet, Marguerite de Navarre souligne « le plaisir d'estre reprise et endoctrinée »<sup>309</sup> par la grâce que Dieu donne à celui-ci.

---

<sup>306</sup> *Correspondance*, lettre 9, I, p. 45.

<sup>307</sup> *Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, p. 41, v. 72.

<sup>308</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 100, v. 588.

<sup>309</sup> *Correspondance*, lettre 59, II, p. 43.

Il faut comprendre, savoir et la vérité fournie par le divin, la Bible, peut répondre à ce désir d'accéder à la vérité de la vie. La reine n'aura de cesse de traquer la vérité, comme si la réalité de l'être s'articulait autour de cette notion essentielle. Cette démarche n'est en rien présomptueuse, car le désir de vérité est justifié par la volonté d'extraire de la vie le mensonge et l'ignorance. Cette quête de vérité est nécessaire et la reine en transcrit également l'importance par la stigmatisation systématique de l'ignorance et des conséquences de celle-ci.

En dehors de l'ignorance dans laquelle triomphent les humbles, eux qui ont la connaissance essentielle que fournit la foi<sup>310</sup>, nulle indulgence pour l'ignorance : la vérité est nécessaire pour résoudre le grave problème que représente celle-ci. L'ignorance a en effet de fâcheuses conséquences, comme celle de rendre incapable de s'armer contre le mensonge, mal que l'on subit alors. Dans la *Fable du Faux Cuyder*, l'ignorance est associée au mal et la connaissance au bien. La vérité est importante, car elle permet de reconnaître et d'identifier le mal. Les nymphes, dont l'ignorance est liée à leur vertu, se voient ainsi victimes de cette ignorance, car leur manque de prudence<sup>311</sup> et l'oubli des conseils de Diane, ne sont dûs qu'à l'incapacité de voir le mal. Elles n'ont pu se douter que sous le chant des satyres, plaisant à écouter, se cachaient le mal et le vice. Elles s'interrogent :

*Qui penseroit que le cœur fust taché  
D'aspre rigueur, ne voyant apparence  
Que de douceur ?<sup>312</sup>.*

Comment l'homme peut-il juger de cela ? Comment peut-il se prévaloir contre ce mal qui ne s'affiche pas ? Les textes se répondant, c'est Oisille, dans l'*Heptaméron*, qui nous en donne le secret : pour ne pas se laisser tromper, il faut acquérir la vérité divine et la connaissance transmise par la Bible. C'est l'unique moyen de se prémunir contre d'éventuelles aventures, car, dit-elle, « souvent l'ange Sathan se transforme en ange de

---

<sup>310</sup> Marguerite de Navarre aime montrer Dieu à l'œuvre chez ceux qui sont ignorants aux yeux du monde, comme les humbles dont nous avons déjà parlé, mais aussi Marguerite Porete, à laquelle elle fait allusion dans *Les Prisons* : cette femme était « remplie d'ignorance », elle n'avait « fréquenté nulle escolle », mais était de « sçavoir plaine », car Dieu a rendu « l'ignorante subtile » savante et « gentille », par amour, *Les Prisons*, III, respectivement p. 182, v. 1385, v. 1387, v. 1391, v. 1401 et v. 1402. L'antithèse permet à la reine de rendre compte de l'idée d'une ignorance positive, car comme le remarque Nicole Cazauran, dans « Marguerite de Navarre et le vocabulaire de l'ignorance », in *Du Pô à la Garonne*, Actes du Colloque international d'Agen (26-28 septembre 1986), Agen, Centre Matteo Bandello, 1990, p. 247, dans un contexte tout mystique, Marguerite de Navarre garde à l'ignorance son sens le plus simple, celui de l'usage quotidien.

<sup>311</sup> Pour lequel Diane les punira en les transformant en saules, mais en les protégeant tout de même de l'épreuve déshonorante du viol.

<sup>312</sup> *Fable du Faux Cuyder*, p. 17, v. 362-364.

lumiere »<sup>313</sup>, afin de mieux agir, couvert par la vertu du bien et de son impact sur autrui. Si l'homme saint invite à commettre un mal en prétendant qu'il s'agit d'un bien, il faut être en mesure de pouvoir distinguer le vrai bien du vrai mal. Et Parlamente remarque que ceux qui se méfient des prélats ordonnés pour prêcher l'Évangile sont ceux « qui ont congneu leur ypocrisie et qui congnoissent la difference de la doctrine de Dieu et de celle du diable »<sup>314</sup>.

Mais l'ignorance a également pour conséquence plus désastreuse le mal que l'on commet. Le *Triomphe de l'Agneau* rappelle que devant le péché perpétré par Adam, certains accusèrent l'ignorance, dans laquelle ils trouvèrent une excuse. La privation de la connaissance constitue la raison pour laquelle l'homme croit bien agir, alors qu'il n'est que la proie d'une absence de références sur le bien et le mal. L'ignorance engendre ainsi des « monstres »<sup>315</sup> affreux, car sous le couvert de celle-ci, n'importe quel forfait peut être réalisé. De plus, elle peut impliquer négligence, absence d'efforts, voire mépris de la loi divine et fournit une excuse au péché ou permet d'éviter de s'en détourner. Par ailleurs, l'ignorance est le sol sur lequel le mal prend racine, car elle fait de l'homme une proie pour le « Cuyder »<sup>316</sup>.

Comme le dit Oisille, « nul n'est plus ignorant que celluy qui cuyde savoir »<sup>317</sup>; celui qui a l'orgueil de s'attribuer un savoir qui ne vient que de Dieu, sa déraison le rend plus ignorant « que les aultres hommes, mais que les bestes brutes »<sup>318</sup>. Il n'est donc nullement étonnant de lire, dans certaines œuvres, des mises en garde contre l'abus de savoir qui peut aboutir à la présomption. Rappelons-nous Amy, dont la prétention au savoir n'avait tout d'abord pour motivation que l'orgueil, le « cuyder de sçavoir »<sup>319</sup>, pour qui la connaissance n'était que le moyen de se glorifier lui-même, d'être admiré et d'acquérir une notoriété, un simple état extérieur.

La Vérité a ce pouvoir d'abattre l'ignorance, car il existe celle que l'on peut pallier par les livres et celle qui est une disposition de l'esprit humain et à laquelle seul le divin peut remédier.

---

<sup>313</sup> *L'Heptaméron*, p. 186.

<sup>314</sup> *Ibid.*, p. 303.

<sup>315</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 87, v. 289.

<sup>316</sup> Nous reviendrons sur cette notion essentielle chez la reine, dans notre Troisième partie.

<sup>317</sup> *Ibid.*, p. 332.

<sup>318</sup> *Ibid.*, Oisille, p. 253.

<sup>319</sup> *Les Prisons*, III, p. 148, v. 376.

Cette quête de vérité s’empare d’une dimension d’initiation au sens. Dans la mesure où, par son acception chrétienne, la vérité est fondamentalement vérité de la relation au Christ, reconnu dans la foi comme le lieu unique où se révèlent la vérité de Dieu et celle de l’homme, nous voyons dans cette obsession navarrienne de la vérité une quête de la révélation et de réponses à la question absolue et sans réponse : du sens caché et ultime. Il y a signifiante, parce qu’il y a vérité. Celle-ci n’est pas dans la connaissance qu’on en prend, mais dans la jouissance qu’elle nous donne, écrit Christian Bobin<sup>320</sup>. Une lecture de soi et de l’existence humaine peut s’opérer à travers la lecture, la compréhension de la vérité divine. La présence du « Je », d’un moi, d’une âme ou d’un cœur signale, selon nous, un désir essentiel de savoir, d’accéder à la vérité pour s’appréhender et se comprendre soi-même, pour ouvrir les portes de la connaissance d’un être si inconnu : soi-même. Dieu seul n’est pas au centre de l’œuvre navarrienne, ce sont les relations entre Dieu et l’homme, et de fait, les interrogations d’un homme confronté au divin, sur le moi, sur l’évolution du moi, sur la direction à prendre, sur la place que l’homme peut s’octroyer ; ou encore sur l’obtention de la grâce, la possession du libre-arbitre, la liberté dont bénéficie l’homme et les buts essentiels à assigner à l’existence. Cette connexion du « Je » et des vérités acquises, dans lesquelles le « Je » se met en situation, permet d’accéder à la foi, à la grâce, au salut et au bien, pour ainsi lire le destin de l’homme et sa vérité, dans lequel il pourra s’inscrire et se comprendre. Barbara Marczuk-Szwed<sup>321</sup> voit dans l’exégèse morale pratiquée par Marguerite de Navarre deux directions : d’une part, celle qui permet de retrouver le sens profond des histoires racontées par les hagiographes, de l’autre côté, celle qui donne aussi au chrétien la possibilité de comprendre, à travers les exemples bibliques, sa propre situation et de voir sa biographie tourmentée inscrite dans l’histoire du salut et du plan divin. La reine ne s’intéresse qu’à la seule signification individualiste des mystères du salut. Ses interprétations ne concernent que l’homme particulier et elle reste indifférente à l’aspect communautaire de la théologie biblique.

Le « Je » se met en position de captation d’une vérité qui pourra agir sur la compréhension de sa destinée, mais aussi sur l’appréhension de tout élément équivoque ou non de l’existence et du monde. La connaissance de la Bible, de la vie du

---

<sup>320</sup> *Le Très-Bas*, Paris, Gallimard, 1992, Ed. Folio, p. 57.

<sup>321</sup> « Marguerite de Navarre à la recherche du sens spirituel de la Bible », in *Réforme, Humanisme, Renaissance*, XVII, 33, décembre 1991, p. 37.

Christ, de l'existence divine s'intègre totalement dans cette méditation. Aucun élément de l'existence humaine n'est d'une nature telle qu'il ne puisse être rattaché au texte sacré.

Ainsi, parallèle à ce désir de Dieu, se lit le « Je » qui n'est plus seulement désirant, mais l'élément pour lequel le divin va jouer un rôle prépondérant. Et ce, d'une autre façon, encore, comme le révèle cette tierce quête sur laquelle nous nous penchons, et qui est celle de la quiétude.

### C. L'idéal de la quiétude

Derrière le visage gai et souriant de la reine de Navarre, se cache une inquiétude fondamentale, inlassable, celle d'un esprit non apaisé, tourmenté, d'une conscience toujours en crise ; une inquiétude qui confine à la douleur et à l'angoisse. L'esprit de Marguerite de Navarre était trop troublé pour avoir atteint la sérénité que suggère Rabelais dans sa dédicace du *Tiers Livre*, remarque Robert D. Cottrell<sup>322</sup>. Notre perception de Marguerite de Navarre doit s'accommoder des deux visages que nous lui connaissons, ne pas reculer devant l'apparente contradiction d'une nature gaie et pourtant inquiète. La gaîté ne supprime pas forcément l'inquiétude, celle-ci étant souvent plus intérieure et dissimulée. Toute la béance entre le personnage public et le personnage privé tient de cette dissimulation de la personnalité sous l'identité connue de tous<sup>323</sup>.

La correspondance avec Briçonnet, encore, nous fournit un riche vivier en ce qui concerne cet aspect et nous permet de découvrir la nature et la portée de l'inquiétude de la reine. Dans la mesure où, comme nous l'avons déjà dit, la correspondance n'est pas une création littéraire, nous y décelons l'épanchement de Marguerite de Navarre bien plus que dans ses œuvres, car celles-ci, nous le verrons, se veulent une démonstration différente.

---

<sup>322</sup> *La Grammaire du silence*, p. 111.

<sup>323</sup> Pour Jean-Luc Déjean, c'est dans les années fastes du début du règne de François, que la personnalité de la reine se dissimule sous son identité, *Marguerite de Navarre*, p. 49.



L'ouverture, ou du moins la première lettre connue de cette correspondance, est provoquée par une demande de « secours spirituel »<sup>324</sup> de la reine à Briçonnet, qu'elle requiert pour la protection de son mari, qui va prendre la tête de l'armée de Champagne, ainsi que pour leurs saluts respectifs. La correspondance nous permet de saisir l'impact des événements extérieurs sur Marguerite de Navarre, qui sont générateurs d'inquiétude, car le motif de cette première demande dépend totalement de la situation actuelle, en ce moment où elle se sent seule et angoissée par suite du départ de son mari et de sa jeune tante de vingt-trois ans, Philiberte de Savoie. Elle demande ce secours spirituel, « car il me fault mesler de beaucoup de choses qui me doivent bien donner crainte »<sup>325</sup>, écrit-elle.

Charles Brucker<sup>326</sup> nous précise que l'inquiétude de Marguerite de Navarre trouve son origine dans des situations matérielles, des difficultés personnelles, sociales, politiques, mais aussi dans une sorte de culpabilité vague et indéfinie, suscitée ou favorisée par les inquiétudes évoquées. Les demandes de secours spirituel à Briçonnet proviennent parfois d'angoisses liées à la vie de tous les jours, à des événements bien concrets de sa vie, de celle du royaume : les affaires quotidiennes. La reine prie ainsi Briçonnet de supplier Dieu pour elle, afin qu'il lui donne « chose qui fortifie l'esprit »<sup>327</sup>, pour l'aider à supporter les affaires qu'elle voit venir, en l'occurrence, dans cette lettre, la lutte avec les Impérialistes et la crise des rapports avec Rome. Devant l'issue inconnue et hasardeuse de ces événements, Marguerite de Navarre recherche un sentiment de confiance. Diverses inquiétudes sont évoquées dans cette correspondance, qu'elles concernent sa stérilité supposée<sup>328</sup>, sa mère et son frère suite au décès de Claude de France, la mort de la duchesse de Nemours<sup>329</sup> ou la maladie de sa nièce Charlotte, âgée de huit ans. Maladie qu'elle cache à sa mère, qui est encore trop faible suite à sa propre maladie, et à son frère, qui a d'autres préoccupations<sup>330</sup>. C'est pourquoi, écrit-elle à Briçonnet, « puis qu'il fault que sur moy tombe ceste crainte, je demande le secours de voz bonnes prieres, ainsy que le Tout Seul Bon et

<sup>324</sup> *Correspondance*, lettre 1, I, p. 25.

<sup>325</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>326</sup> « Inquiétude et quiétude dans l'œuvre de Marguerite de Navarre. Evolution ou permanence ? », p. 43.

<sup>327</sup> *Correspondance*, lettre 17, I, p. 76.

<sup>328</sup> Dans la lettre 106, Marguerite de Navarre explique à Briçonnet que Dieu l'a consolée, en lui donnant le titre de « mère » adoptive du prélat, de sa tristesse et sa désolation de ne pas être mère naturelle. Cette filiation adoptive a su compenser cette stérilité qui l'attriste et l'inquiète, *Correspondance*, II, p. 170.

<sup>329</sup> *Ibid.*, respectivement lettres 90 et 98.

<sup>330</sup> Marseille était alors assiégée par le Connétable de Bourbon.

Puissant congnoist et veult cy estre fait, vous priant que ne veuillez ennuyer de donner secours où ma nulle foy met la nécessité »<sup>331</sup>. Son inquiétude est encore accrue par son choix de supporter seule ce désarroi, qu'elle prend tout entier sur ses épaules, afin de soulager ses proches.

Les inquiétudes venant du dehors n'ont pas épargné Marguerite de Navarre, comme elle l'écrit à Henri II, après la mort de François, dans une épître éditée dans les *Dernières poésies*. Dans une sorte de bilan, elle y fait référence à ce qui a pu la perturber, la bouleverser, l'atteindre au plus profond d'elle-même, car cela la touchait personnellement ou quelqu'un qu'elle aimait :

*Les jours mauvais et les fascheuses nuictz,  
De moy, des miens voïages et prisons,  
Pertes, regretz, crainctes et trahisons*<sup>332</sup>.

Son tempérament n'était pas imperméable aux épreuves qui ont jalonné sa vie et qui ont, au contraire, sans cesse alimenté cette nature inquiète.

Si la correspondance de Marguerite de Navarre se fait le miroir de ces inquiétudes, nous y découvrons également une source de tensions plus intérieures, confinant à une angoisse spirituelle.

La recherche de vérité, le désir d'aimer et de s'unir à Dieu, d'avoir une foi vive échouent sur le sentiment de sa propre indignité, de ne pouvoir être assez proche de Dieu en raison même de celle-ci et de son incapacité à s'élever au-dessus de ce qu'elle est. Ses mots expriment alors une crainte : à la fois une détermination – vouloir y parvenir tout de même – et un recul permanent dû à la conviction de son incapacité. Par conséquent, Marguerite de Navarre met souvent en exergue dans ses lettres, son insuffisance à savoir profiter des missives de Briçonnet, de ses enseignements, et se retrouve, par exemple, « trop indigente, par faute d'avoir bien mis à prouffict le refection spirituelle »<sup>333</sup>, qu'elle avait prise auprès du prélat lors de son séjour à Meaux avec sa mère, en septembre-octobre 1521. Marguerite de Navarre se considère en effet « aveugle, sourde ignorante et paraliticque »<sup>334</sup>. La consolation qu'elle aurait dû trouver dans la matière de la dernière lettre de Briçonnet est remplacée,

---

<sup>331</sup> *Correspondance*, lettre 117, II, p. 262.

<sup>332</sup> *Epistre de la Royne de Navarre envoyée au Roy de France Henry II, son nepveu, après la mort du feu roy François, son frère*, I, in *Les Dernières poésies*, p. 4, v. 14-16.

<sup>333</sup> *Correspondance*, lettre 7, I, p. 37.

<sup>334</sup> *Ibid.*, lettre 29, I, p. 154.

écrit-elle dans la quatre-vingt-et-unième lettre, par « douleur et confusion », en raison de son « aveugle aveuglement »<sup>335</sup>. Elle souligne à maintes reprises qu'elle est « trop chargée et pesante »<sup>336</sup> du poids du corps, « adhérent à la terre »<sup>337</sup>, et que le poids de sa « terrestreté »<sup>338</sup> l'empêche de tisser un lien entre elle et Jésus Christ. Se sentant trop préoccupée des réalités de ce monde, elle accentue alors son insensibilité à l'esprit, à l'amour divin. Son inquiétude, due à sa « débile terre »<sup>339</sup>, est la peur de céder à la tentation, d'être empêchée dans ses efforts par des « accidents » terrestres. Elle se sent égarée dans la nuit de son humanité, « ne trouvant par nuict celluy qui doibt estre désiré de [s]on ame »<sup>340</sup>. Elle souligne ainsi sans cesse « l'insuffisance de la capacité »<sup>341</sup>, et par conséquent son état peu avancé, qui sont alors au cœur même de sa missive, comme de sa préoccupation. La faute n'en incombe qu'à elle-même, nullement à Dieu, comme elle le précise par l'image de barres de fer « trop enrouillées »<sup>342</sup>, empêchant la fenêtre de s'ouvrir. Cette rouille, due au temps, à l'habitude, représente le passé : le temps du vieil homme et du péché. Les affections terrestres empêchent la lumière divine d'entrer, en interdisant au cœur de s'ouvrir à cette lumière.

La nécessité, due à son angoisse, la contraint indirectement à demander sans cesse de l'aide à Briçonnet, comme dans la trente-et-unième lettre, où elle « crie de la force de son cœur »<sup>343</sup>. Cette lettre courte, saccadée, révèle une Marguerite de Navarre oppressée, dont l'angoisse et l'inquiétude semblent poussées à un paroxysme ; un sentiment d'urgence également décelable s'organise totalement autour de l'impression d'échecs répétés de ses efforts. Elle a du mal à se libérer pour atteindre les hauteurs spirituelles que lui vante Briçonnet et auxquelles elle aspire. Elle écrit alors : « nécessité contrainct de vous importuner opportunément »<sup>344</sup>, car dit-elle encore ailleurs : « vous sçavez que qui plus a de nécessité, plus a besoing d'aide »<sup>345</sup>. La notion de nécessité semble être le moyen d'exprimer son angoisse : elle a besoin d'aide

---

<sup>335</sup> *Ibid.*, lettre 81, II, p. 108.

<sup>336</sup> *Ibid.*, lettre 31, I, p. 160.

<sup>337</sup> *Ibid.*, lettre 114, II, p. 228.

<sup>338</sup> Selon une expression de Briçonnet, *ibid.*, lettre 6, I, p. 35.

<sup>339</sup> *Ibid.*, lettre 114, II, p. 229.

<sup>340</sup> *Ibid.*, lettre 78, II, p. 93.

<sup>341</sup> *Ibid.*, lettre 40, I, p. 215.

<sup>342</sup> *Ibid.*, lettre 81, II, p. 108.

<sup>343</sup> *Ibid.*, lettre 31, I, p. 160.

<sup>344</sup> *Ibid.*, lettre 37, I, p. 194.

<sup>345</sup> *Ibid.*, lettre 12, I, p. 63. Dans cette lettre, Marguerite de Navarre demande à Briçonnet de prier le « frère », Denis, évêque de Saint-Malo, ou Michel d'Arande, de continuer à lui écrire : elle a besoin de plusieurs sources de méditation et d'aide.

spirituelle, car son désir de progrès est toujours inassouvi et elle s'en sent responsable. On doit l'aider à la fois à surmonter cette angoisse et à la dépasser, pour « passer plus fortement ce desert »<sup>346</sup> qu'est le chemin vers Dieu. Le sentiment de solitude, d'être en pleine « tribulacion »<sup>347</sup>, l'invite à quémander le secours ; elle y est contrainte par une absolue nécessité. La soixante-quinzième lettre, sans autre préambule, s'ouvre sur cette demande : « Sy commandement, priere ou obsecracion de mere peult de son enfant secours trouver, je suis contraincte en chose semblable, basse et petite, demander vostre ayde »<sup>348</sup>. L'impératif qui la domine ne lui laisse pas d'autre choix que de quémander cette aide.

Le sentiment amer d'indignité de soi face à Dieu, Marguerite de Navarre se désignant comme « l'infinitude de toute iniquité »<sup>349</sup>, la fait surenchérir : « Que dira celle qui, pour avoir ignoré le grand bien de la presence, par son indignité, ne congnoist la perte que luy cause l'absence de celuy duquel nul cœur ne peult suffisamment soustenir le desir ? »<sup>350</sup>. Elle ne peut que déplorer cette indignité, le grand bien de la présence divine lui faisant défaut. Ainsi, ses mots sont parfois d'une infinie tristesse : « Toutesfois ne puis nyer, après avoir leu voz parolles (non vostres, mais lumiere de lumiere), que l'ignorance de ma nuyct est insusceptible de tant de grace »<sup>351</sup>. La lecture de la précédente lettre de Briçonnet a eu, semble-t-il ici, pour effet d'accentuer son découragement, car associée à son sentiment d'incapacité, elle lui a davantage encore fait ressentir son indignité, celle d'avoir déçu Briçonnet dans ses attentes. Si le désir de Dieu rend Marguerite de Navarre inquiète, tourmentée par la peur de ne pouvoir l'assouvir, les missives du prélat également. Les développements de Briçonnet placent en effet la barre très haut, car ils exigent toujours de l'âme un dévouement total à Dieu : les conditions qu'il enseigne à la reine<sup>352</sup> peuvent alimenter en elle l'angoisse, car elle a le sentiment d'être très loin de cette perfection. Au lieu d'être rassurée par les longs discours mystiques de Briçonnet, même s'ils exaltent une part passionnée d'elle-même, Marguerite de Navarre semble en être parfois plus inquiète, découvrant toujours

---

<sup>346</sup> *Ibid.*, lettre 22, I, p. 132.

<sup>347</sup> *Ibid.*, lettre 69, II, p. 67.

<sup>348</sup> *Ibid.*, lettre 75, II, p. 83.

<sup>349</sup> *Ibid.*, lettre 78, II, p. 94.

<sup>350</sup> *Ibid.*, lettre 111, II, p. 192.

<sup>351</sup> *Ibid.*, lettre 81, II, p. 108.

<sup>352</sup> Comme lorsqu'il écrit : « Parquoy les ames qui n'ont grande et parfaicte humilité, foy, esperance, amour et aultres vertus sont indignes de l'unyon de la perfection de Jesus, qui demande et veult le vaisseau où il faict sa demourance parfaict et entierement vuide », *ibid.*, lettre 11, I, p. 52.

davantage la béance qui l'éloigne de l'idéal brossé par l'évêque. C'est pourquoi, dans la dixième lettre, elle craint de ne pas avoir le courage nécessaire pour suivre la quatrième brebis, pour devenir abîmée en Dieu, morte au monde. Elle doute d'elle-même, car cela demande beaucoup de renoncements, qu'elle ne se sent sans doute pas capable de faire. Elle s'interroge encore : « Mais qui sera ce à qui telle foy sera donnée que par humble aneantissement le puisse purement invoquer, ygnorant par excessif sentiment la douceur et force de sa vertu ? ». Ce « qui » indéfini, elle en fait partie ; au creux de son angoisse règne le sentiment de la venue improbable de ce jour où elle pourrait répondre « Moi » à sa propre question. Elle poursuit : « Quelle ame sera sy eslevée, sy purgée, sy pulverisée, si mortifiée, sy oubliée en soy-mesmes, sans se pouvoir trouver ny en ciel ny en terre ny en enfer, qui puisse par vraie union, transformation et exaltation sentir et experimenter la puissance, sapience et bonté de ce Seigneur et incomprehensible nom ? »<sup>353</sup>. Elle doute si fort d'y parvenir, en ce moment précis, elle se sent si exclue des âmes qui en sont capables, que l'accumulation des conditions de cette élévation nous semble, à chaque terme, rajouter un obstacle à ce but et reproduire le sentiment que tout l'en éloigne toujours plus.

Les sentiments d'incapacité et d'indignité cachent aussi, peut-être, des réticences à s'ouvrir à la contemplation, car la peur est présente devant la difficulté.

Ces inquiétudes qui nous sont accessibles, reposant de façon substantielle sur le sentiment personnel de l'incapacité spirituelle, nous révèlent une dimension toute personnelle de l'angoisse qui tenaille Marguerite de Navarre.

Nous ne pourrions certes y voir que celle d'un désir pour Dieu qui doute de s'accomplir, mais nous ne pouvons nous empêcher d'y lire une portée existentielle. Que la reine manque de confiance en elle, la lecture de cette correspondance le prouve entièrement. Elle ne se sent pas assez forte émotionnellement et les demandes de secours spirituel révèlent son désir d'éviter de se laisser envahir par une crainte qui s'empare d'elle trop facilement. N'hésitant pas à affirmer sa fragilité, Marguerite de Navarre laisse apparaître une défaillance, une faiblesse face à l'adversité, que celle-ci soit en elle ou venant de l'extérieur.

---

<sup>353</sup> *Ibid.*, lettre 71, II, p. 70.

Le sentiment d'incapacité de parvenir à Dieu et la crainte de ne pas rendre à Dieu ce qui lui est dû, trahissent essentiellement une incapacité plus fondamentale et le regret de n'être que soi. A diverses reprises, la reine demande l'aide spirituelle à travers la sollicitation de « myettes »<sup>354</sup>, puis celle de « viande douce et de substance »<sup>355</sup>. Si elle exprime ainsi sa faim spirituelle, elle révèle de même, par ce besoin d'un élément qui « remplit », la peur d'être abandonnée à elle-même et exprime le danger d'être absorbée par le vide, le mal, la mort, le monde et de s'y perdre. Se sentir vide de l'essentiel, c'est se sentir insatisfait de ce que l'on est en soi. L'inquiétude, la tension, tiennent beaucoup de la béance entre les exigences morales et spirituelles, et celles de la réalité de l'existence humaine. Attirée vers un idéal qu'elle se sent incapable d'atteindre, Marguerite de Navarre souffre de ne pouvoir le réaliser. La déficience qu'elle déplore est celle aussi de cette impossibilité d'agir. Le « trop »<sup>356</sup>, dont la reine entoure cette perception d'elle-même, est la preuve de l'incapacité dans laquelle elle se sent prisonnière. Ses tourments sont liés à l'asservissement à sa condition ; elle souligne « notre impossibilité »<sup>357</sup>, accentuant ainsi toute l'impuissance humaine, impuissante contre sa propre impuissance. Cet homme livré à ses propres forces, elle le sent en elle, et tentera toujours de ne pas rester dans sa solitude humaine, défaillante, obscure et froide. Marguerite de Navarre met beaucoup en avant cette noirceur de l'humanité, cette « région d'ombre et de mort »<sup>358</sup> dans laquelle vit l'homme et qui laisse dans une solitude contre laquelle nul ne peut rien de lui-même.

De plus, la crise que connut la reine en 1520 s'adoucirait, mais sans que jamais son cœur n'acquière la pleine sérénité. « Le mal est dans l'âme », écrit Jean-Luc Déjean<sup>359</sup>.

Cette inquiétude fondamentale de la reine a inspiré à Verdun-Louis Saulnier cette belle expression : « Sa religion, le quiétisme ? Tout le contraire. L'inquiétisme, si l'on veut »<sup>360</sup>. Néanmoins, nous remarquons que ce désir de Dieu et la religion toute personnelle que se forge Marguerite de Navarre, déploient avec eux une

---

<sup>354</sup> *Ibid.*, lettres 13 et 15, I, p. 64 et 71.

<sup>355</sup> *Ibid.*, lettre 22, I, p. 132.

<sup>356</sup> « Trop envelopée » de ténèbres, par exemple, *ibid.*, lettre 71, II, p. 71.

<sup>357</sup> *Ibid.*, lettre 75, II, p. 84.

<sup>358</sup> *Ibid.*, lettre 78, II, p. 93.

<sup>359</sup> *Op. cit.*, p. 61.

<sup>360</sup> *Théâtre profane*, éd. V.-L. Saulnier, Paris, Droz, 1946, Introduction, p. XVII.

quête entêtée de quiétude. Dans la mesure où le désir de Dieu rencontre cette tourmente, la foi de la reine se dessine comme un baume à celle-ci ; et parce que la quête de vérité y est parallèle, dans les réponses même que l'on y cherche, la quiétude est l'idéal à atteindre par le spirituel.

Au cœur de toutes les inquiétudes exprimées dans sa correspondance avec Briçonnet, nous pouvons lire cette confiance : elle « a jà experimenté que sans la vertu des bois ne se peuvent douces goster les eaues ameres »<sup>361</sup>. Sa nature inquiète étant associée à une vision amère de l'existence, Marguerite de Navarre est tenue par la conviction que la difficulté de la vie mondaine, dont elle connaît l'ampleur des anxiétés tout humaines, peut être surmontée par la foi seule. Cette traversée entamée par le désir d'entrer en Terre Promise est liée au dégoût de la pleine saveur douloureuse des peines de la vie.

Briçonnet ne manque d'ailleurs jamais de lui faire savoir que toute aide doit être attendue de Dieu et que si « la crainte faict secours demander, [...] amour chasse la crainte et ne permect qu'elle viengne en bataille », car « qui a foi, esperance et amour a son seul necessaire, en est hors et n'a besoing d'ayde ne secours »<sup>362</sup>. Briçonnet l'habitue, comme elle le lui demande, en somme, à tout rapporter à Dieu, à ne songer qu'à lui en toute circonstance douloureuse et hasardeuse.

L'effet escompté par Marguerite de Navarre sera parfois atteint. La soixante-et-unième lettre en est un témoignage important. La reine écrit : « O que prouffitable est à l'ignorant confesser son ygnorance ne craindre à dire ce que crainte vaine luy persuade à taire ! », car Dieu n'abandonne pas, bien au contraire, malgré le puissant sentiment d'indignité. Marguerite de Navarre fait ainsi part à Briçonnet de sa joie de lui avoir confié ses doutes, car par sa précédente lettre, il a su les apaiser. Elle poursuit donc : « Et que proffitable est la doubtte qui telle doctrine rapporte ! [...] Oncques n'auray je plus de paour de parler pour l'esperance d'apprendre ce que non seulement la lettre monstre, mais l'esperit »<sup>363</sup>. Si la lettre de Briçonnet lui a appris, par cette doctrine de vérité, l'importance de la foi, semble-t-il, et de la présence de Dieu en toute circonstance, elle lui a surtout fait prendre conscience que l'apaisement des doutes et des tensions est possible. Il émane de cette soixante-et-unième lettre un sentiment

---

<sup>361</sup> « Bois » faisant référence au Christ ; *Correspondance*, lettre 39, I, p. 214.

<sup>362</sup> *Ibid.*, lettre 2, I, p. 27 et p. 28.

<sup>363</sup> *Ibid.*, lettre 61, II, p. 50.

nouveau d'apaisement et de confiance. Si bien qu'elle semble vraiment bouleversée parce qu'elle a appris et surtout compris, pour l'avoir ressenti, à savoir<sup>364</sup> que son indignité ne la sépare pas de Dieu. Elle conclut : « Parquoy plus je regarde ce qu'il luy plaist par vostre lettre me administrer et plus j'ay cause d'oublier mon peril en sa seureté et ne regarde que à sa dignation »<sup>365</sup>. Elle a saisi qu'elle ne doit plus se concentrer sur son péril, mais sur l'aide qu'il apporte à travers la foi qu'on lui accorde. Elle a fait un grand pas dans sa foi en comprenant que celle-ci transcende tout doute et toute peur. Tous ses écrits en feront mention et c'est peut-être cette révélation, cet instant-là, que Marguerite de Navarre transcrira dans toutes ses œuvres ; une révélation qui doit maintenant dépasser, faire surmonter son angoisse. Sa lettre suivante fait état de la progression amorcée ici, mais si plus tard encore la reine reprendra cette tranquillité de ton, écrivant que « plus croissent les tribulacions et plus augmente la congnoissance de la bonté d'Icelluy »<sup>366</sup>, elle l'abandonnera également pour revenir à ses inquiétudes habituelles, qui sont incessantes.

Certes, ces demandes de secours spirituel à Briçonnet sont soumises au désir de salut. Mais qu'est cette recherche de salut sinon une volonté de libération de tout ce qui entrave, sinon une inquiétude, encore, portée sur le devenir, la perspective de la destinée, l'avenir et la sanction de ce que l'on est ? Comment un tel sentiment d'indignité de soi peut-il s'accorder quiétude et sérénité devant son devenir et son avenir ? Quel peut être le résultat de ces actions humaines entravées par une telle nature impuissante ? Ayant un sentiment peut-être exagéré de sa propre faiblesse, Marguerite de Navarre se voit inspirer beaucoup de craintes concernant son salut, à l'instar d'un Luther<sup>367</sup>. De même que l'illustre réformateur, la reine veut trouver dans la vérité biblique et divine, une certitude ayant pouvoir d'apaiser son inquiétude du salut, mais

---

<sup>364</sup> Puisqu'elle peut dire « Eslongnez vous, Sire, car je suis pecheur ! » sans crainte, au lieu de dire « Sauvez moy, je perilz », qui n'est dû qu'à un manque de foi, *ibid.*, lettre 61, II, p. 50.

<sup>365</sup> *Ibid.*, lettre 61, II, p. 51.

<sup>366</sup> *Ibid.*, lettre 86, II, p. 124.

<sup>367</sup> Mais dans une moindre mesure, tout de même. Comme nous l'apprend Henri Delacroix, dans *La Religion et la foi*, p. 204 et p. 208, Luther, dès son entrée au cloître, éprouve une profonde tristesse et un long abattement ; il est obsédé par le souvenir de ses fautes et a peur du jugement de Dieu. Les confessions ne le calment pas. Il subit parfois de véritables attaques de terreur suivies de faiblesse, accompagnées d'idées de damnation. C'est toujours la certitude de son salut qui le préoccupe. Après avoir tâtonné à travers des doctrines qui n'ont su l'apaiser, en 1517, la solution surgit comme une illumination brusque, sous la forme de la foi fiduciale. Le mot de saint Paul : « Le juste vit de la Foi » dissipe son inquiétude et le met en possession de la doctrine qui le sauve.



aussi de tout autre nature. Barbara Marczuk-Szwed<sup>368</sup> note à propos du *Discord*, que les motifs empruntés à la Bible véhiculent en effet des conceptions quiétistes, si importantes pour la spiritualité de la reine. Sa quête de quiétude se lit également dans les conceptions spirituelles et les dogmes si rassurants sur lesquels elle s'attarde le plus, suivant en partie l'enseignement de Briçonnet : l'abandon total à Dieu, l'anéantissement de soi, l'importance exclusive de la foi, la justification par la foi, le don de la grâce, la promesse du salut. Mais aussi, nous l'avons dit, la Rédemption, le sacrifice du Christ ou la déification<sup>369</sup>. Nous pouvons relever une répétition quasi obsessionnelle de ces thèmes dans ses œuvres. L'affirmation répétée d'une certitude qui s'énonce, traduit la permanence de cette quête de quiétude et d'absence de tensions. La conception de foi-confiance de la reine en est une preuve, car celle-ci se veut la sécurité, l'absence de trouble, de crainte, d'inquiétude, une sorte de bien-être, de détente et de calme en présence de l'Être aimé. La confiance doit être tranquillité paisible ou apaisement<sup>370</sup>.

Comme le remarque Georges Dottin<sup>371</sup>, malgré la certitude théorique du salut final, les instants d'inquiétude ne sont pas rares, chez Marguerite de Navarre. De fait, ses œuvres se font l'écho de diverses tensions existantes qui sont à dissiper : la reine met en avant de façon presque tragique l'incapacité à désirer dans l'*Oraison de l'ame fidele*. Ses poésies font état d'une angoisse ou, plus précisément, de l'incertitude du devenir quant à la réalisation de l'union à Dieu. Le désir d'aimer est inquiété par le sentiment d'incapacité et d'insuffisance, mais d'indignité, aussi, comme dans la dixième *Chanson spirituelle*, où le narrateur est douloureusement en proie à la laideur de son péché. Les idées de solitude, de tristesse, de fragilité ou de faiblesse côtoient une vision négative de l'existence, car « il n'y a au monde que presseure »<sup>372</sup>. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, l'image que Charlotte dessine de la vie humaine n'est en rien réjouissante : elle fait allusion à l'« adversité »<sup>373</sup>, aux angoisses, au tourment moral et

---

<sup>368</sup> « Le *Discord* de Marguerite de Navarre, « annotation » poétique de la Bible », in *Nouvelle Revue du XVI<sup>e</sup> siècle*, IX, 1991, p. 11.

<sup>369</sup> Nous reviendrons donc sur ces positions religieuses.

<sup>370</sup> H. Delacroix, *op. cit.*, p. 235.

<sup>371</sup> *Chansons spirituelles*, éd. G. Dottin, Genève, Droz, 1971, Introduction, p. XIX.

<sup>372</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 36, v. 919.

<sup>373</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 86, v. 94.

aux épreuves qu'il faut subir. Mais Charlotte dit également que Dieu, par son amour, « oste toute crainte »<sup>374</sup> et anéantit toute anxiété.

Ainsi, à cette tension douloureuse correspond une autre affirmation : celle d'une promesse qui doit et peut faire taire l'inquiétude. Le rapprochement du divin se place toujours dans une perspective rassurante et est associé à des notions sécurisantes.

La motivation du narrateur de la treizième *Chanson spirituelle*, dans son désir d'union à Dieu, est le réconfort « sy tresfort »<sup>375</sup> qu'il est persuadé d'y trouver. Dans la *Comédie de l'Adoration des trois roys à Jésus Christ*, le cœur triste de Melchior reçoit de l'étoile qui préfigure la naissance du Christ « soulas »<sup>376</sup>, mais il ne sait à quoi attribuer ce soulagement et ce réconfort, sinon qu'une espérance sûre de se voir réalisée envahit son cœur. Le réconfort est certain dans cette promesse offerte par l'existence du Christ et l'intimité, par la foi, de sa présence en soi. Dieu dit lui-même, sous la plume de Marguerite de Navarre, que si ses brebis ont quelque mal à porter : « Je les sçay bien reconforter »<sup>377</sup>. Une certitude qui emplit le narrateur de la quarante-deuxième *Chanson spirituelle* :

*Nul que toy n'a pouvoir  
De ayder et pourvoir  
Au pauvre soufreteux*<sup>378</sup>.

L'hypothèse d'être dans la promiscuité du divin est encore rattachée à la conséquence heureuse qu'est l'apaisement :

*Si de vostre bouche puys  
Estre baisé,  
Je seray de tous ennuy  
Bien appaisé*<sup>379</sup>.

L'amour divin comporte un pouvoir apaisant, rendant l'être à une tranquillité indéniable. Le « Je suis » de Dieu est également un mot qui apaise même les plus angoissés, car pour ceux qui peuvent l'entendre, cette révélation leur est :

*Force et support,  
Rendant le cueur avec la mer tranquille*<sup>380</sup>.

---

<sup>374</sup> *Ibid.*, p. 124, v. 1221.

<sup>375</sup> *Chansons spirituelles*, 13, p. 114, v. 59.

<sup>376</sup> *Comédie de l'Adoration des trois roys à Jésus Christ*, p. 106, v. 482.

<sup>377</sup> *Chansons spirituelles*, 26, p. 134, v. 26.

<sup>378</sup> *Ibid.*, 42, p. 174-175, v. 25-27.

<sup>379</sup> *Chansons spirituelles*, 17, p. 121, v. 23-26.

<sup>380</sup> *Les Prisons*, III, p. 156, v. 610-611.

Il est une paix qui descend en soi, le seul refuge que l'homme peut trouver, ainsi que le seul secours contre lui-même. Dans le *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, les yeux du Christ levés vers le ciel sont pour l'homme un guide, lui permettant de savoir qu'il n'y a que de là qu'il faut attendre « tant vray secours, salut et vie »<sup>381</sup>.

L'amour pour le divin est ainsi une possession qui éloigne de soi toute peur : le cœur « ainsi bruslant, perd toute vaine crainte »<sup>382</sup>. Cet amour est l'antithèse même de toute angoisse et cela ne s'énonce pas comme la simple constatation de ce que ressent la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse*, mais comme une conviction présidant au sens du poème tout entier, puisque cela s'impose dans cet avertissement au lecteur, par l'auteur même. La vision si positive qu'a Marguerite de Navarre du divin constitue déjà l'apaisement que l'homme ne peut trouver en lui-même, puisque sa nature et son destin s'y opposent. Sans Dieu, l'existence de l'homme ne peut être associée à la quiétude. L'idée du « repos de conscience »<sup>383</sup>, fin de toute tension, est encore l'expression de cette quiétude complète, accessible dans l'intimité du divin et de l'*unio mystica*. Selon Georges Dottin<sup>384</sup>, il s'agit là de l'attitude spirituelle la plus ardemment recherchée par Marguerite de Navarre.

Un monde d'apaisement dessiné avec tant d'ardeur, inlassablement, vers après vers, cache une angoisse qui ne se dissipe pas, mais qui veut se dissiper. Le divin est pour la reine un idéal de paix, d'angoisse apaisée, d'anxiété maîtrisée. Pour preuve, la voix affirmant cette angoisse, certes présente dans l'écriture, est de suite relayée par celle qui affirme le réconfort, l'apaisement et le profit trouvés auprès de Dieu. En comparaison de cette affirmation, l'inquiétude nous évoque une voix qui s'éteint, doit s'éteindre, par l'occultation progressive dont elle fait l'objet. L'angoisse présente doit s'effacer devant une autre réalité. Il s'agit de taire une plainte en définitive inutile, car il faut la transformer. Chez Marguerite de Navarre, constate Charles Brucker<sup>385</sup>, se réalise une symbiose entre les circonstances vécues et l'élan spirituel qui permet de les dépasser. Les souffrances de l'inquiétude se résorbent dans un état supérieur de sérénité. Sa méditation ne l'amène pas à aviver une souffrance, mais doit clairement l'apaiser par

---

<sup>381</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 9, v. 203.

<sup>382</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, « Au lecteur », p. 165, v. 15.

<sup>383</sup> *Chansons spirituelles*, 36, p. 156, v. 8.

<sup>384</sup> *Op. cit.*, p. XLI.

<sup>385</sup> *Op. cit.*, p. 45.

les préceptes et les croyances mis à la disposition du chrétien<sup>386</sup>. La méditation est un moyen de fuir toute angoisse.

Le désir de Dieu révèle ainsi l'aspiration au dépassement d'une situation effective, le désir d'un « mieux », au-delà de la vie, dans la vie même. La nécessité de la quiétude, de l'accès à Dieu manifeste toute l'étendue de ce besoin d'aller au-delà de cette situation tourmentée. La foi se voit donc assigner un rôle primordial dans l'existence, car elle est un si grand bien « que posséder faict ce que lon ne tient »<sup>387</sup>.

Le désir de Dieu est le seul acceptable, justifiable en vertu de la finalité qu'il permet d'appréhender : quiétude, maîtrise, satisfaction. Cette quête de quiétude correspond encore, au-delà du fait de trouver un apaisement dans le désir et l'amour pour Dieu, de parvenir à adoucir ce qui crée l'angoisse portant sur soi. La quiétude est encore une quête de liberté.

La foi ouvre, chez la reine de Navarre, sur une perspective positive, aux antipodes de son pessimisme, de sa vision du monde qui, comme nous le verrons, est loin d'engendrer un quelconque sentiment de sécurité. Il y a une lucidité extrême, chez elle, qui confine à la douleur et à l'inquiétude et en définitive, il nous semble que c'est contre cela que lutte son amour si volontaire pour le divin. Le sentiment obsédant que la vie sans Dieu baigne dans une sombre irréalité, une noire illusion, une pauvreté sans nom, est racheté par la certitude que jamais, dans l'univers de la pensée évangélique, la créature n'est livrée à elle-même ou abandonnée.

C'est ainsi cette préférence pour le divin, dans l'exclusion délibérée de l'humain, et cette affectivité volontairement centrée sur Dieu seul qui nous offrent un vecteur de lecture des œuvres de Marguerite de Navarre. Nous découvrons, dans cet élan qui veut s'échouer dans une pleine perte du moi, dans cette recherche de vérité et cette poursuite d'une quiétude, d'un remède à ce que l'on est, à ce qui tourmente, que le divin est un prisme à travers lequel l'existence et l'être sont appréhendés. Si nous avons tant mis l'accent sur ce désir de Dieu et cette notion de quête dans laquelle il s'inscrit,

---

<sup>386</sup> Au contraire d'un Henri Suso, par exemple, chez qui la souffrance naît de la méditation elle-même, nous précise Charles Brucker, ou des vrais mystiques pour qui la souffrance fait l'objet d'une recherche, *op. cit.*, p. 44.

<sup>387</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 214, v. 1414.

c'est dans la perspective de montrer, dans ses prémices, l'enjeu d'une foi si personnelle, dont nous allons maintenant envisager plus précisément les dépendances.

L'œuvre de Marguerite de Navarre tout entière est à la recherche de réponses, dont la nature repose sur les spécificités même des éléments de sa quête : apaisement et vérité.

**DEUXIEME PARTIE**  
**L'ENIGME DE L'EXISTENCE**

Dans ce chemin vers le Christ qu'expérimente presque chacun des textes de Marguerite de Navarre, le désir de Dieu va au-delà de son objet. Il offre la négociation possible de certaines problématiques de l'existence. L'amour, la préférence et la foi en Dieu constituent en effet pour notre auteur un point de référence fixe face à de nombreuses questions. L'accès à la vérité soutenu par la foi permet ainsi d'établir un paradigme essentiel de réponse. Nous envisageons dès lors ce rôle de la foi comme la possibilité de l'appréhension de l'existence.

Nombre de thèmes explorés, répétés et faisant l'objet de focalisations ou de démonstrations particulières par la reine dévoilent d'autres significations et des préoccupations toutes personnelles. L'approche de certains faits divins ne relève pas uniquement de fondements religieux. A ces questions appartenant totalement à Marguerite de Navarre se substituent ainsi dans l'œuvre des visées plus larges et une finalité différente : la résolution de l'énigme de l'existence. Celle-ci est la définition de la situation de l'homme face à l'existence, en tant qu'elle place l'être face au sens propre de celle-ci, à son essence, son mystère, à sa raison d'être et sa légitimité.

Marguerite de Navarre cherche dans sa foi des garanties que sa condition humaine lui refuse. C'est pourquoi l'acte de croire est chez elle essentiel. De plus, la perspective hautement positive sur laquelle se fonde celui-ci – la satisfaction et la quiétude – permet à la reine de dégager une vision rassurée et apaisée.

De sa démonstration apparaît en effet que la foi autorise une appréhension de l'existence privée de toute confusion ou incertitude. L'accès à la cohérence et au cœur signifiant de l'existence en est l'un des points constitutifs, de même que la détermination des fondements de sa légitimité. La tentative de résolution de certaines notions équivoques subies par tout être dépend encore de cette logique totalement inspirée par la foi.

## Chapitre I

### Cohérence

Par une approche quelque peu abstraite, car d'ordre notionnel, nous dégagerons tout d'abord l'établissement de cette cohésion par l'accès à la source unique de toute certitude, puis de toute constance et stabilité et enfin de celle du sens.

La forte interpénétration de ces trois thématiques crée une continuité qui participe à la saisie de cette cohérence de l'existence mise en péril par la vie dans le monde.

La foi constitue véritablement une révolte contre l'ordre du monde, l'incertitude liée à l'essence humaine et le non-sens de l'existence. Ainsi, c'est par le biais des échos du monde, confinant à l'opposition entre celui dans lequel vit l'homme et le monde divin, que nous trouverons en grande partie la position de la reine et sa catégorie de réponses. C'est dans l'adoption d'un comportement d'opposition qu'elle impose fréquemment son sens.

La foi réalise ainsi le maintien de l'équilibre face au monde - dont Marguerite de Navarre a une vision d'un réalisme que nous pourrions qualifier de pessimiste -, car elle permet l'intégration d'une armature inébranlable de l'existence.

#### A. La possibilité de la certitude

Après avoir décidé de leurs occupations matinales – les fameuses « leçons » d'Oisille -, la compagnie des dix hommes et femmes, ou « devisants », décide, sur la proposition de Parlamente, que chacun d'entre eux racontera « quelque histoire qu'il aura veue ou bien oy dire à quelque homme digne de foy »<sup>1</sup>. L'exigence de

---

<sup>1</sup> *L'Heptaméron*, p. 10.



vérité sera ainsi la grande règle : ne raconter « nulle nouvelle qui ne soit véritable histoire »<sup>2</sup>.

D'emblée Marguerite de Navarre marque la volonté de soustraire ce passe-temps à la fiction et au mensonge et révèle un souci de vérité. Nulle grande originalité : la prétention à l'authenticité est un lieu commun de la narration orale. Le « topos » de la vérité apparaît dans l'immense majorité des récits dès le Moyen Âge<sup>3</sup>. Certes, vouloir dire des histoires « véritables » est une tradition du genre. De plus, les sources des nouvelles sont parfois littéraires ou historiques et l'on ne peut dès lors en récuser la fiction. Mais cette volonté de véricité traduit l'exemplaire recherche de la reine, qui révèle un glissement dans l'application de la vérité : ce n'est pas tant celle des histoires qui est importante que la vérité des actions humaines ainsi rapportées. La fiction se veut en effet presque toujours révélation et manifestation d'une vérité qui donne un aperçu plus général de la réalité de l'existence et de la nature humaines.

*L'Heptaméron* est ainsi pour nous un matériau littéraire précieux, parce qu'il nous révèle l'essence de la vision du monde propre à Marguerite de Navarre. L'absence de certitude, dans le soupçon qui affleure sans cesse et s'impose, nous paraît en être l'élément primordial, bien plus que la violence – d'autres l'ont montrée, que ce soit Boccace ou Bandello – ou la noirceur qui transparaissent<sup>4</sup>. Cette vision dénote une propension à mettre en doute tout ce qui est humain et dénonce le « théâtre du monde où règne l'apparence »<sup>5</sup>, à laquelle on ne peut se fier. *L'Heptaméron*<sup>6</sup> nous offre une démonstration qui perpétue une véritable crise du croire.

Cette vision du monde ne peut permettre de certitudes, car la notion de vérité y est trop relative. Le doute y est permanent dans la mesure où tout peut être manipulé par l'homme. La vérité elle-même n'est pas anéantie, mais reste insaisissable.

La vérité est, en effet, de façon générale, sans cesse trafiquée par le détournement ou l'occultation<sup>7</sup> ; elle subit un pervertissement dans l'optique de

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>3</sup> M. Bideaux, *Marguerite de Navarre. L'Heptaméron : De l'enquête au débat*, Paris, éd. Interuniversitaires, 1992, p. 116.

<sup>4</sup> La violence apparaît dans les nouvelles 1, 12, 23, 40, 48, 51. Les nouvelles 32, 36 et 51 sont considérées comme des « contes noirs ».

<sup>5</sup> N. Cazauran, *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, p. 265-266.

<sup>6</sup> C'est pour cette raison que nous nous focalisons tout d'abord sur ce texte, bien que les autres œuvres de la reine y fassent écho.

<sup>7</sup> Comme c'est le cas du Président de la N36, qui fait croire au serviteur qui l'avait prévenu de l'adultère commis par sa femme que celui-ci n'a jamais eu lieu, dans le seul but de sauver l'honneur de sa maison et

répondre à des desseins personnels. Cette manipulation peut encore relever du travestissement de la réalité visible, dont la N52 offre l'exemple par excellence. Un étron gelé subit une telle métamorphose que, enveloppé dans « un beau papier blanc », « pour en faire envie aux gens », il « sembloit un petit pain de sucre fin »<sup>8</sup>. Cette facétie, qui provoque un rire unanime, révèle toute la béance entre l'appréhension d'un objet et sa vérité et dénonce l'illusion de l'apparence. Mais ce n'est pas tant l'objet en lui-même qui est trompeur que la manipulation réalisée par l'homme.

Il en va de même du langage. Si les mots ne représentent pas toujours la réalité<sup>9</sup>, leurs disparités de sens accentuent encore la relativité du langage, puisqu'un même mot peut référer à des idées différentes. L'exemple le plus probant de cette confusion est celui du terme « honneur », dont la signification, trop malléable, pose problème. Comment savoir en effet à quel sens renvoie véritablement ce terme quand il est appliqué à l'une ou l'autre personne ? Tout d'abord parce que ce terme ne désigne pas la même réalité pour les hommes et pour les femmes<sup>10</sup>. Ensuite, parce que la notion d'honneur désigne, pour les femmes, deux catégories opposées. D'une part l'honnêteté, la conscience, la vertu<sup>11</sup> : une valeur spirituelle dictée par la conscience<sup>12</sup>. Mais parce que l'honneur requiert à la fois l'approbation de celle-ci et celle du corps social<sup>13</sup>, il peut alors s'opposer à la véritable honnêteté et ne se réduire qu'à l'apparence et à la seule réputation qu'une femme doit préserver aux yeux du monde<sup>14</sup>. Les emplois du mot, remarque Nicole Cazauran<sup>15</sup>, mettent ainsi en pleine lumière comment la vertu féminine est menacée de se réduire à une ostentation qui peut préserver l'« honneur »

---

de ses filles. La déformation de la vérité est alors une adaptation à de nouveaux impératifs, jugés plus importants.

<sup>8</sup> *L'Heptaméron*, p. 333.

<sup>9</sup> La situation confine dans certains cas au comique : comme dans la N34, où deux cordeliers sont saisis d'horreur à l'idée de se faire tuer par leur hôte, un boucher, l'ayant entendu prévoir pour le lendemain d'aller voir ses « cordeliers », « car il y en a un bien gras » qu'il lui faut tuer, *ibid.*, p. 251. Ce qu'ignorent les deux indiscrets, c'est que leur hôte nomme ainsi ses cochons.

<sup>10</sup> Nous reviendrons sur cette idée dans notre partie traitant de l'Altérité.

<sup>11</sup> Que Dieu seul inspire et qui est la vraie honnêteté. Vertu que Floride définit ainsi : « c'est d'aimer plus mon honneur et ma conscience que ma propre vie », *ibid.*, 10, p. 74.

<sup>12</sup> Le binôme honneur / conscience est si fréquent - dans les nouvelles 10, 12, 19, 20, entre autres - , que sans qu'il y ait véritablement synonymie, l'un ne va pas sans l'autre.

<sup>13</sup> Michel Bideaux nous précise en effet que l'honneur réside encore dans l'opinion du monde, *op. cit.*, p. 199.

<sup>14</sup> Le couple « honneur et réputation » apparaît dans la N16, *L'Heptaméron*, p. 131.

<sup>15</sup> *Op. cit.*, p. 207.

sans fondement véritable<sup>16</sup>. Ce concept opère ainsi la jonction entre l'apparence et la vérité, puisqu'il désigne à la fois l'être et le seul paraître.

La relativité du langage permet à la fois des interprétations variées<sup>17</sup> et toutes sortes de manipulations, car il se situe entre le vrai et le faux. Pour Platon, le langage serait en effet la meilleure et la pire des choses, habile à déguiser la pensée autant qu'à l'exprimer. Parlamente l'affirme à propos de l'amour : « le vray et le faux n'ont que ung mesme langage »<sup>18</sup>. L'éloignement vis-à-vis de la vérité peut entraîner une inversion complète des valeurs<sup>19</sup>. Même les grandes vérités de la foi peuvent subir des distorsions par les discours humains, si bien qu'elles en deviennent souvent méconnaissables et engendrent plus de doutes que de certitudes, remarque Philippe de Lajarte<sup>20</sup>. De plus, on ne peut se fier aux paroles de celui ou celle qui les profère : dans la mesure où l'interlocuteur ne peut vérifier du dehors la liaison que le locuteur instaure entre sa pensée intime et ce qu'il veut faire croire, trop de crédit ne doit être accordé au langage. La séduction d'une femme, pour certains hommes, se fonde sur cette ambiguïté. Saffredent fait l'aveu de cette manipulation : « car qui est celle qui nous fermera ses oreilles quant nous commencerons à l'honneur et à la vertu ? »<sup>21</sup>. Ce langage n'est qu'un masque qui dissimule l'intention du locuteur<sup>22</sup>. Cette relativité induit l'absence de référencialité absolue à la vérité et lui confère les contours d'une imposture.

---

<sup>16</sup> Les femmes tombées dans ce travers ne manquent pas, soucieuses uniquement de leur « gloire et reputation », qui dissocient savamment honneur et conscience pour « conserver [leur] honneur devant les hommes », *L'Heptaméron*, 43, p. 296. Dans la N3, la femme trompe secrètement son mari, car « l'honneur, qu'elle craignoit plus que la conscience, n'en seroit point blessé », *ibid.*, p. 23.

<sup>17</sup> Comme dans la N55, où la veuve d'un riche marchand, pour respecter les dernières volontés de son mari qui voulait donner le prix de son cheval aux bonnes œuvres (cent ducats), réinterprète librement ses paroles et vend ainsi le cheval un ducat en plus de son propre chat, cédé pour quatre-vingt dix-neuf ducats : elle ne peut ainsi reverser qu'un ducat aux œuvres.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 359.

<sup>19</sup> Amy expose, dans *Les Prisons*, III, ce subversif pouvoir des orateurs, p. 142, v. 205-212.

<sup>20</sup> « Christianisme et liberté de pensée dans les « Nouvelles » de Marguerite de Navarre », in *La Liberté de conscience, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, Actes du Colloque de Mulhouse et Bâle, 1989, réunis par H. Guggisberg et F. Lestringant, Genève, Droz, 1991, p. 63.

<sup>21</sup> *L'Heptaméron*, p. 96. Et Saffredent poursuit ainsi : « Mais, si nous leur monstrons nostre cueur tel qu'il est, il y en a beaucoup de bien venuz entre les dames, de qui elles ne tiendront compte. Mais nous couvrons nostre diable du plus bel ange que nous pouvons trouver ».

<sup>22</sup> C'est pourquoi Parlamente ne veut croire que ceux, dont la parole est « conforme à celle de Dieu, qui est la vraye touche pour sçavoir les parolles vraies ou mensongeres », *ibid.*, p. 304.

Nul étonnement lorsqu'on lit alors sous la plume de la reine la qualification de « monde trompeur »<sup>23</sup> : il est le lieu de ces apparences trompeuses où rien ne peut être saisi de façon sûre et fiable, car rien n'est véritablement ce qu'il se donne à voir. De plus, rien ne permet de distinguer la vérité de l'artifice. La notion d'authenticité est sans cesse mise en péril par l'illusion qui découle du mensonge et de l'hypocrisie et ne parvient pas, dès lors, à s'imposer franchement. Cette vérité ainsi fragilisée ampute le monde de l'option de toute certitude.

Cet argument nous semble l'un des plus fondamentaux de l'*Heptaméron*, car dans ce monde où règnent, entre autres, dissimulation, mensonge et hypocrisie, la vérité des actes et des paroles humaines est sans cesse falsifiée, manipulée et soumise à la plus grande instabilité. Pour Yves Delègue<sup>24</sup>, le constat est si accablant qu'il s'étonne que les lecteurs y aient été si peu sensibles, car jamais encore les rapports sociaux n'avaient été montrés sous un pareil jour de fausseté. L'homme y apparaît en effet comme un habile comédien qui joue à loisir des apparences et il faut veiller à ne pas se laisser prendre, comme dit Dagoucin, « aux signes extérieurs, lesquels en bonne et loiale amitié sont tous pareilz »<sup>25</sup>. On étouffe littéralement dans une atmosphère du « masque généralisé »<sup>26</sup> et une facticité du monde qui conclut, dans son ensemble, à une complète relativité.

Cette vision du monde proprement navarrienne s'articule également autour du hiatus entre la vérité et ce que l'on veut faire passer pour vrai. Marguerite de Navarre remet ainsi en cause la fiabilité des attitudes humaines.

De fait, le thème qui illustre le plus largement cette impossibilité de la certitude est celui de la dissimulation, dénoncée sous toutes ses formes. Les personnages mentent beaucoup, dans l'*Heptaméron*, que ce soit par la parole<sup>27</sup> ou le comportement, sur eux-mêmes, sur leurs sentiments ou leurs intentions véritables. L'inadéquation entre paroles et comportement tient encore de ce mensonge, de cette vérité qui ne veut être affirmée, mais que le comportement révèle. A part de rares occurrences où la

---

<sup>23</sup> *Les Prisons*, III, p. 206, v. 2156.

<sup>24</sup> « La Présence et ses doubles dans l'*Heptaméron* », in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LII, 1990, p. 278.

<sup>25</sup> *L'Heptaméron*, p. 341.

<sup>26</sup> Y. Delègue, *op. cit.*, p. 279.

<sup>27</sup> Comme dans la N1, dont l'héroïne est passée maître dans l'art du mensonge pour assouvir ses désirs.

dissimulation est un bien<sup>28</sup>, celle-ci perpétue l'illusion du monde. Le point de vue de Marguerite de Navarre est celui d'un univers du faux semblant<sup>29</sup>. Partout se lit ce hiatus entre l'être et le paraître. Toute la littérature de la reine est contaminée par cette problématique. Dans « Les Adieux », le poème en son entier développe l'idée que toute partie du corps est un écran à la vérité de la personne : la réversibilité des attributs extérieurs est dénoncée, car ils sont et font le bien en apparence, le mal en réalité et offrent de fait deux niveaux de compréhension. La bonté ou la bonne grâce ne peuvent garantir d'une quelconque intégrité de cœur. L'extérieur n'est en rien le reflet exact de l'intérieur, car la beauté peut n'être qu'un masque par lequel on se dissimule<sup>30</sup>. Il faut toujours traquer l'envers du décor, semble dire la reine, car bien souvent s'y cache le plus laid où se trouve alors la vérité.

Le vêtement couvre de même ce que l'on est réellement. Dans *Trop Prou Peu Moins*, Trop est « couvert » d'un grand manteau qui symbolise son hypocrisie, car il masque ce qu'il est : un piège<sup>31</sup>. La métaphore vestimentaire désigne en effet l'activité de dissimulation, constate Gisèle Mathieu-Castellani<sup>32</sup>. Ainsi, souligne Dagoucin, la vertu peut « servir de manteau à couvrir un très grand vice »<sup>33</sup>.

La créature ne s'offre pas dans sa réalité, à l'instar de Jambicque, héroïne de la N43. Cette grande hypocrite trompe totalement son entourage sur ce qu'elle est réellement, donnant une image d'austérité, de chasteté acariâtre, « d'estre ennemye mortelle de tout amour, combien qu'elle estoit contraire en son cueur »<sup>34</sup>, car prompte à céder devant l'amour et le plaisir. Cachant son visage sous un masque, lors de ses ébats amoureux, elle reste actrice jusque dans ses plaisirs, note Nicole Cazauran<sup>35</sup>, et pousse l'hypocrisie à son plus grand terme. Il en est de même des cordeliers, comme celui de la

<sup>28</sup> Comme dans la N27, où la dissimulation est l'unique moyen trouvé par une femme pour se protéger d'un assaut masculin : « ayant mieulx par une dissimulation declairer son vice que par un soubdain refus le couvrir », *L'Heptaméron*, p. 222.

<sup>29</sup> Où, par exemple, on usurpe l'identité d'autrui pour dissimuler la sienne afin de parvenir à ses fins malhonnêtes : le cordelier de la N48, lors d'une nuit de noces, prend la place du marié dans le lit conjugal.

<sup>30</sup> La N16 offre l'un des rares exemples de sincérité masculine où celle-ci est symboliquement traduite par le geste d'ôter « son masque » lorsqu'il aborde celle qu'il aime lors d'un bal, et abandonne « les dances pour demorer en sa compaignye », *ibid.*, p. 129. D'emblée, il semble aborder cette femme sous son vrai jour et le reste de la nouvelle ne démentira pas son attitude.

<sup>31</sup> *Trop Prou Peu Moins*, p. 316, v. 41. L'identité de Trop, qu'il donne lui-même, est d'ailleurs définie par une énigme, donc par son caractère insaisissable, qui résulte du divorce entre apparence et réalité.

<sup>32</sup> *La Conversation conteuse. Les Nouvelles de Marguerite de Navarre*, Paris, P.U.F., 1992, p. 232.

<sup>33</sup> *L'Heptaméron*, p. 265. Saffredent dit également à ses compagnes que « quelques beaulx et honnestes accoustremens que vous portiez, qui vous chercheroit bien avant soubz la robbe vous trouveroit femmes », p. 128.

<sup>34</sup> *Ibid.*, 43, p. 296.

<sup>35</sup> *Op. cit.*, p. 58.

N23 qui a « la contenance et la parole toute contraire à son cueur »<sup>36</sup>, car à la dissimulation qui caractérise l'homme se superpose l'hypocrisie du religieux.

Seuls les actes peuvent ainsi contredire l'image donnée de soi et rétablir la vérité. A travers cette thématique de la dissimulation, le dessein de Marguerite de Navarre est non seulement de révéler la condition pécheresse de l'homme, mais encore l'absence de vérité stable possible. Le dévoilement répété de ces tromperies et dissimulations est encore l'indice de l'échec de pouvoir parvenir à croire, à faire confiance à la créature<sup>37</sup> et à avoir des certitudes sur le monde des hommes. Dans ce monde navarrien, tout est en suspens.

L'attitude des devisants renforce encore la position du doute permanent face aux agissements et aux intentions des personnages, dans la mesure où le dévoilement des cœurs reste impossible<sup>38</sup>. Les opinions divergentes des devisants, qui échouent parfois sur une dispute, soulignent leur incertitude sur les comportements des personnages. Ces conflits reflètent la difficulté d'évaluer un acte dont la motivation réelle demeure insaisissable. Même dans les contes où les apparences ne sont pas bousculées par les actes des personnages eux-mêmes, où ils s'affirment dans leur vérité, les débats affichent toujours une « défiance radicale »<sup>39</sup>. La vertu des femmes, notamment, suscite très souvent une réaction épidermique de doute ; elle est alors fréquemment assimilée à une simple hypocrisie<sup>40</sup>. Toute vérité est provisoire et ces réactions des devisants sont autant de signes de l'« indécidable »<sup>41</sup>, toute conduite étant a priori suspecte. Aucune preuve de vertu « n'est si grande qu'elle ne puisse estre

---

<sup>36</sup> *L'Heptaméron*, 23, p. 187.

<sup>37</sup> On signale d'ailleurs parfois l'erreur de faire confiance et ses conséquences, notamment par l'utilisation d'un vocabulaire précis. L'emploi des verbes « sembler », « cuyder » et « estimer » insiste sur cette prédisposition à l'erreur de croire.

<sup>38</sup> C'est ce que souligne Dagoucin, dans la N24, quand la reine ne se montre pas favorable à la déclaration d'amour d'Elisor. Dagoucin émet alors une multiplicité de motifs : « ou pour se monstrier autre qu'elle n'estoit, ou pour experimenter à la longue l'amour qu'il luy portoit, ou pour en aymer quelque autre qu'elle ne vouloit laisser pour luy, ou bien le reservant, quand celluy qu'elle aimoit feroit quelque faute, pour lui bailler sa place », *ibid.*, p. 196. Nous trouvons le même procédé dans la N64, p. 383.

<sup>39</sup> Selon une expression de Nicole Cazauran, « Honneste, Honnesteté et Honnestement dans le langage de Marguerite de Navarre », in *La Catégorie de l'Honneste dans la culture du XVI<sup>e</sup> siècle*, Actes du Colloque international de Sommières II (Septembre 1983), Université de Saint-Etienne, 1985, p. 162.

<sup>40</sup> Cette réaction masculine accentue la conséquence de la disparité du sens de l'« honneur », également.

<sup>41</sup> Selon une expression de Gisèle Mathieu-Castellani, « *L'Heptaméron* : l'ère du soupçon », in *Les Visages et les voix de Marguerite de Navarre*, Actes du Colloque international sur Marguerite de Navarre (Duke University) 10-11 avril 1992, textes réunis et présentés par M. Tetel, Paris, Klincksieck, 1995, p. 133.

remise en doute » dit Simontault<sup>42</sup>. Rien ne peut être saisi de façon univoque dans la simplicité de la certitude. La seule dominante est l'absolue suspension du jugement<sup>43</sup>.

Très logiquement, ces devisants invitent donc à la méfiance. Les femmes envers les hommes<sup>44</sup> – car dans le jeu de l'amour, elles sont le plus souvent les victimes – et les hommes envers la chasteté et l'honneur de ces dernières. Le soupçon est par ailleurs fondé sur une conception pessimiste de la nature humaine en proie au péché et alimenté par une défiance générale envers les actes vertueux, toujours suspects, pour la reine. Si les soupçons sont parfois injustifiés<sup>45</sup>, cela ne fait qu'accentuer cet « univers tragique, où il convient de soupçonner tout, et même le soupçon »<sup>46</sup>. Parlamente rêve ainsi d'un cœur si bon qu'on pourrait le montrer à tout le monde : « ce seroit belle chose [...] que nostre cueur fust si remply, par foy, de Celluy qui est toute vertu et toute joye, que nous le puissions librement monstrer à chacun »<sup>47</sup>.

Rien de ce que l'homme peut atteindre par lui-même n'est par ailleurs exempté du poids de l'illusion et libéré du voile du doute. L'amour n'est pas ce qu'il prétend être. Tout d'abord parce qu'il se révèle, en finalité, une amitié « couverte et decevable »<sup>48</sup>, mais encore parce qu'on ne peut savoir avec certitude s'il s'agit d'un amour de sentiments ou d'une simple convoitise sexuelle. Le poème des *Prisons* dénonce ce « monde qui ment »<sup>49</sup>, qui est « d'espines plain »<sup>50</sup>, couvertes par des fleurs : sa beauté n'est qu'un masque. Le bonheur est totalement compromis et incertain dans cet univers où le mal sous-jacent pervertit toute essence.

Mais si, concernant ce monde, la seule conviction qui parvient à s'imposer est de ne pouvoir croire qu'en cette relativité, un autre univers offre la possibilité absolue de la certitude : celui de la foi.

---

<sup>42</sup> *L'Heptaméron*, p. 246.

<sup>43</sup> M. Tetel, *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre: Thèmes, langage et structure*, Paris, Klincksieck, 1991, p. 91.

<sup>44</sup> Et Oisille prêche la prudence poussée jusqu'au soupçon : « on doit soupçonner le mal qui n'est point que de tomber, par sotement croire, en celui qui est », *L'Heptaméron*, p. 441.

<sup>45</sup> La N47 sert cet argument : le héros perd son meilleur ami et est fait cocu par sa propre faute par ses soupçons injustifiés, car aucune occasion, aucun acte commis n'amènent à la réévaluation de la confiance qu'il avait en son ami.

<sup>46</sup> G. Mathieu-Castellani, *op. cit.*, p. 129.

<sup>47</sup> *L'Heptaméron*, p. 250.

<sup>48</sup> *Poésies lyriques*, XXXIX, p. 356, v. 12.

<sup>49</sup> *Comédie de l'Adoration des trois roys à Jésus Christ*, p. 133, v. 1290.

<sup>50</sup> *Les Prisons*, II, p. 130, v. 1002.

Les poésies religieuses de la reine s'opposent aux textes « profanes » par la présence constante de la vérité et de certitudes. Ainsi s'observe la création par l'existence divine et la foi d'un faisceau de convictions faisant barrage à toute notion de doute. Même si la reine évoque des doutes, ses écrits visent à placer l'expérience rassurante de la certitude au premier plan. Les textes cimentent une forteresse mettant à l'abri de l'incertitude, l'écriture restituant ainsi le contraire par l'instauration d'un système de répétitions<sup>51</sup>, par l'aspect incantatoire de la poésie et par le mode d'expression choisi. Ce mode énonciatif est très souvent l'affirmation. Certains énoncent leur conviction, en rapport avec divers sujets, à l'instar du narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, qui place sa confiance dans la voix de Jésus, à laquelle il « donne tel credit »<sup>52</sup>. Le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele* affirme ainsi :

*C'est l'Amour ou gist notre esperance ;  
Qui a crié si hault dedens la Croix,  
Que nous avons de tous maux delivrance  
Par sa vertu, et ainsi je le crois*<sup>53</sup>.

La narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse* sanctionne également sa possession de la certitude concernant la Rédemption, par un « comme je croy »<sup>54</sup>. Les textes se renforcent d'expressions telles que « je le crois »<sup>55</sup> ; l'utilisation du verbe « croire » à la première personne du singulier se veut un signe de certitude. Dans un poème comme l'*Oraison de l'ame fidele*, qui use très largement du « nous », le « je » sert à souligner l'appropriation de la conviction par le narrateur : « O Eternel, en qui mon Tout je croy »<sup>56</sup>. Vouloir l'affirmer, le soutenir même<sup>57</sup>, c'est aussi avoir besoin et vouloir y croire : « fermement le veulz croire », peut-on lire dans la *Contemplation sur Agnus Dei*<sup>58</sup>. L'affirmation est encore diversifiée par des équivalents comme « je suis

---

<sup>51</sup> La répétition répond à une nécessité, car la conviction doit toujours se rétablir face aux incertitudes terrestres qui viennent perturber les promesses de la foi. La répétition de la certitude dénonce celle de l'incertitude qui inonde l'existence terrestre.

<sup>52</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 48, v. 1231.

<sup>53</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 83, v. 167- 170. Plus loin le narrateur dira encore, répondant lui-même à la question exprimée v. 1141-1150 : « sauvé je suis, je n'en puis plus douter », p. 122, v. 1171.

<sup>54</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 206, v. 1176.

<sup>55</sup> Dans la treizième *Chanson spirituelle*, par exemple : « et que je le croy », p. 113, v. 37 ; la quarante-quatrième *Chanson spirituelle* : « Tu es mon Tout, je le croy », p. 182, v. 13 ; ou encore la *Complainte pour un detenu prisonnier* : « comme tres bien je croy », p. 63, v. 1.

<sup>56</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 100, v. 601. Le narrateur dira ainsi à son propre cœur : « sois aussi seur comme tu as douté », p. 132, v. 1434.

<sup>57</sup> Comme dans l'*Oraison à Nostre Seigneur Jesus Christ*, où la narratrice dit, à propos de l'héritage de Jésus que Dieu a promis de maintenir : « ainsi le croy, et le veux soustenir », p. 144, v. 243.

<sup>58</sup> *Contemplation sur Agnus Dei*, p. 59, v. 79.



certain »<sup>59</sup>, « je dis »<sup>60</sup> ou encore « Seigneur, j'en suis seur ! »<sup>61</sup> ou « je ne fais nulle doute »<sup>62</sup>. Les convictions sont toujours soutenues par l'autorité du « Je ». L'écriture est un fondement de la quête et des certitudes, une force vive, un déni de l'incertitude : au déroulement du texte se forge parallèlement la dissipation des doutes. Si la voix de l'incertitude est la première à s'exprimer, celle qui traque la vérité vient lui répondre. L'affirmation de ces « je le crois » n'est pas uniquement celle d'un credo : c'est la prise de possession d'une connaissance qui se transforme en certitude et l'érige en notion fondamentale, répondant alors à l'appréhension du monde où la certitude constructive est absente.

Le mode du questionnement entérine encore cette conviction, en lui créant un espace propre. La possession de celle-ci permet en effet la captation de réponses édifiantes et rassurantes. Les questions fondamentales posées dans la vingt-quatrième *Chanson spirituelle* obtiennent ainsi réponse. La première question est :

*Vray Dieu, qui reconfortera  
Ma povre âme ; et qui l'ostera  
De la peur d'estre condamnée ?*

Et la seconde :

*Qui la delivrera du corps  
De ceste mort, où sera lors  
En trouble et douleur amenée ?*<sup>63</sup>.

Les réponses formulées - « ce sera Grâce purement » et « Cestuy seul la delivrera »<sup>64</sup> - désamorcent l'angoisse contenue dans les interrogations et la dépassent par la puissance radicale de la certitude.

Deux profits importants sont en effet liés à la possession de la certitude et justifient ainsi son affirmation méthodique. En premier lieu, ces certitudes offertes par la foi ne sont pas un déni de la réalité de la vision du monde, mais un dépassement de la lucidité pessimiste et de l'absence d'espoir qui la particularisent.

Ensuite, dans la mesure où ces convictions sont assises sur la connaissance d'une bonté en laquelle la confiance est possible, elles autorisent l'espoir,

<sup>59</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 127, v. 1311.

<sup>60</sup> *Chanson spirituelle*, 42 : « Sans toy suis condamné / D'estre en enfer bruslé, / Mais avec toy je dis / Que j'auray paradis », p. 177, v. 97 à 100.

<sup>61</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 46, v. 1159, que Jésus a effacé les péchés du narrateur par sa douleur.

<sup>62</sup> Que Dieu peut l'apaiser, *Complainte pour un detenu prisonnier*, p. 65, v. 61.

<sup>63</sup> *Chansons spirituelles*, 24, respectivement p. 130, v. 1 à 3 et p. 131, v. 16 à 18.

<sup>64</sup> *Ibid.*, respectivement, p. 131, v. 22 et 25.

notion fondamentale et primordiale, car fondatrice de l'existence. La vie n'est plus alors emplie de l'incertitude, du doute et de la douleur leur étant inhérente. L'espoir porte<sup>65</sup> et éloigne toute relativité, relayant encore la souffrance que génère la vie privée de la certitude.

Une telle vision du monde est par ailleurs insupportable sans un élément dispensateur d'espoir. L'espace restreint de l'existence humaine s'en trouve ainsi considérablement élargi. Les textes navarriens sont la construction d'un monde qui veut se fonder, en finalité, sur la certitude et l'espoir, afin de laisser derrière soi fatalisme et pessimisme. Pouvoir espérer n'est pas rendre tout acceptable, mais transcender l'inacceptable sans le nier et éviter ainsi le désespoir. Dans la *Comédie jouée au Mont de Marsan*, la Sage affirme en effet que « desespérer, c'est bien le pire »<sup>66</sup> et Charlotte, dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, soutient que « trop longuement vit qui se desespere »<sup>67</sup>. Sans Dieu, les hommes sont « douteux »<sup>68</sup> et désespérés. Ainsi, l'espoir confine à la joie. Celle de Peu et Moins, dans *Trop Prou Peu Moins*, est exubérante<sup>69</sup>. Ces deux personnages ne sentent ni ennui ni souci, ils ne sont jamais tristes ni affligés. Daniel Ménager<sup>70</sup> précise qu'ils connaissent une joie si grande qu'elle ne peut déboucher que sur le rire. Celui-ci est toujours au seuil de leur bouche : ils rient tant qu'ils ne peuvent expliquer la raison de leur joie. Ils sont ivres de bonheur, car ils ont trouvé la voie qui ne peut être que religieuse<sup>71</sup>. Ils ont espoir et toute confiance : avant qu'ils ne finissent leurs jours, ils sont sûrs que « Celui viendra, qui doit venir »<sup>72</sup>. Leur « corne joliette »<sup>73</sup>, symbole de leur foi, leur a promis cette venue. Toute tristesse est ainsi transcendée par cet espoir absolu issu d'une certitude.

---

<sup>65</sup> L'espérance confère à cette vie un dynamisme plein de signification et de promesse qui la pousse en avant, précise Georg Muschalek, *Certitude de foi et liberté*, Paris, Desclée de Brouwer, 1972, « Quaestiones disputatae », p. 15. Elle permet encore l'appréhension positive de l'amour, l'autre, la destinée, l'existence, sans parler du salut ou du bonheur.

<sup>66</sup> *Comédie jouée au Mont de Marsan*, p. 466, v. 354.

<sup>67</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 86, v. 91.

<sup>68</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 109, v. 833.

<sup>69</sup> Cette joie est également lisible chez les enfants dans *L'Inquisiteur*. Enéa Balmas, dans « Fatalité et liberté du chrétien dans le *Théâtre profane* », in *Les Visages et les voix de Marguerite de Navarre*, p. 153, observe l'insuffisance de la nature de cette connaissance offerte par la foi à motiver et justifier cette joie. Nous ne le suivons pas dans cette conclusion, mais comprenons qu'elle lui est peut-être inspirée aussi par le sentiment que, chez Marguerite de Navarre, l'établissement de la certitude obéit à une nécessité et confine à la joie, permettant peut-être ainsi de dépasser l'obstacle de l'absence de réponse.

<sup>70</sup> *La Renaissance et le rire*, Paris, P.U.F., 1995, p. 134-135.

<sup>71</sup> D. Ménager, *op. cit.*, p. 134.

<sup>72</sup> *Trop Prou Peu Moins*, p. 331, v. 337.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 337, v. 419.

Mais si la foi prend tout son sens dans son rôle palliatif des incertitudes humaines, elle représente encore l'unique chance de parvenir à une certaine stabilité.

## B. La promesse de l'immuable

En fonction de cette relativité que nous venons d'aborder et qui imprègne si fortement la vision du monde et de l'homme de Marguerite de Navarre, nous ne nous étonnons guère d'y retrouver l'idée d'une existence humaine marquée par l'inconstance et l'instabilité. Celles-ci sont fortement stigmatisées et font l'objet de déplorations diverses, car la vie humaine qui leur est soumise échoue inexorablement sur l'imprévisibilité et le hasard. Ces déplorations ouvrent la voie à un rejet de cette soumission, à laquelle la foi offre une alternative.

Toute considération de la vie humaine passe tout d'abord par la déploration qu'elle ne pèse rien : elle est « un songe »<sup>74</sup>, « d'ombre passant de vapeur ou fumée »<sup>75</sup>. Elle est brève, éphémère et fragile, comme le corps, « prins de la fange et peu durable argile »<sup>76</sup> : un corps soumis à la mortalité et au temps. L'homme est celui « à qui survient la nuit avant le soir »<sup>77</sup> ; à peine a-t-on eu le temps de vivre que se présente la mort. Dans la trente-cinquième *Chanson spirituelle*, tout ce qui est humain est soumis au temps et à la détérioration. L'affirmation est suivie de son contraire : la vieillesse succède à la jeunesse<sup>78</sup>, la laideur à la beauté<sup>79</sup>, la maladie à la santé<sup>80</sup> et la mort à la vie<sup>81</sup>. Cette philosophie du temps est caractérisée par l'alternance qui révèle une préoccupation du changement et de la destruction, mais aussi une sujétion qui

---

<sup>74</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 112, v. 921.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 112, v. 922.

<sup>76</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 33, v. 834.

<sup>77</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 112, v. 916.

<sup>78</sup> *Chansons spirituelles*, 35, p. 154, v. 6-7 : « Le temps faict plaindre en vieillesse / Le doux temps de la jeunesse ». De même dans la quarante-septième *Chanson spirituelle*, qui traite la même problématique : « Ceste belle fleur de jeunesse / Devient flestrie en la vieillesse », p. 186, v. 1-2.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 155, v. 26-27 : « Le temps faict beauté plaisante, / Le temps la laideur augmente » ; et dans la quarante-septième *Chanson spirituelle*, p. 186, v. 5-7.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 155, v. 13-15 : « Le temps apporte santé, / Mais le temps après l'efface / Par maladie à planté » ; et dans la quarante-septième *Chanson spirituelle*, p. 186-187, v. 9-11. On dit d'ailleurs dans l'*Oraison de l'ame fidele* : « courte santé nous monstre tous mortelz », p. 113, v. 926.

<sup>81</sup> *Chansons spirituelles*, 35, p. 155, v. 21-23 : « Le temps mect l'homme sur terre, / Le temps par mort l'enterre, / Le temps faict naistre et mourir » ; et dans la quarante-septième *Chanson spirituelle*, p. 187, v. 33-35.

souligne la condition éphémère propre à la nature et à l'existence de l'homme, qui lui échappe dans la mort. Cette méditation sur le temps est aussi une méditation sur l'homme, être temporel voué à la fragilité de sa nature, à la mort et à la décrépitude<sup>82</sup>. Le monde lui-même « est de sy courte durée »<sup>83</sup>.

Le temps confine à l'inconstance de l'existence, car en plus de dénoncer la vanité de tout élément terrestre et la mortalité de l'homme, il apparaît comme le principe destructeur de toutes les entreprises humaines. Ces aléas du temps régissent l'existence humaine, car il « fait et defait son œuvre »<sup>84</sup>. La Vieille de la *Comédie des quatre Femmes* ne peut que répondre à la première Fille qui l'interroge sur son avenir :

*Helas, m'ameye,  
Je voy que vous ne sçavez mye  
La grand' puissance qu'a le temps*<sup>85</sup>,

et que sa grande particularité est l'imprévisibilité. Le temps, incertain et capricieux, car muable et variable<sup>86</sup>, apporte le bien puis après son contraire et fait passer de la félicité au plus grand désespoir :

*Le bon temps bient tost se passe  
Et le mauvais prend sa plasse. [...]  
Le temps ung jour est louable,  
Le temps après ne l'est pas*<sup>87</sup>.

Cette succession a toujours lieu trop rapidement. Si Marguerite de Navarre dénonce la vanité des plaisirs terrestres, elle stigmatise encore cette inconstance du temps. La tristesse qui remplace le plaisir<sup>88</sup>, la pauvreté qui succède à la richesse<sup>89</sup>, la paix à la guerre<sup>90</sup>, induisent l'idée que le temps se caractérise par la réversibilité et est assimilé à une complète instabilité. Il n'y a pas d'idée de permanence, chez la reine. La vie est abandonnée au hasard de son propre déroulement.

Le temps permet alors l'apparition d'un élément antagoniste qui vient perturber le présent vécu. Dans la N9 de l'*Heptaméron*, la plénitude qu'ont atteint les

---

<sup>82</sup> La préoccupation de la mort se ressent également dans la quarante-septième *Chanson spirituelle*, mais avant celle-ci, il y a celle du changement et de la destruction, dont la mort n'est alors que la conclusion.

<sup>83</sup> *Chansons spirituelles*, 6, p. 100, v. 104.

<sup>84</sup> *Comédie des quatre Femmes*, p. 386, v. 105. Cela peut tout de même avoir parfois des conséquences positives : Elisor, dans la N24 de l'*Heptaméron*, a pu par le temps être libéré de l'amour qu'il ressentait pour la reine cruelle et rencontrer Dieu.

<sup>85</sup> *Comédie des quatre Femmes*, p. 399, v. 528-530.

<sup>86</sup> « Le temps est très variable / Et du bien ou mal muable, / Le temps n'arreste ung seul pas », *Chansons spirituelles*, 35, p. 155, v. 36-38..

<sup>87</sup> *Ibid.*, respectivement, p. 155, v. 11-12 et p. 156, v. 39-40.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 154, v. 8-9 : « Le temps de contentement / Se passe au temps de tristesse ».

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 155, v. 16-17 : « Le temps apporte richesse, / Le temps l'oste en grant destresse ».

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 155, v. 24-25 : « Le temps apporte la guerre, / Le temps faict la paix fleurir ».

deux protagonistes ne peut se maintenir, car le temps a laissé s'élever la malice, « ennemye de tout repos », qui « ne peut souffrir ceste vie honneste et heureuse »<sup>91</sup>. Cette malignité d'autrui est une atteinte au calme et à l'équilibre que le temps n'a su préserver en laissant pénétrer le mal. L'incontrôlable vient bouleverser une situation heureuse sans autre explication que son apparition soudaine. Floride et la dame du Vergier ont fait la triste expérience de cette intrusion malheureuse.

La dimension hasardeuse de l'existence tient au fait essentiel de l'instabilité qui pervertit tout.

Dans la N58 de l'*Heptaméron*, l'amorce de changement dans la situation initiale dépend d'une vérité générale. L'affirmation « comme nulle chose n'est stable »<sup>92</sup> sert d'argument justifiant à lui seul l'évolution de la nouvelle vers une conclusion négative. Jamais, que ce soit dans l'*Heptaméron* ou ailleurs, une situation heureuse ne perdure et ne se maintient dans la félicité ou plus simplement la constance. L'instabilité préside bien souvent au déroulement des contes, car sans doute pour la reine tout s'explique-t-il ainsi :

*Car chose temporelle  
Retourne où estoit paravant*<sup>93</sup>,

c'est-à-dire au néant. Les « choses temporelles »<sup>94</sup> surgissent, puis disparaissent, fugaces et insaisissables. Ces « choses si caducques »<sup>95</sup> sont indifféremment l'amour ou un bien mondain, dont Paracletus, dans la *Comédie sur le trespas du roy*, dit qu'il passe aussi soudainement qu'il apparaît.

En plus d'être périssable, l'homme a en effet le coeur muable. Dans la *Comédie des Parfaits amants*, la Vieille, qui erre depuis mille ans à la recherche de parfaits amants, s'exclame, de guerre lasse : « O monde plain de mal et d'inconstance ! »<sup>96</sup>. Sa quête perdure, car elle a trouvé en tout lieu « tant de legereté »<sup>97</sup>. Cette inconstance de l'homme, ajoutée à celle du monde, entraîne toujours

---

<sup>91</sup> *L'Heptaméron*, 9, p. 50.

<sup>92</sup> *Ibid.*, 58, p. 357.

<sup>93</sup> *Chansons spirituelles*, 5, p. 96, v. 26-27.

<sup>94</sup> Et le substantif « chose », qui désigne certes l'indéfini, désigne surtout la multitude, l'absolu des objets du monde touchés par cette particularité.

<sup>95</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 21, v. 503.

<sup>96</sup> *Comédie des Parfaits amants*, p. 503, v. 5.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 504, v. 27. Et elle a fait le tour du monde cent fois.

plus sûrement la brièveté et l'incertitude de la félicité humaine, qui « avecq soy porte une mutabilité »<sup>98</sup>.

Dans la *Comédie des quatre Femmes*, la Vieille, en réponse à la deuxième Fille, qui lui demande si le temps changera son amour, affirme que « le cœur d'un homme est si muable » et « le temps [...] si tresvariable »<sup>99</sup> qu'il est impossible que l'amour soit ferme et durable. Dans la N14 de l'*Heptaméron*, la relation de Bonnavet et sa dame dura « selon la coustume, comme la beaulté des fleurs des champs »<sup>100</sup>. Partout s'affirme l'idée que le temps de l'amour est compté. La conclusion de la N16 faite par Geburon<sup>101</sup> insiste à nouveau sur ce point : « Et, comme si la volonté de l'homme estoit immuable, se jurerent et promirent ce qui n'estoit en leur puissance : c'est une amityé perpetuelle, qui ne peult naistre ne demorer au cueur de l'homme ; et celles seules le sçavent, qui ont experimenté combien durent telles oppinions ! »<sup>102</sup>. Accréditée par l'expérience, cette opinion apparaît comme une vérité qui sape à elle seule l'avenir de la relation des deux protagonistes. Au départ heureux dans sa prison d'amour, Amy, le héros des *Prisons*, se voyait tout de même assailli de doutes sur la pérennité de son bonheur. Il pensait à tort que son plus grand ennemi serait le temps, car il croyait fermement en la fidélité de son Amye. Néanmoins, seuls le cœur « si muable » et la « trop grande legereté »<sup>103</sup> de celle-ci ont contribué en partie à la destruction de sa prison. La première femme de *La Coche* a elle aussi durement appris cette réalité du cœur humain et se trouve punie de sa confiance après avoir été si comblée. Cette notion de perfection de l'amour<sup>104</sup> est relayée par l'idée qu'il atteint une sorte d'acmé après lequel il échoue inévitablement dans le malheur. Cette femme ne voit plus en son ami ni « forme ne essence »<sup>105</sup> de cet amour qu'elle pensait si ferme et si constant.

L'amour humain est une « fresle et vayne masse »<sup>106</sup>, dont la « nature legere »<sup>107</sup> ne peut que se remarquer. Dans la mesure où les hommes sont sujets au

---

<sup>98</sup> *L'Heptaméron*, 47, p. 312.

<sup>99</sup> *Comédie des quatre Femmes*, respectivement p. 400, v. 582 et p. 401, v. 583.

<sup>100</sup> *L'Heptaméron*, 14, p. 114.

<sup>101</sup> Marguerite de Navarre, explique Michel Bideaux, *Marguerite de Navarre. L'Heptaméron : de l'enquête au débat*, p. 180, par la voix expérimentée de Geburon, dénonce une faiblesse radicale de l'homme, incapable d'inscrire durablement dans le temps ses plus légitimes aspirations.

<sup>102</sup> *L'Heptaméron*, 16, p. 132-133.

<sup>103</sup> *Les Prisons*, I, p. 82, respectivement v. 207 et v. 210.

<sup>104</sup> Les conditions de perfection de l'amour humain semblent parfois exister, mais sont soumises au hasard et à la nature humaine et donc loin d'être fiables et durables.

<sup>105</sup> *La Coche*, p. 154, v. 228.

<sup>106</sup> « La Distinction du vray Amour par dixains », *Poésies lyriques*, I, p. 301, v. 6.

<sup>107</sup> *Ibid.*, XVI, p. 308, v. 6.

changement, les finalités demeurent incertaines et les fondements instables. Dans la N10 de l'*Heptaméron*, Amadour, poussé par le désespoir d'amour, décide d'obtenir de Floride ce qu'il lui avait promis ne jamais réclamer. Se sentant trahie, déçue, Floride découvre alors que « le fondement de cest ediffice seroit sur sablon legier ou sur la fange infame »<sup>108</sup> et qu'aucune demeure ne peut y être bâtie. Avec le recul, Amy se rend également compte que les fondements de sa prison d'amour étaient « sur le sablon assis »<sup>109</sup> et comprend alors la raison de leur destruction. Amy en tire la conclusion qui s'impose :

*Je ne devoys donc pas edifier  
Sur ce où nul ne se doit confier*<sup>110</sup>.

Le narrateur de la *Complainte pour un detenu prisonnier* l'affirme dans un dialogue entretenu avec sa chair :

*Que l'homme est fol, qui sur l'homme bastit ;  
Pense tousjours le cœur humain muable,  
Et que la chair n'ha rien de pardurable*<sup>111</sup>.

L'inconstance de l'homme en fait la créature la moins fiable qui soit. La difficulté de l'aborder peut confiner à l'angoisse, tant cette entreprise apparaît pleine de conséquences néfastes.

Le refus de se soumettre à ce monde et à cette existence où rien n'est éternel, ferme et stable est nettement lisible dans ces déplorations successives.

La position de Marguerite de Navarre sur le thème de la Fortune accrédite encore cette conclusion, cette thématique contribuant également à souligner l'instabilité de l'existence. Le narrateur de la *Complainte pour un detenu prisonnier* stigmatise la soumission à cette Fortune. Il la nomme « Maratre », « fortune cruelle »<sup>112</sup>, déplore qu'elle lui ait fait connaître de nombreuses souffrances au cours de sa vie et l'accuse de sa position actuelle de marginal, rejeté par l'Eglise. Il invite à la plus grande suspicion face à elle, car, dit-il :

*Quand elle fait feste,*

---

<sup>108</sup> *L'Heptaméron*, 10, p. 74.

<sup>109</sup> *Les Prisons*, I, p. 90, v. 429.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 90, v. 433-434.

<sup>111</sup> *Complainte pour un detenu prisonnier*, p. 73, v. 335-337.

<sup>112</sup> *Ibid.*, respectivement p. 72, v. 290 et p. 71, v. 266.

*Lors en secret quelque malheur appreste*<sup>113</sup>.

La Fortune représente ainsi l'adversité, un sort contraire d'un arbitraire absolu, générant des événements ou des changements sans aucune justification<sup>114</sup>. Mais dans ce poème, tout le réquisitoire dirigé contre la Fortune est exprimé par la chair du narrateur, la partie de son être dénuée de toute conscience divine. Cette particularité nous fournit l'indice du refus, vigoureux et systématique, de la validité d'un tel symbole pour Marguerite de Navarre. Kenneth Lloyd-Jones<sup>115</sup> remarque en effet que la reine ne se penche sur l'idée de la Fortune, et ne lui accorde une place si grande dans son poème, que pour la détruire. Le début de la *Complainte pour un detenu prisonnier* décrit un univers minutieusement réglé par la volonté divine, où ce qui est communément attribué au hasard n'est que l'effet de cette volonté<sup>116</sup>. Dans le *Triomphe de l'Agneau*, la reine insiste également sur l'incapacité de la Fortune :

*Sy hault ne peult l'inconstante fortune  
Lancer son bras, ne jeter infortune*<sup>117</sup>.

Evacuant ainsi toute possibilité pour celle-ci de régenter l'existence humaine, Marguerite de Navarre met en avant « le concept rassurant d'une force directrice dotée d'un pouvoir illimité »<sup>118</sup>. La reine ne veut que retenir cet ordre divin<sup>119</sup>, révélant une préférence pour y lier le destin et l'existence humaine.

Ce refus de la puissance de la Fortune est en effet parallèle à celui qui s'établit par une concentration dirigée sur cet ordre différent. Cette focalisation s'appuie sur l'insistance et le rappel toujours heureux des qualités divines, vers lesquelles se

---

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 70, v. 236-237. Dans le deuxième livre des *Prisons*, l'Ancien, qui enseigne quelques vérités à Amy, souligne également que la Fortune est tant inconstante et muable, que « nul estat ne peult estre durable », p. 120, v. 690.

<sup>114</sup> Dans l'épître qu'elle écrit à Henri II, après la mort de François I<sup>er</sup>, Marguerite de Navarre accuse ainsi la Fortune qui s'est irritée contre elle et lui a pris son frère, changeant alors « sa roue en un mortel tranchant », *Epistre de la Royne de Navarre envoyée au Roy de France Henry II, son nepveu, après la mort du feu roy François, son frère*, I, in *Les Dernières poésies*, p. 5, v. 49. Jean Delumeau signale d'ailleurs, dans *La Civilisation de la Renaissance*, Paris, Arthaud, 1984, p. 353, que toutes les images de l'époque représentent la Fortune avec la roue, symbole de l'alternance des succès et des revers.

<sup>115</sup> « La Fortune dans la poésie de Marguerite de Navarre », in *Il Tema della Fortuna nella letteratura francese e italiana del Rinascimento. Studi in memoria di Enzo Giudici*, Firenze, Olschki, 1990, « Biblioteca dell'Archivum Romanicum », 228, p. 419.

<sup>116</sup> K. Lloyd-Jones, *op. cit.*, p. 415. Le narrateur affirme: « S'il est ainsi, comme tresbien je croy, / Que sans le sceu et bon vouloir de toy, / Souverain Dieu, rien n'advient en ce Monde », *Complainte pour un detenu prisonnier*, p. 63, v. 1-3.

<sup>117</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 123, v. 1457-1458.

<sup>118</sup> K. Lloyd-Jones, *op. cit.*, p. 424.

<sup>119</sup> Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, Charlotte explique encore à la Duchesse : « Considerés que de la providence / De Dieu tout vient, non pas cas ou fortune ; / Il ordonne tout par sa sapience. / Il ne tombe pas d'ung arbre une prune / Sinon par luy, ny une fleur ny feuille ; / Il conduit tout pour chascun et chascune », p. 117, v. 1003-1008.



tourne tout désir. L'opposition de l'humain et du divin, autant que celle parallèle de la déploration et de la louange, manifeste encore très largement cette perspective.

L'opposition entre l'éternité divine et la finitude humaine est sans cesse rappelée. Dieu est « toujours nouveau, antique et vieux »<sup>120</sup>. Sa présence est perpétuelle. Il est impossible de le situer dans le temps, parce qu'il est hors du temps. L'espace éternel, ce « hault regne », est libéré des contraintes de la temporalité et du monde sublunaire, qui lui « court se changeant d'heure en heure »<sup>121</sup>. Les ravages du temps que connaît l'humain contrastent avec l'éternité du divin. Dans son introduction au *Triomphe de l'Agneau*<sup>122</sup>, Simone de Reyff précise que la royauté du Christ échappe à la maîtrise du temps. Le Christ « n'ha demain ne hyer », il est atemporel « car son temps est toujours prest et present »<sup>123</sup>. L'éternité s'oppose à la temporalité humaine, temps du change et du balbutiement. Dieu est soustrait au devenir<sup>124</sup>.

A cet homme muable et inconstant s'oppose l'« ame immuable » de Dieu, qui est « l'immuable et fort »<sup>125</sup>. « Immuable es, ferme, stable et constant »<sup>126</sup>, dit encore le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele*. L'idée scandée que Jésus est « en tous temps immuable »<sup>127</sup> implique celle que l'homme peut toujours compter sur lui, car il ne changera jamais ni d'essence ni de disposition envers sa créature. Il est un Dieu d'amour « qui pour rien ne se mue »<sup>128</sup>. Il est encore le « tresloyal »<sup>129</sup>, dont la bonté « ne se mue ou change »<sup>130</sup> et dont la « volonté stable »<sup>131</sup> assure à l'homme qu'il tient ses promesses.

Son amour entre alors en opposition complète à l'amour humain et se définit comme une antithèse de celui-ci. L'amour divin est un amour immortel, qui surpasse tous les autres. La narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse* souligne que rien ne peut le pervertir :

*Son amour est si ferme, et perdurable,*

---

<sup>120</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 77, v. 4.

<sup>121</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 123, respectivement v. 1461 et v. 1462.

<sup>122</sup> *Œuvres complètes*, III, *Le Triomphe de l'Agneau*, Introduction, p. 49.

<sup>123</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 115, respectivement v. 977 et v. 978.

<sup>124</sup> En Dieu, il n'y a nulle « mutation », *Comédie des Innocents*, p. 147, v. 11 : Dieu est et est toujours semblable à lui-même.

<sup>125</sup> *Oraison de l'ame fidele*, respectivement p. 84, v. 176 et p. 85, v. 220.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 90, v. 334.

<sup>127</sup> *Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, p. 137, v. 61.

<sup>128</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 123, v. 1188.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 98, v. 554.

<sup>130</sup> *Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, p. 138, v. 82.

<sup>131</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 92, v. 449.

*Que pour nul cas elle n'est variable*<sup>132</sup>,

car l'amour divin est un amour qui :

*N'est subject à la Fortune,  
Qui ne congnoist ne mouvement de lune,  
Ne de soleil, ne changement de temps*<sup>133</sup>.

Il n'est sujet de rien que de lui-même.

L'amour qu'on lui porte alors dépend de son essence et de ses qualités. Dans la quarante-septième *Chanson spirituelle*, le refrain s'impose en nette opposition avec les autres vers développant les ravages du temps. Chaque strophe se conclut d'un « Tout se passe, hors Dieu aymer ». Puisque Dieu seul est éternel, ferme et stable, seul l'amour pour lui peut l'être. Il faut donc suivre le conseil de la Bergère de la *Comédie jouée au Mont de Marsan* et ne pas craindre d'aller plus loin dans l'amour pour Dieu, là où :

*La seureté  
Est la bienheureté*<sup>134</sup>.

Le divin seul offre en effet l'assurance de fondements stables - assis sur du roc et non plus du sable - permettant d'échapper à la mouvance de l'existence humaine. La notion de sécurité semble primordiale, pour la reine, découlant de la prévisibilité et de la stabilité. L'idée de sûreté est celle d'une confiance qui engendre la sécurité. La question :

*Et pour une belle apparence  
Fault il laisser la sûreté ?*<sup>135</sup>

trahit à la fois le refus de ce qui n'offre que vide et éphémère et l'absence de risque que comporte le rapprochement du divin. Jésus est ainsi le « tresseur port »<sup>136</sup>, où l'on peut accoster sans danger, car ce qu'il réserve est connu ou dépasse même le bien que l'on peut en imaginer. C'est pourquoi Marguerite de Navarre s'étonne toujours :

*L'amitié qui est estable,  
Ferme, seure et veritable,  
Sans dommaige ne danger  
Mais utile et profitable,  
Nul cueur ne la veult loger*<sup>137</sup>.

---

<sup>132</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 210, v. 1291-1292.

<sup>133</sup> *Les Prisons*, II, p. 97, v. 1-3.

<sup>134</sup> *Comédie jouée au Mont de Marsan*, p. 494, v. 946-947.

<sup>135</sup> *Chansons spirituelles*, 33, p. 147, v. 15-16.

<sup>136</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 78, v. 27.

<sup>137</sup> *Chansons spirituelles*, 39, p. 164, v. 11-15.

La possibilité de l'inscription de l'existence dans l'immuable émerge ainsi des textes religieux de la reine. Un dépassement de l'ordre auquel est soumise l'existence est envisagé dans la vision élaborée de la relation au divin.

L'opposition que souligne Marguerite de Navarre entre le divin et l'humain signifie une préférence qui aboutit à un choix. La nécessité qui confine à placer l'existence sous l'égide de la stabilité et la constance divines est suivie, à travers l'opposition toujours, d'une évidence : l'abandon au moins symbolique du terrestre, en allant à Dieu. Le choix de se détourner du monde apparaît comme une conséquence inévitable. Le désir d'accéder au royaume de Dieu, « où est jour éternel sans nuit »<sup>138</sup>, est exprimé. Le monde de Dieu est celui où la mort et la fuite du temps sont anéanties. Dans le Christ, l'avancée du temps ne détruit rien, mais est une promesse. La conclusion de la trente-cinquième *Chanson spirituelle*, consacrée aux effets du temps, est dès lors la suivante :

*Par quoy voiant nostre vie  
Par le temps ainsi ravie,  
Pour n'estre des mal contens,  
Arreste cueur et envie  
A Celluy qui est sans temps*<sup>139</sup>.

Le temps et l'imprévisibilité sont évacués par la mise sous tutelle, en quelque sorte, de l'homme à Dieu :

*Puisque çà bas rien ferme n'est,  
Courons à Celluy seul qui est*<sup>140</sup>,

peut-on lire dans la quarante-septième *Chanson spirituelle*. L'abandon du terrestre permet enfin d'accéder à l'immuable.

Après sa forte déception amoureuse et l'écroulement imprévisible de sa prison, Amy, dans *Les Prisons*, a cherché à maîtriser sa vie et à ne pas en être le jouet. Mais l'unique élément qui lui a véritablement permis de saisir ce sentiment de stabilité, de confiance et de sécurité, est sa foi et son amour pour Dieu.

Marguerite de Navarre octroie à la foi le pouvoir d'accéder à une autre dimension de l'existence, qui anéantit l'angoisse d'une soumission sans condition au hasard. La foi permet de s'inscrire dans une destinée liée à l'invariable, mais encore d'échanger l'éphémère et l'instable contre l'éternel et l'immuable. L'existence peut

---

<sup>138</sup> *Les Prisons*, III, p. 237, v. 3086.

<sup>139</sup> *Chansons spirituelles*, 35, p. 156, v. 41-45.

<sup>140</sup> *Ibid.*, 47, p. 188, v. 42.

alors se transposer dans l'harmonie plutôt que dans le seul choc d'une vie morcelée par l'alternance et les changements qui confinent à la délitescence. La cohérence s'instaure en effet et l'existence n'est plus uniquement soumise au chaos des événements et de l'instabilité foncière de l'homme.

Aimer Dieu semble offrir un élément stable qui conduit au dépassement de l'incontrôlable. Le hasard et l'imprévisible ne sont certes pas anéantis, mais transfigurés par la foi et ils sont alors réduits à de simples causalités secondaires, qui ne doivent plus avoir le pouvoir de perturber l'existence. C'est la position même face au hasard, rendu dès lors acceptable, qui est bouleversée, non pas les aléas de la vie.

L'importance de la constance et de l'immuable trahit également la peur de la reine du néant propre à l'homme et le désir de se transposer dans une éternité signifiante. L'incertitude aléatoire de certains événements ou de certaines finalités de l'existence est transcendée. Tout peut ainsi être appréhendé dans une continuité : l'amour, l'être, la vie, la mort, la destinée humaine ou le sens même de l'existence, sur lequel nous allons dès maintenant nous pencher.

### **C. Conception théocentriste**

La cohérence de l'existence saisie par le désir et l'amour pour Dieu passe encore par la préoccupation du sens. La cohérence réside en effet dans l'impératif de rester focalisé et de garder un lien avec le sens : ériger une priorité, grâce à laquelle la possibilité de se fourvoyer est réduite à néant. Cette conquête et ce maintien de sens sont exclusivement circonscrits dans le divin, dans lequel seul la recherche de l'essentiel et du fondement primordial de l'existence trouve une réponse positive et enthousiaste.

La constatation que Marguerite de Navarre remet toute réponse entre les mains de Dieu en est un indice évident. Dans la trente-troisième *Chanson spirituelle*, des questions multiples se succèdent reposant sur le choix devant lequel l'homme est confronté : suivre ou non Dieu, en définitive rester ou non dans l'erreur. Ces interrogations portent sur la direction à donner à l'existence et vers quoi la concentrer. A toutes ces questions ouvertes par un « Fault il », impliquant la nécessité de l'enjeu,

une seule réponse s'impose<sup>141</sup>. Ces questions sont certes une façon d'asseoir et de légitimer davantage le message évangélique, mais également de développer l'unique vraie réponse. Elles mettent en exergue la connaissance évidente, à savoir que tout dépend de Dieu, que ce soit le salut, la grâce, le bien ou le bonheur. La démonstration de cette *Chanson spirituelle* affirme la volonté d'apporter une seule réponse à une question cruciale pour l'homme, car elle met en jeu, pour ainsi dire, la totalité de son destin.

La volonté de dégager un sens profond et véritable de la vie ne peut que s'orienter vers le sens octroyé par le divin. L'affirmation de Dieu comme le « un et seul nécessaire », comme le « Tout »<sup>142</sup>, l'Être absolu et unique souligne l'exclusivité de la nécessité de Dieu<sup>143</sup>, en fonction du manque que nous évoquions plus haut, mais encore comme l'aboutissement au sens profond de l'existence. Dieu doit être le centre névralgique de celle-ci, le repère vers lequel s'orienter et se concentrer en toute circonstance : il est l'essence même de cette vie, car la signification est en lui seul<sup>144</sup>. Briçonnet lui-même dirigeait la reine vers cet unique but, dont Robert D. Cottrell<sup>145</sup> définit la stratégie comme étant celle de focaliser l'attention de son élève sur la seule nécessité. Chercher le Tout-Verbe, c'est tenter de parvenir au cœur de l'existence dans une parfaite adéquation aux désirs, à la conscience, aux valeurs et aux impulsions les plus profondes. Marguerite de Navarre ne pouvait que suivre ce modèle proposé, dans la mesure où elle était convaincue de ne pouvoir trouver d'appui existentiel dans le monde.

Cette démarche se lit encore à travers différentes thématiques, dans toute la production littéraire de la reine en parallèle à la quête de Dieu. Tout d'abord, dans la nécessité affirmée de réajuster les valeurs, en redistribuant les rôles, lorsque Oisille rappelle par exemple que Dieu « souvent eslit les choses basses, pour confondre celles que le monde estime haultes et honorables »<sup>146</sup>. Par ailleurs, une véritable stigmatisation de l'erreur imprègne les textes navarriens. Dans le chemin du chrétien dessiné par la

---

<sup>141</sup> Ce sont en réalité deux réponses qui sont exprimées, mais dont la substance ne révèle qu'une signification : « S'il est mon salut et mon estre, / Point n'en fut d'aultre édifier », *Chansons spirituelles*, 33, p. 146, v. 7-8 ; et « Non : mais Dieu, qui partout impere, / Fault en tout veoir, craindre et aymer », *ibid.*, p. 147, v. 31-32.

<sup>142</sup> *Correspondance*, lettre 1, I, p. 25.

<sup>143</sup> Le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele* le dit clairement : « De toy (sans plus) avons necessité », p. 133, v. 1450.

<sup>144</sup> La vérité que pose la connaissance divine est la mesure de la vérité des choses, précise Hans Urs von Balthazar, *Phénoménologie de la vérité*, Paris, Beauchesne et Fils, 1952, p. 104.

<sup>145</sup> *La Grammaire du silence*, p. 15.

<sup>146</sup> *L'Heptaméron*, p. 21.

reine s'esquisse une existence qui cherche un sens, en tentant sans cesse d'échapper à l'erreur que constitue un mauvais choix, car celui de la réalité concrète est absurde, voire inexistant. Marguerite de Navarre semble à la fois rejeter le voile qui obscurcit la vie et l'abandonne à l'illusion, et vouloir remplacer les superficialités de ce monde par le vrai : le sens. Ne pas se fourvoyer, ne pas se méprendre semble être une préoccupation constante de la reine. Quand Charlotte, dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, évoque les « mondains » qui :

*Bien souvent font grant compte  
Du mal qui doibt en nous estre destruit*<sup>147</sup>,

et attachent leur admiration à ce qui n'en mérite pas, on saisit pleinement le rejet de valeurs illusives. Cette société, mettant en ce monde « tout son pensement »<sup>148</sup>, s'attache à « ce qui rien ne vault »<sup>149</sup>, prend le mal pour le bien et n'a que des conceptions inversées, dont la référence à un ordre divin est bannie. Le poème des *Prisons* marque cette recherche tâtonnante du centre autour duquel Amy pourra fixer sa vie, par l'éviction successive des expériences erronées vécues par le héros. L'erreur d'Amy est essentiellement de confondre le « dehors » avec le « dedans », le paraître avec l'être<sup>150</sup>, de considérer comme vrai ce qui ne l'est pas et de construire sa vie sur du faux. L'évolution du texte suit la gradation de la gravité des erreurs, symbolisées par les prisons. Dans la mesure où les deuxième et troisième sont plus graves que la prison d'amour, puisqu'elles dénoncent l'aveuglement, le pire n'est pas d'aimer ailleurs, mais de méconnaître le véritable amour.

Ces erreurs disparaissent par la découverte de Dieu. En remettant sur le chemin du vrai, du certain et du stable, la foi permet de se concentrer sur le sens. Jésus Christ est la « Voye »<sup>151</sup>, droite et unie, le « seur chemin »<sup>152</sup>, grâce auquel nul jamais ne s'égare. Le Christ donne une unité directionnelle indéniable, car sa croix sert aux hommes de « montjoye »<sup>153</sup>, de signe visible visant à rappeler toujours le bon chemin. Dans la *Comédie jouée au Mont de Marsan*, on ne peut que constater que le divin donne un sens essentiel à la vie de la Bergère. Ses questions se délitent dans cet amour, car

---

<sup>147</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 103, v. 575-576.

<sup>148</sup> *Discord*, p. 76, v. 130.

<sup>149</sup> *La Navire*, p. 238, v. 15.

<sup>150</sup> R. D. Cottrell, *op. cit.*, p. 209.

<sup>151</sup> *Chansons spirituelles*, 31, p. 142, v. 6.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 142, v. 13.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 142, v. 18. Le « montjoye » est une borne, un point de repère.

toute sa vie s'ordonne autour de lui. Cet exemple est celui d'un idéal, qui dès lors exprime encore plus sûrement la pensée de la reine.

La focalisation de Marguerite de Navarre sur le thème de l'« œil de foi », jouant sur l'opposition voir / ne pas voir, nous déclare encore la volonté d'échapper à l'aveuglement qui fait obstacle à l'accès au sens et d'aller au-delà du sens premier et apparent. A l'œil charnel<sup>154</sup>, « qui ne void goutte »<sup>155</sup>, incapable de discernement, s'oppose l'œil de foi. Celui-ci seul est apte à « voir l'interieur »<sup>156</sup>, puisque la foi le rend capable de saisir la lumière authentique. Les sens ne prévalent plus, mais ce qui est perçu. L'œil peut dès lors voir Dieu partout et en tout. Cette saisie possible du sens permet ainsi de maintenir l'existence dans une cohérence certaine.

La notion de réalité est ainsi appréhendée exclusivement dans l'ordre du divin. Robert D. Cottrell<sup>157</sup> relève la double structure de la réalité, notamment dans l'*Oraison de l'ame fidele*, où le « Je », représentant le niveau superficiel, est enclos dans le « Tu », ce niveau supérieur de réalité qu'est le Christ. Le message de Marguerite de Navarre, à travers le *Miroir de l'ame pecheresse*, est d'affirmer que ce que le monde appelle « réel » est en fait irréel<sup>158</sup>. La réalité visible n'est qu'illusoire. Certes, la relation vivante de l'objet et du sujet est déformante, mais c'est la considération de la réalité même en tant que telle qui est atteinte, car celle-ci n'est que le résultat de la pénétration de l'essence spirituelle. La foi permet une lecture du réel, dans laquelle la réalité du monde de l'esprit se substitue à ce qui est visible. Seul celui qui a acquis l'« œil de foi » peut vivre dans la réceptivité de la réalité, correspondant alors à la vérité, transpercer l'illusion et atteindre l'ordre supérieur, où tout est cohérence.

Le système d'opposition entre l'humain et le divin choisi par Marguerite de Navarre, révèle encore cette démarche volontaire de concentration de l'accès au sens.

---

<sup>154</sup> La vue charnelle n'atteint pas l'essence ; pervertie par les sens sur lesquels elle repose, elle ne peut s'arrêter qu'à la surface. Un autre exemple de sens voué à cette incapacité apparaît dans l'*Oraison de l'ame fidele* : le sourd est sourd, car il ne s'attarde qu'au bruit que fait l'« erreur », le monde, le péché, p. 81, v. 102.

<sup>155</sup> *Chansons spirituelles*, 39, p. 164, v. 26.

<sup>156</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 81, v. 96.

<sup>157</sup> *Op. cit.*, p. 63.

<sup>158</sup> R. D. Cottrell, *op. cit.*, p. 98. Selon Platon, le monde visible - le seul que connaissent les sens - n'est, par rapport au monde intelligible et supérieur, qu'une sorte de rêve, à demi-réel : un défilé d'ombres et d'apparences.

L'opposition fonde très largement la pensée de la reine<sup>159</sup> et régit notablement sa production littéraire. A propos de l'emploi de l'antithèse chez Agrippa d'Aubigné, Henri Weber remarque que : « chez tout poète véritable, l'utilisation constante d'un procédé formel correspond à une attitude d'esprit, à une aspiration profonde de la personnalité »<sup>160</sup>. Sans en faire un trait de caractère dominant de Marguerite de Navarre, nous pouvons néanmoins remarquer que la présence constante de cette figure de l'antithèse nous fournit la preuve de l'exaltation d'un ordre conséquent et juste qui doit délivrer de l'absence de sens. Le mode oppositionnel, explicite ou parfois simplement implicite, a sa valeur propre, car il circonscrit la définition d'un domaine permettant d'accéder au sens. Celui-ci s'impose en effet de l'affrontement entre deux catégories. La mise en opposition est une mise en supériorité du divin et nous pouvons ainsi la comprendre comme un dépassement du sens même que fournit l'ordre humain.

L'écriture restitue ainsi pour la reine le choix du sens et inscrit le « Je », si fréquemment employé, dans cette signifiance<sup>161</sup>. L'utilisation du « Je » introduit en effet un lien entre l'être et le sens qui se révèle.

L'analyse de la vie et du monde sans Dieu impose, par opposition, la limitation de la recherche de sens dans le divin comme une nécessaire évidence. Sans ce vecteur d'appréhension du monde et de l'existence, l'homme se retrouve face au vide.

La vie dans le monde est assimilée à une mort, dans la perspective d'une mort spirituelle, mais encore dans l'idée d'une vie encombrée de l'inutile et de l'illusoire. La plupart des hommes oublie « leurs povres ames »<sup>162</sup>, à l'instar de la Mondaine de la *Comédie jouée au Mont de Marsan*. Son questionnement ne dépasse pas le reflet que lui offre son miroir. Elle reste joyeusement confinée à cette surface : puisqu'elle ne peut « voir » son âme, elle ne s'en préoccupe pas. Sa vie n'est vouée qu'à son corps et sa jouissance ; elle ne tourne qu'autour d'une réalité tronquée. En mettant

---

<sup>159</sup> Les antithèses notionnelles et conceptuelles aboutissent à une opposition d'ensemble. Elle s'incarne dans différentes antithèses : que ce soit l'opposition amour humain / amour divin, loi humaine / loi divine, ordre humain / ordre divin, vie sans Dieu / vie avec Dieu, entre autres.

<sup>160</sup> *La Création poétique au XVI<sup>e</sup> siècle en France : de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné*, Paris, Nizet, 1989, p. 609.

<sup>161</sup> Même s'il ne s'agit pas de celui de l'auteur, ce « Je » figure comme l'expression multiforme de l'existence. Le « Je » des poèmes se généralise ainsi à toute existence, pour montrer l'universalité du sens que Dieu peut conférer à l'existence personnelle, qui est aussi celle de toute créature.

<sup>162</sup> *Chansons spirituelles*, 9, p. 105, v. 13.



en exergue les choix erronés dus à l'ignorance dans lesquels se perd l'homme<sup>163</sup>, la vingt-troisième *Chanson spirituelle* accentue le drame de la vie humaine qui se dévoie dans la vanité. Ainsi, l'Esprit qui s'y entretient avec l'âme la met en garde contre ce monde où, lui dit-il « tu te fourvoies » et « tu te perds »<sup>164</sup>. L'illusion de ce « monde inférieur »<sup>165</sup> réduit l'existence humaine à un mensonge. S'y fier équivaut à évoluer dans un monde d'apparence, dont l'image peut s'éteindre à tout moment pour révéler son néant. La critique du plaisir mondain et l'éloignement désiré du monde que prône parfois la reine, signifient le refus de se perdre dans ce vide plein uniquement de non-sens<sup>166</sup>. L'homme, alors seul, voué à lui-même, sans aucun guide ni aide, ne possède pas la distance nécessaire pour le juger tel qu'il est<sup>167</sup>. De plus, comme le rappelle Michel Bideaux<sup>168</sup>, si transitoire qu'elle puisse apparaître aux yeux de la foi évangélique, l'existence terrestre est aussi un séjour dangereux pour l'homme, puisqu'il peut y compromettre son salut.

L'échéance de conséquences tragiques motive encore cette démarche. Le maintien de l'existence dans le sens permet en effet de ne pas sombrer dans le néant d'une existence dérégulée et désespérée.

Celui dont la vie est soustraite du sens sombre dans une déraison qui peut aboutir à une pleine immersion dans l'absurdité. L'illogisme issu de cette privation du sens et de la foi confirme l'absence de toute référence et confine à une perte pathétique. Deux nouvelles de l'*Heptaméron* illustrent essentiellement cette idée. Dans la N23, lorsqu'elle découvre la tromperie dont elle a été victime par un cordelier qui vient d'abuser d'elle, la réaction de l'héroïne est de se suicider et de tuer son enfant par mégarde. Préférant échapper à la honte d'une vie souillée, elle choisit la mort : « Et, vaincue de sa tristesse, tomba en tel desespoir, qu'elle fut non seulement divertie de l'espoir que tout chrétien doit avoir en Dieu, mais fust du tout aliénée du sens

---

<sup>163</sup> La quête des biens terrestres, de l'honneur, de l'ambition, de l'avarice, la frénésie du « cuyder », l'amour de soi : un parcours analogue à celui d'Amy dans *Les Prisons*.

<sup>164</sup> *Chansons spirituelles*, 23, respectivement p. 129, v. 9 et p. 130, v. 28.

<sup>165</sup> *Oraison de l'âme fidèle*, p. 93, v. 405.

<sup>166</sup> Il y a néanmoins une certaine douceur de la vie terrestre, pour la reine. Sa biographie autant que certaines de ses lignes nous le prouvent.

<sup>167</sup> Le narrateur de la neuvième *Chanson spirituelle* ne s'était pas « aperçu, / Que le Monde à [s]on desceu / [L]'eust tant deceu », p. 105, v. 1-3.

<sup>168</sup> *Marguerite de Navarre. L'Heptaméron : De l'enquête au débat*, p. 266.

commung, obliant sa propre nature »<sup>169</sup>. Abandonnée à elle-même, à ses seules réactions et à sa fragile réflexion, elle est incapable de trouver un sens qui lui permette d'affronter et de dépasser son malheur. Elle périt et cette mort est aussi symbolique que concrète. Le pathétique de cette nouvelle dépend entièrement de cette absence de référence, qui accule le personnage au pire, car elle l'enferme en lui-même. Marcel Tetel<sup>170</sup> remarque que les protagonistes se trouvant dans une situation où ils sont forcés de faire un choix ne font jamais le bon ; autrement le sens tragique enveloppant la condition de l'homme selon une acception paulinienne cesserait d'exister.

Le second exemple très caractéristique est la N30, qui met encore en scène une femme livrée à elle-même. La mère fort dévote d'un jeune homme, qu'elle éduque dans le même état d'esprit, apprend par sa chambrière que celui-ci la convoite. Incrédule face à cette nouvelle, la mère décide de constater par elle-même et prend la place de la servante dans le lit de son fils. Là, attendant trop longuement les preuves de la culpabilité du garçon, elle cède à ce qu'elle a toujours cru contrôler<sup>171</sup>. Ce premier inceste sera suivi d'un second, car son fils épousera le fruit du premier. L'explication de cette série de choix absurdes par leurs conséquences est que : « en lieu de se humilier et reconnoistre l'impossibilité de nostre chair, voulant par elle-mesmes et par ses larmes satisfaire au passé et par sa prudence éviter le mal de l'advenir, donnant tousjours l'excuse de son peché à l'occasion, et non à la malice, à laquelle n'y a remede que la grace de Dieu »<sup>172</sup> : l'orgueil de ne se fier qu'à elle-même. Tout comme la protagoniste de la N23, cette femme ignore l'impératif de s'en remettre à Dieu et elle se perd ainsi dans la gestion la plus folle de la situation. Cette nouvelle illustre le drame de la présomption et celui d'une existence qui ne cesse de se désagrèger dans le non-sens, car elle ne s'appuie nullement sur cette autre vérité essentielle : l'homme n'est rien sans Dieu et ne doit pas se prévaloir de ses forces. Plutôt que de stigmatiser les attitudes par une dénonciation explicite, Marguerite de Navarre laisse parler les actes des hommes dont l'erreur révèle le tragique de leur destinée.

---

<sup>169</sup> *L'Heptaméron*, 23, p. 191.

<sup>170</sup> *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre : Thèmes, langage et structure*, p. 99.

<sup>171</sup> On nous dit : « Et, tout ainsi que l'eau par force retenue court avecq plus d'impetuosité quant on la laisse aller, que celle qui court ordinairement, ainsi ceste pauvre dame tourna sa gloire à la contraincte qu'elle donnoit à son corps », *L'Heptaméron*, 30, p. 230.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 231.

Dans ce monde de l'*Heptaméron* apparaît bien l'absurdité d'une existence mécanique, abandonnée aux seules réactions humaines. L'inconséquence qui, dans la dépossession de l'essentiel, invite à choisir le plus dommageable pour l'homme et l'y maintient<sup>173</sup>, est sans cesse démontrée. La vie sans lien à Dieu entraîne inévitablement une pleine soumission à la misère de la condition humaine<sup>174</sup>. Le chaos guette et s'empare du monde. L'*Heptaméron* nous en offre encore un tableau saisissant à travers les désordres de tous genres : concupiscences déchaînées, violence, viols, meurtres même. L'absence de sens moral découle elle aussi de la perte de tout repère et du lien au sens. L'incohérence de l'homme et du monde réside dans ces actions humaines dépourvues des valeurs essentielles de la foi vécue. Néanmoins, l'indulgence n'est jamais loin pour considérer ces « fous ». Le prier de la N22, par exemple, est un « pauvre homme », un « malheureux »<sup>175</sup>, perdu dans le drame de sa condition privée de Dieu. Ce recueil offre la vision d'un monde fou, qui serait totalement absurde sans le rappel incessant d'un sens supérieur auquel se référer. En dehors de cet ordre divin, la cohérence s'anéantit, pulvérisée.

L'harmonie est dans l'ordre divin. Ainsi, lorsque des situations épineuses ou tragiques surgissent, on ne s'étonne guère de constater leur dépassement permis par des personnages qui s'attachent à un plus haut sens. Dans la N4, par exemple, c'est la vieille dame d'honneur de l'héroïne qui énonce à sa maîtresse des préceptes évangéliques (humilité, méfiance envers l'orgueil, gloire à Dieu seul) qui lui permettront de ne pas s'égarer dans des sentiments préjudiciables<sup>176</sup>. La foi est avant tout le don de la vie divine fait à l'homme, un don qui habilite à vivre de façon cohérente et régulée. Une perspective se dessine à l'arrière-plan de l'*Heptaméron*, où doivent s'ordonner les actions humaines selon une vérité unique. C'est pourquoi l'ordre est souvent rétabli à la fin des contes. Dans la N31, Dieu a veillé à ce que la cruauté du cordelier ne reste pas impunie. Sans ce rétablissement, ce sens qui préside à toute cohérence se déliterait totalement. Dans cette optique, Dieu est lui-même actant de

---

<sup>173</sup> L'héroïne de la première nouvelle, après toutes les conséquences fâcheuses dues à son infidélité, « continua son péché plus que jamais et mourut misérablement », *ibid.*, p. 17.

<sup>174</sup> Comme le dit Oisille : « d'autant que la personne délaissée de Dieu se rend pareille à celluy avecq lequel elle est jointe ; car, puis que ceulx qui adherent à Dieu ont son esperit avec eulx, aussi sont ceulx qui adherent à son contraire ; et n'est rien si bestial que la personne destituée de l'esperit de Dieu », *ibid.*, p. 322.

<sup>175</sup> *Ibid.*, 22, respectivement p. 185 et p. 177.

<sup>176</sup> Elle lui démontre que la dénonciation de l'homme qui a tenté d'abuser d'elle ne serait qu'un acte de vengeance motivé par l'orgueil.

certaines nouvelles. La femme victime de ce cordelier de la N31 est libérée par son mari, car « Dieu, qui a pitié de l'innocent en tribulation »<sup>177</sup> n'a pu l'abandonner. Cet acteur providentiel est parfois d'une importance essentielle pour l'évolution de la nouvelle et le salut de certains personnages. Dans la N67, encore, l'héroïne subissant le châtement infligé à son mari pour trahison, lui survit sur l'île déserte où ils ont été abandonnés. Mais elle est sauvée par l'arrivée d'un bateau envoyé par Dieu, car : « Celluy qui n'habandonne jamais les siens, et qui, au desespoir des autres, monstre sa puissance, ne permist que la vertu qu'il avoit mise en ceste femme fut ignorée des hommes, mais voulut qu'elle fut congneue à sa gloire »<sup>178</sup>. L'intervention de Dieu est encore essentielle, afin que le thème de la Providence secourable aux démunis restaure l'ordre divin<sup>179</sup>, en lequel seul chaque créature doit se fier.

La compénétration de l'humain par le divin semble véritablement ce qui sauve de cette vie. L'impossibilité décelable dans les textes navarriens de vivre dans ce monde sans la foi justifie toujours plus l'importance de la possession du sens. Seul cet ordre surnaturel régnant au-dessus de tout paraît délivrer l'occasion de surmonter cette vie. Si le désespoir est refusé, c'est parce qu'il néantise Dieu et amène à placer ailleurs qu'en lui la priorité. Quand la muletière de la N2 est agressée par un valet dont les coups la portent au seuil de la mort, elle lève « les oeilz au ciel et joignant les mains, rendit graces à son Dieu, lequel elle nommoit sa force, sa vertu, sa patience et chasteté »<sup>180</sup>. Dans ce moment d'épreuve ultime, la muletière s'en remet à Dieu et peut ainsi dépasser l'horreur de ce qui lui arrive. Elle ne s'évanouit pas dans le désespoir et ne risque pas d'échapper à ce Dieu qui veille sur elle.

La foi ne laisse démunir ni devant la mort, ni devant le péché, ni devant l'adversité ou soi-même. Elle se manifeste donc comme la connaissance, la décision et le risque essentiels à cette vie.

---

<sup>177</sup> *Ibid.*, 31, p. 239.

<sup>178</sup> *Ibid.*, 67, p. 393. Il était précisé plus haut que Dieu « avoit esté toujours le ferme espoir de ceste pauvre femme », p. 393.

<sup>179</sup> Pour Nicole Cazauran, quand il intervient, Dieu a tout l'air d'être réduit à quelque « deus ex machina », intervenant opportunément pour châtier les méchants ou sauver d'innocentes victimes, *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, p. 169.

<sup>180</sup> *L'Heptaméron*, 2, p. 20.

## **Chapitre II**

### **Justification**

La problématique navarrienne de l'existence aboutit à la compréhension du divin comme sa seule justification : Jésus Christ est celui « duquel avons et l'estre, et le motif »<sup>181</sup>, écrit Marguerite de Navarre. En plus du sens fourni, nous relevons un sentiment de légitimation et de valorisation fondé uniquement sur le divin. Cette justification s'évalue par rapport à la raison, la valeur et le rôle de l'existence humaine pour Dieu et son Fils.

Dans les œuvres de la reine, la place de l'homme se lit et se définit à travers celle du chrétien, car l'être ne peut trouver les raisons de cette existence qu'en dehors de lui-même, dans sa relation à Dieu.

Cette justification se saisit ainsi, en premier lieu, à travers le sacrifice du Christ. Marguerite de Navarre ne verse jamais dans une description simple et gratuite des souffrances de Jésus : celles-ci véhiculent un sens qui contribue pleinement à l'appréhension de l'existence humaine. La valeur que l'homme peut réaliser de sa propre vie trouve encore sa dimension dans l'amour infini de Dieu pour ses créatures. Il en découle dès lors un rôle très précis du chrétien, qui endosse ainsi une pleine responsabilité de son existence.

#### **A. L'absolution christique**

Tout homme en quête de Dieu est à la recherche de la raison profonde de son existence. Dans son interrogation sur le salut, Marguerite de Navarre se penche également sur celle de la valeur de l'existence humaine pour Dieu et cette question semble lui permettre de saisir ce que peut représenter cette présence au monde pour soi.

---

<sup>181</sup> *Discord*, p. 73, v. 63.

Deux évènements de la vie du Christ font l'objet d'une focalisation spécifique dans les textes : sa naissance et sa Passion, moments également décisifs de l'histoire du salut.

Si la Résurrection en elle-même<sup>182</sup>, ainsi que la vie terrestre de Jésus<sup>183</sup>, suscitent peu l'intérêt de la reine, la naissance du Christ est soumise à un plus large traitement. La série des quatre comédies bibliques<sup>184</sup> en est la preuve. Elle sert l'expression de la mystique mariale, mais manifeste surtout la nouveauté qu'instaure « ce grand bien »<sup>185</sup> dans la destinée de l'homme. En ce sens, son importance est presque égale à celle de sa mort, car l'enfant Jésus est déjà, en germe, le sauveur<sup>186</sup>. L'évènement historique est important dans ses répercussions futures, puisque la promesse de sa vie est lue dans sa naissance. La trente-deuxième *Chanson spirituelle* invite à chanter Noël, la naissance du Christ, en vue de célébrer ce qu'il est et a fait pour les hommes. De plus, Jésus a été « tant longs temps attendu »<sup>187</sup>, car il est une promesse faite par Dieu au temps d'Adam<sup>188</sup>. Sa naissance marque ainsi un moment crucial, où la promesse se réalise, bien qu'elle ne soit encore qu'en devenir<sup>189</sup>.

La Passion constitue également un épisode, auquel s'attache fortement Marguerite de Navarre. Le sens particulier que lui octroie la reine se devine déjà dans la seule exploration systématique du thème, reliée à la destinée du « Je » qui s'exprime. L'intérêt pour la Passion réside totalement dans sa portée, car elle aboutit à cette mort qui va véritablement changer le destin de l'homme. Mais si le profit que celui-ci peut en

---

<sup>182</sup> Dans la *Contemplation sur Agnus Dei*, Marguerite de Navarre fait allusion à la résurrection de Jésus. Néanmoins, elle ne parle que du Christ « resucité », p. 58, v. 62, et assis à la droite de Dieu. La résurrection ne fait pas l'objet d'une description. Dans le *Triomphe de l'Agneau*, ce thème a plus de faveur, puisque le poème décrit l'histoire du salut.

<sup>183</sup> Celle-ci est traitée par le message évangélique, certes, les paroles du Christ proférées de son vivant, mais encore par des allusions rapides, comme dans le *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, où sont évoquées des visites de Jésus aux souffrants et aux malades, p. 30, v. 742-748. La vie terrestre du Christ est essentiellement restituée à travers le sens de l'Incarnation, dans ce qu'elle suppose de la part du Père et du Fils, comme nous le verrons.

<sup>184</sup> Qui sont, rappelons-le : *Comédie de la Nativité de Jésus Christ*, *Comédie de l'Adoration des trois roys à Jésus Christ*, *Comédie des Innocents* et *Comédie du Désert*.

<sup>185</sup> *Comédie de la Nativité de Jésus Christ*, p. 44, v. 277.

<sup>186</sup> Comme le dit Joseph, il ne faut pas se fier aux apparences que donne cet enfant, car « dessoubz ce petit corps », il est grand, *ibid.*, p. 64, v. 830. On souligne cette puissance encore invisible, mais déjà présente.

<sup>187</sup> *Contemplation sur Agnus Dei*, p. 57, v. 32.

<sup>188</sup> Mémoire l'explique, dans la *Comédie du Désert* : quand Adam et Eve furent chassés du paradis, Dieu ne voulut pas, dans sa grande bonté, les « excommunier », p. 201, v. 579 (et « excommunier » s'entend ici métaphoriquement, au sens de « rejeter »), et au contraire leur donna la promesse du salut.

<sup>189</sup> C'est à travers Jésus que Dieu tient sa promesse : il a voulu, pour accomplir son « dire » donner sur terre « son propre Verbe immortel, immuable », *Triomphe de l'Agneau*, p. 92, respectivement v. 447 et v. 450. En donnant son fils, Dieu ne considéra que le seul salut des hommes.

gagner<sup>190</sup> explique l'attention de la reine pour la Passion, une seconde perspective influence l'illustration du thème. La focalisation porte sur le dévouement qui sous-tend le sacrifice du Christ, entièrement rendu au service de l'homme. Cette appréhension particulière de la Passion trahit le sentiment simultané de l'existence humaine se justifiant par l'importance de l'homme pour le divin qui s'y révèle. Chaque mouvement de la Passion est ainsi saisi à travers cette faveur, dont l'homme bénéficie de la part de Dieu.

L'accentuation de la prédisposition divine favorable envers l'homme commence avec l'Incarnation, premier acte de la Passion, car Jésus s'est donné aux hommes. Son dessein comporte la démarche de se rendre « serf »<sup>191</sup>, alors qu'il a la puissance du maître. Il est le « servateur »<sup>192</sup> de l'homme, inversant tout d'abord les rôles avant le rétablissement, dont l'homme bénéficiera.

Tout ce que Jésus Christ a acquis pour lui, il l'a obtenu « en nature mortelle »<sup>193</sup>. Jésus a permis la kénose, cette association improbable de l'humain et du divin<sup>194</sup>, mais en délaissant sa perfection et son invulnérabilité pour adopter la nature humaine. Ce don suscite l'émerveillement, car il est la promesse de tant d'autres encore :

*Divinité avecques nostre cendre  
Avéz uniz : Las, qui le poeult comprendre ?*<sup>195</sup>.

La reine s'ingénie à loisir à souligner cette « conjonction »<sup>196</sup>, tant parce qu'elle entre dans les desseins planifiés et impénétrables de Dieu, que parce que Jésus Christ a « daigné »<sup>197</sup> prendre chair humaine et partager cette condition si souillée, « sans avoir horreur de [l']ordure »<sup>198</sup> de l'homme. Cette incarnation représente une déchéance pour le Fils de Dieu, qui n'a cependant pas hésité à s'y plier, mû par de plus grands desseins.

---

<sup>190</sup> Marguerite de Navarre pense en termes de bienfaits pour l'homme et revient donc à loisir sur ce profit qu'est le salut et le triomphe de Jésus sur le péché, la mort et la loi, la « destruction d'enfer, de mort et vice », *Comédie de l'Adoration des trois roys à Jésus Christ*, p. 134, v. 1318.

<sup>191</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 93, v. 301.

<sup>192</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 95, v. 469.

<sup>193</sup> *Discord*, p. 73, v. 66.

<sup>194</sup> « DIEU et homme en un jour ! », simultanément, donc, peut-on lire dans l'*Oraison de l'ame fidele*, p. 107, v. 779. Or, s'il est les deux à la fois, précisons que pour Marguerite de Navarre, sa nature divine l'emporte, car c'est elle qui œuvre pour l'homme.

<sup>195</sup> *Oraison à Nostre Seigneur Jesus Christ*, p. 40, v. 25-26.

<sup>196</sup> *Comédie de l'Adoration des trois roys à Jésus Christ*, p. 131, v. 1223.

<sup>197</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 100, v. 608.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 118, v. 1074.

Il s'est abaissé sans aucun dédain ni mépris. Tous ses mouvements sont dirigés vers l'homme et lui signifient ainsi qu'il n'est pas méprisable pour lui. Jésus Christ est plein de compassion et de compréhension pour celui dont il partage le sort.

Cette attitude bienveillante se lit également dans le mécanisme même du sacrifice du Christ, « Celluy qui a donné son sang pour pris »<sup>199</sup>. Son attitude dénote toujours la plus grande générosité et une véritable sollicitude envers la créature.

Jésus plaît au Père en souffrant sur la croix<sup>200</sup>. Il a ainsi satisfait la justice divine. Il n'a eu à mourir qu'une fois, mais s'il avait dû se sacrifier à plusieurs reprises, il l'aurait fait :

*Car autrement, mourir luy conviendrait  
Autant de fois qu'immoler se voudrait*<sup>201</sup>.

Il est allé jusqu'à la mort, car la Rédemption était à ce prix-là. Il n'a pas épargné son sang et le résultat heureux de son sacrifice est offert aux hommes, à la place desquels il a tout vécu :

*Leur enffer, pugnition, langueurs,  
Avés voulu pour vous seul reserver*<sup>202</sup>.

Jésus Christ a pris sur lui « tous les pechés du monde »<sup>203</sup>, évitant aux hommes d'en porter le poids et la conséquence.

Un accroissement du sentiment incomparable de bénéficier de la faveur divine s'accomplit devant la gratuité du don du Christ. La reine répète inlassablement que ce don est « donné sans pris »<sup>204</sup>. Il s'applique en dehors de toute justification par un mérite humain et même en connaissance de l'ingratitude humaine. Le pécheur est sauvé « par liberalité »<sup>205</sup>, Jésus Christ « luy randant pour mal bien »<sup>206</sup>. Cette équation exceptionnelle, à laquelle Marguerite de Navarre se résout sans difficulté au regard du profit certain qui en découle, révèle que les hommes ne font alors que jouir de tous ces

---

<sup>199</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 89, v. 201.

<sup>200</sup> La Passion entre dans ce projet divin : pour sauver l'homme, « Dieu a voulu le cœur du Filz fraper », *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 46, v. 1164.

<sup>201</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 106, v. 907-908.

<sup>202</sup> *Oraison à Nostre Seigneur Jesus Christ*, p. 43, v. 125-126.

<sup>203</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 130, v. 1382.

<sup>204</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 42, v. 1054. On ne s'étonne guère alors de trouver chez Marguerite de Navarre une position qui s'élève contre la pratique des Indulgences, que ce soit dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, où Charlotte dit à la Duchesse que rien n'est à rajouter après ce qu'a fait le Christ, pour être sauvé : « Donner n'y fault ny escu ny ducat », p. 94, v. 325 ; ou dans le *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, où le narrateur voit que dans les pieds du Christ « sans argent on gaigne les pardons », p. 32, v. 812.

<sup>205</sup> *Discord*, p. 73, v. 55.

<sup>206</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 39, v. 987.



dons, sans aucune contrepartie. Malgré ce que sont les hommes, Jésus Christ s'est sacrifié pour eux, les éloignant de ce qu'ils avaient mérité : la punition. Cet écart – entre ce qui aurait dû être et ce qui a été – porte la reine à l'ébahissement, car cette contradiction confère une grande valeur à l'existence humaine : contre toute attente, Jésus Christ l'a rachetée. L'étonnement est exprimé par la narratrice du *Petit œuvre devot et contemplatif* :

*Helas mon dieu, Et n'est ce pas trop faict  
Souffrir la mort pour allegier la peine  
Vous tout parfaict, pour ung homme imparfaict ?*<sup>207</sup>.

Néanmoins, les textes ne cessent d'exprimer un remerciement à Jésus Christ pour ce sacrifice.

De plus, les hommes n'ont donc plus à craindre ni Dieu, ni son rejet, dit en substance la quatorzième *Chanson spirituelle*. Puisque Jésus Christ a « entièrement [...] payé sa dette », l'âme « se tient quitte de tout ce qu'elle doit »<sup>208</sup>. Cet avocat a interpellé Dieu et défendu les hommes « comme par droit »<sup>209</sup>, son plaidoyer reposant sur une prérogative irréfutable, à savoir la satisfaction du péché par son sacrifice sur la croix. Si l'absence de rejet exprimée signifie le sentiment d'une acceptation alors entière de l'existence humaine auprès du divin, sa conformité à la justice divine par celle rendue par Jésus Christ, fonde davantage encore sa légitimité.

La volonté du Christ, présentée comme l'impulsion du salut offert aux hommes, explique encore le sentiment de réjouissance face à la Passion. Cette détermination exercée sur le sort humain monopolise toute l'attention de Marguerite de Navarre, qui l'accentue largement<sup>210</sup>, car elle permet d'évaluer la considération de l'existence en elle-même.

Jésus intervient, car il est « le redempteur du salut desireux »<sup>211</sup>. Il a « prins mort » et cette action de « prendre » détermine la volonté de mourir, de se

---

<sup>207</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 89, v. 209-211.

<sup>208</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 174, respectivement v. 231 et v. 235.

<sup>209</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 108, v. 946.

<sup>210</sup> Cette volonté est déjà décelable dans l'Incarnation : « Seigneur, qui as ceste divinité / Voulu cacher soubz nostre humanité », peut-on lire dans l'*Oraison de l'ame fidele*, p. 102, v. 641-642. Elle repose certes sur l'idée de projet divin.

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 111, v. 897. Ou encore, comme le dit le narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié* : « car de mon bien tu es plus rejouÿ, / que je ne suis, voire et plus desirant / de mon salut que ne suis requérant », p. 52, v. 1313-1315.

soumettre à une mort, dont il « n'avoit que faire »<sup>212</sup>, puisqu'il n'y est normalement pas assujetti. Il a le dessein de sauver les hommes, car :

*De les mettre en repous  
C'est mon envie*<sup>213</sup>,

dit-il lui-même dans la vingt-sixième *Chanson spirituelle*. Il a agi sans aucune contrainte extérieure et s'est « consenty » « tres volontiers »<sup>214</sup> à ce sacrifice. Il n'a pas souffert « comme un homme forcé »<sup>215</sup>.

Mû par cette détermination, Jésus n'a pas eu peur de la souffrance. Il a fait preuve de courage, se conduisant comme un « chevaller ramply de hardiesse »<sup>216</sup>. Lorsque Marguerite de Navarre dresse le tableau du Christ en croix, de ses souffrances et de ses blessures, la soumission aux maux seule est primordiale, non les souffrances elles-mêmes. Elle énumère dès lors ces « douleurs non petites »<sup>217</sup>, mais dans cette optique précise, sans verser dans les excès complaisants d'une certaine spiritualité de la fin du Moyen Age. Quand elle parle des sévices vécus sur la croix, elle exprime l'émotion devant la volonté du Christ de les subir et ne se focalise pas sur les hommes qui les ont perpétrés.

Ce sacrifice comporte une valeur incomparable et en confère d'autant plus à la vie humaine, qu'il « a cousté cher »<sup>218</sup> à Jésus seul. Mesurant le prix de son existence à celui de ce sacrifice, l'homme ne peut que réaliser ce qu'il représente pour le divin. Jésus a, par exemple, dû délaissier sa mère bien aimée « en tresgrand douleur »<sup>219</sup>. Il a payé de sa souffrance, car il a fait et a voulu faire beaucoup pour l'homme. La grandeur de son don s'impose encore, car Dieu, en voyant son Fils revêtu de l'habit d'homme, l'a puni comme un pécheur. Il semblerait que Dieu a abandonné Jésus sur la croix<sup>220</sup>, qu'il n'est plus son Père, mais uniquement « ung cruël, implacable et dur juge »<sup>221</sup>. Dieu ne répond pas au cri implorant de Jésus. Le narrateur du *Miroir de*

---

<sup>212</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 201, v. 1021.

<sup>213</sup> *Chansons spirituelles*, 26, p. 134, v. 23-24.

<sup>214</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 101, respectivement v. 624 et v. 631.

<sup>215</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 23, v. 559.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 34, v. 859.

<sup>217</sup> *Chansons spirituelles*, 43, p.181, v. 30. Puisque cela n'est pas au cœur de notre propos, nous ne les décrivons donc pas.

<sup>218</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 87, v. 249.

<sup>219</sup> *Chansons spirituelles*, 7, p. 102, v. 76.

<sup>220</sup> En effet, Jésus tient sa « teste basse », sur la croix, *Oraison de l'ame fidele*, p. 131, v. 1396, « comme si Dieu contre [lui] fust despit », *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 2, v. 30. Dieu le laisse souffrir comme s'il n'était qu'un voleur subissant son châtement et dont il ne voudrait pas.

<sup>221</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 2, v. 33.

*Jhesus Christ crucifié* qualifie ce fait de « merveilleuse merveille »<sup>222</sup>. Si cette qualification évoque l'idée de surnaturel, restituant à l'évènement sa qualité d'apparence<sup>223</sup>, elle exprime encore l'étonnement heureux devant un sacrifice payé volontairement par un prix si élevé pour le Christ.

Marguerite de Navarre lit dans ce désir divin un véritable mystère, qui s'éclaire pour elle par la valorisation octroyée à l'existence humaine ; dans cette part mystérieuse, elle trouve place pour ce sentiment de légitimation<sup>224</sup>. Dans cette volonté du Christ se décèle en effet l'acceptation pleine et entière de la vie humaine. Ce geste volontaire de sacrifice est d'un altruisme qui permet à l'homme de savoir qu'il est le centre d'intérêt du divin. Jésus Christ est ce Pélican, dans la septième *Chanson spirituelle*, qui, comme le signifie le symbolisme chrétien, placé au centre d'un nid, recourbe le cou pour déchirer lui-même sa poitrine vers laquelle se précipitent des petits avides : les hommes, qu'il veut ainsi nourrir et sauver. L'abnégation si exceptionnelle de Jésus ne met pas tant en avant ses qualités que ce que l'homme représente pour lui. Sa générosité est telle qu'elle est inimaginable sans cette signification, qui offre une totale justification à l'existence humaine.

La démonstration, par l'insistance si particulière sur les faveurs et le dévouement que le divin réserve à l'homme, tend certes à signaler que l'interrogation porte sur ce qu'est le divin pour l'homme, mais à travers la réalité que constitue celui-ci pour Dieu.

L'insistance sur le destinataire de ce don approfondit encore notre propos en lui donnant une dimension toujours plus incontestable. L'absence signalée de profit pour Jésus Christ<sup>225</sup> vise non seulement à souligner la gratuité de son sacrifice, mais en révèle encore le fondement: le Christ ne l'a fait que pour l'homme, unique bénéficiaire.

La notification répétée de ce destinataire révèle le sentiment qu'il est permis de croire que, même si l'homme n'est pas un être d'exception, son existence est exceptionnelle pour le divin. Nombre de poèmes s'articulent autour de ce sacrifice du

---

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 12, v. 273.

<sup>223</sup> En effet, si tout d'abord l'odeur de son sacrifice « ne sembloit point de Dieu estre accepté », *ibid.*, p. 18, v. 423, Jésus a néanmoins accompli et satisfait la justice divine en mourant.

<sup>224</sup> Mot qui n'est pas prononcé, mais qui se lit dans les seules suggestions, dans ces thèmes soulignés se concentrant sur la volonté divine.

<sup>225</sup> Il l'a fait « non pour prouffict, honneur, commodité » personnelles, *Oraison à Nostre Seigneur Jesus Christ*, p. 42, v. 95.

Christ, mettant en avant qu'il a été réalisé pour les hommes : « Tu as pour nous icy fait ton effort »<sup>226</sup>, dit le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele* au Christ sur la croix. La précision directe du destinataire s'appuie essentiellement sur l'utilisation de la préposition « pour ». L'importance quantitative du « pour moi » ou de ses équivalents, en rapport avec la cause de la Passion du Christ, ne peut qu'être notée. Dans le seul poème du *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, nous pouvons en relever pas moins de vingt-quatre occurrences<sup>227</sup>. Cette expression du destinataire s'effectue également par l'emploi du possessif « mon » devant les noms de « rédempteur »<sup>228</sup> ou de « sauveur »<sup>229</sup>. Dans les deux cas, le « Je » s'approprie ce bénéfice, car il sait en être le destinataire et veut restituer cette réalité pour lui pleine de signification.

L'établissement du destinataire se réalise ainsi à travers la causalité de l'Incarnation, de la Passion et de la mort de Jésus Christ. Pour l'homme, le Christ s'est « du tout aneanty »<sup>230</sup>, il s'est « à tous maulx [...] rendu »<sup>231</sup>, a « gecté larmes et pleurs »<sup>232</sup> et enfin est « mort crucifix »<sup>233</sup>. L'emploi de la préposition « pour » souligne alors le motif pour lequel Jésus a agi, la conséquence qu'il voulait atteindre et cette précision établit un lien toujours plus étroit entre lui et celui pour qui il agit. Mû par le désir d'éviter aux hommes le pire, Jésus s'est sacrifié « pour embellir »<sup>234</sup> la face de leur âme, en effacer la laideur et pour leur « gagner du ciel la jouissance »<sup>235</sup>. Il a voulu

<sup>226</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 105, v. 736.

<sup>227</sup> « Pour moy » : v. 78, 96, 241, 248, 293, 299, 314, 321, 456, 490, 548, 611, 694, 713 (où il est doublé), 994 ; « Pour qui » : v. 136, 688 ; « Pour son corps » (il s'agit ici du corps que représente l'Eglise dont Jésus est le chef, et les membres les chrétiens) : v. 482 ; « Pour toy » (car le narrateur s'adresse au péché qui est en lui) : v. 668, 941 (il s'adresse ici à son corps) ; « Pour mon salut » : v. 746 ; « Pour vous » (la narrateur s'adresse à ses pieds) : v. 771 ; « Pour mon cueur » : v. 1156. Et si il s'agit du seul texte pour lequel nous avons fait un relevé systématique, presque toutes les autres œuvres en présentent au moins une occurrence. « Pour nous » : *Oraison de l'ame fidele*, v. 736, 621, 741 ; *Dialogue en forme de vision nocturne*, v. 269, 331 ; *L'Heptaméron*, p. 7 ; *Chansons spirituelles*, 3, v. 21 ; *Chansons spirituelles*, 6, v. 76 ; *Contemplation sur Agnus Dei*, v. 21, 35 ; *Les Prisons*, III, v. 2883 ; *Petit œuvre devot et contemplatif*, v. 559 ; *Triomphe de l'Agneau*, v. 868. « Pour moy » : *Oraison de l'ame fidele*, v. 1418 ; *Dialogue en forme de vision nocturne*, v. 130 ; *Miroir de l'ame pecheresse*, v. 631, 1158 ; *Triomphe de l'Agneau*, v. 931. « Pour eux » (quand c'est Jésus Christ lui-même qui parle) : *Triomphe de l'Agneau* : v. 910, 1531, 1549, 1560, entre autres.

<sup>228</sup> *Oraison de l'ame fidele*, « mon Redempteur », p. 101, v. 620 ; « mon piteux redempteur », p. 103, v. 671 ; *Chanson spirituelles*, 42, « mon doulx redempteur », p. 177, v. 90.

<sup>229</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 188, v. 631.

<sup>230</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 101, v. 621.

<sup>231</sup> *Contemplation sur Agnus Dei*, p. 57, v. 35.

<sup>232</sup> *Oraison à Nostre Seigneur Jesus Christ*, p. 43, v. 123.

<sup>233</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 188, v. 631.

<sup>234</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 7, v. 161.

<sup>235</sup> *Contemplation sur Agnus Dei*, p. 58, v. 66.

« laisser de bien vivre la norme »<sup>236</sup> aux hommes, les sauver de cet « estat damnable »<sup>237</sup> : « pour nous donner la vie principale »<sup>238</sup>, dit la narratrice du *Petit œuvre devot et contemplatif*. Le but de cette Passion est introduit par la préposition « pour », qui signale alors la réponse offerte par Jésus Christ à la cause même de la nécessité de son sacrifice. C'est « pour le plaisir de mon regard pervers », dit le narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, que le Christ a dû agir ; « pour ma parolle et pour mon propoz vain », « pour ma mensonge et faulce tromperie », « pour mon caquet ramply de baverie »<sup>239</sup>, rajoute-t-il encore. Pour chaque acte mauvais commis, pour toute expression d'orgueil, Jésus Christ a payé.

Un certain sentiment de culpabilité affleure par ailleurs, notamment dans le *Miroir de Jhesus Christ crucifié*. Le narrateur se sent coupable de tout ce qu'a subi le Christ et, s'adressant à son péché, l'accuse : c'est « pour te punir » que Jésus « scens mainte espine cruelle »<sup>240</sup>. Cela est d'autant plus insupportable que seul le mal commis n'est pas puni. Cependant, ce sentiment change au cours du poème :

*Mon œil de chair, voyant telle pitié,  
Dict que je doy par tredoulce amitié  
Pleurer sus luy<sup>241</sup> comme sus l'ignocent  
Mais le cueur plain de foy autrement sent :  
Sus soy il pleure et sus sa lacheté,  
Et s'esjouyt se voyant rachapté<sup>242</sup>.*

Ayant compris qu'il a la chance d'être racheté, le narrateur sait alors que sa culpabilité devant les souffrances du Christ doit s'effacer devant son sacrifice<sup>243</sup>. Le sens seul de cette Passion importe. La volonté de Jésus doit dépasser le sentiment de pitié, car ce qu'il a souffert n'est jamais séparé de ceux pour qui il l'a fait. C'est pourquoi la dix-septième *Chanson spirituelle* exprime le sentiment suivant :

*Penser en la passion  
De Jesuchrist,  
C'est la consolation  
De mon esprit<sup>244</sup>.*

<sup>236</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 33, v. 836.

<sup>237</sup> *Ibid.*, p. 49, v. 1233.

<sup>238</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 93, v. 292.

<sup>239</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, respectivement : p. 10, v. 237 ; p. 13, v. 295, v. 297 et v. 298.

<sup>240</sup> *Ibid.*, respectivement p. 5, v. 111 et p. 6, v. 136.

<sup>241</sup> C'est-à-dire Jésus Christ.

<sup>242</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 39, v. 974-979.

<sup>243</sup> Il comprend par ailleurs que sa culpabilité ne doit concerner que ses propres actes.

<sup>244</sup> *Chansons spirituelles*, 17, p. 121, v. 1-4.

Lucien Febvre<sup>245</sup> remarque que la reine ne parle presque jamais avec émotion de la Passion et de ses étapes douloureuses. Il rajoute à propos de ces vers que l'emploi du verbe « penser » semble exclure toute référence sensible à un drame vécu. Lucien Febvre semble à ce sujet bien injuste, car la lecture du seul *Miroir de Jhesus Christ crucifié* nous indique au contraire une émotion évidente. De plus, Marguerite de Navarre emploie peut-être ce terme en fonction du thème musical choisi pour cette chanson, qui est « Trop penser m'y font amours », ou pour éliminer toute trace de connivence avec les sens. Il est cependant exact que la reine s'attarde moins sur les souffrances subies lors de cette Passion que sur le sens qu'elle revêt pour les hommes, car pour elle, la Passion est choisie par le Christ. En vertu de cette vérité inaliénable, le narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié* sait que ce n'est pas seulement à cause de lui, mais pour lui que Jésus est mort.

Le résultat de l'affrontement du « Je » aux souffrances du Christ apparaît comme l'indicateur d'une prise de conscience qui donne simultanément la certitude d'être sauvé et un sentiment de légitimité de l'existence qui la justifie alors clairement. L'acte de Jésus Christ a totalement légitimé non pas le péché, mais l'existence de celui qui le commet, qui ne se réduit pas dès lors à une absurdité ou un non-sens. Cette action ne peut être arbitraire, elle se fonde sur l'importance de cette existence pour le divin, qui rejaillit sur l'appréhension que l'homme peut en avoir lui-même. Jésus a fait cela pour l'homme, car la vie de celui-ci n'est pas vaine, mais utile aux yeux divins. L'homme a une raison d'être, puisqu'il sait en avoir une pour son Dieu.

Néanmoins, l'absolution christique n'est pas le seul moyen permettant de saisir cette justification de l'existence. Remontant aux sources mêmes de cette faveur divine, l'amour explique ces prédispositions heureuses pour l'homme.

---

<sup>245</sup> *Amour sacré, amour profane*, p. 350-351.

## B. Véhémence de l'amour

De multiples interrogations jalonnent les textes de Marguerite de Navarre, portant sur les motivations de ce don du Christ, que ce soit à travers l'Incarnation ou la Passion. La difficulté de comprendre ce don échoue sur une seule réponse : l'amour, par lequel l'importance de l'homme pour Dieu se spécifie alors, légitimant encore la justification qu'il peut trouver à son existence.

Partant du constat que Jésus Christ n'avait nul besoin de se sacrifier pour les hommes, que l'inaction n'aurait en rien remis en cause sa divinité, puisqu'il est « Dieu plain de félicité »<sup>246</sup>, ne sentant aucune nécessité, la reine s'interroge. Quelle raison a fait prendre à Jésus le poids de l'humanité et l'a finalement « constraint »<sup>247</sup> à une telle entreprise ? « Qu'as-tu a me saulver gaigné »<sup>248</sup>, se demande le narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié*. Après s'être étonnée de ce geste du Christ, la narratrice du *Petit œuvre devot et contemplatif* entrevoit le motif qui le guide :

*Il semble bien que extreme amour vous meine  
De vous faire consentir à mourir  
Pour rachecter povre nature humaine*<sup>249</sup>.

La démonstration tend en effet à souligner que Jésus Christ est également « charité parfaite »<sup>250</sup>.

Les interrogations se poursuivent et pointent encore les raisons de cette clémence, dont Dieu fait preuve à travers le sacrifice de son Fils. Qui a vaincu, ému Dieu pour qu'il offre sa grâce à un être qui n'est qu'un pécheur ? D'où provient une telle générosité ? La narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse* donne la réponse :

*O Monseigneur, et quelle est celle grace,  
Quel est ce bien, qui tant de maux efface ?  
Vous estes bien remply de toute amour,  
De me faire ung si honneste tour*<sup>251</sup>.

---

<sup>246</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 4, v. 81.

<sup>247</sup> *Ibid.*, p. 4, v. 77.

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 4, v. 80.

<sup>249</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 89, v. 212-214. Et elle échoue encore sur cette seule réponse, quelques vers plus loin : « N'est ce pas fait d'extremité d'amour / Vouloir mourir sans y estre tenu / Nous remectant de tenebre en cler jour ? », p. 93, v. 296-298.

<sup>250</sup> *Ibid.*, p. 4, v. 77.

<sup>251</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 170, v. 93-96.

Devant la difficulté d'exprimer cette générosité absolue, Marguerite de Navarre qualifie parfois Dieu de « tant humain »<sup>252</sup>, de « Pere doulx et humain »<sup>253</sup>. La prodigalité divine, due à « son bon cœur gracieux et humain »<sup>254</sup>, est un grand acte d'amour.

L'admiration<sup>255</sup> suscitée par ce don s'associe à l'interrogation, accentuant l'impact sur l'être qui en prend conscience :

*Mais qu'est cecy ? Pour moy vous faictes tant,  
Et encore vous n'estes pas content,  
De m'avoir faict de mes pechés pardon,  
Et de grace le tresgratieux don*<sup>256</sup>.

L'utilisation de l'interjection « ô » souligne d'autant plus ce vif sentiment admiratif ; elle est antéposée à une certitude et suivie, en fin de vers, d'un point d'exclamation :

*O que tu as aymé les tiens bien fort,  
Qui par ton sang en as fait delivrance !*<sup>257</sup>

L'émerveillement ressenti face à cette réalité est une marque d'étonnement devant cette exploration de l'intention divine qui échoue toujours sur l'amour, mais dont le « Je » est néanmoins convaincu.

L'absence de mérite confronté à l'immensité du don christique nourrit encore le questionnement. C'est une des raisons pour lesquelles le narrateur de *l'Oraison de l'ame fidele* s'exclame :

*Seigneur, Seigneur, quelle est ta charité,  
Voyant celui qui n'a rien merité*<sup>258</sup>.

L'amour seul a pu inciter Jésus Christ à donner à la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse* ce que, dit-elle, « je ne merite »<sup>259</sup>. Cette unique explication peut permettre de comprendre cette contradiction heureuse, renforcée encore par l'ingratitude, qui offre de nouvelles raisons de s'interroger. « Las, quel maistre »<sup>260</sup> conclut alors la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse*, dans un soulagement empli de bonheur, car alors qu'elle

---

<sup>252</sup> *Comédie de l'Adoration des trois roys à Jésus Christ*, p. 136, v. 1374.

<sup>253</sup> *Chansons spirituelles*, 42, p. 175, v. 33.

<sup>254</sup> *L'Umbre*, p. 326, v. 76.

<sup>255</sup> L'admiration et l'émerveillement que nous lisons suffisent à dire la pleine signification que Marguerite de Navarre puise dans cet amour.

<sup>256</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 172, v. 165-168. Et quelques vers plus loin : « Et qu'est cecy ? », p. 172, v. 176.

<sup>257</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 105, v. 739-740.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 82, v. 131-132.

<sup>259</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 172, v. 160.

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 169, v. 73.



fuyait Dieu autant qu'elle le pouvait, « en courant le grand pas »<sup>261</sup>, il ne s'est pas détourné d'elle. De même, comment un tel pécheur, « qui onques bien ne fait »<sup>262</sup>, peut-il bénéficier de tels dons : « Dont vient cecy ? Quelle est ceste maniere ? »<sup>263</sup>, s'interroge alors le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele*. Dans cet ordre d'idée, la Mondaine de la *Comédie jouée au Mont de Marsan*, après avoir été initiée par la Sage, lui demande si elle est autorisée à croire que la bonté souveraine lui fera, à elle si « villaine »<sup>264</sup> un si grand bien : effacer ses péchés.

Toutes ces interrogations portent en substance le désir de comprendre comment l'homme peut être aimé en fonction de ce qu'il est. Mais elles signalent par ailleurs que toute la beauté du sacrifice du Christ réside dans la superposition d'un tel amour et d'une si grande trahison humaine et que la justification de l'existence trouve ainsi son essence dans sa valorisation concédée par Dieu, qui offre à l'homme le sentiment puissant d'être aimé.

Tout agissement divin accroît ce sentiment valorisant, puisque Marguerite de Navarre y décèle toujours cet indéfectible amour.

La *Comédie du Désert* se clôt sur le chant partagé par tous les anges, proclamant leur connaissance de l'affection que Dieu porte et montre aux hommes en abondance. André Léonard<sup>265</sup> souligne que la révélation chrétienne attribue à Dieu l'amour à la fois le plus sage et le plus fou, le plus divin et le plus humain, le plus grandiose et le plus sobre. Tout don octroyé à l'homme s'explique donc par ce grand amour, en premier lieu parce que Dieu aime son Fils plus que tout<sup>266</sup>. Mais il a déployé le cœur de Jésus, ouvert « jusques au fonds »<sup>267</sup>. L'Incarnation provient ainsi d'un geste d'amour. L'Amour s'est fait chair, par lequel le Christ a été :

*Chassé*

<sup>261</sup> *Ibid.*, p. 170, v. 98.

<sup>262</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 118, v. 1069.

<sup>263</sup> *Ibid.*, p. 118, v. 1070.

<sup>264</sup> *Comédie jouée au Mont de Marsan*, p. 466, v. 366.

<sup>265</sup> *Les Raisons de croire*, Paris, Fayard, 1987, p. 124.

<sup>266</sup> On nous dit en effet que « DIEU n'ayme rien que son seul filz unique », que ce n'est ni pour les vertus, les bienfaits ou les « beaux yeux » de l'homme que celui-ci a reçu de Dieu le pardon, *Oraison de l'ame fidele*, respectivement p. 106, v. 761 et p. 119, v. 1081. Néanmoins, si cette rare précision de l'amour de Dieu pour Jésus semble mettre une distance entre Dieu et l'homme, il n'apparaît au final que comme une médiation. En effet, quelques vers plus loin, le même narrateur sait qu'il est sauvé car « nul ne me peult separer ny oster / De ceste Amour, que par ton Filz me portes », *ibid.*, p. 122, v. 1172-1173.

<sup>267</sup> *Ibid.*, p. 114, v. 971.

*Du ciel çà bas*<sup>268</sup>.

L'Incarnation permet par conséquent d'avoir une preuve irréfutable de l'amour de Dieu pour les hommes. Dans la *Comédie de la Nativité de Jésus Christ*, les Anges qui annoncent la naissance du Christ proclament l'arrivée du grand jour, celui où Dieu montre aux hommes « son grand amour »<sup>269</sup>.

Marguerite de Navarre ne manque jamais de préciser que le Christ a fait don de lui-même « par pure amour »<sup>270</sup>, source à laquelle puise sa volonté. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, Charlotte explique ainsi à la Duchesse que Jésus Christ a souffert, car « il ayme tant ceulx pour quy il est mort »<sup>271</sup>. La reine donne la parole à des « Je » portés par ce savoir, à l'instar de celui du *Miroir de l'ame pecheresse* :

*O Charité ardente et enflammée,  
Vous n'estes pas d'aymer froid ne remis,  
Qui ayméz tous voire voz ennemis :  
Non seulement leur voulant pardonner  
Leur offense, mais vous mesmes donner  
Pour leur salut, liberté, delivrance,  
A mort, et croix, travail, peine, et souffrance*<sup>272</sup>.

Marguerite de Navarre a pour toujours retenu cette leçon de Briçonnet qui lui écrivait que c'est « par oultrée amour » que Jésus Christ « a, pour nostre vilité et rien, voullu souffrir doloureuse et ignominieuse mort et passion »<sup>273</sup>. Le prélat a véritablement inscrit cet amour en elle, lui écrivant encore que Jésus Christ « tant vous a aymée qu'il en est mort pour vous »<sup>274</sup>. En réalisant ce sacrifice, Jésus est « trop plus d'amour que de raison espris »<sup>275</sup>, affection confinant à l'excès. Ses dons n'en sont que des preuves :

*O forte amour qui plus a d'aparance  
Ou plus l'on veoit endurer de sofrance*<sup>276</sup>.

Il a en effet agi son cœur « d'amour ouvert »<sup>277</sup> et « par charité fandeu »<sup>278</sup>. Sa posture sur la croix elle-même est le signe de son affection profonde et réelle pour les hommes,

<sup>268</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 95, v. 356-357.

<sup>269</sup> *Comédie de la Nativité de Jésus Christ*, p. 53, v. 579.

<sup>270</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 104, v. 614.

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 95, v. 343.

<sup>272</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 172, v. 150-156.

<sup>273</sup> *Correspondance*, lettre 4, I, p. 32.

<sup>274</sup> *Ibid.*, lettre 34, I, p. 176.

<sup>275</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 6, v. 122.

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 23, v. 557-558.

<sup>277</sup> *Chansons spirituelles*, 7, p. 102, v. 86.

<sup>278</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 45, v. 1140.

d'où il les regarde d'un « visage amoureux »<sup>279</sup>. Sa Passion est qualifiée d' « amoureux tour »<sup>280</sup>. Quand il portait sa croix, remarque la narratrice du *Petit œuvre devot et contemplatif*, c'est « non des piedz, mais du cueur [qu']il couroit »<sup>281</sup>, car sa force vient de son amour qui l' « esvertue »<sup>282</sup>. La Rédemption n'a été rendue possible que par ce motif. Ainsi, la laideur du péché « par Amour est sy bien effacé »<sup>283</sup>, car ces péchés sont « mortz et couverts par Amour »<sup>284</sup>.

Cet amour fou répond aux impératifs de l'époux envers celle qu'il aime :

*L'Espoux se doit pour l'Espouse exposer  
Jusques à soy de vie deposer  
Pour la garder*<sup>285</sup>.

Jésus a pleinement rempli ses devoirs. Cet amour est également comparé au lien filial d'un père, à un « amour paternel »<sup>286</sup>, mais encore à la relation plus fusionnelle d'une mère à ses enfants, car dans la *Fable du Faux Cuyder*, la divinité est illustrée par la figure féminine de Diane.

Cet amour, certitude inondant les textes de la reine et exploré sous différents liens, révèle sa portée : il confère inévitablement un bénéfice dans l'appréhension même de l'existence. La restitution accentuée de la conscience de cet amour de Dieu nous signale en effet que chaque occurrence constitue une raison supplémentaire de saisir l'existence dans sa pleine valeur.

Les dispositions de Dieu envers l'homme soulignent également la constatation de la valeur de l'être évaluée à l'aune de cet amour. Dieu s'impose dans une vision de douceur et de miséricorde, où la contradiction préside toujours, celle-ci constituant le fondement même de la légitimité de ce sentiment de valeur.

Dieu est miséricordieux, malgré l'ingratitude de l'homme. « Il luy plaist », écrit la reine à Briçonnet, « après tant de lasches et mechans tours que je luy ay faictz, me monstrier que sa misericorde excuse mon iniquité »<sup>287</sup>. L'amour divin ne

<sup>279</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 108, v. 971.

<sup>280</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 93, v. 294.

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 101, v. 500.

<sup>282</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 36, v. 900.

<sup>283</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 88, v. 288.

<sup>284</sup> *Comédie de l'Adoration des trois roys à Jésus Christ*, p. 102, v. 357.

<sup>285</sup> *Discord*, p. 74, v. 92-94.

<sup>286</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 117, v. 1049.

<sup>287</sup> *Correspondance*, lettre 110, II, p. 191.

s'arrête pas à la valeur intrinsèque de l'homme, car sa « charité passe »<sup>288</sup> son péché. Il est ainsi une reconnaissance explicite de cette valeur, au-delà de ce qu'est l'homme, car en montrant la grandeur de sa miséricorde, Dieu indique qu'il l'aime en le prenant tel qu'il est. L'insistance sur cette réponse divine contradictoire nous indique le sentiment que la valeur en soi est remplacée par celle que l'homme a pour Dieu, dans la mesure où il est l'objet d'une affection extrême, « qui tout amour excède »<sup>289</sup>.

La grâce est donc « abandonnée »<sup>290</sup> à l'homme, en don gratuit et infini<sup>291</sup>. L'étonnement s'exprime avec bonheur face à cette absence de punition :

*O quel frere, qui en lieu de punir  
Sa folle sœur, la veult à luy unir.  
Pour injure, murmure, ou grande offense,  
Grace et amour luy donne en recompense.  
C'est trop c'est trop, hélas c'est trop mon frere*<sup>292</sup>.

Dieu est aussi le Père qui « pardonne[...] par grace tout forfait »<sup>293</sup>, dont la clémence se substitue à une haine qui serait justifiée. La damnation est absente, car là où le péché abonde, « grace a superabondé »<sup>294</sup>. Les premiers vers du *Miroir de l'ame pecheresse* se concentrent sur les châtiments mérités et leur absence, signalant ainsi la présence d'un grand pardon. Lorsque le narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié* se demande ce qu'il aura à subir personnellement, puisque le châtiment de Jésus a déjà été si cruel, la réponse est : rien. A l'offense faite à Dieu par le narrateur, la miséricorde divine est la seule riposte. La grâce est le « vray seau »<sup>295</sup> qui authentifie et confirme le pardon.

La justice divine est uniquement motivée par l'amour et la miséricorde, car Dieu ne peut abandonner sa créature. Lorsque Dieu semble d'une implacable rigueur envers Jésus sur la croix, il est néanmoins empli de ce sentiment. Cette injustice apparente est en réalité l'apogée de la miséricorde qui ne s'applique pas à celui qui en a visiblement besoin. Dans le *Miroir de l'ame pecheresse*, après avoir révélé qu'elle avait

<sup>288</sup> *Contemplation sur Agnus Dei*, p. 57, v. 17-18.

<sup>289</sup> *Comédie de l'Adoration des trois roys à Jésus Christ*, p. 133, v. 1298.

<sup>290</sup> Nous choisissons ce terme en fonction d'un vers de *La Navire* : « le bien que Dieu aux esluz abandonne », p. 265, v. 612, et qui souligne le fait que Dieu le cède gratuitement.

<sup>291</sup> Si l'homme acquérait la grâce par lui-même, souligne Charlotte dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, ce ne serait plus un don mais une rétribution, et cette notion se voit opposer une fin de non-recevoir. Dans l'*Heptaméron*, on critique implicitement encore ceux qui pensent pouvoir l'acheter : « comme si Dieu donnoit sa grace pour argent », peut-on lire dans la N55, p. 345. Phrase que Gruget avait soustraite de son édition, car trop critique, justement.

<sup>292</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 185, v. 553-557.

<sup>293</sup> *Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, p. 46, v. 219.

<sup>294</sup> *Chansons spirituelles*, 9, p. 106, v. 46.

<sup>295</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 124, v. 1228.

haï, « abandonné, laissé, fuÿ, trahy »<sup>296</sup> Dieu, la narratrice constate qu'il ne l'a pas pour autant punie, mais, dit-elle, qu'il a « bien en moy fait aultrement »<sup>297</sup>. Saint Bernard de Clairvaux<sup>298</sup> en témoigne : il y a plus de bonté en Dieu que de culpabilité et d'iniquité en l'homme. Associée à son amour pour la créature, il n'y a place que pour la miséricorde. Dieu est « plein de misericorde »<sup>299</sup> et son plaisir est d'être :

*Pere tresdoux, begnin et gracieux  
Piteux, clement misericordieux*<sup>300</sup>.

Pour cette raison, la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse* n'a nulle peur d'affronter la honte de la confession de ses péchés, de se noircir, car elle veut montrer ainsi la « grand'dilection »<sup>301</sup> de Jésus Christ.

Si Marguerite de Navarre accentue tant cette spécificité de l'attitude divine, dont elle souligne l'étrangeté<sup>302</sup>, son dessein est toujours de préciser qu'elle n'est fondée que sur l'amour. Bien que la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse* ressente parfois, face à cette absence de punition, un sentiment de clémence injustifiée, celui-ci est vite dépassé par la réalité éclatante de la miséricorde divine. Cette même narratrice s'en étonne encore en l'opposant à la logique humaine. On ne voit nul mari, remarque-t-elle, pardonner à sa femme si celle-ci l'a trahi et s'est éloignée de lui. Nombreux sont ceux qui, au contraire, pour s'en venger, l'ont fait mettre à mort par des juges, l'ont tuée de leurs propres mains, l'ont répudiée ou enfermée « dens une tour »<sup>303</sup>. Face à cette loi humaine plus rigoureuse que la justice divine, elle conclut alors :

*Par quoy mon DIEU, nulle comparaison  
Ne puis trouver en nul temps ne saison :  
Mais par amour, qui est en vous si ample,  
Icy estes seul, et parfaict exemple*<sup>304</sup> :

de miséricorde et de pardon si généreux, car Dieu est celui qui montre uniquement « qu'aymer est son vray naturel »<sup>305</sup>. Sa créature ne peut que se réjouir et sentir un bouleversement dans sa considération d'elle-même.

---

<sup>296</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 189, v. 686.

<sup>297</sup> *Ibid.*, p. 190, v. 705.

<sup>298</sup> Cité dans A. Michel, *Théologiens et Mystiques au Moyen Age*, Paris, Gallimard, 1997, éd. Folio Classique, p. 251.

<sup>299</sup> *Chansons spirituelles*, 14, p. 116, v. 53.

<sup>300</sup> *Pater Noster*, p. 47, v. 25-26.

<sup>301</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 188, v. 628.

<sup>302</sup> La narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse* dit en effet : « Plus est le cas estrange / Et plus en a vostre bonté louenge », p. 183, v. 495-496.

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 186, v. 594.

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 187, v. 603-606.

<sup>305</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 118, v. 1078.

Cet amour crée ainsi un lien indéfectible entre le divin et l'homme, du seul fait de son existence. Celui qui scrute la relation entre Dieu et sa créature en prend conscience, à l'instar du narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele* :

*Amour est lien,  
Qui nous unit à luy sy fort trestous*<sup>306</sup>.

Dans *Les Prisons*, Amy restitue cette réalité à travers l'appellation de « Gentil Loing Près »<sup>307</sup>, découverte chez un auteur, dont nous avons tout lieu de croire qu'il s'agit de Marguerite Porete. Dieu est le Gentil, car il communique ses biens par amour et répand sa « gentillesse »<sup>308</sup> sur l'âme vilaine. S'il est par ailleurs « Loing », l'amour rapproche des hommes ce Dieu « tant loing qu'il ne se laissoit veoir »<sup>309</sup> et met fin à la guerre soutenue entre le « Loing » et le « Près » en les rapprochant.

Dans la *Fable du Faux Cuyder*, Marguerite de Navarre ose décrire ce que Dieu ressent intimement pour sa créature. Quand la déesse Diane prend conscience du danger que courent ses nymphes, ses paroles rendent compte du bouleversement qui l'agite :

*Quel tremblement soudainement m'esprit,  
Quelle fureur dedens mon cœur se prist,  
Voyant faillir ainsi ma nourriture,  
Voyant perir ainsi ma creature !  
Mon cœur esmeu par elle et par amour  
Me cuyda lors forcer de faire un tour*<sup>310</sup>.

La vision trop insupportable de la douleur de ses nymphes la contraint à leur venir en aide et à les reconforter. Délaissant sa velléité première de les châtier, elle s'abandonne à son amour qui les lie à elle.

Ce lien donne précisément toute valeur à l'homme, car celui-ci peut sans conteste y lire ce qu'il représente pour Dieu et en être assuré. Tous les textes de la reine tentent de capter l'amour et l'ampleur de ce lien à Dieu. Au-delà de l'assurance du salut, les « Je » peuvent ainsi parvenir à l'idée que, malgré leur imperfection humaine, ils sont aimés de la perfection divine. La distance entre Dieu et la créature n'aboutit pas à une opposition irréductible, mais à l'argument d'une justification de la valeur de l'homme, qui peut ainsi s'en saisir. Si la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse* peut apprécier

---

<sup>306</sup> *Ibid.*, p. 89, v. 318-319.

<sup>307</sup> *Les Prisons*, III, p. 181, v. 1371.

<sup>308</sup> *Ibid.*, p.180, v. 1343.

<sup>309</sup> *Ibid.*, p. 181, v. 1357.

<sup>310</sup> *Fable du Faux Cuyder*, p. 24-25, v. 555-560.

son humanité et s'en contenter, cette évaluation s'étaie totalement sur l'amour que Dieu lui porte.

Nul sentiment d'angoisse n'est exprimé dans les œuvres de Marguerite de Navarre, devant cet amour à l'origine de tous les dons divins. Aucun désespoir n'est éprouvé, de même, sentiment qui ne réduirait qu'à percevoir davantage le néant propre à l'homme, mais une jubilation devant tant de bonté et de miséricorde qui galvanisent. L'homme n'a pas été abandonné par Dieu à l'inanité et à l'impuissance de sa condition. Son néant peut être compris comme une condition acceptable. Ainsi que l'écrit la reine à Briçonnet, « nous ne sçavons sy nous luy plaisons, mais puis qu'il s'est compleu et a pris plaisir en son bien cher et amé Filz, qui seul est nostre chef »<sup>311</sup>, cette preuve d'amour est suffisante et peut rassurer, car toute demande peut alors lui être faite, son amour le poussera à écouter l'implorant jugé digne d'amour. Plus négative que Maître Eckhart, Marguerite de Navarre ne dit pas explicitement comme lui<sup>312</sup> que la substance de l'âme doit être bien noble pour que Dieu l'aime tant, lui qui possède tout, maintenant et à l'avance. Mais la démonstration de la reine nous signale que cet amour du divin pour l'homme légitime selon elle pleinement l'existence sur terre. Dépassant sa propre considération sur lui-même<sup>313</sup>, l'homme sait pourquoi il est, parce qu'il est tant pour Dieu : l'objet de tout son amour. Cette constatation de l'objectivisation de l'homme donne une véritable justification de l'existence et de sa valeur. Marguerite de Navarre ne peut refuser à Dieu l'importance et le sens de son amour. L'hypothèse de penser que l'individu sait pourquoi il vit, puisqu'il est aimé de cette façon, peut ainsi légitimement être attribuée à la reine. Par l'amour insensé que Dieu porte aux hommes, tout est, en effet, doué de sens.

La réponse que constitue cet amour, donnée à l'homme pour éclairer la valeur et la raison de son existence, lui est tout aussi incompréhensible<sup>314</sup> que cet amour lui-même. Néanmoins, elle permet à ce mystère existentiel d'être accepté. La seule vérité à comprendre et à saisir reste, finalement, qu'au-delà de toute compréhension et toute logique humaines, cet amour s'affirme et parce qu'il dépasse toute explication,

---

<sup>311</sup> *Correspondance*, lettre 80, II, p. 107.

<sup>312</sup> Maître Eckhart, *Sermons latins*, VI, cité dans *Théologiens et Mystiques au Moyen Age*, p. 626.

<sup>313</sup> Elle ne peut qu'être négative, selon Marguerite de Navarre. Nous verrons dans notre troisième partie les fondements de cette pensée sur l'homme.

<sup>314</sup> La narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse* le note dans une question, dont la réponse négative s'impose d'évidence : « Vostre bonté, vostre amour se poeut elle / Bien comprendre de personne mortelle ? », p. 211, v. 1317-1318.

propulse l'existence dans la sphère des hautes valeurs. Qui plus est, cet amour implique un rôle pour l'homme, qui lui permet d'approfondir définitivement la validité de son existence.

### C. Fonction de l'homme

Dans l'univers navarrien, le sacrifice du Christ et l'amour divin sont relayés par le thème de la reconnaissance. La démonstration se focalisant sur la nécessité de la gratitude, celle-ci apparaît comme la définition d'un rôle pour l'homme, lui confirmant un destin qui justifie encore son existence.

Ce que la créature peut offrir est certes bien peu en considération de ce que Dieu a cédé, remarque la narratrice de l'*Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ* :

*De voz graces, de vostre charité,  
De tant de biens que je n'ay merité,  
Le grant mercy vous rendre est impossible*<sup>315</sup>.

Il faut néanmoins donner, par un retour à Dieu de ce qui a été prodigué : « ton don descend, et puis retourne à toy »<sup>316</sup> par ce remerciement, explique le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele*. Briçonnet lui-même sensibilise la reine à la gratitude, dont il faut faire preuve pour remercier Dieu de ses bienfaits : « Vous estes moult tenu à Dieu : je vous supplie, Madame, n'en soiez point ingrate »<sup>317</sup>. La nécessité de la reconnaissance s'évalue en fonction de l'importance des dons christiques :

*Mais plus grande est l'entreprise,  
Et plus il a merité  
D'avoir l'honneur que l'on prise  
Dessus tout, en verité*<sup>318</sup>.

Par ailleurs, la causalité entre le geste du Christ et la reconnaissance qui lui est alors due s'affirme, s'étayant sur le bénéfice qu'en retire l'homme. Le narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié* souligne que si Jésus n'a pas, pour lui, épargné son échine, « c'est donq raison »<sup>319</sup> qu'il incline la sienne. Tout homme devrait être ému d'avoir fait l'objet

---

<sup>315</sup> *Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, p. 42, v. 91-93. Cela « n'est pas en ma puissance », dit encore la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 186, v. 573.

<sup>316</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 84, v. 191.

<sup>317</sup> *Correspondance*, lettre 25, I, p. 135.

<sup>318</sup> *Chansons spirituelles*, 38, p. 161, v. 57-60.

<sup>319</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 39, v. 995.



de tels dons. Celui qui n'a pas été touché par le sacrifice du Christ peut voir son cœur considéré comme :

*De fer ou de rocher,  
Qui par amour ne deubt partir ou fendre*<sup>320</sup>.

En fonction de ce que Jésus Christ a fait pour les hommes, ceux-ci ne peuvent que l'aimer et même « courir »<sup>321</sup> à lui. La narratrice du *Petit œuvre devot et contemplatif* considère ainsi, dit-elle, que : « si ne l'aymois, je serois bien peu saige »<sup>322</sup>. L'absence de reconnaissance se pose comme une irrationalité qui traduit l'importance de ce devoir.

L'écriture de Marguerite de Navarre elle-même se fonde sur cette reconnaissance, car elle semble véritablement répondre à cet impératif. Bien que l'idée que nul ne peut parler justement de la grandeur divine soit évoquée, la certitude que le silence est un signe flagrant d'ingratitude s'impose. La narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse* justifie ainsi sa prise de parole :

*Cesser doy bien, parler de l'altitude  
De ceste amour : mais trop d'ingratitude  
Seroit en moy, si n'eusse riens escript,  
Satisfaisant à trop meilleur Esprit*<sup>323</sup>.

Tous les poèmes de la reine sont une adresse à Dieu, lui faisant savoir que sa créature, nullement indifférente à ses dons, évalue pleinement le bonheur d'être son objet, car l'existence humaine a pu, grâce à lui, être changée.

L'écriture supporte et retransmet encore le poids de cette reconnaissance en imprégnant de gratitude chaque geste offert à Dieu. La prière, ou oraison, est en effet un moyen de reconnaître Dieu, de se dévouer à lui et de le remercier<sup>324</sup>. Les fréquentes invites à la louange s'inscrivent toujours dans ce dessein<sup>325</sup>. Mais s'il faut louer Dieu, car le chrétien a toute raison de le faire, il faut également obéir. L'obéissance est une acceptation et tient encore du remerciement, parce qu'elle est une soumission. L'humilité n'échappe pas à cette perspective. Puisqu'elle ne peut le remercier

---

<sup>320</sup> *Oraison à Nostre Seigneur Jesus Christ*, p. 40, v. 28-29.

<sup>321</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 93, v. 295.

<sup>322</sup> *Ibid.*, p. 99, v. 458.

<sup>323</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 212-213, v. 1375-1378.

<sup>324</sup> Dans l'image symbolique des mains jointes pour la prière, qui ne se réduit néanmoins pas à cela, se lit un parallèle avec un sentiment vassalique de soumission. Marc Bloch nous apprend en effet, dans *La Société féodale*, Paris, Albin Michel, 1939, p. 309, que ce geste est imité de celui des mains étendues de la « commendise » et devint dans toute la catholicité le geste de la prière par excellence.

<sup>325</sup> A la fin du « Dialogue de Dieu et de l'Homme », par exemple, l'Homme invite tous les chrétiens : « Chantons, louons d'accord, sans cesse », p. 170, v. 55.

proportionnellement à ce qu'il a donné, la narratrice de l'*Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ* prie ainsi le Christ : « Contemplez vous de nostre humilité »<sup>326</sup>. Cette attitude remplace favorablement un médiocre remerciement qui ne viendrait pas du cœur, tout comme la compassion. La narratrice du *Petit œuvre devot et contemplatif* veut soutenir « croix de compassion »<sup>327</sup>, offrant ainsi à Jésus Christ son remerciement vivant pour ce qu'il a fait pour elle.

La reconnaissance consiste, par conséquent, à fonder son attitude sur le devoir de gratitude et à se réaliser en elle. Jésus Christ est en effet celui « a qui je doy infinis grandmercis »<sup>328</sup>, dit le narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié*.

L'expérience de cette gratitude nécessaire se conçoit par la soumission, en se rendant « et serfz et serviteurs »<sup>329</sup>. Le narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié* implore la main de Jésus de prendre la sienne, car, dit-il :

*A toy seul la veulx lever et tendre :  
A nul seigneur ne feray de mon fyé  
Hommaige, fors à mon crucifié*<sup>330</sup>.

Ce véritable serment d'allégeance souligne l'impératif d'en faire son seul maître, afin que la dévotion rendue au Christ lui restitue l'importance qu'il confère à l'homme et à son existence par son geste.

La nécessité de la gratitude s'établit en fonction de son sens, car être reconnaissant permet d'entrer dans le rôle décidé par Dieu. La reconnaissance est par ailleurs le premier commandement. Dans la *Comédie de l'Adoration des trois roys à Jésus Christ*, Balthasar s'exclame devant la divinité de l'enfant qu'il voit pour la première fois :

*Tu es celuy seul que l'on doit aymer,  
Craindre, honorer, reverer et servir*<sup>331</sup>,

réalisant spontanément le désir exprimé par Dieu lui-même.

La reconnaissance permet d'entériner la raison même d'exister, en s'intégrant dans la faveur divine.

---

<sup>326</sup> *Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, p. 42, v. 108.

<sup>327</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 103, v. 156. Briçonnet écrit en effet que « compatir est consouffrir », *Correspondance*, lettre 95, II, p. 148.

<sup>328</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 46, v. 1153.

<sup>329</sup> *Comédie du Désert*, p. 192, v. 259.

<sup>330</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 28, v. 700-702.

<sup>331</sup> *Comédie de l'Adoration des trois roys à Jésus Christ*, p. 128, v. 1115-1116.

La gratitude définit ainsi clairement un rôle pour l'homme, qui consiste au devoir de restituer aux dons divins leur pleine autorité, l'individu se limitant alors à la place qui lui est dévolue et lui permet d'inscrire son destin dans une complète légitimité.

Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, Charlotte souligne que, puisque seul Jésus Christ a racheté l'homme, il serait injuste de concentrer ailleurs toute recherche d'intercession et de réconfort. « Qui prend ayde ailleurs, il a grand tort »<sup>332</sup>, conclut donc Charlotte, car cet individu ne tient alors nul compte de l'acquis et de son importance. Le titre de Médiateur entre la justice divine et l'homme ne peut raisonnablement<sup>333</sup> être accordé qu'à Jésus, car, point fondamental :

*Sans sa mort, son sang, sa passion  
Il n'y avoit point de remission !*<sup>334</sup>.

Le devoir consiste à avouer que l'homme n'est sauvé que par le divin et abandonner toute arrogance. Quand l'homme voit que la bonté divine « l'a tiré d'un tel lieu »<sup>335</sup>, il doit en donner la gloire à Dieu seul et ne pas s'en vanter. Dans le *Discord*, l'utilisation de l'impératif met en avant une relation de cause à conséquence, qui signale encore ce devoir :

*Venons à CHRIST, duquel la Charité  
Nous a sauvez*<sup>336</sup>.

La prière s'exprime de devenir bon, afin de ne plus être ingrat de ses dons<sup>337</sup> et pouvoir l'avouer :

*Nostre dieu, chef, pere, Et [l]e louer  
Gloriffier, honnorer, mercier  
Et [s]on saint nom tousjours sanctifier*<sup>338</sup>.

Il faut concéder, comme la narratrice de *L'Umbre*, ne pas avoir d'autre gloire que son honneur à lui. Cette narratrice refuse que l'on parle ou que l'on se souvienne d'elle, hormis pour servir et glorifier le nom divin, dans un geste de reconnaissance infinie. Dans *Les Prisons*, Amy affirme ainsi que tout bon et « véritable »<sup>339</sup> docteur est celui

---

<sup>332</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 95, v. 345.

<sup>333</sup> Dans le *Triomphe de l'Agneau*, cette considération est introduite par « Raison veult donc », p. 105, v. 875.

<sup>334</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 5, v. 105-106.

<sup>335</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 94, v. 438. Le péché est ce lieu.

<sup>336</sup> *Discord*, p. 73, v. 54-55, et « venir » à lui est alors un signe extrême de reconnaissance.

<sup>337</sup> « Par ta bonté puissons devenir bons / Non plus ingratz de tes graces et dons », *Pater Noster*, p. 49, v. 73-74.

<sup>338</sup> *Ibid.*, p. 56, v. 273-276.

<sup>339</sup> *Les Prisons*, III, p. 178, v. 1259.

qui révèle la condition pécheresse de l'homme et s'efforce d'autre part de faire entendre que :

*Dieu est tout, estre, bonté, sçavoir,  
Verité, vie, et puyssance, et pivoir*<sup>340</sup>.

Le mauvais docteur, en revanche, est celui qui enorgueillit l'homme et lui accorde le pouvoir de se sauver lui-même. Pour Marguerite de Navarre, cette attitude voue à la damnation, car elle condamne Jésus Christ et Dieu à un néant inacceptable<sup>341</sup>. La satisfaction et le mépris respectivement exprimés face à ces deux positions permettent de mesurer que l'homme ne saisit la causalité de son existence qu'à travers cette reconnaissance complète à Dieu. La participation aux dons divins, par la gratitude, équivaut à la réalisation et à l'épanouissement de l'existence, car celle-ci se met alors au service d'un dessein essentiel, justifiant pleinement toute action.

La déploration de l'ingratitude<sup>342</sup> trouve son fondement dans cet argument, car l'ardeur expiatoire alimentée par le sentiment de trahison accentue ce devoir qui n'a pas été rempli et constitue un manquement qui ne peut que rejaillir négativement sur l'existence du traître<sup>343</sup>. Le narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié* le regrette : « ung seul poinct n'ay faict de mon debvoir »<sup>344</sup>, dit-il. La narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse*, quant à elle, n'a pas rempli ses « devoir et obligation »<sup>345</sup> qu'elle avait envers Dieu par la promesse du baptême. L'anaphore « Laissé vous ay »<sup>346</sup> appuie l'étendue de sa trahison et ce sur quoi elle porte. Cynthia Skenazi<sup>347</sup> relève que, par contraste avec la fusion totale explorée dans ce poème à travers les relations de parenté entre l'âme et Dieu (sœur, mère, épouse, fille de Dieu), l'âme reprend systématiquement chacun de ces rôles pour mettre en évidence son manque de loyauté et de gratitude à l'égard de Dieu. L'ingratitude nie ce qui est dû à

---

<sup>340</sup> *Ibid.*, p. 177, v. 1241-1242.

<sup>341</sup> Amy dit en effet que croire qu'un autre que Jésus Christ peut sauver, c'est croire « Jesuchrist à demy secourable », *ibid.*, p. 178, v. 1274.

<sup>342</sup> Dans une lettre à Briçonnet, Marguerite de Navarre déplore son ingratitude, car elle sent son incapacité à devenir reconnaissante. Ce sentiment est suffisamment prépondérant en elle, pour qu'elle y revienne plus tard, à sa façon imagée : « Helas, que dira il quand luy seul tournant le pressouer, en lieu de grappes, trouve fagotz de branches couppees. C'est bien au rebours de son charitable labour. », *Correspondance*, lettre 102, II, p. 161.

<sup>343</sup> Au-delà, encore, de la seule perspective du droit au salut.

<sup>344</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 19, v. 466.

<sup>345</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 170, v. 116.

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 188, v. 642-646, 648, 650, 653, 655 et p. 189, v. 657.

<sup>347</sup> « Les annotations en marge du *Miroir de l'ame pecheresse* », in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LV, 2, 1993, p. 269.

Dieu et plonge ainsi le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele* dans le sentiment éprouvant de sa propre injustice envers Jésus Christ :

*Mais qui es tu, Sire, et qui suis-je aussi,  
Et que m'as-tu donné par ta mercy ?  
Et que t'ay je jusques icy rendu ?*<sup>348</sup>.

Il ne peut que conclure : « Helas, ce n'est que toute ingratitude »<sup>349</sup>, car il a laissé d'autres usurper la place dévolue au Christ. La stigmatisation de l'ingratitude, qui apparaît comme la négation du sacrifice de Jésus réalisé pour l'homme, révèle à la fois la tristesse de pérenniser le péché en soi et celle de ne pas répondre à Dieu, attitude incluant la perte de tout lien avec lui. Dès lors, le sentiment même de culpabilité constitue l'acceptation du sacrifice du Christ et peut aboutir à la gratitude. La culpabilité doit en effet être relayée par la reconnaissance : le narrateur de la *Complainte pour un detenu prisonnier* sait que le sentiment persistant de trahison serait une offense supplémentaire à Dieu.

Le devoir de reconnaissance qui fonde le rôle de l'homme s'impose ainsi essentiellement par la réciprocité : accepter l'amour divin et y répondre. La narratrice de l'*Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ* expose cette obligation :

*Qui ne vous rend amour, est à reprendre ;  
Et luy doit on tous voz biens reprocher*<sup>350</sup>.

Cette condition constitue une telle évidence pour la reine qu'elle en exprime une rigueur pour ceux qui ne s'y soumettent pas. « Par amour, en grant devotion », l'homme ne doit « cesser de [lui] faire service »<sup>351</sup>. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, Charlotte précise à la Duchesse qu'à travers cette grâce donnée, Dieu ne demande à l'homme que de l'amour. Jésus sur sa croix réclamait en effet à boire de l'eau de « vraye amour »<sup>352</sup>. Catherine de Sienne commente ainsi le cri « Sitio » du Christ en ce moment de douleur : « en nous offrant cet amour, il nous demande à boire. Ce qui revient à dire que celui qui aime demande à être aimé et servi »<sup>353</sup>. C'est la participation, la reconnaissance la plus essentielle qu'il attend de l'homme : être le seul

---

<sup>348</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 110-111, v. 871-873.

<sup>349</sup> *Ibid.*, p. 116, v. 1003.

<sup>350</sup> *Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, p. 40, v. 35-36.

<sup>351</sup> *Ibid.*, p. 44, respectivement v. 157 et v. 158.

<sup>352</sup> *Chansons spirituelles*, 7, p. 102, v. 67.

<sup>353</sup> *Le Sang, la Croix, la Vérité : treize lettres*, Paris, N.R.F., 1940, p. 11.

que celui-ci aime « sans SI ne MAIS »<sup>354</sup>. Il ne veut en remerciement pour sa peine qu'un :

*Grand mercis  
Dit d'amour*<sup>355</sup>.

Cette reconnaissance implique ainsi cette foi vive, qui instaure la réciprocité en restituant au divin l'exclusivité de la certitude du cœur. Marie en est le modèle incontesté dans toute la poésie de la reine<sup>356</sup>. Dans la *Comédie de la Nativité de Jésus Christ*, Dieu lui-même souligne la perfection et la totalité de son amour pour lui, ainsi que sa fidélité à toute épreuve.

L'importance de la foi vive<sup>357</sup> repose sur l'idée que Dieu n'attend pas de mérites de la part de l'homme et que les œuvres ne doivent être qu'une conséquence de la foi. La critique de ces œuvres<sup>358</sup> constatée chez Marguerite de Navarre s'intègre dans cette perspective de la gratitude nécessaire, car sans foi, elles ne sont pas une vraie reconnaissance à Dieu, mais orgueil et simple profit pour celui qui pense se sauver par lui-même. En effet, « sans la foy n'y a œuvre plaisante »<sup>359</sup> à Dieu.

L'amour rendu est donc une oblation essentielle, un échange dans lequel l'homme acquiert une place essentielle auprès de Dieu, par la confirmation de son acceptation de l'existence divine qu'il constitue. L'idée de filiation en est un indice éloquent.

Ce désir, que nous découvrons dans le *Miroir de l'ame pecheresse*, peut également être lu comme un geste de reconnaissance, car il est une volonté, au-delà du désir d'union, de se placer dans la filiation que Jésus Christ a permise. Nommer Dieu « Père » est un signe de révérence qui lui est adressé et par là même un remerciement<sup>360</sup>.

---

<sup>354</sup> *Chansons spirituelles*, 11, p. 110, v. 29.

<sup>355</sup> *Ibid.*, 14, p. 115, v. 40-41.

<sup>356</sup> Il nous faut néanmoins préciser que Marguerite de Navarre n'octroie pas à Marie une position qui la placerait directement aux côtés de Dieu. La narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse* instaure ainsi cette restriction, s'adressant à Marie : « Par quoy ne veulx edifier / Louenge à vous plus grande, que l'honneur, / Que vous a fait le Souverain Seigneur », p. 177, v. 312-314.

<sup>357</sup> Précisons que celle-ci justifie la position de Marguerite de Navarre en faveur de la *sola fide*, « vive foi » étant une expression évangélique qui reprend l'insistance paulinienne sur la justification par la foi. Selon Lefèvre d'Étaples, croire au salut par l'observance à la Loi, équivaut à nier la grâce et rendre inutile la mort du Christ.

<sup>358</sup> Néanmoins, après 1534, Marguerite de Navarre n'oppose plus de manière radicale la foi et les œuvres, mais au contraire les montre complémentaires, *Œuvres complètes*, IX, Introduction, p. 25.

<sup>359</sup> *Les Prisons*, III, p. 232, v. 2941.

<sup>360</sup> Dans le *Miroir de l'ame pecheresse* seront encore explorées les relations d'amour d'épouse, p. 178, v. 335-338, de sœur, p. 178, v. 329-334, et de mère, p. 178, v. 347-348, par exemple, se basant sur les paroles de Jésus Christ lui-même : « Ceux qui feront le vouloir de mon Pere, / Mes freres sont, et ma sœur et ma mere », p. 176, v. 267-268. Précisons que si elle est sa mère, c'est qu'elle engendre celui qui l'a

Etre inscrit dans cette filiation signifie que l'homme est immergé dans la gratitude, qu'il tente de maintenir avec constance son dévouement et de respecter les commandements divins sans oublier ce qui le lie à Dieu. La narratrice de l'*Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ* prend pour cette raison la décision suivante :

*Puis qu'il vous plaist que pere je vous clame,  
Je le feray*<sup>361</sup>.

La volonté de participation à la réalité divine est un but important et une configuration de l'existence qui, à elle seule, en concentre toute la justification.

L'homme définit véritablement sa place et son rôle en fonction de celui qu'il a alors à jouer auprès du divin. Le « Je » s'installe dans une existence justifiée, attestée par la pleine compréhension de son utilité qui lui est révélée, car Dieu a besoin de l'homme, il n'existe pas en dehors de sa création. Le devoir de reconnaissance semble certifier cette prise de conscience réjouissante, parce qu'il met en exergue les devoirs majeurs qui incombent à l'homme, lui permettant de saisir le pourquoi de l'existence, sa justification. Les « Je » des textes semblent s'épanouir dans cette fonction nécessaire, ce rôle qui donnent aussi la possibilité de ne plus être pure passivité et impuissance. Puisque l'homme ne peut se justifier par ses propres actes, sa vie puise toute sa raison d'être dans la dévotion à un autre que lui-même. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, la Duchesse affirme à sa nièce décédée que celle-ci aurait pu faire de grandes choses de sa vie. Charlotte lui rétorque alors : « et fera plus Dieu qu'il n'eust faict par moy »<sup>362</sup>. Cette réponse désabusée accentue la vision dramatique de l'homme qui n'accomplit rien de lui-même, que la fonction acquise par la reconnaissance à Dieu adoucit peut-être un peu. S'il est rempli, ce rôle est un élément de son existence, dont l'homme ne peut que se féliciter, à l'instar de cette ombre, dans le poème éponyme, qui protège Jésus Christ de toute collision en s'interposant entre lui et un éventuel obstacle. Sa mission est d'importance, car elle est nécessaire à un Christ dépeint comme dépendant de cette ombre amoureuse et dévouée. La relation si étroite que décrit ce poème suggère un échange dans lequel l'homme trouve une utilité fondatrice. Son existence est alors portée à son plus haut degré de signification, car elle n'est pas usurpée.

---

engendrée elle, par l'amour. Elle pérennise et actualise ainsi le sacrifice du Christ, qui n'a donc pas fait tout cela pour rien.

<sup>361</sup> *Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, p. 45, v. 199-200.

<sup>362</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 87, v. 120.

De plus, la reconnaissance est encore récompensée par Dieu. Plus l'homme lui « rend de louenges et graces »<sup>363</sup>, plus Dieu aime en lui ses dons et se fait prodigue. Cette relation peut ainsi être envisagée dans une continuité et permettre à l'homme de bénéficier davantage de la valeur et du sens qu'elle fournit à l'existence.

La gratitude est véritablement un enjeu important, car, à travers ce devoir et cette fonction acquis par l'homme, s'impose toute la validité d'une existence ne pouvant se saisir que par l'éloignement de sa solitude<sup>364</sup> et de la futilité des plaisirs et des biens terrestres.

---

<sup>363</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 110, v. 861.

<sup>364</sup> Le narrateur de la *Complainte pour un detenu prisonnier* sait que s'il avait agi pour Jésus Christ, pour en faire connaître le « triomphe et renom », p. 67, v. 149, il serait assuré de ne pas être seul dans sa prison : de n'être que face à lui-même.



## **Chapitre III**

### **Notions équivoques**

Certaines notions équivoques de l'existence trouvent, dans les textes de Marguerite de Navarre, une résolution, même partielle, permise par la mise en pratique des acquis de la foi. Une appréhension concrète du sens octroyé par le divin est ainsi révélée, dans laquelle les certitudes possédées démontrent leur pleine dimension fondatrice d'espoir.

Ces notions embrassent divers champs de l'existence, mais en constituent toutes une partie indéniable. Il s'agit de l'altérité, en tant que constitution de la véritable différence ; de la souffrance, dont le fléau ronge le déroulement du destin humain et enfin de la mort, transfigurée par celle du Christ, qui désamorce dès lors la frayeur qu'elle peut susciter.

Cette résolution s'effectue essentiellement par l'effacement de l'aspect aléatoire de ces trois notions, auquel se substitue parfois une vision plus rassurante. Dans ce processus, la foi se présente pleinement comme le support de la détermination de ces notions.

#### **A. Altérité**

L'altérité est une catégorie fondamentale de la pensée humaine et nous ne nous étonnons guère de la trouver présente au cœur de la réflexion de Marguerite de Navarre. Mais au constat de la différence correspond l'évidence de son dépassement et la négation de l'altérité telle qu'elle s'évalue, c'est-à-dire entre homme et femme, pour aboutir à sa véritable définition.

Cette thématique apparaît essentiellement dans l'*Heptaméron* et plus spécifiquement dans les relations entre hommes et femmes, qui sont l'argument du recueil.

Chaque journée comprend en effet une sorte de fil conducteur, celui de la première étant : « En la première journée est fait un recueil des mauvais tours que les femmes ont faicts aux hommes et les hommes aux femmes »<sup>365</sup>. Cet antagonisme qui transparaît révèle qu'hommes et femmes forment deux catégories si différenciées qu'elles se confrontent. Des différences d'intentions, de désirs, de comportements, également déterminées par l'instance sociale variant pour l'un ou l'autre sexe, génèrent le face à face de ces deux genres.

Ce problème de l'altérité s'évalue ainsi dans la différence, la division même des sexes et la confrontation qu'elles supposent, car la réflexion sur l'altérité s'intègre également dans le questionnement sur la difficulté des relations entre hommes et femmes.

Si Hircan affirme qu'« au jeu nous sommes tous esgaulx »<sup>366</sup>, cette égalité n'existe réellement que dans ce contexte, car les différences entre hommes et femmes s'exposent largement, reposant tout d'abord sur l'inégalité. Qu'il s'agisse de l'inégalité de droits face à l'adultère<sup>367</sup> ou de celle devant la loi des hommes. Le mari de la femme de la N8 refuse, à propos de la fidélité, que « la loy fust esgalle à tous deux »<sup>368</sup>, car il sait que dans les faits lui est autorisé ce que la loi défend à son épouse. Gisèle Mathieu-Castellani<sup>369</sup> note, à propos de la N15, que la cause des femmes oppose la loi de Dieu, égalitaire, à la loi des hommes, fondée sur la différence des sexes et de leurs droits. Ces relations se fondent sur l'inégalité des conditions, qui instaure, comme

---

<sup>365</sup> *L'Heptaméron*, p. 11. Bien que ces sommaires soient rédigés par Adrien de Thou, ils montrent que les contes visent à problématiser ces dissensions entre hommes et femmes.

<sup>366</sup> *Ibid.*, p. 10, et en effet, dans ce cadre, le nombre égal d'hommes et de femmes prêche pour une certaine égalité, ainsi que le fait que les uns et les autres s'expriment à part égale dans les débats.

<sup>367</sup> Inégalité dont a pleinement conscience l'héroïne de la N15. Dans un éloquent discours, elle reproche à son mari de vouloir se venger de son infidélité : « Et vous, monsieur, [...], voudriez-vous prendre vengeance d'un œuvre, dont si, long temps a, vous m'avez donné exemple, sinon que la vostre estoit sans honneur et conscience ? », *ibid.*, p. 123. Michel Bideaux précise, dans *L'Heptaméron : De l'enquête au débat*, p. 244, que l'opinion est toujours plus sévère pour les fautes de la femme et que la loi confirme cette inégalité, puisque seul le mari a le droit d'introduire un procès en adultère.

<sup>368</sup> *L'Heptaméron*, 8, p. 43.

<sup>369</sup> *La Conversation conteuse*, p. 185. L'héroïne de cette nouvelle s'exprime face à son mari : « Et combien que la loy des hommes donne grand deshonneur aux femmes qui ayment autres que leurs mariz, si est-ce que la loy de Dieu n'exempte point les mariz qui ayment autres que leurs femmes », *L'Heptaméron*, 15, p. 123.

dans cette N15, le désaccord entre époux. La société n'attend pas que ces hommes et femmes aient même conduite ni même morale<sup>370</sup>.

La soumission de la femme à son mari en est un exemple, soulignant à la fois cette inégalité et les comportements différents imposés par la société. Parlamente en est l'illustration, en dépit de son féminisme et de sa propension à défendre son sexe. Dans le prologue, elle ne s'adresse à Oisille, précise-t-on, qu'après avoir « demandé congé à son mary de parler »<sup>371</sup>. Le respect des convenances explique cette soumission visible au mari et son obligation<sup>372</sup>. Une vraie différence de statuts s'impose, ainsi que le règne des prérogatives masculines.

Le mariage devrait cependant offrir un moyen de résoudre l'inégalité et d'atténuer les différences, non pas en les éliminant, mais en instaurant un consensus. Il est normal pour Parlamente, par exemple, que l'homme gouverne sa femme, mais à condition qu'il ne l'abandonne et ne la traite pas mal. Une hypothèse d'équilibre est en effet possible dans le mariage, que Oisille tient pour « le plus beau et le plus seur estat qui soit au monde »<sup>373</sup>, s'il ne comporte pas d'abus irrespectueux envers la femme. Elle pense ainsi que « toutes femmes de bien deussent avoir la moictié du bien, du mal, de la joye et de la tristesse de son mary, et l'aymer, servir et obeyr comme l'Eglise à Jesus Christ »<sup>374</sup>. A quoi rétorque Parlamente qu' « il faudroit doncques [...] que noz mariz fussent envers nous, comme Christ et son Eglise »<sup>375</sup>. Une réciprocité, un respect mutuel s'imposent, afin qu'à devoirs égaux, les droits le soient aussi. Cependant, remarque Nicolas Wagner<sup>376</sup>, le mariage n'est pas présenté, dans la plupart des nouvelles, comme la panacée. Si les devisants s'accordent sur cette belle conception du mariage qui est proposée, les faits rapportés autant que les débats ne cessent de démentir cet idéal qui, selon Yves Delègue<sup>377</sup>, n'appartient pas au réel, mais au rêve.

Pour les devisants eux-mêmes, l'altérité s'appréhende véritablement dans la différence des sexes, qui s'évalue encore dans l'affirmation répétée de la

---

<sup>370</sup> N. Cazauran, *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, p. 199.

<sup>371</sup> *L'Heptaméron*, p. 6.

<sup>372</sup> Yves Cazaux, dans *Jeanne d'Albret*, Paris, Albin Michel, 1973, p.125, nous apprend que Marguerite de Navarre elle-même, en présence de son mari, n'aurait jamais pris en public la parole sans son autorisation expresse.

<sup>373</sup> *L'Heptaméron*, p. 269.

<sup>374</sup> *Ibid.*, p. 343.

<sup>375</sup> *Ibid.*, p. 344.

<sup>376</sup> « Le sentiment religieux et le refus de l'utopie dans les Nouvelles de Marguerite de Navarre », in *Réforme Humanisme Renaissance*, n° spécial, 1992, p. 38.

<sup>377</sup> « La Présence et ses doubles dans l'Heptaméron », p. 284.

diversité des comportements amoureux. Ce postulat de la différence est au centre de leurs débats et les récits sont censés le conforter ou le contredire<sup>378</sup>. A la suite de la N21, Parlamente affirme que « souvent sont differenz les fardeaulx de l'homme et de la femme », car l'amour de la femme est « bien fondée sur Dieu et sur honneur, est si juste et raisonnable », cependant que « l'amour de la plupart des hommes de bien est tant fondée sur le plaisir »<sup>379</sup>. Parlamente reproche aux hommes leur rudesse, leur brutalité et l'impératif de leur plaisir, qui « gist à deshonorer les femmes »<sup>380</sup>. Les voix des autres devisantes ne s'élèvent pas pour la contredire sur ce point. Hircan et ses homologues, notamment Saffredent et Simontault, présentent en effet une morale de guerriers en amour, partant à l'assaut d'une femme comme ils le feraient d'une armée ennemie. De plus, pour Hircan, la femme doit en général se soumettre à l'homme et à son désir. Les femmes « ne sont faictes que pour nous »<sup>381</sup>, dit-il en effet. Celles-ci ne sont donc pas les seules à présenter des récriminations : les hommes, eux, les blâment de leur cruauté, leur froideur et leur reprochent le refus qu'elles leur opposent. Gisèle Mathieu-Castellani<sup>382</sup> précise que les devisants affirment, conformément à leur sentiment et à leur expérience, la différence entre les psychologies masculine et féminine, entre l'amour des uns, plus égoïste et plus avide de satisfactions charnelles, et l'amour des autres, plus honnête et plus vertueux. Des nouvelles, comme la N10, illustrent ainsi la confrontation de ces deux réalités, à travers les personnages de Floride et Amadour.

Ces différences de position face à l'amour sont issues des décalages d'intention et de désir. Ces intérêts divergents virent ainsi parfois à la contradiction, comme l'illustrent le viol<sup>383</sup> ou plus largement l'infidélité<sup>384</sup>.

La différence se synthétise encore autour de la mise en pratique de la notion d'honneur. Le mari de l'héroïne de la N15, face aux propos « pleins de verité »<sup>385</sup> de celle-ci, ne trouve qu'un argument pour justifier son refus de la voir disponible pour

<sup>378</sup> G. Mathieu-Castellani, *op. cit.*, p. 191.

<sup>379</sup> *Ibid.*, respectivement p. 174 et p. 175.

<sup>380</sup> *Ibid.*, p. 221. La saisie de l'altérité se cumule avec un certain aspect de ce que l'on pourrait appeler le « féminisme » de la reine qui critique, par la voix de Parlamente, la conduite des hommes et voudrait les éduquer.

<sup>381</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>382</sup> *Op. cit.*, p. 225.

<sup>383</sup> Le viol est une subordination de l'autre à ses propres désirs. Simone de Beauvoir précise par ailleurs, dans *Le Deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949, t. I, « Les faits et les mythes », p. 124, que « la violence faite à autrui est l'affirmation la plus évidente de son altérité ».

<sup>384</sup> Bien que celle-ci ne soit pas exclusivement masculine et la suite de notre propos justifiera cette démonstration de la reine.

<sup>385</sup> *L'Heptaméron*, 15, p. 124.

un serviteur, à savoir « que l'honneur d'un homme et d'une femme n'estoient pas semblables »<sup>386</sup>. Alors que l'honneur des femmes a pour fondement, selon Parlamente, « douceur, patience et chasteté »<sup>387</sup>, celui des hommes est fondé sur des valeurs actives, dépend de la bravoure, du pouvoir et du prestige et admet vengeance sur l'ennemi, manifestation du désir et infidélité à l'épouse<sup>388</sup>. Autant de démonstrations qui augmentent encore l'honneur masculin. Nicole Cazauran<sup>389</sup> précise que l'honneur des hommes est cette vertu héroïque, avec l'affirmation de soi qu'elle suppose, bien plus proche de la *virtu* chère à Stendhal que de la vertu chrétienne. L'honneur d'un homme est de faire preuve de hardiesse même dans l'amour, tandis que la femme est tenue à une discrétion contrôlée. Dans la mesure où cette vertu de chasteté est pour elle l'occasion de s'affirmer et de se révéler dans toute sa grandeur<sup>390</sup>, l'honneur de la femme porte sur des capacités à accepter son sort, à ne pas se mettre en avant et à se maîtriser<sup>391</sup>, car elle doit s'interdire ce à quoi l'homme a droit<sup>392</sup>. Si l'honneur est conçu comme une liberté d'expression de l'être dans la vie sociale, il accentue essentiellement ces différences entre les sexes.

Les différences persisteront toujours. Les débats, où les relations se jouent de façon vivante<sup>393</sup>, laissent encore éclater des divergences d'opinions. A la suite de la N12, par exemple, les femmes louent l'action du gentilhomme, quand les hommes le qualifient de traître. Les particularités d'analyse et de perception d'une nouvelle, propres à chaque sexe, font état des différences intrinsèques. Rarement les devisants s'accordent, car ils se réfèrent à des normes bien divergentes elles-mêmes. Ces affrontements synthétisent également la difficulté de la relation à l'autre.

---

<sup>386</sup> *Ibid.*, 15, p. 124.

<sup>387</sup> *Ibid.*, p. 301. La chasteté est le « chemin de vraie honnêteté », peut-on encore lire, p. 32.

<sup>388</sup> C'est pourquoi Etienne Vaucheret, dans « La notion d'honnêteté : un concept au cœur d'une œuvre d'édification », in *Revue régionaliste des Pyrénées*, juillet-décembre 1984, p. 39, souligne que, à la fin de la N10, Amador est qualifié par Geburon d'« honnête et vertueux chevalier », *L'Heptaméron*, p. 84. Cette mention rend hommage à l'ensemble des mérites d'Amador et en particulier à la bravoure chevaleresque qu'il a manifestée au cours du récit et ne dépend nullement d'une appréciation morale de l'attitude de celui qui a commis deux tentatives de viol.

<sup>389</sup> *Op. cit.*, p. 201.

<sup>390</sup> N. Cazauran, *op. cit.*, p. 205.

<sup>391</sup> Comme l'indiquent ces propos de Longarine sur les femmes : « de tant plus les occasions en sont données grandes, de tant plus se doivent monstrer vertueuses à résister et vaincre le mal en bien, et non pas rendre mal pour mal [...] Bienheureuses celles en qui la vertu de Dieu se montre en chasteté, douceur, patience et longanimité ! », *L'Heptaméron*, p. 128.

<sup>392</sup> Par la force des choses, celles qui ne peuvent résister à l'élan de l'amour sont ainsi poussées à la dissimulation, même si leur désir ne les porte pas à vouloir s'adonner à la plus folle concupiscence.

<sup>393</sup> Les devisants forment en effet un microcosme représentatif.

Cette problématique de l'altérité est encore conceptualisée par la question qui occupe les devisants dans tout le recueil. L'interrogation porte en effet sur un enjeu visant à dégager lequel, de l'homme ou de la femme, est le meilleur ou le moins mauvais des deux<sup>394</sup>. Les différences culminent dans cette question, car elle met en exergue les nombreux préjugés<sup>395</sup> et la médisance des uns contre les autres, par lesquels la vertu ou les qualités du sexe attaqué<sup>396</sup> doivent sans cesse être prouvées. Ces idées reçues créent ainsi dissensions, rancoeurs et disputes<sup>397</sup>. L'autre est véritablement incompréhensible pour soi et pour échapper à l'incapacité de le saisir dans sa différence, la perception s'étaie dans ce cas sur les seuls préjugés. Ceux-ci sont certes le résultat des attitudes observées, mais alors érigées en vérité, par facilité, et donnant lieu à cet esprit partisan<sup>398</sup>. Cette volonté des devisants de savoir lequel des deux sexes est le moins soumis au mal et à la méchanceté, n'est encore qu'une façon de rester dans cette altérité par ailleurs mal vécue.

Néanmoins, par souci de vérité, certains avouent parfois les travers de leur propre sexe<sup>399</sup> et Ennasuite invite ses compagnes à ne pas se « courroucer » de la vérité « qui parle quelque fois aussi bien contre [elles] que contre les hommes »<sup>400</sup>. Le désir de ne pas généraliser est en effet décelable<sup>401</sup>. C'est bien, finalement, dans le but de pourfendre la généralisation que tant de nouvelles se suivent sans perpétrer de réelle

---

<sup>394</sup> Emile V. Telle précise néanmoins, dans *L'œuvre de Marguerite d'Angoulême Reine de Navarre et la Querelle des Femmes*, Toulouse, Lion et Fils, 1937, p.145, que la reine ne songe pas un instant à prouver la supériorité d'un sexe sur l'autre et que pour cette raison elle n'entre pas dans la Querelle des femmes de l'époque.

<sup>395</sup> « Tous vous mentez » dit Longarine aux hommes de la compagnie, *L'Heptaméron*, p. 265. Et pour Saffredent, « l'invention d'une finesse sera trouvée plus promptement et subtilement d'une femme que d'un homme », *ibid.*, p. 272. Trop d'exemples s'offrent à nous pour les citer tous.

<sup>396</sup> A la suite de la N18, Hircan lance ainsi ce défi : « trouvez moy une femme qui ait esté si ferme, si patiente, et si loyalle en amour que cest homme icy a esté ! », *ibid.*, p. 140-141. Et lorsque Simontault affirme qu'il y a plus d'hommes trompés par les femmes que l'inverse, Parlamente le somme d'illustrer son propos, car celui-ci est « de si petite auctorité qu'il a besoing d'estre fortifié d'exemple », *ibid.* p. 356.

<sup>397</sup> Nomerfide dit à Saffredent : « Qui vous voudroit escouter, la Journée se passeroit en querelles », *ibid.*, p. 128.

<sup>398</sup> Parlamente en fait le plus preuve parmi les femmes, se séparant nettement des hommes lorsqu'elle dit à Hircan, par exemple : « Vous et vos semblables », *ibid.*, p. 207. Et chez les hommes seul Dagoucin en semble totalement dépourvu. Saffredent se voit même invité par Longarine à se montrer équitable envers les femmes, à ne plus uniquement en dire du mal, mais que « là où il y aura du bien, il en veuille monstrier la verité » dit-elle, *ibid.*, p. 207.

<sup>399</sup> Geburon avoue ainsi les motivations des hommes : « Car nostre gloire, nostre felicité et nostre contentement, c'est de vous veoir prises et de vous oster ce qui vous est plus cher que la vie », *ibid.*, p. 133.

<sup>400</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>401</sup> Oisille dit que « pour une qui n'est pas saige [...], il ne fault pas que les autres soient estimées telles », *ibid.*, p. 128.

fin de discussion, révélant la volonté d'atteindre une sorte d'égalité. Cependant, aucune vérité ne peut s'établir et engager l'accord de tous.

Cette question qui occupe tant les devisants ne peut donc être résolue que par l'adoption d'une troisième voie. Les problèmes de différences sont éludés et le consensus s'établit sur une vérité qui n'appartient pas à l'ordre humain et que nul ne met en discussion : « pour faire conclusion du cueur de l'homme et de la femme, le meilleur des deux n'en vault riens »<sup>402</sup>, dit Simontault. Hircan lui-même souligne l'absence de différence, quand l'apparence est dépassée<sup>403</sup> et Ennasuite proclame la communauté des uns et des autres face au vice<sup>404</sup>. Le dernier mot appartient ainsi à celles et ceux qui « néantisent » la créature, quel que soit son sexe, remarque Gisèle Mathieu-Castellani<sup>405</sup>. L'égalité des deux sexes ne s'établit que devant Dieu et la difficulté de la différence peut être transcendée par la communauté de nature, aboutissant alors à une identité conciliatrice. Autrui peut être considéré comme un prolongement de soi, ce qui n'implique pas une identification complète, mais invite à l'indulgence envers des fautes, dont nul n'est exempt. Oisille refuse de juger autrui, « car il n'y a nul qui ne faille »<sup>406</sup>. Ce dépassement permet d'échapper, de même, à une opposition parfois douloureuse, mais en finalité stérile. Marguerite de Navarre aboutit ainsi à la compréhension de l'identique au cœur même du différent.

Cette troisième voie est déjà celle de toute la production poétique religieuse de la reine, où l'on constate la création d'un espace libéré de tout conflit lié à cette différence, mais d'où l'altérité n'est néanmoins pas absente. Dans cette poésie, s'établit en effet la vraie différence : le seul Autre est Dieu. Bien que le bonheur d'envisager d'être fait semblable à Dieu se lise dans le désir d'union, qui est ainsi une volonté de dépasser cette différence, la seule altérité est « Celluy qui fut, est et sera sans

---

<sup>402</sup> *Ibid.*, p. 175. Il la répètera encore : « sans faire tort à nul, pour bien louer à la verité l'homme et la femme, l'on ne peut faillir de dire que le meilleur n'en vault rien », p. 307.

<sup>403</sup> Il dit : « Vela une raison [...] forgée sur une fantaisie, de vouloir soustenir que les femmes honnestement peuvent laisser l'amour des hommes, et non les hommes celle des femmes, comme sy leurs cueurs estoient differendz ; mais, combien que les visaiges et habitz le soient, sy croy je que les voulez sont toutes pareilles », *ibid.*, p. 115-116. Si Hircan commence cette phrase par l'opposition, il en vient à la négation de celle-ci, car les différences ne tiennent qu'à l'extérieur, l'apparence.

<sup>404</sup> « Et les hommes et les femmes sont commungs aux vices et vertuz », dit-elle, *ibid.*, p. 263.

<sup>405</sup> « La « guerre des sexes » et la cause des femmes dans l'*Heptaméron* », in *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, II, Cahiers *Textuel*, n°29, textes réunis par C. Liaroutzos, p. 100.

<sup>406</sup> *L'Heptaméron*, p. 365.

per »<sup>407</sup>. Robert D. Cottrell<sup>408</sup> remarque que dans le contexte de l'*Oraison de l'ame fidele*, la division de l'univers en un élément spirituel au sommet (le haut, les Cieux) et un élément matériel à la base (le bas, « ces bas lieux »<sup>409</sup>), est une représentation graphique de la dialectique entre « Je » et « Tu » qui se trouve au cœur du poème. Cependant, si l'objet du texte est de nier cette dialectique et d'effacer la différence entre « Je » et « Tu », ce désir de se rapprocher de Dieu par la similitude souligne encore l'écart entre les deux. La différence entre Dieu et l'homme est accentuée. Un passage du *Miroir de l'ame pecheresse* synthétise cette distinction et la définit :

*Le bien de vous, qui est tant admirable :*  
*Le mal de moy, trop inconsiderable.*  
*Vostre haulteur, vostre essence trespure :*  
*Ma tresfragile, et mortelle nature.*  
*Voz dons, voz biens, vostre beatitude :*  
*Ma malice, et grande ingratitude.*  
*Quel vous m'estes : et quelle je vous suis.*  
*Ce que vouléz : et ce que je poursuis*<sup>410</sup>.

Ces différences irréductibles, présentant l'homme comme une image négative de Dieu, font conclure à la narratrice qu'« il n'y a nulle comparaison »<sup>411</sup>. Dans le poème intitulé *L'Umbre*, la narratrice insiste également sur cette réalité, en affirmant : « de moy qui riens à luy ne suis pareille », puisque « riens à tout ne sçauroit ressembler »<sup>412</sup>. La comparaison signalée échoue toujours sur son impossibilité même. La définition de l'homme se fait par rapport à celle de la divinité, souligne Mireille Huchon<sup>413</sup>, mais toujours sur un plan antithétique. Dans *Les Prisons*, Amy précise que dans l'appellation « Loing Près », l'épithète « Loing » s'articule sur la différence entre sa « haultesse » et « nostre petitesse »<sup>414</sup>. Réutilisant le terme en tant qu'adverbe, Amy en explicite la dimension antithétique :

*Le ciel est loing d'enfer, divinité*  
*Loing de la chair de nostre humanité,*  
*Le bien du mal, et la vertu du vice*<sup>415</sup>.

<sup>407</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 104, v. 590. « Per » signifiant « pair ».

<sup>408</sup> *La Grammaire du silence*, p. 66.

<sup>409</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 77, respectivement v. 1 et v. 2.

<sup>410</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 195-196, v. 865-872.

<sup>411</sup> *Ibid.*, p. 196, v. 876. Il n'y a « comparaison / De l'infiny à la chose finie », dit-elle encore, p. 211, v. 1324-1325.

<sup>412</sup> *L'Umbre*, p. 327, respectivement v. 102 et v. 103.

<sup>413</sup> « Définition et description : le projet de l'*Heptaméron* entre le *Caméron* et le *Décaméron* », in *Les Visages et les voix de Marguerite de Navarre*, p. 64.

<sup>414</sup> *Les Prisons*, III, respectivement p. 180, v. 1351 et p. 181, v. 1352.

<sup>415</sup> *Ibid.*, p. 181, v. 1353-1355.



La ressemblance entre l'homme et Jésus Christ n'existe que dans l'Incarnation, comme le stipule le narrateur de la *Complainte pour un detenu prisonnier*, lorsqu'il s'adresse à Jésus en le nommant « Ma Chair, mon Sang, mon Frere, et ma Nature »<sup>416</sup>. Le Christ a, comme l'homme, senti le « mal de la tentation »<sup>417</sup>, mais il « n'est subject à servitude »<sup>418</sup>. Cet appel au Christ s'établit en effet en fonction de sa différence<sup>419</sup> : sa divinité, qui anéantit en finalité toute similitude et sur laquelle chacun des « Je » des poèmes de la reine compte. C'est pourquoi cette altérité ne donne lieu à aucune angoisse.

Dans la poésie de la reine s'observent ainsi désindividuation et désindividualisation, processus qui rejoint l'argument sur lequel s'appuyait le dépassement de la différence entre homme et femme et qui renforce l'idée que la seule relation de véritable altérité est celle du rapport au divin. Cette indifférenciation nie les différences entre les divers « Je » qui s'expriment<sup>420</sup>, mais aussi celles entre tous les hommes, puisqu'elle les présente uniquement comme créatures de Dieu. Gisèle Mathieu-Castellani<sup>421</sup> souligne d'ailleurs que le postulat théologique implique une indifférenciation psychologique, qui se fait au profit de la généralisation abstraite (l'homme, la créature, nous).

Une pleine immersion du « Je » dans le « Nous » est en effet lisible, visant à n'envisager l'autre que comme l'égal de soi. Divers poèmes passent du « Je » au « Nous » ou l'inverse. Dans l'*Oraison de l'ame fidele*, c'est essentiellement un « Nous » qui s'exprime et lorsque le « Je » est parfois introduit, il s'inscrit toujours pleinement dans l'humanité, car le narrateur calque son parcours personnel sur ce destin plus vaste. Le « Nous », précise Barbara Marczuk-Szwed<sup>422</sup>, est le masque du « moi », car il se comprend dans le « Nous » des chrétiens, se fondant dans la masse humaine. Ainsi, son utilisation ne s'établit pas en référence au caractère communautaire du christianisme – démarche propre à la piété toute individualiste de la reine. Gary

---

<sup>416</sup> *Complainte pour un detenu prisonnier*, p. 65, v. 75.

<sup>417</sup> *Ibid.*, p. 65, v. 79. Néanmoins, Jésus Christ n'est pas l'égal de l'homme face au péché.

<sup>418</sup> *Les Prisons*, III, p. 180, v. 1331.

<sup>419</sup> La similitude de Jésus Christ ne devient opérante et efficace que par la médiation de l'altérité, précise Jean-François Collange, « L'autre semblable. Essai christologique », in *Revue d'Histoire et de Philosophie Religieuses*, LVI, 1976, p. 352.

<sup>420</sup> Ceux-ci, nous précise-t-on dans l'Introduction aux *Œuvres complètes*, IX, p. 51, sont souvent universels, représentatifs de l'homme au sens de *homo* et non de *vir*.

<sup>421</sup> *La Conversation conteuse*, p. 207.

<sup>422</sup> « Le *Discord* de Marguerite de Navarre, « annotation » poétique de la Bible », p. 12.

Ferguson<sup>423</sup> remarque à propos du *Miroir de l'ame pecheresse* que « the subject of the poem is both personal and universal, a single ame pecheresse and every single ame pecheresse from Adam onwards ». Dans le *Pater Noster*, l'âme s'adresse à Dieu pour l'ensemble de l'humanité, puisqu'elle dit « Nous » face à la seule altérité. Marguerite de Navarre n'utilise presque jamais uniquement le « Je ». Même dans sa correspondance avec Briçonnet, elle exprime cette communauté de nature : « nostre impossibilité »<sup>424</sup> écrit-elle par exemple. Néanmoins, elle endosse le « Je » pour s'accuser d'ingratitude, car elle met alors en avant sa propre responsabilité. Dire « Nous », n'équivaut pas à nier le « moi », mais à contester la différence entre eux et n'envisager que la similitude. Dans cette approche indifférenciée, le « Je » est ainsi interchangeable avec le « Nous », car il n'est pas celui d'une identité forte, individuellement irréductible à celle d'un autre, mais celui de la créature de Dieu :

*Vous estes DIEU, je suis vostre facture :*  
*Mon Createur, moy vostre creature*<sup>425</sup>,

écrit la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse*.

Par ailleurs, Marguerite de Navarre fait parfois endosser au « Je » le masculin comme le féminin<sup>426</sup>. Certes, pour Christine Martineau-Génieys<sup>427</sup>, cette indifférenciation supplémentaire relève sans doute de la disparition de tout sexe dans l'expérience religieuse. Néanmoins, elle souligne davantage encore cette négation de tout autre différence que celle entre l'homme et Dieu.

---

<sup>423</sup> « Now in a glass darkly : the textual status of the « je parlant » in the *Miroirs* of Marguerite de Navarre », p. 405.

<sup>424</sup> *Correspondance*, lettre 75, II, p. 84.

<sup>425</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 196, v. 877-878.

<sup>426</sup> Le « Je » peut référer à un homme, comme dans *Les Prisons*, le *Miroir de Jhesus Christ crucifié* (et Christine Martineau-Génieys, dans « Masculin / féminin dans les œuvres mystiques de Marguerite de Navarre », in *Conteurs et romanciers de la Renaissance*, Mélanges offerts à G.-A. Pérouse, ét. réunies par J. Dauphiné et B. Périgot, Paris, Champion, 1997, p. 355, note que dans ce poème si le « Je » renvoie à un sujet masculin, nulle part cependant dans le texte ce personnage possesseur du « Je » ne se constitue dans son appartenance sexuelle : son visage, ses yeux, son nez, sa bouche et son corps sont décrits de façon à faire de lui une créature déssexualisée) ou la *Complainte pour un detenu prisonnier* ; à une femme, comme dans l'*Oraison à Nostre Seigneur Jesus Christ*, le *Miroir de l'ame pecheresse* ou le *Petit œuvre devot et contemplatif* ; ou même poser problème, comme dans l'*Oraison de l'ame fidele*, où les indications de genre varient. Néanmoins, remarque Christine Martineau-Génieys, *op. cit.*, p. 356, à propos de ce poème, le « Je » accordé au masculin singulier renvoie sans doute au « pécheur ».

<sup>427</sup> *Op. cit.*, p. 350.

Dans cette acception idéale, la question de l'altérité est résolue, et avec elle les problèmes qui lui sont inhérents, car, dans cette dimension religieuse, le « Je » se vit sans confrontation avec une altérité dommageable. Par ailleurs, les relations entre individus<sup>428</sup> s'envisagent sur le seul plan de la charité, réduites à une perspective d'un prolongement de l'amour pour Dieu. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, Charlotte évoque, en accord avec le deuxième commandement de Dieu, la charité envers son prochain, dans l'optique de définir la nature de l'amour à porter à autrui, certes pour ne faire nulle ombre à l'amour pour Dieu. Mais cet amour éveille, parallèlement, à une charité qui implique une promptitude à porter secours à son prochain, à souffrir pour lui, mais encore de le défendre et l'aider, d'être soucieux de son salut, de sa vie, de son bien et de son honneur. Nous sommes tous, dit Charlotte, « membres d'ung corps »<sup>429</sup>, créatures de Dieu partageant le même sort. Par ailleurs, mal agir envers autrui ou le rejeter équivaut à agir de même envers Dieu.

Cette perspective permet d'éloigner comme un devoir tout sentiment négatif, de vengeance, de colère ou d'envie, qui ronge le cœur et les relations avec l'autre, et invite à aimer ses ennemis comme ses amis. Dans cet espace poétique, tout clivage entre individus est remplacé par une solidarité centrée sur le rapport au divin. L'intérêt pour autrui reste de l'ordre du spirituel, car Dieu est vu en chacun<sup>430</sup>. Charlotte le dit très simplement :

*Si vous aymés bien vostre createur,  
Vous aymés tout ce qui est de sa bende*<sup>431</sup>.

Sans attacher d'importance à l'individu, il est à aimer, car il est une créature que Dieu aime et en l'aimant Dieu est aimé. Briçonnet l'enseignait ainsi à Marguerite de Navarre : « Et quelque chose que nous aymons, soit nostre prochain, peres, meres ou amys, les fault aymer en, par et pour Dieu seullement »<sup>432</sup>.

Cette focalisation inspirée par la foi chrétienne permet ainsi d'envisager la possibilité d'une compréhension de l'altérité humaine sur un plan spirituel, puisqu'elle équivaut, en quelque sorte, à nier l'existence de l'autre en tant qu'autre.

---

<sup>428</sup> Cette perspective ne dépasse pas que le clivage homme / femme, elle s'étend à toute relation.

<sup>429</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 118, v. 1043.

<sup>430</sup> Cet alter ego « tenant de son corps une part », *ibid.*, p. 119, v. 1072.

<sup>431</sup> *Ibid.*, p. 107, v. 704-705.

<sup>432</sup> *Correspondance*, lettre 11, I, p. 53.

L'apport de la foi fonde encore l'appréhension d'une notion plus individuelle, qui est celle de la douleur.

## B. Douleur

Le rapport théorique à la douleur<sup>433</sup>, présent dans le contexte navarrien spirituel, s'établit sur une vision qui en désamorce la puissance dévastatrice<sup>434</sup>.

Cette approche normative<sup>435</sup> conquiert en effet la solution de dépassement de la souffrance, car elle fonde à la fois une possibilité de son acceptation et sa justification, par le sens que lui octroie une appréhension sur un plan spirituel. Cette conception aboutit par ailleurs, dans la logique d'une démarche chrétienne poussée jusqu'aux limites du mysticisme, à une considération de la douleur en tant que joie, s'opposant totalement à sa définition en tant que telle.

Dans une œuvre où, selon Krystyna Kasprzyk<sup>436</sup>, Marguerite de Navarre ne fait jamais oublier à ses lecteurs les tristesses et les misères de la vie, la reine exploite fréquemment le thème de la souffrance amoureuse et celui-ci nous révèle l'expérience d'une douleur privée du recours de la foi.

Les protagonistes de *La Coche*, dont la narratrice principale restitue les épreuves, expriment l'une après l'autre leurs immenses souffrances. Mais aucune ne voit de moyen existant pour amoindrir ou alléger son mal. L'échappatoire à la douleur pourrait se placer dans l'espoir, mais aucune de ces trois femmes n'envisage d'amélioration de sa situation. Leur amitié, de même, devrait pouvoir l'atténuer, par le

---

<sup>433</sup> Notons que cette douleur est exprimée par des termes comme ennui, souci, tourment, mal, travail, peine. Et ceux-ci renvoient à des souffrances de tous ordres, le plus souvent imprécises, mais que l'on relie aisément à toutes sortes d'épreuves de l'existence humaine, au péché, à la position de l'homme dans le monde : pour Marguerite de Navarre, le lot propre à la condition humaine.

<sup>434</sup> Néanmoins, précisons d'emblée que cette appréhension de la souffrance ne nie pas son existence et sa réalité ; elle permet simplement de dépasser l'obstacle qu'elle constitue.

<sup>435</sup> Dont la norme est figurée, entre autres, par les directives spirituelles de Briçonnet, toujours prompt à révéler à Marguerite de Navarre la dimension positive de la foi, décelable dans les devoirs du chrétien. Nous qualifions ainsi ce rapport de théorique, dans la mesure où il s'affilie à un discours théorique. Notre corpus d'étude se limite ici à des textes ne faisant qu'évoquer la douleur comme une réalité existante, mais qui n'ont pas comme unique objet l'expérience vécue, par exemple, à la suite de la perte d'un être cher. Ce thème sera le sujet principal de notre quatrième partie.

<sup>436</sup> « La souffrance de femme dans l'*Heptaméron* », in *La Femme à la Renaissance, Acta Universitatis Lodzianis. Folia litteraria*, 14, Romanica, Lodz, 1985 p. 77.

partage d'un mal identique et de sentiments réconfortants, mais elles sont irrémédiablement seules dans leur douleur. Cette souffrance, coupée de la foi, s'impose sans espoir ; elle est un tout inaltérable, close sur elle-même, ne permettant d'envisager nulle perspective de relais ou de dépassement. Cette affliction amoureuse, pour la narratrice du poème « Les Adieux », ne peut donc tenter de trouver d'issue que dans l'adieu. Cette femme salue ainsi définitivement tout ce qui la rattache douloureusement à son ami, car elle veut l'effacer de son cœur et de sa mémoire. Néanmoins, l'adieu même se révèle insuffisant, car elle avoue que sa souffrance, écrit-elle, « désirer me fait la sépulture »<sup>437</sup>. Elle confine en effet à une volonté de mort comme unique terme.

Dans *Les Prisons*, Amy l'affirme : celui qui ne peut voir et comprendre le Tout dans ses maux, « s'en va tumber au fondz du desespoir »<sup>438</sup>. Nulle espérance n'est possible dans l'absence de possessions spirituelles intimes permettant de transcender la douleur.

La *Complainte pour un detenu prisonnier* fonde l'idée que le dépassement et, de fait, l'acceptation de la douleur ne sont possibles que sur un plan spirituel, par la compréhension et le sens que l'individu est alors en mesure de lui octroyer. Le narrateur saisit l'inanité de sa souffrance face à ce qui lui arrive, car il sait qu'il aurait dû éviter de s'éloigner de Dieu. Il s'interroge néanmoins : pourquoi en est-il là ? Une rébellion s'empare de lui, l'amenant à se demander :

*De quel aspect m'a le Ciel regardé  
Quand suis yssu du ventre de ma Mere ?*<sup>439</sup>.

Cette révolte provient de l'impulsion de sa chair, qui soupire et souffre de sa détention, et en vient ainsi à maudire l'heure et le jour de sa naissance<sup>440</sup>. Mais ce que sa chair ne semble accepter, son esprit le sait : se résigner, car la souffrance est une épreuve envoyée par Dieu. L'abîme entre la réaction de la chair et celle de l'esprit tient de l'impossibilité pour l'être charnel de transcender la souffrance, quand l'esprit le peut par la foi. Le narrateur invite sa chair au silence, sachant qu'il ne doit pas se détourner de Dieu pour l'épreuve qu'il inflige, mais se consoler par l'assurance que, très rapidement,

---

<sup>437</sup> « Les Adieux », *Poésies lyriques*, XXXVII, p. 354, v. 126.

<sup>438</sup> *Les Prisons*, III, p. 235, v. 3006.

<sup>439</sup> *Complainte pour un detenu prisonnier*, p. 69, v. 189-190.

<sup>440</sup> A l'instar d'un Job ou d'un Jérémie. Le « Pourquoi ne suis-je pas mort dans le ventre de ma mère ? » de Jb 3, 11 trouve un écho dans ce poème : s'adressant à sa mère, le narrateur dit que si elle avait su le grand malheur qu'elle devait enfanter, elle eût pu vivement souhaiter « que dens [s]on corps mon sepulchre je feisse », *ibid.*, p. 70, v. 218.

Dieu peut se faire aussi doux à l'âme qu'est « dur maintenant son courroux »<sup>441</sup>. L'acceptation serait cependant plus aisée, remarque-t-il, si son esprit seul le gouvernait. Après un âpre combat entre les deux parties de son être, entre le refus et l'acceptation du châtement et de la douleur, le narrateur se résigne. Il accepte Dieu et sa décision et fait acte de foi<sup>442</sup>. L'esprit a gagné et lui a seul permis de comprendre sa souffrance et la cause de celle-ci. Sans cette acceptation, sur laquelle se concentre l'enjeu du poème, la douleur serait restée d'une inutilité confinant au désespoir. La pérennisation de sa rébellion n'aurait amené le narrateur qu'à la désolation la plus absolue.

Ainsi, cette conception d'une douleur acceptable par un regard spirituel s'impose tout d'abord par l'idée qu'elle est supportable par la foi. Parlant du fardeau des affaires courantes, dont elle a eu à s'occuper, Marguerite de Navarre souligne, dans une lettre à Briçonnet, qu'« en tous ses affaires que je sçay naturellement estre à moy, sans singuliere ayde, importables, le Tout-Puissant a soustenu le faitcz pour moi sans m'en sentir en corps ny esperit »<sup>443</sup>. Pour la reine qui, en toute circonstance, se tourne vers Dieu et s'en remet à lui, la puissance de la foi allège le mal. Toute souffrance peut être soutenue affirme le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele* à Dieu :

*Et les tourments, ou tresmal m'acoustume,  
En toy je prens doucement et retiens ;  
Car en toy sont plus legers que la plume,  
Qui de ta main leur pesanteur soustiens*<sup>444</sup>.

Sa présence accompagne l'homme et son aide neutralise la douleur. Jésus Christ, ce « thresor entier de consolation »<sup>445</sup>, a le pouvoir de la prodiguer et de permettre de sortir d'un état qui en est privé. La lecture de la Bible opère cet effet sur Oisille, dit-elle : « Et ce contantement là que j'en ay me fait tant de bien que tous les maulx que le jour me peuvent advenir me semblent estre benedictions »<sup>446</sup>. Elle a en son cœur la foi en celui qui les a portés pour elle : Jésus Christ. Briçonnet écrivait de même à Marguerite de

---

<sup>441</sup> *Ibid.*, p. 73, v. 341.

<sup>442</sup> C'est, par ailleurs, le sens de l'expérience de la souffrance, d'un point de vue théologique : « Il incombe à l'homme de prendre totalement sur lui la situation qui l'accable, de la ressaisir en l'intégrant et la transformant en un facteur de sa propre réalisation [...] C'est ainsi, à l'intérieur même de la situation d'échec que l'homme se décide pour Dieu, faisant de cette situation un élément positif de sa décision personnelle », H. Rahner et H. Vorgrimler, *Petit dictionnaire de théologie catholique*, Paris, Seuil, 1970, « Livre de vie », article « Souffrance », p. 454.

<sup>443</sup> *Correspondance*, lettre 94, II, p. 143.

<sup>444</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 133, v. 1457-1460.

<sup>445</sup> *Complainte pour un detenu prisonnier*, p. 63, v. 23.

<sup>446</sup> *L'Heptaméron*, p. 7.

Navarre : « Sy le bois de la victoire de la croix, par lequel nostre doulx chief a triumpié par mort est present en toutes noz actions, anxietés, peines et tribulacions, elles se trouveront sy douces, delicates et suaves que on les appetera »<sup>447</sup>. Dieu est toujours plus proche de l'homme, quand il est en souffrance. La reine prodigue ainsi son soutien à Briçonnet, qui doit faire face aux difficultés que lui posent les attaques des Cordeliers de Meaux, en lui écrivant : « Mais estant seure que Celluy qui n'est jamais separé des siens est trop plus prest de vous en tribulacion que en consolacion, par laquelle presente est transmuée la durreté de tribulacion en douce consolacion, tellement que luy, triumpiant en vous, vous resjouit en peine, vous allege en travail et vous fortiffie en tourment »<sup>448</sup>. Elle sait que l'évêque trouvera en Dieu le moyen d'affronter les douleurs qui l'accablent, car il possède, comme elle, la certitude d'un soutien et d'une consolation divine qui allègent toute peine.

Sans l'aide de Dieu, les souffrances plongeraient l'homme dans un désespoir sans fond, écrit encore la reine : « l'eaue de tribulacion, qui, comme de nous mesmes rien, nous suffocqueroit bien tost en cest grant mer et abissalle, où toute riviere pert son nom »<sup>449</sup>.

De plus, tout ce qui vient de Dieu est bon. Dans une épître où elle exprime à sa fille la douleur d'être séparée d'elle, Marguerite de Navarre applique ce principe salvateur inspiré de sa foi. Elle sait et confesse, comme un aveu de sa faiblesse, également, que cette tristesse ne sert à rien sinon à offenser Dieu. Le devoir de cesser ses pleurs vient d'au-delà d'elle-même : de l'impératif de confesser que tout ce que donne Dieu est « très bon, puisque lui seul l'ordonne »<sup>450</sup>. A cette résignation absolument nécessaire s'ajoute l'idée que Dieu a commandé de prier dans ces moments de douleur et qu'il ne défend pas « devant luy le crier »<sup>451</sup>. Il ne faut pas ressasser l'affliction, mais s'en confesser auprès du Seigneur, afin de retrouver la joie. La peur ou le refus de la douleur seraient ainsi la négation de la bienfaisance et du pouvoir de consolation du Créateur.

---

<sup>447</sup> *Correspondance*, lettre 34, I, p. 208-209. « Appetera » signifie « désirera ».

<sup>448</sup> *Ibid.*, lettre 89, II, p. 132.

<sup>449</sup> *Ibid.*, lettre 94, II, p. 142-143.

<sup>450</sup> *Epistre de la Royne de Navarre à Madame la Princesse*, VI, in *Les Dernières poésies*, p. 22, v. 50.

<sup>451</sup> *Ibid.*, p. 22, v. 52.

Mais ces positions ne sont que l'introduction à une idée plus forte, à une vision presque enthousiasmante de l'expérience de la douleur, qui la rend pleinement acceptable, voire désirable.

Le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele* expose l'absence de souffrance conséquente à un vif sentiment pour Dieu :

*O Dieu d'amour, ô tresparfait amant,  
Celuy qui ha de toy vray sentiment  
Ne peult plorer, quoy qu'on luy face ou die*<sup>452</sup>.

Unie à lui, la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse*, de même, ne peut avoir peur :

*Peine, travail, ennuy, mal, ne douleur :  
Car avec luy croix, mort, et passion  
Ne poeut estre que consolation*<sup>453</sup>.

La souffrance n'est présentée, dans cette optique, que par son absence de réalité. L'hypothèse de la douleur est dépassée par la certitude de la voir se déliter dans l'amour. L'amour de Jésus Christ :

*Rend le cœur sy bruslant et sy chauld,  
Qu'il n'ha soucy, quoy qu'il souffre ny face,  
Mais que tousjours brusle du feu d'enhault*<sup>454</sup>.

Se consumant dans l'amour, nulle souffrance n'est à craindre. Le narrateur exprime alors sa prédisposition à prendre joyeusement tout ce qui vient de Dieu, que ce soit la peine comme la joie :

*De ta main prend, voire joyeusement,  
Ce qu'il te plaist donner, peine, ou tourment,  
Repos, travail, santé, ou maladie ;  
Car le plaisir d'ouyr la melodie  
Du son tresdoux de ton divin parler,  
Le rend content, sy fort qu'il ne maudie  
Nul bien dehors, ou plus ne veult aller*<sup>455</sup>.

Dans le désir exclusif pour Dieu, peine et tourment n'en sont plus réellement, car ils sont tout également des dons divins. De plus, seule « la chair se deult »<sup>456</sup> du tourment ; l'âme le supporte sans désagrément, car par cette soumission amoureuse, toute souffrance est acceptée à l'équivalent d'un plaisir. Parce que le narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié* est ce « bois seq »<sup>457</sup>, mort en quelque sorte et donc prêt à

---

<sup>452</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 90, v. 341-343.

<sup>453</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 209-210, v. 1286-1288.

<sup>454</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 88, v. 298-300.

<sup>455</sup> *Ibid.*, p. 90, v. 344-350.

<sup>456</sup> *Chansons spirituelles*, 29, p. 140, v. 22.

<sup>457</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 35, v. 963.



s'enflammer par un souffle divin, il ne refuse nulle peine et se sent prêt à tout supporter. La douleur est comme secondaire, pour tout « bien vray Chrestien »<sup>458</sup>, qui doit :

*S'esjouyr en mélancolie  
Et tourment*<sup>459</sup>.

Le bonheur du rapport à Dieu est tel que la souffrance n'est qu'annexe, n'a plus d'intérêt et ne touche plus. L'indifférence conclut le geste d'amour à Dieu et fait presque disparaître la notion même de douleur.

Christine Martineau<sup>460</sup> précise que les douleurs sont autant de « visitations » de Dieu, pour Marguerite de Navarre. La reine développe en effet cette notion de tribulation, qui justifie la souffrance, car elle est alors saisie comme une épreuve envoyée par Dieu. Il fait souffrir l'homme avant de l'amener au bien<sup>461</sup> ; la douleur n'est qu'une étape choisie et voulue par Dieu, afin d'attirer l'homme à lui. L'homme doit apprendre à endurer, même si cela lui semble « fascheux »<sup>462</sup>, les tourments auxquels Dieu le soumet pour éprouver sa persévérance et connaître le fond de son cœur. Dieu ne fait rien d'inutile et s'il éprouve l'homme, c'est encore pour entériner ses grâces en lui, parce qu'il aime sa créature. Cette souffrance est ainsi relayée par une perspective hautement positive.

Cette idée de tribulation implique un changement d'objet de la douleur, car elle est alors vécue pour Dieu et conquiert dès lors un sens inaltérable. Lui étant destinée, sa qualité de don amoureux dépasse sa dimension initiale. La douleur est en effet véritablement appréciée comme une étape pour parvenir à Dieu, dans laquelle s'éprouve totalement l'amour pour le divin. L'épreuve est insérée dans le rapport entre l'homme et Dieu. La trente-quatrième *Chanson spirituelle* narre le parcours d'une jeune femme réalisant son expérience du désert. Elle subit un environnement extérieur totalement inhospitalier, voire dangereux, qui symbolise la souffrance<sup>463</sup> et la tentation<sup>464</sup> qu'il faut traverser pour parvenir à Dieu. Elle fait à la fois l'expérience du mal et de la douleur, car le premier engendre la seconde. Dans son périple, elle

---

<sup>458</sup> *Chansons spirituelles*, 29, p. 139, v. 1.

<sup>459</sup> *Ibid.*, p. 140, v. 21-22.

<sup>460</sup> « Le platonisme de Marguerite de Navarre ? », p. 26.

<sup>461</sup> Il fait souffrir ceux « que destinez j'ay faire bien eureux », dit-il lui-même dans le *Pater Noster*, p. 49, v. 88.

<sup>462</sup> *Ibid.*, p. 55, v. 254.

<sup>463</sup> Elle évolue en effet dans un lieu où ne pousse que ce qui nuit à l'homme et rend ainsi sa survie difficile.

<sup>464</sup> Les animaux présents sont presque tous symboles du mal : les oiseaux nocturnes font penser aux ténèbres, le serpent au péché.

n'épargne pas ses pieds et marche sur des « chardons et ronces piquantes », qui sont pour elle « tous tapis vellus »<sup>465</sup>. Elle ne prête pas attention à la douleur à laquelle elle est confrontée dans ce face à face avec sa pleine humanité et endure tout joyeusement, car elle espère la « manne du hault »<sup>466</sup>. Le but final adoucit l'épreuve, qui est alors une preuve fournie à Dieu du désir de le rencontrer. Marguerite de Navarre écrivait à Briçonnet : « et bien doivent estre douces les adversitez qui sont de tel bien preparacion »<sup>467</sup>. Elles sont transfigurées par la finalité escomptée.

La tribulation est une quête de Dieu, dans laquelle l'aspect effrayant et rédhibitoire de la douleur passe au second plan. Dans la *Comédie de l'Adoration des trois roys à Jésus Christ*, si Melchior trouve l'annonce de Tribulation « rebelle »<sup>468</sup>, l'œil de l'esprit la trouve belle, rajoute-t-il. Cette beauté n'est pas immédiate, le sens de la tribulation n'est visible que pour l'œil de foi. Melchior acceptera donc ces tourments, à la fois pour ne pas résister à la volonté divine et parce qu'il a appris qu'un profit en naîtra.

La conclusion de cette expérience de l'épreuve est en effet le don d'une grâce divine, représentée comme la « corde » qui tire « en joye »<sup>469</sup> et fait délaissier pleurs et angoisse.

Un glissement dans la définition de la douleur s'opère ainsi, révélant une acception positive. Si l'épreuve vécue pour Dieu acquiert un prix par le destinataire de grande valeur à qui elle est offerte, la souffrance est encore ouverte sur la perspective de la joie.

L'espérance chrétienne ne permet pas de concevoir la souffrance envoyée par Dieu autrement que comme un devoir à accepter. Mais, fidèle à ses aspirations mystiques, Marguerite de Navarre ne se contente pas de cette seule résignation. Sa vision de l'union et de la mort au monde la porte à exposer la conception d'une douleur vécue comme une jouissance, car l'indifférence est alors totale. La reine dépeint l'idéal d'une souffrance qui s'anéantit dans la joie et dans laquelle exulte alors la vie.

---

<sup>465</sup> *Chansons spirituelles*, 34, p. 150, respectivement v. 67 et v. 68.

<sup>466</sup> *Ibid.*, p. 149, v. 44.

<sup>467</sup> *Correspondance*, lettre 71, II, p. 71.

<sup>468</sup> *Comédie de l'Adoration des trois roys à Jésus Christ*, p. 99, v. 261. Elle le prévient du trouble et de la douleur qu'elle va instaurer dans la vie agréable qu'il mène jusque là.

<sup>469</sup> *Ibid.*, p. 100, respectivement v. 297 et v. 301.

Cette considération ne dépend pas uniquement de la consolation divine qu'elle implique et qui confine à l'allégresse. Briçonnet écrivait à la reine : « O que les verges distribuées par la main d'amour sont plaisantes à l'ame languissante : rozes sont verges en son absence et verges rozes, luy present »<sup>470</sup>. Pour Marguerite de Navarre, la souffrance aboutit également à la jouissance, quand la présence de Dieu inonde l'être. L'héroïne de la trente-quatrième *Chanson spirituelle* « s'esjouit là où pleurer deust »<sup>471</sup>, car elle ne voit que Dieu. Elle prend ainsi, paradoxalement, repos à souffrir et son rire succède aux larmes, car elle « aym[e] sa douleur »<sup>472</sup>. En effet :

*Plaisante luy est la souffrance,  
Veu qu'en sa tribulation  
Est son amy, et la souffrance  
Dont elle a la fruition*<sup>473</sup>.

La douleur devient elle-même jouissance, transformée par la proximité du divin. Les sentiments s'inversent quand l'exaltation amoureuse les transfigure. Parvenue à ce stade d'union, cette jeune femme :

*Ayme sa mélencolie  
Et ne refuze nul tourment,  
Puisqu'amour par douceur la lye  
A son vray et parfaict amant*<sup>474</sup>.

Au terme de sa quête de Dieu, elle est morte au monde et son âme, toujours plus étrangère et inaccessible à la souffrance, « ne peut sentir son mal »<sup>475</sup>. Les réactions habituelles sont bouleversées par l'attitude mystique.

Quelques exemples de martyrs viennent ainsi illustrer l'acceptation de la douleur, considérée alors comme un moyen de vivre pleinement sa foi et son amour pour Dieu. Dans *Les Prisons*, Amy évoque, entre autres, le martyr si particulier de Saint Laurent<sup>476</sup>. Paradoxalement, celui-ci martyrisait lui-même ses tyrans à force de « moqueries »<sup>477</sup>, leur donnant en finalité plus de désagrément qu'il n'en recevait lui-même. Ne voyant que Dieu dans son tourment, il le subissait comme un plaisir ultime.

<sup>470</sup> *Correspondance*, lettre 108, II, p. 177.

<sup>471</sup> *Chansons spirituelles*, 34, p. 151, v. 84.

<sup>472</sup> *Ibid.*, p. 151, v. 92.

<sup>473</sup> *Ibid.*, p. 152, v. 105-108.

<sup>474</sup> *Ibid.*, p. 152, v. 121-124.

<sup>475</sup> *Ibid.*, p. 153, v. 148.

<sup>476</sup> Martyr d'origine espagnole, il périt sur le gril en 258.

<sup>477</sup> *Les Prisons*, III, p. 202, v. 2023. Ce n'est probablement pas par hasard que Marguerite de Navarre utilise à son sujet le terme de « moqueries » : de fait, certaines répliques du martyr confinent à l'humour noir. A l'empereur Valérien qui assiste à son supplice, il répond : « Voici, misérable, que tu as rôti un côté, retourne l'autre et mange », J. de Voragine, *La Légende dorée*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, t. II, p. 73.

L'admiration décelable à l'égard de ce martyr repose sur l'image rayonnante de la grandeur de sa foi qui se dégage de sa souffrance absolue. Celle-ci respandit jusqu'au sublime, car elle s'offre à Dieu et possède un sens inaliénable par cette offrande. Néanmoins, l'admiration de Marguerite de Navarre repose peut-être plus encore sur la vision d'une insensibilité si considérable à la douleur, dépassée par un sentiment qui ne permet plus de la concevoir.

Dans les textes religieux, la douleur est exclusivement présentée par une appréhension rassurante, qui doit permettre de transcender l'effroi qu'elle peut susciter. La souffrance esquissée par Marguerite de Navarre, envisagée uniquement par le sens que lui confère l'amour pour le divin, n'est plus une douleur sans limite ou un accident qui peut anéantir celui qui la subit. La conception qu'en offre la reine, se focalisant volontairement sur des particularités positives, la définit au contraire comme un dépassement d'elle-même. Cette transfiguration de la souffrance évacue en effet sa dimension douloureuse.

Dans cette acception, la seule véritable souffrance serait alors la privation de Dieu. « Il n'y a qu'ennuy en ton absence »<sup>478</sup>, affirme en effet le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele*. Nulle douleur n'est plus insupportable que d'« estre privé du seul bien desirable »<sup>479</sup>, car :

*Dehors de [lui], en tout l'exterieur  
Ne peult trouver le meilleur espieur  
Qui onques fust, rien que travail et peine*<sup>480</sup>.

La tristesse est le fruit de la dérélition. Séparé de Dieu, l'homme ne connaît plus que « souspirs et pleurs »<sup>481</sup> comme unique subsistance. La narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse* avoue à Dieu, sur lequel elle concentre son désir, que :

*Plus dur est, que la dampnation,  
Sentir de vous la separation.  
Dix mille enfers n'estime tant de peine,  
Que de vous perdre ung seul jour la sepmaine*<sup>482</sup>.

---

<sup>478</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 90, v. 333.

<sup>479</sup> *Les Prisons*, III, p. 233, v. 2974.

<sup>480</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 90-91, v. 351-353. Cette idée s'appuie évidemment sur la conviction d'un bonheur humain n'existant que dans la relation à Dieu.

<sup>481</sup> *Ibid.*, p. 93, v. 409.

<sup>482</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 200, v. 997-1000.

Cette séparation est vécue comme une déchirure, car elle remet l'homme à sa seule faiblesse et à sa fragilité face à son existence. Parlant d'elle-même, la reine avoue cette réalité à Briçonnet : « O que dure est à porter l'absence de Celluy qui tout portoit : ung festu de tribulation luy est importable, car privé de sa force »<sup>483</sup>.

C'est dans cette perspective que Marguerite de Navarre opère sa lecture de Job. La quatre-vingt-quatorzième lettre de sa correspondance avec Briçonnet médite sur l'attitude à opposer à la souffrance. Pour l'illustrer la reine choisit la figure très significative de Job : « Pour les pertes de biens, d'enfans, d'honneurs et de santé, Job ne murmura ny cessa de louer Dieu, mais quant il semble que cette douce visitacion luy soit substraicte, qui est supportative de tous maulx et plus transformative de amer en doux, comme chargé d'importables douleurs jouant le rolle de Celluy qui seul a toutes les nostres prises, portées et jusques au bout soustenues, oubliant le moins pour le plus, dict des parolles qui, comme de luy homme, ne se peuvent prendre sans l'estimer desesperé et contrariant au divin vouloir »<sup>484</sup>. C'est uniquement lorsque Dieu se soustrait à lui que Job étend ses vues à l'injustice qu'il subit et en vient à une véritable révolte : l'excès du mal vécu par sa seule humanité le conduit au seuil du blasphème, qui correspond à un refus de la douleur.

Cette séparation est ainsi la plus décriée, car elle abandonne l'homme à toutes les souffrances, rendues à leur pleine dimension douloureuse. L'unique espoir est alors porté sur le retour de Dieu, afin qu'il sauve de cette existence tragique.

La souffrance n'est pas l'unique élément subissant une réévaluation salvatrice. La foi opère également une transfiguration de l'approche de la mort.

---

<sup>483</sup> *Correspondance*, lettre 104, II, p. 163.

<sup>484</sup> *Ibid.*, lettre 94, II, p. 142.

### C. « Mort est vie »

La préoccupation de la mort semble avoir été essentielle et constante tout au long de la vie de Marguerite de Navarre.

Diverses remarques nous l'indiquent. Cette attention anxieuse porte autant sur ce qui précède la mort<sup>485</sup> que sur le moment décisif du trépas. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, certaines questions que pose la Duchesse à Charlotte le révèlent :

*Quelle douleur sentites au partir,  
Que trop grande je croys, quoy que l'on dye ?*<sup>486</sup>,

lui demande-t-elle en effet. Mais la Duchesse a également besoin d'être rassurée sur la suite : si le « corps est mort en terre mys »<sup>487</sup>, de quoi cela est-il suivi ? L'obsession de la décomposition du corps<sup>488</sup> invite encore à craindre la mort. Celle-ci ne serait alors qu'une fin, anéantissant tout de l'homme, simple « charongne »<sup>489</sup> « tendant à pourriture »<sup>490</sup>.

Mais il faut d'emblée préciser que le discours dominant sur la mort ne l'expose pas comme une source d'angoisse. L'appréhension par la foi permet au contraire de l'aborder sereinement, car la réévaluation qui en est faite autorise une projection sans effroi au-delà de cet horizon de l'existence humaine.

Deux éléments expliquent et légitiment ainsi l'acceptation positive de la mort.

---

<sup>485</sup> Le désir d'une mort rapide, délivrée du poids de la maladie ou d'une douloureuse agonie transparaît dans cette affirmation de Nomerfide : « je tiens heureux ceulx qui ne demeurent poinct longuement aux faulxbourgs [de la mort], et qui, de la felicité qui se peult seulle nommer en ce monde felicité, volent soubdain à celle qui est eternelle », dit-elle, *L'Heptaméron*, p. 278.

<sup>486</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 89, v. 167-168.

<sup>487</sup> *Ibid.*, p. 88, v. 149. Selon Brantôme, dans *Vie des dames illustres*, Paris, Garnier, p. 283, alors qu'elle discutait avec quelqu'un de la mort et de la béatitude éternelle, la reine aurait dit : « Tout cela est vray, mais nous demeurons si longtemps sous terre avant que venir là ! ».

<sup>488</sup> Normale en un temps où la mort est dominée par l'image de la décrépitude charnelle, nous dit Pierre Chauvu dans *Le Temps des réformes*, Paris, Fayard, « Collection Pluriel », 1975, p. 187.

<sup>489</sup> *La Navire*, p. 252, v. 332.

<sup>490</sup> *Discord*, p. 71, v. 4.

En premier lieu, l'idée que la mort est vie « et la vie mort »<sup>491</sup>. La vie humaine est en effet assimilée à une mort<sup>492</sup>, quand la mort au monde l'est à la vie<sup>493</sup>. Ainsi, remarque Robert D. Cottrell<sup>494</sup>, par le jeu sur les antithèses, les antonymes que sont « vie » et « mort » peuvent être synonymes dans le contexte du mysticisme. La vraie vie est celle de l'âme, spirituelle : la vie en Dieu. La louange de cette mort au monde est dès lors évidente :

*O quel mourir, qui fait mon ame vivre [...]  
Que sans mourir elle meurt languissante*<sup>495</sup>,

se réjouit la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse*.

Le second élément, par lequel s'explique le premier, est la transformation de la mort par le sacrifice du Christ. Le *Triomphe de l'Agneau* dresse le portrait de cette mort antérieure à celle de Jésus, dont le règne s'impose après le péché d'Adam. Satan décida alors secrètement d'assujettir la Chair, en la soumettant au prix à payer par la mort. Cette Mort à la « dextre meurtrière » désirait répandre en l'homme ses « pestes et poisons »<sup>496</sup> et avait pour dessein de le faire sombrer dans d'éternelles nuits et de « noirs enfers »<sup>497</sup>. Sa description est effrayante ; elle est « espoventable » et sort :

*D'un noir enfer, horrible, redoutable,  
D'un gouffre ouvert de soulfre tout bruslant  
Troublé d'horreur, et de fureur bouillant*<sup>498</sup>.

L'horreur de cet abîme terrible qui happe et détruit restitue à la perfection la crainte qu'elle inspirait alors et prépare, par opposition, à celle qui viendra s'imposer après la mort du Christ. Par sa Passion, Jésus, qui est « de la mort par mort libérateur »<sup>499</sup>, a détruit et métamorphosé la mort. Il a détourné son action et a ainsi inversé les notions de vie et de mort et leur sens. Dans le *Triomphe de l'Agneau*, dès l'instant où elle remet

---

<sup>491</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 197, v. 915. « Vie m'est mort » dit encore cette narratrice, p. 196, v. 891.

<sup>492</sup> Le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele* dit simplement à Dieu : « sans toy, sommes mortz », p. 94, v. 453.

<sup>493</sup> C'est le sens développé par Briçonnet lui-même, qui écrit : « par icelle on parvient à mort vivifiante, et toutesfois mortifiant la vie, en vivant on meurt et en mourant on vit », *Correspondance*, lettre 2, I, p. 28. « Icelle » renvoie à « mort au monde ».

<sup>494</sup> *La Grammaire du silence*, p. 43.

<sup>495</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 196, v. 893 et v. 896.

<sup>496</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 90, respectivement v. 361 et v. 367.

<sup>497</sup> *Ibid.*, p. 96, v. 564.

<sup>498</sup> *Ibid.*, p. 89, respectivement v. 351 et v. 352-354.

<sup>499</sup> *Discord*, p. 73, v. 62. Ce thème est l'argument d'une grande partie du *Triomphe de l'Agneau*, où l'on expose largement, comme le laisse présumer le titre, la victoire de Jésus Christ sur la mort. La mort du Christ est conçue comme libération de la mort, tel que c'est le cas dans He 2, 14-15.

son pouvoir entre les mains du Christ, la Mort change de visage<sup>500</sup>. Ainsi, dans le royaume dont Jésus a les clés, la mort est impuissante : il a eu sur elle « victoire totale », « tant que la mort, en vie fut tournée »<sup>501</sup>. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, Charlotte sait que par la mort, « vie nous est donnée »<sup>502</sup>. Cette certitude est partagée par la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse*, qui déclare :

*Mort est JESUS, en qui tous mortz nous sommes :  
Et en sa mort faict vivre tous ses hommes*<sup>503</sup>.

L'éternité du divin a transpercé la mortalité humaine pour l'anéantir et ainsi la vie « est rendue »<sup>504</sup> à l'homme. Ceux qui croient « en luy fermement »<sup>505</sup> vivront, car ils ne le feront plus charnellement<sup>506</sup>. Jésus Christ restaure en l'homme la vie de l'âme. La démonstration du *Triomphe de l'Agneau*, selon Christine Martineau-Génieys<sup>507</sup>, repose sur un mouvement de conquête de la vie, car ce poème expose le « temps heureux » de la victoire du Christ, qui a ouvert ce « siecle heureux »<sup>508</sup>, l'éternité. La vie s'offre à l'homme, renouvelée par cette mort ainsi transfigurée.

En fonction de ces deux éléments et de leurs implications, la mort, physique celle-ci, acquiert une nouvelle signification : elle est vie. S'adressant à la mort, la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse* souligne cette contradiction heureuse :

*En nous cuidant donner mort, donnez vie :  
Le contraire faictes de vostre envie*<sup>509</sup>.

Si l'inversion du sens de la mort implique nécessairement qu'elle n'est pas une fin, elle ne peut se révéler, de même, la disparition de l'être. Celui qui espère en Dieu n'y disparaîtra pas, totalement anéanti. La mort n'est pas ténèbres, cette nuit :

---

<sup>500</sup> S. de Reyff, *Œuvres complètes*, III, Introduction, p. 33.

<sup>501</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 92, respectivement v. 288 et v. 289.

<sup>502</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 92, v. 281.

<sup>503</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 201, v. 1023-1024.

<sup>504</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 95, v. 536.

<sup>505</sup> *Comédie des Innocents*, p. 170, v. 749.

<sup>506</sup> Si cette mort restaure la vie, c'est également en fonction de la libération du péché qu'elle implique. « Par vostre mort la mort n'est au chrestien, / Que liberté de son mortel lien », affirme la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 197, v. 909-910 (ce « mortel lien » étant celui du péché). Ainsi, rajoute-t-elle, « Mort ne m'est plus que d'une prison porte », p. 196, v. 890.

<sup>507</sup> « Marguerite et la mort », in C. Martineau-Génieys, *Le Thème de la mort dans la poésie française de 1450 à 1550*, Paris, Champion, 1978, « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Age », VI, Partie III, « Le thème et la pensée de la mort à la Renaissance », chap. 1, p. 548.

<sup>508</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 114, respectivement v. 1142 et v. 1158.

<sup>509</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 209, v. 1259-1260. Et nous trouvons ici une double indication de cette nouvelle signification de la mort : à travers l'emploi du verbe « cuider » qui, nous l'avons dit, signale souvent l'erreur, et par la démonstration du « contraire » de l'objectif atteint par la mort.



*N'a point en soy d'obscurité,  
Car lumiere y est perpetuelle*<sup>510</sup>,

explique Charlotte à la Duchesse du *Dialogue en forme de vision nocturne*. La lumière éternelle de la vie spirituelle luit dans la mort, car l'âme s'épanouit dans son immortalité. Si le corps pourrit un jour, l'âme « ne peut jamais mourir », elle ne fait que cesser « ses actions »<sup>511</sup> extérieures. Charlotte insiste sur le fait que seul ce qui est soumis à la vie animale peut mourir. Si l'âme « immortelle est éternellement »<sup>512</sup>, la mort n'est que la fin de ce qui peut s'éteindre. Gabriel-André Pérouse<sup>513</sup> précise que seule la mort sans un regard pour Dieu est, finalement, une vraie fin, pour Marguerite de Navarre : ceux qui n'ont cru qu'à leur corps meurent tout entiers avec lui.

La reine n'est pas la seule à exalter cette considération ; elle se conduit toujours en élève enthousiaste de Briçonnet et des évangéliques. Sa démonstration demeure toutefois personnelle dans sa négation de la douleur lors de la mort, évacuant encore l'angoisse que celle-ci peut susciter. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, Charlotte explique<sup>514</sup> que si l'âme « tire fort au ciel », « le departir n'est riens qu'ung brief soupir »<sup>515</sup>. Le corps n'est qu'insensibilité, lorsque l'âme le guide. Dans *Les Prisons*, Amy complète cette vision, évoquant également l'absence d'une douleur qui n'est pas que physique :

*Qui de Christ gouste la mort cruelle  
N'a peur ny mal en la mort corporelle [...]   
Et onques nul, qui à luy s'attendit,  
Son ame à Dieu en douleur ne rendit*<sup>516</sup>.

La foi permet d'échapper à la douleur de la mort, anéantie dans l'espoir nouveau que le trépas inclut en lui.

Le triomphe du Christ sur la mort fonde pour l'homme le changement radical d'attitude qu'il doit avoir devant elle<sup>517</sup>. Cette signification inédite de la mort s'accomplit en effet dans une nouvelle position, revendiquée par Marguerite de

---

<sup>510</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 87, v. 128-129.

<sup>511</sup> *Comédie jouée au Mont de Marsan*, p. 464, respectivement v. 304 et v. 302.

<sup>512</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 88, v. 158.

<sup>513</sup> « L'amour, la mort et le salut selon Marguerite de Navarre, des comédies sacrées à l'*Heptaméron* », in *Les Visages et les voix de Marguerite de Navarre*, p. 164.

<sup>514</sup> En réponse à la question de la Duchesse évoquée plus haut.

<sup>515</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 89, respectivement v. 175 et v. 177.

<sup>516</sup> *Les Prisons*, III, respectivement p. 206, v. 2147-2148 et p. 230-231, v. 2887-2888.

<sup>517</sup> C. Martineau-Génieys, « En suivant le cercueil de Florimond Robertet », in *Le Thème de la mort dans la poésie française de 1450 à 1550*, partie III, « Le thème et la pensée de la mort à la Renaissance », chapitre I, p. 467.

Navarre : celle du plaisir. N'étant plus la « malediction » ou la « peste capitale »<sup>518</sup>, tant à craindre avant Jésus Christ, une beauté est décelable dans la mort, « muee en benediction »<sup>519</sup>. La démonstration en fait un objet d'amour, que l'homme, inspiré par le désir pour le divin, ne « crain[t] de baiser en la face »<sup>520</sup>. Le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele* le revendique :

*JESUS en Croix, ou je vois clerement  
Ceste laideur de Mort entierement,  
Morte et defaite, avec son amertume ;  
Et transformée en sy beau vestement,  
Que la voyant en toy, parfait amant,  
Pour toy je l'aime encontre ma coustume*<sup>521</sup>.

Le changement est accentué, réalisant le relais entre l'horreur révolue et le sentiment actuel. Dans la mesure où elle est maintenant une promesse de vie et d'amour, la mort est attirante et désirable. De plus, alors que dans l'antériorité de la Passion, la mort ne faisait que prendre la vie, elle apparaît désormais comme une existence supérieure. Elle s'impose comme une libération de cette vie mondaine, considérée comme un « grand martyr »<sup>522</sup>, ainsi que des souffrances qui lui sont inhérentes. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, Charlotte se dit quitte, dans la mort, de toute l'adversité « que pelerins mondains ont à porter »<sup>523</sup>. Cette mort transfigurée se présente pour les hommes comme la fin de leurs « ennuyx », elle essuie « les larmes de leurs yeux »<sup>524</sup>. Elle remplit tous les espoirs que la vie ne peut réaliser, car c'est là que les hommes « onques ne furent mieux »<sup>525</sup>. Le jour de sa mort est pour Charlotte celui où Dieu, dit-elle, lui donna « bien mieulx »<sup>526</sup> que la vie. Dans une lettre à Briçonnet, Marguerite de Navarre affirme qu'elle voit dans le décès de Claude de France « la fin des labeurs et douleurs importables finyz et le repoz de l'ame eternal »<sup>527</sup>. Dans la perspective de cette approche, la vie laissée derrière soi n'éveille donc aucun regret.

<sup>518</sup> *Triomphe de l'Agneau*, respectivement p. 97, v. 605 et p. 96, v. 561.

<sup>519</sup> *Ibid.*, p. 97, v. 606.

<sup>520</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 133, v. 1446.

<sup>521</sup> *Ibid.*, p. 133, v. 1451-1456.

<sup>522</sup> *Comédie du Désert*, p. 198, v. 466.

<sup>523</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 86, v. 95.

<sup>524</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 97, respectivement v. 594 et v. 603.

<sup>525</sup> *Ibid.*, p. 97, v. 604.

<sup>526</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 83, v. 4.

<sup>527</sup> *Correspondance*, lettre 115, II, p. 230. Et ce dans l'optique que lui a enseignée Briçonnet : « Bonne est la mort qui nous donne paix, qui est repoz et tout bien au monde pressuré de travail et tourment [...] car autre chose n'est le monde que continuelle bataille, où l'on reçoit plus de coups que l'on n'en baille, plus estant industrieux l'ennemy de assaillir et navrer que nous d'y remedier », *ibid.*, lettre 118, II, p. 266 et p. 267.

Le changement est souligné par l'idée toute mystique d'une mort dont la rigueur a disparu et qui n'est plus que douceur apaisante. L'apostrophe de la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse* à la mort traduit cette nouvelle acception :

*O mort, ou est icy vostre poincture,  
Vostre aguillon, vostre rudesse dure ?  
Helas elle est de mes yeux divertie :  
Car en douceur rigueur m'est convertie,  
Puis que par vous mon amy est passé  
Et sur la croix pour moy mort trespasé*<sup>528</sup>.

Son aiguillon maintenant inefficace place la mort dans la seule dimension du désir<sup>529</sup>. Tout chrétien se doit de la souhaiter, par amour pour celui qui l'a transformée. L'appel de la mort, qui « estoit à tous austere »<sup>530</sup> est alors « joyeux » et tous sont « envieux »<sup>531</sup> de la voir et d'aller vers elle, car elle signifie pouvoir s'abreuver directement à la fontaine d'amour en étant auprès de Dieu. Le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele* invite ainsi son âme :

*Baise la Mort comme le doux lien,  
Qui à ton DIEU par JESUS CHRIST te meine*<sup>532</sup>.

Le passage de la crainte à la louange de la mort se justifie pleinement par la possibilité d'union à la vraie vie qu'elle offre.

Mais si la mort est désirable et si l'absence de crainte est accentuée par une vision dominée par une calme équanimité, cette appréhension n'est réservée qu'à ceux dont la foi en Dieu est inébranlable. Cette restriction apparaît notamment dans la démonstration du sort des infidèles.

Celui qui adore « terre et boue »<sup>533</sup> et préfère la créature au Créateur ne peut que ressentir de la crainte face à la « massue »<sup>534</sup> de la mort<sup>535</sup>. Le « juïf, infidelle ou payen »<sup>536</sup>, celui qui n'est pas chrétien de cœur, craint l'arrachement à la vie et à

---

<sup>528</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 203, v. 1101-1106. La septième *Chanson spirituelle* répète cette question, posée par le Christ-Pélican : « Où est ton aiguillon, ô Mort tant redoutée ? », p. 100, v. 13. Cf I Cor 15, 55.

<sup>529</sup> « Que belle et douce en JESUS je te voy ! / Je te desire, et si t'ayme et embrasse » s'exclame le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele*, p. 132, v. 1442-1443.

<sup>530</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 201, v. 1028.

<sup>531</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 97, respectivement v. 597 et v. 598.

<sup>532</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 132, v. 1439-1440. Et cela justifie encore l'image de la mort que nous évoquons dans notre première partie, qui illustre le désir d'union à Dieu.

<sup>533</sup> *Comédie des Innocents*, p. 147, v. 17.

<sup>534</sup> *La Navire*, p. 246, v. 205.

<sup>535</sup> Briçonnet souligne également cette opposition : « Infidélité craint la mort, que foy desire et embrasse », *Correspondance*, lettre 116, II, p. 259.

<sup>536</sup> *La Navire*, p. 246, respectivement v. 205 et v. 206.

ceux qu'il aime, ce qui est « à laisser chose par trop austere »<sup>537</sup>. Pour la Mondaine de la *Comédie jouée au Mont de Marsan*, la mort est « rebelle »<sup>538</sup>, car elle refuse que ses beaux yeux ne deviennent « norriture à vers »<sup>539</sup>.

Par ailleurs, la mort n'évoque aucun au-delà heureux pour ces infidèles ; elle ne leur inspire qu'un doute effrayant. Dans *Trop Prou Peu Moins*, l'absence de foi de Trop et Prou justifie leur terreur de la mort, car ils ne possèdent pas la certitude leur assurant leur chance de salut. La damnation s'élève devant eux comme un risque inévitable. Dans *Les Prisons*, Amy décrit ceux qui, au moment de la mort, font ainsi des grimaces « de piedz, de mains, comme bouffons en farces »<sup>540</sup>, tétanisés à l'idée du jugement. Ceux qui ne s'appuient leur vie durant que sur les jeûnes, prières et dons cherchent alors devant la mort :

*Pardons et bulles  
Pour s'asseurer de dix mille scrupules*<sup>541</sup>.

Mais ceux qui ont refusé Dieu et le grand bien obtenu par son Fils n'ont que l'enfer comme perspective. Ce sort est, selon Marguerite de Navarre, mérité et justifié :

*L'infidelle peult trembler et fremir  
Voyant la mort, car il s'en va descendre  
Au lieu où est ung immortel gemir*<sup>542</sup>,

dit Charlotte à la Duchesse, dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*. Cette idée qui peut paraître un peu rude ne l'est nullement dans la pensée de la reine et cette rigueur est par ailleurs toute naturelle au XVI<sup>e</sup> siècle. Il est normal que soit puni en conséquence de ses actes et de ses choix celui qui a voulu ressembler au diable<sup>543</sup>. La fidélité au péché lui est imposée jusque dans la mort. Il se trouvera très justement abîmé dans les « eaues vehementes et sulphurées »<sup>544</sup> de l'enfer, selon une image de Briçonnet.

Le fidèle, lui, affronte donc sereinement la question de la damnation :

*La mort, qui est aux mauvais effraiable,  
Elle est aux bons plaisante et agreable*<sup>545</sup>.

---

<sup>537</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 89, v. 183.

<sup>538</sup> *Comédie jouée au Mont de Marsan*, p. 457, v. 131.

<sup>539</sup> *Ibid.*, p. 457, v. 126.

<sup>540</sup> *Les Prisons*, III, p. 231, v. 2898.

<sup>541</sup> *Ibid.*, p. 232, v. 2933-2934.

<sup>542</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 88, v. 136-138.

<sup>543</sup> « Car qui aura vescu comme infidele, / Puny sera de la peine eternelle », dit la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 204, v. 1121-1122.

<sup>544</sup> *Correspondance*, lettre 18, I, p. 85.

<sup>545</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 197, v. 911-912.

Dans ses textes, Marguerite de Navarre affiche en effet une absence de crainte, qui justifie et fonde encore sa vision si apaisée de la mort. C'est sans doute pour cette raison qu'elle ne parle que très peu, voire jamais, du Purgatoire. Sa foi lui concède une confiance, lui faisant écrire que le chrétien ne peut avoir peur de la mort, mais se réjouit au contraire « de voir son corps en cendre »<sup>546</sup>, car :

*Nulle loy n'est qui n'ayt de la mort peur,  
Soit de nature ou celle d'escripture*<sup>547</sup>.

Dans le *Triomphe de l'Agneau* Jésus affirme que les élus ne connaîtront pas la torture de l'enfer comme ceux qui « decedent sans Foy »<sup>548</sup>.

La question de la damnation est ainsi dépassée par la certitude du salut<sup>549</sup>.

La mort veut s'envisager toujours plus comme un bien, nullement à redouter, par l'exposition de la certitude du pardon :

*Car jugement aucun ne se fera  
Sur celuy, qui par Foy en CHRIST sera,  
Selon l'Esprit, non selon Chair vivant*<sup>550</sup>.

Le poème du *Miroir de l'ame pecheresse* en offre une parfaite démonstration. Désirant s'unir à Jésus Christ, la narratrice appelle l'issue de cette vie, mais :

*Sans craindre mort, pic, paelle, ny massue.  
Car quelle paour de mon DIEU puis'je avoir,  
Qui par amour a passé son debvoir ?  
Et a prins mort, dont il n'avoit que faire,*

---

<sup>546</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 88, v. 141.

<sup>547</sup> *Ibid.*, p. 93, v. 289-290.

<sup>548</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 96, v. 585. Marguerite de Navarre utilise souvent ce terme d'« élus », qui renvoie à l'idée de prédestination. Le verbe au participe passé « prédestiné » est par ailleurs employé, mais une seule fois à notre connaissance, dans le *Triomphe de l'Agneau*, p. 91, v. 417. Il s'agit du seul poème où la reine envisage de manière aussi radicale la gratuité du choix divin qui, ayant retenu le nombre d'élus, abandonne à son malheur le reste de l'humanité. Sa position sur ce problème litigieux reste néanmoins floue. Elle évite manifestement le débat. Cependant, sans entrer dans une analyse exhaustive de sa conception de l'élection, il nous faut remarquer que certaines de ses affirmations récusent une adhésion au concept de prédestination. Comme nous le laisse supposer notre exemple tiré du *Triomphe de l'Agneau*, la reine fixe essentiellement la condition du salut au préalable de la foi. Le salut est assuré à ceux qui « de sa passion / Ont par la Foy participation », *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 201, v. 1025-1026. La narratrice de l'*Oraison à Nostre Seigneur Jesus Christ* affirme sa confiance au Christ : « de la grace, par laquelle, je croy, / Vous saulverés tous ceulx qui par la foy / Ont mis en vous leur fiance et confort », p. 47, v. 279-281. Selon Pierre Jourda, *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, reine de Navarre (1492-1549)*, t. II, p. 1045, Marguerite de Navarre se refusait à penser que la bonté de Dieu pût refuser à l'homme sinon le pouvoir, du moins la chance de se sauver.

<sup>549</sup> Marguerite de Navarre n'affiche pas plus d'angoisse dans ses textes face à la damnation que devant la mort. Quand la narratrice de l'*Oraison à Nostre Seigneur Jesus Christ* dit : « la mort ne crains, ny enffer une poire », p. 44, v. 177, Christine Martineau-Géniéys, dans « Marguerite et la mort », p. 541, y voit un éclat de rire, dont l'image triviale confirme le mépris de la mort et de la damnation en vertu de la certitude du salut pleinement possédée. La reine pense en effet la mort en dédramatisant son image. Elle n'apprend pas à vivre dans la crainte et la surprise de la mort ; par ses certitudes affichées, elle la désamorce en la transformant en un élément uniquement positif et désirable.

<sup>550</sup> *Discord*, p. 74-75, v. 99-101.

*Pour nostre mort par la sienne defaire ?*<sup>551</sup>.

Le poème retrace la quête de la possession de cette assurance, car quelques vers plus loin, la narratrice s'interroge à nouveau : « Est-ce la fin ? »<sup>552</sup>, le terme de la vie est-il dans le jugement et la damnation ? Mais le questionnement et la peur sont rapidement apaisés par la confiance dans la promesse divine et par l'argument suivant : puisque Jésus Christ est le seul à pouvoir l'accuser, mais qu'il a également payé sa dette, « en jugement el'n'est pour rien comptée »<sup>553</sup> : la justice divine ne lui demande plus rien. Néanmoins, un moment d'angoisse reprend la narratrice, qui ne peut nier qu'elle :

*Au mauvais ne ressemble,  
Trop plus qu'au bon*<sup>554</sup>.

Mais la répétition qu' « Enfer est donc par luy du tout destruit »<sup>555</sup> lui rend sa sérénité et, pleine de cette certitude réconfortante, elle fait un pied de nez au péché :

*Et vous peché, qu'à damnation  
Vouléz tirer tous sans remission,  
Vous nous servéz d'esperon, et d'eschelle,  
Pour attaindre Hierusalem la belle*<sup>556</sup>.

Progressivement, la narratrice s'est emparée de cette vérité qui lui permet alors de conclure :

*La vertu de ceste passion,  
Est à l'ame telle protection,  
Qu'elle ne doibt avoir ne paour, ne doubtte  
De mort, peché, ne D'enfer une goutte*<sup>557</sup>.

La certitude du pardon et du salut s'impose comme un obstacle à la peur de la damnation, dépouillant encore la mort de l'un de ses fondements effrayants.

L'accentuation, mise sur l'absence évidente de crainte à avoir, souligne que la foi permet de ne pas se laisser transir par la mort « comme une proie fascinée »<sup>558</sup> et terrorisée. Cette appréhension particulière de la mort l'ampute en effet d'une partie de

---

<sup>551</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 201, v. 1018-1022.

<sup>552</sup> *Ibid.*, p. 204, v. 1135.

<sup>553</sup> *Ibid.*, p. 205, v. 1154.

<sup>554</sup> *Ibid.*, p. 207, v. 1217-1218.

<sup>555</sup> *Ibid.*, p. 208, v. 1253.

<sup>556</sup> *Ibid.*, p. 209, v. 1261-1264.

<sup>557</sup> *Ibid.*, p. 209, v. 1275-1278.

<sup>558</sup> C. Martineau-Génieys, *op. cit.*, p. 548.

sa dimension mystérieuse<sup>559</sup>. Le fidèle sait pouvoir y rejoindre Dieu, même si celui-ci tient la mort sous son obéissance et qu'elle n'est qu'un instrument de sa volonté.

Les récits de mort nous en fournissent encore la preuve, décrivant l'agonie de créatures l'accueillant courageusement par la puissance de leur foi. Dans la N2 de l'*Heptaméron*, par exemple, la muletière d'Amboise meurt « avecq un visaige joyeux, les oeilz eslevez au ciel »<sup>560</sup>. Au seuil de la mort, la sage dame de la N26 ne veut plus qu' « aller recepvoir les promesses qui [lui] sont promises de Dieu avant la constitution du monde », car elle se sait exempte de « l'aspre torment de purgatoire »<sup>561</sup>. Ces deux femmes affichent une sérénité devant la mort que partagent encore les agonisants évoqués dans *Les Prisons*. Marguerite de Navarre y expose en effet les instants ultimes de sa première belle-mère, la Duchesse d'Alençon<sup>562</sup>, de son premier mari, Charles d'Alençon<sup>563</sup>, de sa mère, Louise de Savoie<sup>564</sup> et de son frère, François I<sup>er</sup><sup>565</sup>. C'est aux récits de la mort de ses proches que la reine demande de transformer une certitude religieuse en une paradoxale vérité d'expérience, constate Olivier Zegna Rata<sup>566</sup>. Les tableaux de leurs agonies reposent ainsi sur leur saisie joyeuse de la mort dominée par l'esprit<sup>567</sup>, en créatures animées d'une foi vive en Dieu seul et sûres de leur salut, emplies de la pensée de la Passion du Christ et de l'amour divin<sup>568</sup> et l'affrontant courageusement<sup>569</sup>.

Certes, l'agonie est pour le chrétien le moment décisif où s'accomplit sa destinée éternelle et les derniers instants sont pour Marguerite de Navarre la pierre de touche de cette vive foi qui, dans la perspective évangélique, traduit l'authenticité de la vie chrétienne. Toutefois, en mettant ainsi en avant la foi de ces mourants, la reine ne démontre pas uniquement celle-ci, mais le rôle décisif qu'elle joue sur le moment et l'appréhension entière de la mort. Les quatre récits des morts de ses proches, précise

---

<sup>559</sup> Sans foi, l'homme n'a que « vie briefve, et la fin incertaine », *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 168, v. 50. Sa destinée n'est qu'incertitude.

<sup>560</sup> *L'Heptaméron*, 2, p. 20.

<sup>561</sup> *Ibid.*, 26, p. 218.

<sup>562</sup> *Les Prisons*, III, p. 207-209, v. 2167-2240.

<sup>563</sup> *Ibid.*, p. 210-213, v. 2249-2342.

<sup>564</sup> *Ibid.*, p. 217-220, v. 2457-2544.

<sup>565</sup> *Ibid.*, p. 225-230, v. 2703-2864.

<sup>566</sup> « La preuve par la mort. Les récits de morts dans *Les Prisons* de Marguerite de Navarre » in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, XCII, mars-avril 1992, p. 165.

<sup>567</sup> La Duchesse d'Alençon considérait la « mort sans craincte desirable », *Les Prisons*, III, p. 208, v. 2202 ; son fils Charles affirma que ce « mourir plus que vivre m'est doux », *ibid.*, p. 215, v. 2414.

<sup>568</sup> Louise de Savoie était « comme personne en ecstase ravie », *ibid.*, p. 223, v. 2671.

<sup>569</sup> François l'affronte « en ferme courage », *ibid.*, p. 228, v. 2823.

encore Olivier Zegna Rata<sup>570</sup>, sont bâtis autour d'un petit nombre de sèmes, qui visent tous à un même effet de sens : la mort est sans souffrance pour qui croit réellement, elle est même une joie, celle de retrouver le Tout. Lorsque Louise de Savoie, dans la description de son agonie rapportée par Amy, rassure sa fille sur la mort, nous y voyons une mise en abyme : Marguerite de Navarre se rassurant elle-même et tentant de conjurer sa propre frayeur face à la mort par la sérénité de celle qui est au seuil de la sienne<sup>571</sup>.

Cette certitude de Marguerite de Navarre sur le salut et l'âme à Dieu, qui anticipe sur les arrêts divins, est étonnante pour Gabriel-André Pérouse<sup>572</sup>. C'est qu'il en va, dit-il, de tout l'édifice de sa conviction, certitude vitale qui exige que le dénouement soit bien celui-là. Cette image apaisée de la mort, positive, rassurée, dégagée de toute angoisse n'est nullement désinvolture de la part de la reine, mais nécessité psychologique à laquelle la foi doit pourvoir. La mort étant inévitable, il semble primordiale pour Marguerite de Navarre d'aller à sa rencontre habitée par ces merveilleuses certitudes qui permettent, de même, de l'accepter<sup>573</sup>.

La foi et l'amour pour Dieu, ainsi que leurs implications, s'imposent véritablement comme un moyen d'obtention du sens de l'existence, mais également comme les seuls éléments permettant d'en transcender la part incertaine, tragique et douloureuse. Sans les fondements érigés par cette foi, Marguerite de Navarre semble vouée à un pessimisme confinant à une perméabilité face à toute dimension éprouvante de l'existence.

---

<sup>570</sup> *Op. cit.*, p. 171.

<sup>571</sup> Il en va de même des figures positives et heureuses de morts esquissées dans *La Navire* et le *Dialogue en forme de vision nocturne*. Mais nous ne nous étendons pas sur celles-ci ; car si cette appréhension pratique de la mort doit également pouvoir s'appliquer à celle d'autrui (car il faut pousser la logique jusqu'au bout, remarque Christine Martineau-Géniéys, « En suivant le cercueil de Florimond Robertet (1527) », *op. cit.*, p. 467), nous verrons dans notre quatrième partie que face à la perte d'un être très cher, l'expérience qu'en fera la reine sera tout autre. Ces portraits auront dès lors leur importance par une finalité bien précise.

<sup>572</sup> *Op. cit.*, p. 166.

<sup>573</sup> D'après Mme de Bourdeilles, relate Yves Cazaux, dans *Jeanne d'Albret*, p. 119-120, lorsque l'on avait préparé la reine à son sort, elle s'était insurgée à l'idée de mourir : était-elle « tant surannée qu'elle ne pust encore bien vivre quelques années ? ». L'anecdote vaut ce qu'elle vaut, mais démontre néanmoins le merveilleux attachement de la reine à la vie, et laisse encore présager l'angoisse que la mort devait susciter en elle.



La notion de profit, évoquée en rapport avec le rôle de l'action divine dans l'existence humaine, se doit néanmoins d'être précisée et opère ainsi la transition entre existence et essence, ces deux pôles inséparables de l'être, car la foi et le désir de Dieu offrent encore des perspectives face à l'appréhension de la nature humaine.

L'œuvre de Marguerite de Navarre révèle en effet une recherche de liberté, dont la condition humaine est privée.

**TROISIEME PARTIE**  
**LA NATURE HUMAINE**

Si l'on ne considère pas uniquement les poèmes de veine religieuse d'un point de vue ascensionnel – position qui prendrait pour seul paradigme de signification la notion de *scala perfectionis* -, un approfondissement du rôle de la foi s'impose, portant alors sur l'essence même de l'être.

Marguerite de Navarre expose en effet un sentiment du moi bien particulier. L'homme n'est qu'un être déchiré entre son esprit et sa chair, que cette dissension soumet invariablement au mal. Asservi au péché, il se voit incapable de choisir le bien. L'inopérance de sa volonté le tient dès lors toujours plus captif de lui-même et de sa condition dramatique.

Ainsi, au cœur même du jaillissement du désir de Dieu s'inscrit une volonté de transformation et d'unité, présente dans un grand nombre de ses textes. Le désir de Dieu véhicule une aspiration indéniable à la liberté et à une cohérence du moi<sup>1</sup>. Le sentiment religieux, chez Marguerite de Navarre, ne recouvre nullement un besoin de justification du mal en l'homme, mais la nécessité d'un affranchissement de cette nature mauvaise. L'identité convoitée dans cette libération de l'être est celle d'une unité : dans cette configuration, l'antithèse d'une oppression tout humaine. Ce désir d'y échapper n'est pas tant une haine de la nature humaine, que la souffrance de se savoir enfermé dans un déterminisme destructeur.

Mais, dans la mesure où l'homme ne peut de lui-même parvenir à cette libération, l'influence de la foi est là encore cruciale. La croyance en l'aide divine, en Jésus Christ et son sacrifice amène à envisager la possibilité de se soustraire à l'étreinte étouffante du péché. L'apaisement permis par la foi consiste également en la vision d'un rétablissement en soi d'une vie exempte de tout déchirement, en la croyance d'une résolution des conflits inhérents à la condition humaine, en permettant d'évacuer une situation d'existence dramatique. Le « Je » se projetant dans l'union à Dieu peut se considérer transformé en lui.

---

<sup>1</sup> Le désir de Dieu accentue encore ce sentiment d'enfermement et cette volonté de liberté, puisque la condition humaine est alors le premier et le plus grand obstacle à son assouvissement. En effet, le désir de Dieu amène à la conscience de soi et au vœu de se réhabiliter. Le désir de transformation de soi est donc également motivé par la perspective d'un changement qui donnera la possibilité de pouvoir librement aimer Dieu.

Cette nouvelle perspective est celle d'un « proufit »<sup>2</sup> que l'homme retire du sacrifice du Christ. L'hypothèse d'une délivrance, parallèle à celle du salut, est ainsi proposée dans tous les textes de la reine.

La démonstration de la condition dramatique de l'homme, vécue jusqu'à la nécessité de la dépasser, sera relayée par l'établissement des impératifs relatifs à cette perspective d'un changement libérateur.

Les conséquences de ces conditions aboutiront ainsi à la restitution de la liberté par une métamorphose de l'être, transfiguré par son adhésion au divin.

---

<sup>2</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 21, v. 497, entre autres, car ce terme est fort largement usité par la reine.

## **Chapitre I**

### **Mode dramatique d'existence**

Avant même d'expliciter les modalités d'accès à la liberté et à l'unité, la situation de l'homme doit faire l'objet d'une démonstration restituant sa complexité.

Marguerite de Navarre se penche sur la question du mal en raison du tort qu'il cause à l'homme et qu'elle déplore si longuement, non pas uniquement d'un point de vue moral.

Sa démonstration de la condition humaine repose en effet totalement sur l'idée d'un asservissement le privant de toute liberté, dans la mesure où le mal est son unique champ d'action. Cette incapacité à choisir et réaliser le bien s'explique encore par la dualité inscrite dans l'essence humaine. La division entre l'âme et le corps, aboutissant à la prédominance de ce dernier, constitue ainsi une véritable épreuve dans l'existence humaine.

Cette réalité apparaît si étouffante et inacceptable qu'elle porte les protagonistes navarriens à un état de crise, les amenant comme une ultime nécessité à réaliser tragiquement leur désir de Dieu, animé par l'espérance d'un changement.

#### **A. Les prisons de l'homme**

Dans la lignée directe des idées en cours au Moyen Age, pour lequel l'homme n'était qu'une créature pécheresse, impuissante et bornée, Marguerite de Navarre, inlassablement et dès ses premières poésies, scrute avec la plus extrême lucidité le problème de l'homme lié au mal. Nul discours, chez la reine, identique à celui d'un Erasme, qui considérait la nature humaine comme une propension profondément instinctive au bien. Cette prise de position, qui la sépare nettement de l'humanisme, n'est pas un moyen pour notre poétesse de se soustraire de cette humanité méchante. Cette conception négative, vision paulinienne de l'homme comme une

créature déchue, est au contraire le fondement de la perception qu'elle a d'elle-même<sup>3</sup> et de l'homme en général.

Il ne s'agit pas d'établir un répertoire exhaustif de tout ce dont Marguerite de Navarre accuse l'humanité, mais de définir la conception de ce mal auquel elle se voit liée. Le sentiment de son indignité, que nous relevions dans sa correspondance avec Briçonnet, résulte de cette vérité, sur laquelle échoue tout homme confronté à la réalité de sa condition.

Dans ses méditations parfois très longues, la reine livre l'homme à une suite de péchés, inscrivant la destinée humaine dans cette notion primordiale. Elle analyse avec subtilité les élans du péché dans le cœur de l'homme. Ce ne sont pas tant les actes qui sont décrits que leurs motivations, bien plus importantes, car la vie intérieure seule peut être pervertie. L'emprise du péché sur l'être entre dans un processus psychologique.

L'« aveuglée Ignorance »<sup>4</sup> est à la source de tout péché, dans le sens où l'homme se considère plus qu'il n'est : le « Cuyder vicieux »<sup>5</sup>, « cause de tous maux »<sup>6</sup>, profite de son ignorance sur lui-même pour lui faire croire, contre toute raison<sup>7</sup>, qu'il est et possède en soi quelque valeur :

*Tant se vient avancer  
En nous ignorans hommes,  
Qu'il nous donne à penser  
Que quelque chose sommes*<sup>8</sup>.

Le héros des *Prisons* met également en avant, dans sa confession rétrospective, cette déplorable présomption<sup>9</sup> de soi-même. Amy avoue :

*Je cuydois donc, par ce cuyder puissant  
Moy inutile en valoir plus de cent*<sup>10</sup>.

---

<sup>3</sup> R. D. Cottrell, *La Grammaire du silence*, p. 88.

<sup>4</sup> *Fable du Faux Cuyder*, p. 3, v. 10.

<sup>5</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 105, v. 725.

<sup>6</sup> *Comédie des Innocents*, p. 178, v. 1049.

<sup>7</sup> Pour la reine, la notion de péché est essentiellement envisagée par rapport à Dieu, qui est le seul à être. L'homme, lui, n'est que « avant vie boue », *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 168, v. 46, puis « terre, cendre et fange », *ibid.*, p. 179, v. 370. Les nymphes de la *Fable du Faux Cuyder* pensaient d'elles-mêmes être bonnes et sages, ignorant totalement qu'elles étaient « moins que rien », p. 23, v. 511, et que leurs qualités ne se devaient qu'à leur union à Diane.

<sup>8</sup> *Chansons spirituelles*, 27, p. 136, v. 5-8.

<sup>9</sup> Le substantif « cuider » a d'ailleurs ce sens de présomption, d'outrecuidance et d'orgueil mal fondé depuis le XIV<sup>e</sup> siècle.

<sup>10</sup> *Les Prisons*, II, p. 111, v. 429-430.

A l'instar de la philautie – abondamment critiquée par Rabelais dans son *Tiers Livre* – qui génère des êtres vivement satisfaits d'eux-mêmes, ce « Cuyder » est « propre affection »<sup>11</sup>. Mais, en plus d'être un amour de soi, un « fol amour »<sup>12</sup> où la chair se flatte elle-même et ne fait que « se complaire »<sup>13</sup>, le « Cuyder » est confiance en soi, une pure vanité qui mène tout droit :

*En la plaine  
De propre delectation*<sup>14</sup>.

Le « Cuyder » porte subrepticement au péché, car il est un pervertissement de la volonté, corrompue et perdue dans le moi et l'orgueil<sup>15</sup>. Par ce « Cuyder » « plain d'invention malle »<sup>16</sup>, l'homme n'est qu'au service de lui-même, tenté sans cesse de placer sa volonté propre avant tout. Il vient ainsi « le cueur lyer »<sup>17</sup> par le désir :

*Ce Cuyder Estre, là,  
Faict en nous desir naistre  
De cecy et cela  
Vouloir, avoir, ou estre*<sup>18</sup>.

A ce « depravé desir »<sup>19</sup> doit impérativement suivre le plaisir, car le « Cuyder » porte non seulement l'esprit à croire qu'il pourra obtenir tout ce qu'il convoite, mais s'impose encore la nécessité de répondre à ces tentations. Celles-ci revêtent alors une importance primordiale, puisqu'elles émanent de ce moi adoré voulant se réaliser pleinement. Rendu « du tout pareil au Diable »<sup>20</sup> par cette obsession de soi, l'homme ne vit plus que pour son plaisir.

Le désir et le plaisir sont par conséquent les moteurs de l'acte fautif. Dans *Les Prisons*, les mots « plaisir » et « désir » reviennent sans cesse sous la plume d'Amy pour décrire chacune de ses volontés et leurs motivations ou l'origine de ses ambitions. Après avoir quitté la prison d'amour :

*Moy qui avoys desprisé ce plaisir,  
En les voyant en sentiz le desir*<sup>21</sup>,

---

<sup>11</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 96, v. 504.

<sup>12</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 88, v. 322.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 89, v. 330.

<sup>14</sup> *Chansons spirituelles*, 34, p. 148, v. 5-6.

<sup>15</sup> L'homme ignorant, « sa volonté il adore, / Et son amour il honore », peut-on lire dans la trente-neuvième *Chanson spirituelle*, p. 165, v. 36-37.

<sup>16</sup> *Les Prisons*, III, p. 196, v. 1840.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 196, v. 1845.

<sup>18</sup> *Chansons spirituelles*, 27, p. 136, v. 9-12.

<sup>19</sup> *Fable du Faux Cuyder*, p. 3, v. 7.

<sup>20</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 103, v. 666.

<sup>21</sup> *Les Prisons*, II, p. 100, v. 87-88.

dit-il alors de tout ce qui s'offre à sa vue. Le seul but poursuivi est dès lors l'assouvissement du désir : le plaisir.

L'homme, croyant « trouver la félicité seure »<sup>22</sup>, dirige la conduite de la recherche de son « bien » vers les seuls plaisir et désirs de ce monde. Pour Marguerite de Navarre, ce terme de « monde », qui rime souvent avec « immunde »<sup>23</sup>, comporte très fréquemment une connotation négative et cache souvent l'idée de péché. Si Simone Glasson<sup>24</sup> souligne que l'exaltation du temporel n'est pas l'aspect le plus négligeable des *Prisons* et qu'on ne pourrait donc réduire sa philosophie à ce rapprochement dépréciatif, on ne peut que remarquer, néanmoins, que la reine en relève alors les dangers. Ce « mortel et miserable monde »<sup>25</sup>, tentateur, offre mille possibilités de sombrer : dans les plaisirs de la chair, qui rendent « l'ame comme le corps polue »<sup>26</sup> ; dans l'ambition, cet « orgueil de vie »<sup>27</sup> qui incite à poursuivre tout honneur et toute gloire ; dans la richesse, qui ne mène qu'à l'avarice ; dans la concupiscence, en conclusion, qui tenaille si cruellement.

Céder à ces subtiles tentations engendre en effet un engrenage vicieux :

*Si de ces delices  
Tu te laisses prendre,  
Subjette à tous vices  
Il te faudra rendre*<sup>28</sup>.

Le monde est trompeur, car l'homme s'y perd dans des désirs qui ne sont qu'asservissants. La soumission restera sa seule réalité, sans espoir de libération. Pourquoi Amy désirait-il cette richesse, ces honneurs ? Simplement, dit-il, parce que « tant me brulloit ceste concupiscence »<sup>29</sup>. Pris dans ce cercle infernal, l'homme n'est plus que dirigé par un « vain desir »<sup>30</sup>.

De plus, ce désir est trompeur. Il fausse le jugement, faisant, par exemple, considérer pour de la vertu ce qui n'en est pas. Il entraîne une évaluation

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 122, v. 742.

<sup>23</sup> Comme dans la quatrième *Chanson spirituelle*, p. 94, v. 13 et v. 15 ou dans la douzième *Chanson spirituelle*, p. 111, v. 25 et v. 27, par exemple.

<sup>24</sup> *Les Prisons*, Introduction, p. 54.

<sup>25</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 10, v. 230.

<sup>26</sup> *Les Prisons*, II, p. 118, v. 642.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 131, v. 1029.

<sup>28</sup> *Chansons spirituelles*, 4, p. 94, v. 21-24.

<sup>29</sup> *Les Prisons*, II, p. 111, v. 409.

<sup>30</sup> *La Navire*, p. 238, v. 10.



erronée des valeurs. Amy sait maintenant<sup>31</sup> qu'il considérait à tort l'Ambition, ce « desir de haultesse »<sup>32</sup>, comme une vertu, de même que l'Avarice ou le Plaisir. Etre dans le péché, c'est encore se croire vertueux, l'être en apparence et en soi rester vicieux, « fol, glorieux et sot ambitieux »<sup>33</sup>. La barrière entre le péché et la vertu est ténue.

Pour la reine de Navarre, la notion de péché, ce « natif mouvement »<sup>34</sup>, est étroitement liée à l'idée d'humanité, à la réalité humaine qui incite à placer ses désirs dans le cercle circonscrit de l'illusoire. Avant d'être infâme dans ses actes, l'homme l'est de nature, par sa propension à faire ce qui est contraire à la notion de bien, selon l'acception navarrienne, c'est-à-dire chercher l'assentiment du divin. Le mal n'est pas problématisé par la reine : il est et la racine en est uniquement dans l'homme et son orgueil. Dieu n'en est pas à l'origine, peut-on lire dans la *Fable du Faux Cuyder*. Le mal :

*N'est créé ne fait : car le facteur  
De tout n'est point de mal et vice autheur*<sup>35</sup>.

Le mal « est l'absence de tout bien »<sup>36</sup> : la vacance de Dieu en soi. Le désir et le plaisir, maîtres des lieux, étouffent ainsi l'âme dans une faute sans cesse répétée.

Le péché suprême réside dans l'oubli de Dieu. Le « cuyder d'estre », souligne Jan Miernowski<sup>37</sup>, est un mode d'existence suffisant pour capter le moi, incitant l'homme à ne pas placer sa volonté ailleurs qu'en lui-même et, de fait, de ne pas l'accorder au divin. La philautie, que nous avons mise en parallèle avec ce « Cuyder », est, selon Erasme dans son *Eloge de la folie*, une folie nuisible, régnant sur tout ce qu'il y a de mauvais en l'homme. Cette folie, qui trahit l'attachement à ce monde est, précise Michel Foucault<sup>38</sup>, un rapport subtil que l'homme entretient avec lui-même, l'enfermant hermétiquement et le portant à accepter comme vérité l'erreur et comme réalité le

---

<sup>31</sup> Alors que dans le deuxième livre des *Prisons*, l'Ancien le traitait de « povre aveuglé », p. 115, v. 537, car il ne voyait pas la réalité de ses désirs, la nature « trop plus dommageable » des trois tyrans (Plaisir, Avarice, Ambition) qui se sont emparés de lui, p. 115, v. 540.

<sup>32</sup> *Les Prisons*, II, p. 103, v. 181.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 117, v. 598.

<sup>34</sup> *Discord*, p. 75, v. 116. Marguerite de Navarre ne considère pas uniquement le péché comme un acte, mais comme un état profond de l'homme.

<sup>35</sup> *Fable du Faux Cuyder*, p. 3, v. 3-4.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 3, v. 1. Nous retrouvons la même position chez Briçonnet, car de Dieu qui est le bien ne peut venir que le bien. Ainsi, écrit le prélat, Dieu « ne tempte point les gens, mais est chacun tenté de sa propre concupiscence », *Correspondance*, lettre 14, I, p. 68.

<sup>37</sup> « La poésie à la recherche de l'Être et du Néant : Marguerite de Navarre », p. 54.

<sup>38</sup> *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972, p. 35.

mensonge<sup>39</sup>. Le fol ne s'arrête qu'aux illusions du monde qu'il prend pour vérités absolues et il se caractérise par son incapacité à reconnaître sa misère et sa faiblesse, lesquelles l'empêchent ainsi d'accéder au vrai et au bien<sup>40</sup>, car :

*De Dieu, de soy, de son estre et naissance,  
Cuyder le fait perdre la congnoissance*<sup>41</sup>.

La pensée de soi efface celle de Dieu et en éloigne. Comme le dit Parlamente dans l'*Heptaméron*, « le premier pas que l'homme marche en la confiance de soy-mesmes, s'esloigne d'autant de la confiance de Dieu »<sup>42</sup>. Le contentement de soi-même et l'assurance en ses propres forces désignent cette tentation pécheresse de l'âme qu'est le « Cuyder ».

Dans le *Petit œuvre devot et contemplatif*, la narratrice, durant son périple symbolique au cœur d'une forêt, voit un arbre en forme de croix qui figure le Christ. Elle constate alors qu'il se trouvait là depuis longtemps, mais qu'elle vient tout juste de le découvrir, car, dit-elle :

*Faulte d'y pincer  
Tournois mon œil sur moins fructueux boys*<sup>43</sup>.

Les hommes ne pensent pas à Dieu, d'autres préoccupations les hantent, les séduisent et les asservissent. La narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse* confesse son hypocrisie. Elle avoue n'être allée à l'église que « par coustume » et s'ennuyant d'entendre parler de Dieu, elle préférerait à son « plaisir aller »<sup>44</sup>.

Le « Cuyder » est un pervertissement si puissant, un asservissement si fort de la vie intérieure, que Marguerite de Navarre le déplore incessamment, comme dans la vingt-septième *Chanson spirituelle* :

*Maudit soit le Cuyder,  
Qui semble peu de chose,  
Et fait de nous vuyder*

---

<sup>39</sup> Dans sa prison du savoir, Amy était lié subtilement « d'un cuyder / Faulx et menteur, contraire à verité », *Les Prisons*, III, p. 150, v. 424-425.

<sup>40</sup> C'est le cas de Trop et Prou, dans *Trop Prou Peu Moins*. S'ils traitent Peu et Moins de « folz naturelz », p. 352, v. 707, Moins leur fait ironiquement comprendre que la sagesse, dont ils se croient pourvus est bien illusoire. Il leur demande en effet : « Et vous demeurez sage donques ? », p. 352, v. 709. Comme le dit Parlamente dans l'*Heptaméron* : « qui se cuyde saige est fol devant Dieu », p. 272. Elle ne fait que référence aux paroles de saint Paul : « Car la sagesse de ce monde est une folie devant Dieu », I Co 3, 19.

<sup>41</sup> *Les Prisons*, III, p. 196, v. 1849-1850.

<sup>42</sup> *L'Heptaméron*, p. 233. Ce recueil fait d'ailleurs son leitmotiv de la critique « de tous ceulx qui cuydent passer et surmonter les aultres en honneur, prudence et raison humaine, en laquelle ilz se fondent si fort, qu'ilz ne rendent point à Dieu la gloire qui luy appartient », p. 332.

<sup>43</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 84-85, v. 92-93.

<sup>44</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 189, respectivement v. 676 et v. 680.

*La senteur de la Rose*<sup>45</sup>.

Dans *Les Prisons*, Amy en vient à exprimer un regret définitif :

*Las ! myeux vouldroit à l'homme n'estre né  
Que par Cuyder estre ainsy proumené*<sup>46</sup>.

Quand l'individu ne pense pas uniquement à lui-même, il connaît encore de réelles difficultés à suivre le vrai bien. Le choix s'impose toujours d'évidence. Croire, c'est suivre la volonté attachée à cette croyance et la conviction pleine reste toujours pour soi. Cette réalité guide les pas. De son propre chef, l'homme ne choisit pas le bien.

Marguerite de Navarre souligne en effet que la seule puissance de l'homme réside dans sa capacité à faire le mal. Le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele* déplore qu'« à faire mal sommes promptz et hastifs »<sup>47</sup>. Cette promptitude marque la dextérité et l'efficacité inégalables de l'homme en ce domaine et accentue, d'une certaine façon, l'absence de choix et de réflexion, puisque cette réaction s'élabore « sans vouloir autre estude »<sup>48</sup>. Dieu le dit lui-même à l'Ame, dans le *Pater Noster* :

*Comment pourra mon honneur et saint nom  
Sanctifié estre, quant nul n'est bon ?  
Mais demeurans en voz maulx et pechez  
De l'ennemy lyez et actachez  
Vous faites serfz, subjectz, pris, et captifz  
Et en voz cueurs si pouvres et chetifz  
Que tous voz sens, et cogitacions  
Voz parolles, et operations  
Sont si inclins à tout mal et subjectz  
Que pechez sont voz fins et voz objectz*<sup>49</sup>.

La volonté humaine est « tresmauvaise » et « tousjours pleine de vice »<sup>50</sup>.

Cet homme livré à ses propres forces voit sa réalité associée à l'idée d'un asservissement au mal inscrit en lui naturellement. La narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse* regrette amèrement le péché auquel elle se voit liée, dont, dit-elle : « bien sens en moy que j'en ay la racine »<sup>51</sup>. L'image de la prison est le principe d'explication

---

<sup>45</sup> *Chansons spirituelles*, 27, p. 136, v. 1-4. La Rose réfère à Jésus Christ, dont saint Paul compare la connaissance à un parfum agréable, II Co 2, 14-16.

<sup>46</sup> *Les Prisons*, III, p. 196, v. 1847-1848.

<sup>47</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 100, v. 594. Le narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié* remarque également que ses bras ont été paresseux à bien faire, mais « trop hastifz et trop promptz d'embrasser / Ce que debvons et fouyr et laysser », p. 23, v. 575-576.

<sup>48</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 168, v. 48.

<sup>49</sup> *Pater Noster*, p. 48, v. 45-54.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 50, respectivement v. 117 et v. 118.

<sup>51</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 167, v. 13.

de la destinée humaine<sup>52</sup>, inexorablement enfermée dans un fatalisme tragique<sup>53</sup>. En suivant son inclination naturelle, cette même narratrice était « prisonnière, esclave, et tant liée »<sup>54</sup>, asservie par ses propres forces au service du mal et de soi.

Les prisons de l'homme renvoient dès lors à toutes les tentations auxquelles il peut céder, tous les péchés sur lesquels il vient s'échouer, car son « cœur foible et mol »<sup>55</sup> ne peut y résister. Cet emprisonnement est par conséquent à la fois consenti et subi.

Dans une certaine mesure, Marguerite de Navarre nie ainsi toute idée de libre-arbitre. La question est le plus explicitement débattue dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, où la Duchesse interroge à deux reprises le spectre de sa nièce Charlotte : Dieu n'a-t-il pas donné un libre-arbitre pour choisir ou non le péché ? Charlotte répond alors clairement, en refusant d'approfondir le problème, qu'avant l'action de Dieu, l'homme n'a pas de libre-arbitre. Ce n'est qu'après le don de la grâce que « franc arbitre luy est lors redonné »<sup>56</sup> et qu'il peut choisir le bien. La reine ne conteste pas l'existence de la volonté, car l'homme, écrit-elle à plusieurs reprises, a le pouvoir de refuser le don de Dieu<sup>57</sup>. Néanmoins, dans la mesure où l'unique liberté véritable est pour elle de choisir le bien et que sans l'assistance divine l'homme en est incapable, cette seule liberté de refuser la grâce divine ne constitue pas de réel libre-arbitre. Elle ne représente pas, en effet, de réel choix. Sans cette « franchise »<sup>58</sup> en Dieu conçue par l'amour, l'homme reste dans sa servitude au mal<sup>59</sup>. Dans une logique strictement humaine, refuser Dieu ne correspond pas véritablement à un choix, car cette décision consiste finalement à perpétuer un état de fait déjà existant : rester lié au péché.

---

<sup>52</sup> Cette idée est développée par Simone Glasson, *Les Prisons*, Introduction, p. 18.

<sup>53</sup> Ainsi, l'intitulé même de notre partie ne réfère pas au titre du célèbre poème de la reine, mais à la thématique qui actualise sa conception de la destinée humaine.

<sup>54</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 189, v. 663.

<sup>55</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 124, v. 1232.

<sup>56</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 100, v. 493.

<sup>57</sup> Dieu lui-même, dans le *Pater Noster*, évoque ceux qui ont voulu échapper à son salut et sa grâce, « par leur vouloir au moins », p. 51, v. 132. Mais ceux qui résistent à la volonté divine le font cependant par un bien « foible pover », *ibid.*, p. 49, v. 91.

<sup>58</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 112, v. 850.

<sup>59</sup> Si Charlotte affirme : « rien ne povés sans Dieu », *ibid.*, p. 113, v. 879, cette idée représente un véritable leitmotiv chez Marguerite de Navarre, pour qui ce « rien » désigne le bien, une option différente de celle que lui offre sa nature. L'homme ne peut choisir le bien, car celui-ci ne correspond pas à ce qu'il est. La reine nie toute idée de perfectibilité simplement humaine. Dans l'*Heptaméron*, Geburon affirme que sans la grâce de Dieu, il n'y a « homme où l'on doibve croire nul bien », p. 185. De plus, le bien que fait l'homme est encore « par peché trop souvent incité », *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 99, v. 468.

La pensée de Marguerite de Navarre est en effet marquée par une forte idée de prédestination. Mais cette affirmation se limite au sens où nous voyons l'homme prédestiné, voué à un destin particulier, en vertu d'un acte fautif<sup>60</sup>. La volonté humaine n'est ni libre ni absolue, mais contrainte par la nature de l'homme. Celui-ci ne choisit pas forcément le mal, mais il s'impose de lui-même. Le bien semble véritablement contraire à la nature humaine. Cette sagesse est transmise à la Duchesse par Charlotte dans le *Dialogue en forme de vision nocturne* :

*Si vous avés vouloir de faire bien,  
C'est le vouloir de Dieu, car le seul vostre  
Est vouloir mal, quant riens n'y a du sien*<sup>61</sup>.

Les actions humaines sont réellement déterminées par des événements antérieurs. La reine insiste beaucoup, en effet, sur le destin de l'homme marqué par sa filiation : il est enfant d'Adam, le « pere anticque »<sup>62</sup>. Cette destinée est attribuée au péché premier commis par Adam et Eve. Marguerite de Navarre ne l'impute à nul autre : Adam est vraiment le responsable de cette déchéance tragique<sup>63</sup>. Tout homme est ainsi coupable en naissant de ce geste d'offense, de trahison et de transgression, commis dans un excès d'orgueil : c'est un péché de « sot et vain cuyder »<sup>64</sup>. Cette faute d'Adam se répète en chaque individu et a scellé le destin de l'humanité entière :

*A l'heure estoit toute nature humaine  
Par son peché en servitude mise,  
Quant à la chair et sang toute villaine*<sup>65</sup>.

Dans la *Comédie du Désert*, Contemplation l'enseigne à Marie : si le péché premier n'avait été commis, l'homme aurait été pour toujours « sage et fort » et le monde beau, « sans dueil ny desconfort »<sup>66</sup>. Mais Adam a livré l'homme à des ennemis mortels – Loi, Péché et Mort. Le péché a alors si bien triomphé en lui qu'il en a fait son serf<sup>67</sup>. Par la désobéissance d'Adam, la nature humaine est sans espérance sur elle-même, défaite,

---

<sup>60</sup> La question de la prédestination au sens théologique du terme n'a pas lieu d'être traitée ici. Nous renvoyons à ce que nous en avons dit dans notre Deuxième partie, Chapitre III, C, p. 181, note 548.

<sup>61</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 101, v. 532-534.

<sup>62</sup> *La Navire*, p. 251, v. 319.

<sup>63</sup> Dans le *Triomphe de l'Agneau*, il est d'ailleurs confronté à sa responsabilité : qu'il « regarde la sequelle » de son forfait, p. 90, v. 375.

<sup>64</sup> *Comédie de l'Adoration des trois roys à Jésus Christ*, p. 111, v. 632.

<sup>65</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 113, v. 886-888.

<sup>66</sup> *Comédie du Désert*, p. 196, respectivement v. 401 et v. 402.

<sup>67</sup> Parlant du péché, le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele* évoque une « meule / Qui [l]e brisoit », p. 118, v. 1058-1059. Cette image représente celle d'une volonté totalement anéantie, servant aveuglément un maître tyrannique et destructeur.

presque morte, dépouillée de sa dignité et amputée de sa liberté. L'homme est « banny de [s]oy »<sup>68</sup>.

Sans vouloir affirmer d'autre filiation qu'une similitude d'idées, nous remarquons que Luther souligne également ce fait, dans son *Traité du serf-arbitre* : le libre-arbitre n'est nullement libre, mais prisonnier et asservi au mal, ne pouvant de lui-même se tourner vers le bien<sup>69</sup>. L'homme a perdu sa liberté, puisqu'il est « tombé » avec Adam<sup>70</sup>.

Lorsque le narrateur de la *Complainte pour un detenu prisonnier* s'exclame « Hà mon Adam, hà, ma chair infelice »<sup>71</sup>, ce cruel sentiment de fatalité devant cette soumission à la chair et au péché émerge tragiquement, dénonçant l'impuissance de la volonté à changer ce qui est inévitable.

En effet, la chair est « autre »<sup>72</sup>, « rebelle et contraire »<sup>73</sup> à la loi de Dieu. L'utilisation du nom d'Adam sert par ailleurs à désigner la chair en des termes portant en eux cette contradiction, notamment dans l'*Oraison de l'ame fidele*, où l'exclamation « mon Adam, mon cruel Antecrist »<sup>74</sup> exprime la distance irréductible au bien.

La chair, que les hommes portent comme un fardeau, est cause de tout leur mal.

## B. Division conflictuelle

La déploration de la condition humaine se fait également plainte, dans les poésies religieuses de Marguerite de Navarre, où se lit la douleur d'être homme. Les textes clament le déchirement poignant que connaît tout individu. L'une des thématiques centrales de cette existence vécue de façon tragique est la double appartenance de l'homme, qui explique encore cette vision de la destinée humaine et l'aiguillon perpétuel du péché.

---

<sup>68</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 90, v. 379.

<sup>69</sup> *Traité du serf-arbitre*, Genève, Ed. « Je sers », 1937, p. 83.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>71</sup> *Complainte pour un detenu prisonnier*, p. 67, v. 142.

<sup>72</sup> *Discord*, p. 72, v. 44.

<sup>73</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 98, v. 647.

<sup>74</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 101, v. 615.

D'une disposition d'esprit profondément dualiste, fortement imprégnée de saint Paul qui insiste beaucoup sur l'antinomie de la chair et de l'esprit, Marguerite de Navarre n'a de cesse de dénoncer ces contradictions humaines<sup>75</sup>, ainsi que les douleurs qu'elles génèrent : le drame humain est aussi au centre de sa littérature. De cette thèse, la reine fait une démonstration subtile et poussée.

La distinction entre la chair et l'esprit s'impose comme une opposition fatale. Le texte du *Discord*<sup>76</sup>, dont le titre est déjà d'une évidente limpidité, synthétise d'emblée, dans les quatorze premiers vers, l'ambivalence et la double nature humaines, par un jeu d'oppositions. Britt-Marie Karlsson<sup>77</sup> précise que chaque vers contient une figure antithétique, sous la forme d'un chiasme ou d'un parallélisme antithétique, exprimant toujours un état paradoxal:

*Noble d'Esprit, et serf suis de nature ;  
Extrait du ciel, et vile geniture ;  
Siege de Dieu, vaisseau d'iniquité ;  
Immortel suis, tendant à pourriture ;  
Dieu me nourrit, en terre est ma pasture ;  
Je fuy le mal, en ayant forfaiture ;  
J'ayme raison en fuyant equité.  
Je croy en Dieu, et du tout je me croy ;  
En Dieu me fie, et je n'ay point de Foy :  
Son vouloir veux, et mon vouloir me plaist ;  
Loy m'est à gré, je deteste la Loy ;  
Je vy en paix, je vy en grand desroy ;  
En ne m'aymant, je n'ayme autre que moy ;  
J'ayme tout bien, et tout bien me desplaist*<sup>78</sup>.

En effet, alors que la première partie du vers porte, d'une manière générale, sur l'esprit, qui renvoie à l'idée de bien, à la loi de Dieu, la seconde partie retrace les influences de la chair. La composition dichotomique du vers symbolise la dichotomie de la nature humaine. Le second fragment de vers contrarie le premier par son sens, l'un nie ce que l'autre affirme, mais la totalité du vers atteste la cohabitation de ces deux fortes oppositions. De plus, l'absence fréquente de conjonction entre les deux propositions vise à accentuer l'instantanéité et l'étroite union des deux vérités. La profondeur du

---

<sup>75</sup> Cette affirmation d'Hircan résume bien à elle seule l'homme dans toute son humanité ; il dit en effet : « le peché me desplaist bien, et suis marry d'offenser Dieu, mais le peché me plaist tousjours », *L'Heptaméron*, p. 207.

<sup>76</sup> Le titre complet est, rappelons-le : *Discord estant en l'homme par la contrariété de l'Esprit et de la Chair, et paix par vie spirituelle*.

<sup>77</sup> *Sagesse divine et folie humaine. Etude sur les structures antithétiques dans l'Heptaméron de Marguerite de Navarre (1492-1549)*, Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis, 2001, « Romanica Gothoburgensia », XLVII, p. 87.

<sup>78</sup> *Discord.*, p. 71, v. 1-14.

dualisme tend à l'écartèlement de la nature humaine et impose l'idée d'une véritable béance en l'homme. Cette situation est qualifiée par Marguerite de Navarre d'« enfer »<sup>79</sup>. Le problème réside dans l'idée de cette dualité au sein d'une existence unique.

L'absence de cohésion en soi entraîne inévitablement un conflit :

*Car en la chair n'i a jamais repos,  
Veu que l'esprit tousjours luy faict la guerre*<sup>80</sup>.

Leurs buts étant antagonistes, la situation conflictuelle est permanente et aboutit à une division insoutenable. La reine dépeint fréquemment cet état comme une lutte engagée en l'homme<sup>81</sup>. Ce substantif de « guerre » est répété à plusieurs reprises<sup>82</sup>, ou le terme équivalent de « bataille »<sup>83</sup>. L'image de belligérants qui s'affrontent, encore, est récurrente. Le titre d'« Adversaire »<sup>84</sup> représente la chair, antagoniste de Dieu et, de fait, d'une partie de soi : l'esprit. Marguerite de Navarre utilise parfois le nom de « Sathan »<sup>85</sup> pour symboliser l'adversité dramatiquement inhérente à la nature humaine. Ce choix s'explique clairement par le référent du bien : Dieu.

La négation du libre-arbitre et l'inopérance de la volonté vers le bien s'expliquent ainsi. A la suite de saint Paul, Marguerite de Navarre voit l'essence du drame de l'homme dans son incapacité à résister à la loi de péché en dépit de son désir, issu d'une partie de lui-même, de suivre la loi divine<sup>86</sup>. La chair est si fortement présente que l'esprit y est « souvent grevé, et tousjours empesché »<sup>87</sup>. La chair impose sa dictature et l'homme en fait « [s]on Dieu et [s]on Idole »<sup>88</sup>. L'âme est soumise au corps, synonyme de « chair », qui ruine ses efforts :

*L'enferme corps rompt la prompte entreprise  
De l'esperit, et son utilité*<sup>89</sup>.

---

<sup>79</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 169, v. 82.

<sup>80</sup> *La Navire*, p. 241, v. 98-99.

<sup>81</sup> Briçonnet lui écrivait également que la vie du chrétien n'est que « bataille continuelle », car la « charongne et sensualité brutale » lancent de perpétuelles attaques, *Correspondance*, lettre 38, I, p. 211.

<sup>82</sup> Dans le *Discord*, p. 72, v. 35 ; dans le *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 210, v. 1298 ; dans la vingt-septième *Chanson spirituelle*, p. 136, v. 20.

<sup>83</sup> Dans le *Discord*, nous pouvons lire : « bataille obstinée / Est dedens l'homme », p. 72, v. 29-30.

<sup>84</sup> *La Navire*, p. 238, v. 16.

<sup>85</sup> *Complainte pour un detenu prisonnier*, p. 66, v. 100.

<sup>86</sup> Ce désir du bien est en effet possible. Puisqu'il suppose une privation, il avoue par le fait même que cette qualité – le bien – lui manque.

<sup>87</sup> *Discord*, p. 72, v. 28.

<sup>88</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 116, v. 1013.

<sup>89</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 101, v. 508-509.



La métaphore de la prison, fréquemment utilisée, représente également le concept platonicien de l'âme prisonnière du corps. Le « Je » qui s'exprime est le plus souvent une âme, effroyablement étouffée par un corps omniprésent. Ce concept, associé à l'antithèse paulinienne, constitue une des explications majeures de la servitude au mal, puisque la chair est :

*Abisme  
De tout peché*<sup>90</sup>.

Cette image de la prison est particulièrement négative, puisqu'elle désigne, nous explique Robert D. Cottrell<sup>91</sup>, un système fermé (ainsi le monde charnel de la matière) dont le périmètre fait office de frontière délimitant son espace et séparant son domaine d'un élément « extérieur », c'est-à-dire l'esprit. Ainsi, la thématique de la prison concrétise encore l'état douloureux de l'âme, confinée malgré elle dans les ténèbres des sens, comme le dit le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele* :

*Son œil charnel rien que chair ne voirra,  
Son cœur charnel rien d'esprit ne croira*<sup>92</sup>.

Le corps est ressenti comme un poids et un poison qui ronge tout de l'intérieur. L'âme ne peut progresser et s'exprimer dans tout son jaillissement, car elle a « les pieds liez par sa concupiscence »<sup>93</sup>.

Partout, Marguerite de Navarre atteste cette douloureuse suprématie de la chair. En reprenant les premiers vers du *Discord*, nous constatons que la chair occupe la seconde partie du vers et que cette place de clôture révèle la vérité sur laquelle échoue toujours l'homme. La première séquence du vers est parfois au présent, la seconde au participe présent<sup>94</sup>, renforçant l'idée de partie opérante et active de l'être. La chair règne sans condition. La faiblesse humaine qui en résulte compromet toujours les élans de l'âme, de l'esprit<sup>95</sup>.

Finalement, le ton nie parfois la responsabilité de l'homme, qui est simplement divisé et maudit. Ce constat entraîne l'idée que l'être ne peut sortir d'un schéma tout tracé, mais il amène surtout à comprendre que l'enjeu réside non pas dans la volonté de l'homme, mais dans sa réalité. Lorsque le narrateur du *Discord* constate :

---

<sup>90</sup> *La Navire*, p. 252, v. 328-329.

<sup>91</sup> *La Grammaire du silence*, p. 190.

<sup>92</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 93, v. 411-412.

<sup>93</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 168, v. 27.

<sup>94</sup> Au v. 13 du *Discord*, nous trouvons un participe présent en première partie, mais une négation vient anéantir son sens : « En ne m'aymant, je n'ayme autre que moy ».

<sup>95</sup> Marguerite de Navarre utilise l'un ou l'autre terme, qui semblent synonymes dans sa terminologie, ou du moins si proches que cette proximité agit comme synonymie.

*Mon bon vouloir n'est en moy le plus fort  
Et qui pis est, plustot fais le contraire*<sup>96</sup>,

on comprend que son drame est de ne pouvoir réaliser son désir du bien, de le transformer en volonté, car l'emprise de la chair informe les actions humaines. Le poème du *Discord* met aussi en évidence la véritable définition de la volonté : celle d'une mise en acte, d'une prise de contrôle qui réalise la décision. La volonté de ce narrateur est en constante lutte avec sa réalité, qui est une sujétion incontrôlable et irréversible. C'est le poids immense de cette réalité qui lui fait donc dire : « Je ne fais pas le bien que je veux faire »<sup>97</sup>, car la difficulté est dans la persévérance<sup>98</sup>. L'explication en est dans la puissance de la chair qui « captif [l]e tient, et sujet à tout vice »<sup>99</sup>, puissance qui s'exerce sur l'âme et qui « à peché la rend obeissante »<sup>100</sup>. Cette image est rendue dans le *Miroir de l'ame pecheresse* par celle de l'étouffement végétal, symbolisant le péché : quand la narratrice tente de « regarder pour le mieulx », de hausser son choix, « une branche [lui] vient fermer les yeux »<sup>101</sup>. Le péché est toujours là et prolifère en prenant le dessus, malgré une volonté qui lui est contraire.

Ainsi, dans la question que le narrateur du *Discord* pose à sa chair et à son esprit – « que n'accordez ? »<sup>102</sup> –, l'accent déplore douloureusement cet accord impossible et son lot de conséquences. Douleur justifiée encore par l'affirmation que « guerre n'est pire que domestique »<sup>103</sup>. Il n'y a lutte plus difficile que lorsqu'elle a lieu en soi, mais celle dont l'enjeu est la liberté dépasse encore tout ennui connu. La pesanteur d'une vie vécue dans un drame perpétuel se ressent pleinement dans ces quelques vers.

Cet asservissement est en effet éternel. Cette guerre :

*Ne sera finée  
Tant qu'il aura vie dessus la terre*<sup>104</sup>.

Nul autre horizon ne s'offre à l'homme, sa perspective est nulle et tragique : « vivre nous faut estans tousjours en guerre »<sup>105</sup>, soupire le narrateur du *Discord*. Le constat se

---

<sup>96</sup> *Discord*, p. 71, v. 17-18.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 71, v. 15. Le constat est identique dans le *Miroir de l'ame pecheresse*, où la narratrice dit que : « Ce que DIEU veut, je ne le puis vouloir », p. 169, v. 59.

<sup>98</sup> Il dit encore, en effet : « Souvent commence, et je ne puis parfaire », *Discord*, p. 71, v. 16.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 72, v. 45.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 72, v. 47.

<sup>101</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 167, respectivement v. 17 et v. 18.

<sup>102</sup> *Discord*, p. 72, v. 41.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 72, v. 42.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 72, v. 30-31.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 72, v. 35.

clôt sur cette affirmation affligeante, dont la pérennité est soulignée. Cette division entraînera toujours une soumission à la chair : la prison humaine est hermétiquement close.

Cette servitude est encore aggravée par les tourments qu'elle génère. Dans sa tyrannie, la chair porte l'homme à être « sujet à mal, ennuy, douleur et peine »<sup>106</sup>. Cet état de fait ne cause que des conséquences négatives : « despit, regret, et dueil »<sup>107</sup>. « Là », dans cette pleine immersion dans la chair, ce « n'est que pleur et grincement de dentz »<sup>108</sup>, car le péché est « le lieu ou est immortelle tristesse »<sup>109</sup>.

Ce malheur s'explique par la théorie de la reine sur le désir et le plaisir. L'image d'une spirale infernale s'impose ici encore. Dès le premier contact avec le plaisir, « qui la chair esmeult »<sup>110</sup>, celui-ci doit être érigé en loi :

*Et le tant désiré plaisir  
Qu'en loy fault avoir son desir*<sup>111</sup>.

Il devient dès lors sa seule perspective, l'unique but à atteindre, car le « plaisir souvent desir luy envoyra »<sup>112</sup>. Pour acquérir ces « plaisirs evidentz », « vient mille maux »<sup>113</sup> encore. Dans l'appréhension qu'a Marguerite de Navarre de ces deux principes, l'espérance d'un assouvissement qui amènerait à la satisfaction est toujours trompée. Il existe un décalage important entre le désir, attrait puissant vers un but défini, et son terme, dans la mesure où le désir promet faussement un contentement inégalable<sup>114</sup>. L'être peut ressentir, au départ, un plaisir certain, mais celui-ci est peu à peu remplacé par une soif insatiable. De ces vains plaisirs, « ne se peult jamais saouler le fol »<sup>115</sup>. Le narrateur de la quarante-deuxième *Chanson spirituelle* le déplore encore :

*J'en ay beau avaller,  
Je ne m'en puis souller,  
Car plus m'en fais avoir  
Plus j'en veulx recevoir*<sup>116</sup>.

<sup>106</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 168, v. 49.

<sup>107</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 93, v. 416.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 93, v. 421.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 83, v. 160.

<sup>110</sup> *Chansons spirituelles*, 29, p. 139, v. 6.

<sup>111</sup> *Ibid.*, 47, p. 187, v. 21-22.

<sup>112</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 93, v. 414.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 93, respectivement v. 422 et v. 424.

<sup>114</sup> Idée développée dans la vingt-septième *Chanson spirituelle* : « Cest aveuglé desir, / Par mensonge et promesse / Engendre en nous plaisir : / Qui se fine en tristesse », p. 136, v. 13-16.

<sup>115</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 92, v. 388.

<sup>116</sup> *Chansons spirituelles*, 42, p. 174, v. 17-20.

Ces plaisirs ne sont pas seulement divertissement au sens pascalien, par rapport à Dieu, mais ils sont asservissement et souffrance. Les affres du désir ne laissent plus de répit. Dans *Les Prisons*, Amy en a fait l'expérience et la retrace. Le désir le tenaillait tant, dit-il, que :

*Je n'avoys moyen, force ou puysance  
De vivre en paix, ne de me reposer,  
Mais sans dormir ne cessoys d'exposer  
Mon temps, mon corps, ma vie et ma santé,  
Pour avoir biens et honneurs à planté*<sup>117</sup>.

Ce héros ne connaît plus la tranquillité et endure tout pour satisfaire son maître trop exigeant. L'homme s'entête à parvenir à un assouvissement qui lui échappe sans cesse, car chaque désir « d'un enfer en forges plus de dix ! »<sup>118</sup>. L'Ancien explique très bien à Amy de quelle façon ce désir devient tourment :

*A il ce peu, soudain en vient autant,  
Et puy d'autant il vient à redoubler,  
Mille pour ung, jusques à faire troubler  
Esprit et corps, qui à Concupiscent  
Contre raison portent obeysance*<sup>119</sup>.

Plutôt que de satisfaire, la concupiscent détruit par son insatiabilité, car plus le feu du désir croît et plus le cœur est tourmenté. Par son exigence d'assouvissement, le désir en devient asservissant. C'est pourquoi l'Ancien nomme tyrans le Plaisir, l'Avarice et l'Ambition. Ces « importuns tourmenteurs » sont « trop meurtriers inhumains »<sup>120</sup>. Il faut toujours « avoir plus, ou myeulx, ou autrement »<sup>121</sup>. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, cet état de fait incite Charlotte à dire : « c'est le malheur de ceste vie humaine ! »<sup>122</sup>.

Le désir d'acquérir des richesses se transforme ainsi en avarice<sup>123</sup>, qui « guerroye » si fort le cœur qu'elle le fait « du Diable proye »<sup>124</sup>. L'« ambition d'honneur » a les mêmes effets, dont le feu « brusle et foudroye »<sup>125</sup>. Le désir multiple,

---

<sup>117</sup> *Les Prisons*, II, p. 111, v. 410-414.

<sup>118</sup> « Dixains et épigrammes », *Poésies lyriques*, LII, p. 372, v. 8.

<sup>119</sup> *Les Prisons*, II, p. 119-120, v. 676-680.

<sup>120</sup> *Ibid.*, II, respectivement p. 121, v. 734 et p. 130, v. 1024.

<sup>121</sup> *Ibid.*, II, p. 122, v. 765.

<sup>122</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 121, v. 1132.

<sup>123</sup> L'un des plus terribles travers de l'homme, pour Marguerite de Navarre. En effet, la reine condamne l'amour de l'argent pour lui-même, comme le suggèrent ces quelques mots de Longarine : « Car on sçait bien que aymer l'argent, sinon pour s'en ayder, c'est servir les idolles », *L'Heptaméron*, p. 332. La restriction apportée par Longarine est toute réaliste et précise l'aspect condamnable de l'avarice.

<sup>124</sup> *Chansons spirituelles*, 23, p. 129, respectivement v. 16 et v. 18.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 129, respectivement v. 20 et v. 25.

éparpillé et porté jusqu'à l'obsession livre l'âme à un enfer sans fin. Même la vieillesse ne délivre pas de ses maux.

La vanité de ces plaisirs rajoute aux tourments que le désir fait naître, car l'idée de perdre ce que l'on a acquis active encore angoisse et désespoir. La figure de l'avare, dessinée par Marguerite de Navarre dans *Les Prisons*, l'illustre à merveille. Cet avare s'éveille la nuit, car il s'inquiète de chaque bruit. Il met tout sens dessus dessous pour vérifier que sa bourse est toujours là où il l'a cachée, craignant l'arrivée inopportune d'un voleur qui lui déroberait le bien acquis par tant d'efforts. Puis il s'endort, mais son sommeil est agité et il se réveille encore en sursaut, prend alors son épée et court à la porte tuer celui qui emporte son trésor. Mais quand il s'y trouve, il n'y voit personne, « fors que luy fol et nu »<sup>126</sup>. Sa paranoïa le fait veiller la nuit, car son imagination travaille à le tourmenter, et le jour, sans relâche, il oeuvre pour amasser son gain. Si par malheur il perd son bien, sa santé lui est alors ravie, car il tombe :

*En ung acces  
Pire à porter que fievre continue*<sup>127</sup>.

Ce malheureux ne connaît plus le repos et tout son être est absorbé par cette suprématie de la concupiscence, permise par la soumission de l'âme à la chair.

L'homme est accaparé par un vide, finalement, mais un vide dévorant. Ce désir est en effet qualifié de « desert bruslant »<sup>128</sup> : un néant dévastateur. Amy a compris que par ces trois tyrans, il était noyé « au plus profond de l'abisme infernale »<sup>129</sup>. Ce désir n'est pas une émulation saine, mais une destruction de l'être dans l'obsession sans fin et les conséquences qu'elle engendre. Marguerite de Navarre va jusqu'à dire que le monde dont sont issues toutes ces tentations « tue toute creature »<sup>130</sup>. La chair est par ailleurs elle-même associée à l'idée de mort, car elle n'offre que division et une pénible servitude. Le sentiment de vie ne peut émerger que d'une existence unifiée et libre.

Cette image de mort traduit encore l'impossibilité d'un rétablissement pacifique entre la chair et l'esprit sans un secours surnaturel. L'homme étant l'instrument de sa propre souffrance, seule la miséricorde divine est investie de ce pouvoir.

---

<sup>126</sup> *Les Prisons*, II, p. 123, v. 796.

<sup>127</sup> *Ibid.*, II, p. 123, v. 802-803.

<sup>128</sup> *Chansons spirituelles*, 42, p. 174, v. 21.

<sup>129</sup> *Les Prisons*, II, p. 128, v. 953.

<sup>130</sup> *Chansons spirituelles*, 9, p. 106, v. 31.

Ainsi, cette situation poussée au seuil même de l'intolérable, échoue sur un état de crise qui dépose l'être aux pieds de Dieu.

### C. Sentiment de perte

La tension, issue à la fois de l'antagonisme entre la chair et l'esprit et de l'asservissement au mal, est portée, dans certains poèmes comme le *Miroir de l'âme pecheresse*, à une sorte de paroxysme s'exprimant par une crise, point culminant du rejet de cet état. Un point de non retour est atteint, relayé par des demandes d'aide adressées à Dieu, qui révèlent la nécessité de la résolution de cette condition pathétique.

La confrontation des deux postures du narrateur – crise et demande d'aide – revêt une importance, dans la mesure où elle permet d'apprécier à la fois la volonté de libération et la possibilité d'y parvenir. Invariablement, le divin apparaît en effet comme la force qui fait reculer le conflit et permet d'envisager une harmonie et une unité en soi.

La fin du titre du *Discord* n'est-elle pas « paix par vie spirituelle » en conclusion à la « contrariété de l'Esprit et de la Chair » ? La confession du héros des *Prisons* suit le même paradigme : l'exposition de ses erreurs et péchés permet de mettre en exergue la façon, dont il s'en est libéré. Ce poème ne comporte pas de longue plainte dénonçant la douloureuse dichotomie humaine ou l'asservissement au mal, mais ces deux notions sont intégrées dans le concept même de prison qui soutient le poème. Elles sont encore sous-jacentes, dans la mesure où la libération d'Amy équivaut à une prise de distance par rapport à lui-même et sa nature conflictuelle. Ces prisons dont s'échappe Amy figurent, dans la mise en place de Marguerite de Navarre, cette soumission à la chair et au moi qui doit être abolie.

Le pessimisme, ou du moins le réalisme douloureux sur la nature humaine, rebondit et s'évacue dans l'optimisme de cette paix projetée dans la voie spirituelle. La quête du divin est donc largement motivée dans cette perspective.

De fait, l'état limite où l'être exprime sa souffrance est le point sur lequel il nous faut ici nous arrêter.

Le début de certains poèmes s'attache à décrire la situation dans laquelle se trouve le narrateur / la narratrice. La configuration humaine ouvre le poème, attestant cette logique d'apport du divin dans l'existence qui nous occupe.

En ces débuts, le « Je » manifeste une certaine confusion et de l'anxiété. L'état de péché et d'enfermement dans la division pèse à l'individu qui le ressent terriblement et désire s'en soustraire. La solitude accentue encore ce sentiment de souffrance. L'épanchement est dès lors la voie vers laquelle ce « Je » se dirige. Confronté à sa douleur, il adresse ses plaintes au seul qui puisse les entendre et y apporter quelque réconfort. Cet acmé du conflit est généré par des sentiments issus de la volonté, même inconsciente, de sortir de cette impasse dévastatrice. La quête du divin se veut un dépassement de soi-même.

La démonstration adopte parfois simplement, comme dans le *Discord*, le ton d'un constat amer et réaliste concernant la nature de l'homme sans Dieu. Dans le *Miroir de l'ame pecheresse*, en revanche, l'expiation de cette condition pécheresse de la narratrice reflète la déploration aiguë d'une situation mal vécue, confinant à ce que Gary Ferguson nomme « a moment of ontological crisis »<sup>131</sup>, car son âme, dit-elle, est « esclave et prisonnière »<sup>132</sup>. Cette situation conflictuelle et asservissante tend à un épuisement ne laissant plus de force « pour bien crier à l'aide » et la seule possibilité de l'exprimer « en peine, cris et pleurs »<sup>133</sup> : l'absence de liberté est un calvaire. Les « cris et pleurs »<sup>134</sup> sont encore le présent du narrateur de la dixième *Chanson spirituelle*, qui se plaint d'être, dit-il, « en moy-mesmes plein de douleurs » et s'adresse au Christ par « nécessité et besoing »<sup>135</sup>. Le ton relève toujours du pathétique, car Marguerite de Navarre exprime l'être en souffrance, avouant sans détour sa difficulté de vivre une existence dont la perspective est close sur elle-même : n'être que soi. Le narrateur de la dix-neuvième *Chanson spirituelle* fait écho à cette réalité, s'adressant à Dieu le « cœur plein de martyre »<sup>136</sup>.

---

<sup>131</sup> « Now in a glass darkly: the textual status of the « je parlant » in the *Miroirs* of Marguerite de Navarre », p. 404.

<sup>132</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 167, v. 26.

<sup>133</sup> *Ibid.*, respectivement p. 168, v. 30 et p. 167, v. 24.

<sup>134</sup> *Chansons spirituelles*, 10, p. 107, v. 10.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 107, respectivement v. 7 et v. 2.

<sup>136</sup> *Ibid.*, 19, p. 124, v. 2.

Le message de ces œuvres tient en partie dans cette exposition d'un mal-être. La quarante-quatrième *Chanson spirituelle* s'ouvre sur le regret du narrateur de ne voir en lui « nul bien »<sup>137</sup>. Il chante de multiples façons la nécessité qu'il éprouve à se libérer de son « desarroy »<sup>138</sup> où il est maintenu. Dans le long poème qu'est le *Petit œuvre devot et contemplatif*, le malaise de la narratrice se réalise en prise de conscience, suivie alors d'un ébranlement. La vision subite de ce qu'elle est devenue engendre en elle peur et panique. Ici, la situation extérieure symbolise parfaitement l'état intérieur du sujet : la nature hostile, c'est elle-même, projetée, comme une vérité qui l'accable. Elle dit :

*Branches, ronces prindrent à m'assaillir,  
Et espines me picquerent si fort  
Que je sentiz ma force defaillir*<sup>139</sup>.

La quarante-deuxième *Chanson spirituelle* nous présente, quant à elle, une angoisse portée à son apogée, se prolongeant tout au long de la chanson. Le narrateur ne supporte plus cette « misere »<sup>140</sup>, une vie vouée au mal caché en lui. Ainsi dit-il à Dieu :

*En lieu de te prier  
Je ne fais que crier*<sup>141</sup>.

Ce cri représente sa seule capacité restante.

Tous, en effet, déplorent cet asservissement et la souffrance rattachée à ce péché inscrit en soi, alimentant toujours plus la division interne :

*En peché violent  
Je souffre ung mal lent*<sup>142</sup>,

dit encore le narrateur de la quarante-deuxième *Chanson spirituelle*. La chair est une « affection »<sup>143</sup> et s'adonner au péché entraîne un véritable « desconfort »<sup>144</sup>. La narratrice du *Petit œuvre devot et contemplatif* est perdue dans le « grant desert de folle accoustumance »<sup>145</sup> : celle au péché. Un état de grande tristesse en résulte pour certains, comme ce « Je » de la trente-septième *Chanson spirituelle*, qui lâche dans un souffle :

---

<sup>137</sup> *Ibid.*, 44, p. 181, v. 3.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 182, v. 15.

<sup>139</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 82, v. 19-21.

<sup>140</sup> *Chansons spirituelles*, 42, p. 175, v. 47.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 175, v. 49-50.

<sup>142</sup> *Ibid.*, 42, p. 176, v. 57-58.

<sup>143</sup> *Discord*, p. 73, v. 69.

<sup>144</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 103, v. 588.

<sup>145</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 81, v. 1.



*Si triste suys  
Que plus n'en puis*<sup>146</sup>.

Cette dépendance au péché leur fait en effet faire connaissance avec le désespoir, tout aussi inacceptable par ailleurs. La valeur de la proximité du désespoir est celle d'un signal, informant de l'urgence de la nécessité d'un changement. Ces personnages sont proches d'un abandon de leurs forces ou d'une capitulation. Le narrateur de la quarante-deuxième *Chanson spirituelle* se voit ainsi acculé : ou il est secouru, « ou je m'en vois mourir »<sup>147</sup> dit-il. Puis il en vient à désirer franchement la mort, partageant ce sentiment avec la pèlerine du *Petit œuvre devot et contemplatif*. Celle-ci souhaite « secours ou brefve mort »<sup>148</sup> et cette alternative permet d'apprécier justement à quel point sa situation est jugée extrême. Elle explicite par ailleurs son « desespéré tourment »<sup>149</sup>, qui la jette à terre où elle reste prostrée, passant son temps « à plourer chaudement »<sup>150</sup>.

L'idée de mort se présente à eux dans la perspective de mettre un terme à leur souffrance, à laquelle ils ne peuvent mettre fin par eux-mêmes. Dans le *Miroir de l'ame pecheresse*, par exemple, le désir de fin est celui de « ce fascheux corps de mort, miserable »<sup>151</sup>, source de tout conflit, n'entraînant en soi qu'un sentiment de mort lamentable. Leur vie ne semble plus leur appartenir. L'écartèlement ontologique appelle une délivrance et cette disposition d'esprit anime ainsi la rencontre avec Dieu, antithèse du désespoir.

Kierkegaard évoque très justement ce mal du moi qu'est le désespoir. Désespérer d'une chose, dit-il<sup>152</sup>, et ici en l'occurrence de son péché, c'est désespérer de soi. Ce désespoir ne peut porter à sa destruction celui d'être, « l'éternité du moi, qui est son propre support »<sup>153</sup>. Ainsi Kierkegaard considère-t-il le désespoir comme le premier élément de la foi, car dans le possible que représente Dieu, le croyant en détient le sûr antidote : Dieu peut tout à tout instant<sup>154</sup>. La narratrice de l'*Oraison à Nostre Seigneur Jesus Christ* dit, de l'action de la lumière divine sur son esprit :

---

<sup>146</sup> *Chansons spirituelles*, 37, p. 158, v. 15-16.

<sup>147</sup> *Ibid.*, 42, p. 175, v. 36.

<sup>148</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 82, v. 24.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 82, v. 40.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 82, v. 42.

<sup>151</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 169, v. 62.

<sup>152</sup> *Traité du désespoir*, Paris, Gallimard, 1949, Ed. Folio/Essais, p. 71.

<sup>153</sup> *Op. cit.*, p. 70.

<sup>154</sup> *Op. cit.*, p. 104.

*Au plus profond de sa fosse et tasniere,  
Veoit que d'elle procede tout son bien*<sup>155</sup>.

Ce moment de crise est ainsi l'instant où le désir de Dieu prend forme, où il s'impose comme la réponse. Cette tension est en effet l'expression symbolique d'une solitude insoutenable de l'homme voué à lui-même et une volonté d'opérer un retour à l'innocence perdue par la libération de ce dualisme éreintant. La nostalgie de l'intégrité originelle et l'obsession de l'innocence que nous évoquons marquent le désir d'un état antérieur à toute tension, qui ne connaît ni lutte, ni asservissement.

De fait, l'élan vers Dieu se définit par un sentiment généralisé de perte. Le terme « perdu » apparaît d'ailleurs dans la quarante-deuxième *Chanson spirituelle*, où le narrateur s'exclame : « Helàs, perdu je suis »<sup>156</sup>. De tous ces textes se dégage en effet à la fois l'idée d'une limite franchie et celle que ces personnages ont conscience qu'ils ne peuvent se sauver d'eux-mêmes. C'est là une idée phare de Marguerite de Navarre, exprimée par la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse* : « En moy ne gist le pover du remede »<sup>157</sup>. De soi-même, l'homme ne peut rien. Après avoir pris conscience de son malaise, la narratrice du *Petit œuvre devot et contemplatif* cherche un moyen d'en sortir, mais elle ne peut que constater que « remede ne voyois d'en saillir »<sup>158</sup>. Elle n'espère donc rien d'elle-même et avoue qu'elle est « sans actente d'eschapper de ce lieu »<sup>159</sup>.

Ce sentiment de perte signale qu'il n'est alors offert à ces différents personnages que le risque toujours plus grand de se perdre. L'image d'un naufrage imminent s'impose véritablement en raison d'un égarement de plus en plus irrémédiable, d'une ruine de l'âme et d'une mort spirituelle consommée. Le refus de cet enfermement dans la chair confine à la rébellion par sa dimension totalement aliénante. La dualité de l'être et l'emprise de la chair activent en eux l'impression de ne plus savoir qui ils sont ; parce que l'être est fragmenté et happé sans fin dans ce déterminisme, il semble cesser de se manifester. Ainsi s'explique un sentiment de non-

---

<sup>155</sup> *Oraison à Nostre Seigneur Jesus Christ*, p. 48, v. 293-294.

<sup>156</sup> *Chansons spirituelles*, 42, p. 174, v. 5. Il est également utilisé dans l'*Oraison de l'ame fidele* : « Vien moy tirer du lieu ou suis perdu », p. 111, v. 879.

<sup>157</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 168, v. 29.

<sup>158</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 81, v. 17.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 82, v. 41. Rappelons que ce « lieu » - la forêt - symbolise ce qu'elle est et son asservissement au péché.

existence, aussi, que la foi doit affronter. Ce cruel moment de lucidité échoue également sur la constatation d'être privé de la possibilité de décider soi-même de sa vie. Charles Brucker<sup>160</sup> souligne d'ailleurs que la souffrance subie se présente sous la forme d'un vide psychologique.

Si la configuration de cette vie, séparée du concept même de liberté<sup>161</sup>, inspire de la crainte, l'angoisse du devenir s'impose encore. L'avenir effraie, quand il est envisagé par rapport au passé, sans qu'aucun changement n'intervienne, sans que rien ne vienne soustraire l'être en souffrance du déterminisme implacable, auquel il est soumis. Le narrateur de la quarante-quatrième *Chanson spirituelle* s'en inquiète par deux fois. L'ouverture du poème s'effectue sur cette première constatation :

*Helàs, mon Dieu, sauve moy,  
Je ne sçay que devenir*<sup>162</sup>.

Sa peur porte sur l'issue de sa condition, mais aussi sur la pérennisation malheureusement certaine d'un état de fait incontrôlable. La chanson se clôt sur deux vers presque similaires :

*Helàs, mon Dieu, sauve moy ;  
Que pourrai-je devenir ?*<sup>163</sup>.

Cette finale souligne davantage encore l'urgence et la nécessité de sortir de soi pour transformer cette absence d'avenir différent, pour métamorphoser ce seul présent de servitude et de souffrance. Ces deux vers précisent également qu'aucune perspective n'est ouverte sans Dieu.

Le sentiment d'être perdu peut sans hésitation être assimilé à la crainte de la damnation. L'état critique s'explique en effet par la vision du péché commis et ses conséquences. Il faut cependant admettre que cette crainte n'est pas la seule à dominer. Marguerite de Navarre donne encore à cet effroi une dimension supplémentaire : celle de sentir la réalité de sa condition et de redouter de toujours vivre ainsi. Les fautes commises ne sont plus seulement ressenties comme la transgression d'une règle ou d'une loi, mais comme la diminution de l'être.

Cette crainte de la damnation cache le sentiment d'être dépassé par la fatalité.

---

<sup>160</sup> « Inquiétude et quiétude dans l'œuvre de Marguerite de Navarre. Evolution ou permanence ? », p. 49.

<sup>161</sup> C'est-à-dire du bien, de la vérité : de Dieu. Dans la quarante-deuxième *Chanson spirituelle*, le narrateur avoue à Dieu : « Mon cueur sans ta clarté, / Perdu plus que escarté, / Ne veoid que obscurité, / Ignorant verité », p. 176, v. 69-72.

<sup>162</sup> *Ibid.*, 44, p. 181, v. 1-2.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 182, v. 23-24.

Dans la mesure où la volonté de sortir de cette situation n'aboutit pas à une possibilité de la réaliser, le divin est le relais de cette souffrance. L'espoir en Dieu suit toujours l'inutile espoir en soi. Le désir d'unité ne peut être rendu effectif que par la faveur de l'Autre<sup>164</sup>, pour Marguerite de Navarre. Ainsi découvre-t-on de multiples appels à l'aide, de demandes de grâce, comme autant d'actions de foi et d'espoir du chrétien qui se tourne vers son Dieu, quand il a atteint et conçu la limite de ses propres forces. La narratrice de l'*Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ* s'adresse à Jésus, car il a la puissance de changer son cœur « en blanc pour noir »<sup>165</sup>. Le passage du blanc au noir signifie évidemment celui du péché au bien, mais montre également l'ampleur du changement escompté. Le narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié* implore que Dieu :

*Vienne donner la consollation  
Ou il y a desesperation*<sup>166</sup>.

Pour ce faire, la demande se précise : « En liberté vienne le captif mectre »<sup>167</sup>. Dans la trentième *Chanson spirituelle*, le « Je » désire Jésus Christ « comme le prisonnier captif »<sup>168</sup> :

*Est par grand desir ententif  
De pourchasser sa delivrance*<sup>169</sup>.

La volonté de vie est parallèle à celle de liberté. Pour cela, le narrateur de la quarante-deuxième *Chanson spirituelle* implore le Christ :

*Mectz à mort l'animal  
Cause de tout mon mal ;  
Toy seul le peulx tuer,  
J'ay beau m'esvertuer*<sup>170</sup>.

Nul autre recours n'est possible que l'aide divine.

---

<sup>164</sup> Cette idée est nettement exprimée par la juxtaposition des vers suivants : « La misere est en moy / Et le salut en toy », *ibid.*, 42, p. 175, v. 47-48.

<sup>165</sup> *Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, p. 142, v. 168.

<sup>166</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 43-44, v. 1101-1102.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 44, v. 1105.

<sup>168</sup> *Chansons spirituelles*, 30, p. 141, v. 22.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 141, v. 24-25.

<sup>170</sup> *Ibid.*, 42, p. 179, v. 149-152.

Robert D. Cottrell<sup>171</sup> et Paula Sommers<sup>172</sup> ont montré l'ascension spirituelle retracée dans ces poèmes : c'est ainsi que s'établit la résolution de la perspective dramatique. De la terre si lourde, l'homme, par sa foi, s'élève jusqu'au ciel dans une légèreté incomparable, perdant ainsi cette pesanteur tout humaine et se libérant dès lors de sa condition. La nécessité de mettre sa volonté hors de soi s'impose pour échapper à ce schéma humain réducteur et ne plus en subir les douloureuses conséquences.

Si tous les personnages des poèmes implorent le salut et la grâce divine, pour tous « sauve-moi » signifie aussi « libère-moi ». Le salut n'est pas seulement un rachat des péchés, la satisfaction de la justice divine et le droit au royaume divin, mais en premier lieu le remède à la misère humaine. Il est également une libération de tout ce qui entrave, car toute souffrance empêchant de vivre et d'être libre doit être combattue. Se tourner vers Dieu en réponse à ce besoin d'unité équivaut à reprendre possession de sa vie. C'est un geste de liberté. La quête de Dieu est une affirmation d'existence, car elle doit aboutir à l'harmonie.

Dieu n'abandonne pas l'homme dans sa solitude :

*Sy cruel n'est le lieu,  
Ne sy grand le martyre,  
Que la bonté de Dieu  
Soudain ne nous en tire*<sup>173</sup>,

peut-on lire dans la vingt-septième *Chanson spirituelle*. Cette assurance réjouit le « Je » du *Discord*, qui apporte lui-même la réponse à une question primordiale :

*Qui m'ostera du corps ou la mort hante ?  
Grace de Dieu, par Jesus Christ propice*<sup>174</sup>.

Ces deux vers sont les pivots du poème, car la résolution commence avec la certitude d'une possibilité de substitution à une réalité dramatique, avec la prédominance de l'espoir sur le désespoir. Mettre son espérance en Dieu, c'est donc déjà se vaincre. Kierkegaard<sup>175</sup> souligne, en effet, que le contraire du péché n'est pas la vertu, mais la foi.

---

<sup>171</sup> *La Grammaire du silence*.

<sup>172</sup> *Celestial ladders : readings in Marguerite de Navarre's poetry of spiritual ascent*, Genève, Droz, 1989, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », CXXXIII.

<sup>173</sup> *Chansons spirituelles*, 27, p. 137, v. 33-36.

<sup>174</sup> *Discord*, p. 73, v. 48-49.

<sup>175</sup> *Op. cit.*, p. 169.

La foi en Dieu et l'amour qu'il éveille en l'homme par sa grâce servent de défense contre soi-même. L'idée est exprimée dans la treizième *Chanson spirituelle* :

*C'est mon Sauveur  
Qui est vainqueur  
Du péché, mal, peine et douleur*<sup>176</sup>.

Elle se confirme partout ailleurs : « Au moins vaincrons ayans ceste defense »<sup>177</sup>, se rassure le narrateur du *Discord*. La narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse*, bravant le péché et sa chair, leur dit : « Celluy que j'ay est fort pour me defendre »<sup>178</sup>. Les termes de « vainqueur », de « défense » ou les verbes corollaires sont fréquemment utilisés<sup>179</sup> pour décrire l'action de Dieu en soi et l'efficacité du divin sera totale.

La démonstration de Marguerite de Navarre dessine une religion de l'épanouissement, de la liberté et du bien-être, car chaque pas vers Dieu semble également un pas vers un moi unifié. Il prodigue pour ce faire la force, dont l'homme est dépourvu : « trop foible suis en moy : en DIEU tresforte »<sup>180</sup>, affirme la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse*

La recherche de l'absolution, commune à tous ces personnages, apparaît comme similaire à celle d'un changement en soi permettant de pouvoir rebondir vers le bien. Il y a vraiment, dans cette démonstration de Marguerite de Navarre, la volonté d'accentuer une douleur – pour ne pas dire un dégoût – de se sentir aussi irréductiblement mauvaise et asservie à cette seule définition de soi-même. Dieu ne sauve pas que du péché, mais également du drame humain.

Lorsque la reine affirme la présence de Dieu, elle pose par ailleurs, comme le dit Jean Nabert<sup>181</sup>, un contrepoids à la nature, à ses fatalités, à son déterminisme, à l'isolement des consciences et à la dégradation incessante de l'esprit.

Cette possibilité offerte par le divin suit néanmoins un schéma bien précis, dessiné par des conditions elles-mêmes clairement définies.

---

<sup>176</sup> *Chansons spirituelles*, 13, p. 112, v. 13-15.

<sup>177</sup> *Discord*, p. 77, v. 152.

<sup>178</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 183, v. 483.

<sup>179</sup> Dans l'*Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, p. 40, v. 18 ; dans la quarante-troisième *Chanson spirituelle* : Dieu « nous sert en nostre guerre / De deffence et d'escusson », p. 180, v. 6-7, par exemple.

<sup>180</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 210, v. 1289.

<sup>181</sup> *Le Désir de Dieu*, p. 193.

## **Chapitre II**

### **Poursuite de l'unité**

L'asservissement de l'être, poussé dans sa logique, provoque un ébranlement notable qui conduit invariablement à la prise de conscience du besoin de Dieu. La plénitude d'une vie spirituelle apparaissant comme l'unique moyen de résolution de cette division, l'accès à la liberté et à l'unité dépend entièrement de la restauration d'une volonté, pouvant alors s'opposer aux réflexes naturels à l'homme et lui permettre l'actualisation d'un choix orienté vers le divin

Les modalités d'instauration de l'unité répondent à un schéma récurrent et sont parallèlement, dans certains cas, la préparation essentielle aux degrés supérieurs de la vie spirituelle. Elles s'imposent en tant que conditions préalables à la conversion, permettant un changement d'attitude et surtout l'adhésion radicale à Dieu et à ses desseins de grâce.

Ces spécificités nécessaires à l'évolution de l'être vers une nouvelle volonté sont l'accès à la connaissance de soi et l'anéantissement du moi. Le refus de l'amour humain complète le processus, dans la mesure où ce sentiment, dans son expérience la plus diverse, s'oppose à l'épanouissement de la liberté et confine l'être dans son asservissement à lui-même.

#### **A. L'accès à la connaissance**

Les demandes de grâce et de salut faisant suite au mal-être évoqué sont inspirées par Dieu lui-même, qui s'introduit en l'homme pour lui faire ressentir la nécessité de l'aide divine en réponse à son besoin. Pour le préparer à son royaume, Dieu insuffle en l'homme « un gémissement » et ce soupir éveille « un tout nouveau

desir »<sup>182</sup>. A cette grâce « preveniente »<sup>183</sup>, qui rend à l'homme le souvenir de Dieu et le prévient de son égarement, succède ainsi l'accès à la connaissance. Sans cette aide divine, en effet :

*L'Ame est sans yeux ; car elle ne peult veoir,  
Et son oreille est sans aucun povoir  
De rien ouyr ; et muette est sa bouche,  
S'il ne te plaist par ton tresbon vouloir  
L'illuminer, et luy faire sçavoir  
Que morte elle est plus qu'une vieille souche*<sup>184</sup>,

dit à Dieu le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele*.

L'absence de connaissance de soi est en effet sans cesse soulignée. L'une des explications de la « jeune affliction » de la narratrice du *Petit œuvre devot et contemplatif* est la « forest de peu de congnoissance »<sup>185</sup>, dans laquelle elle est perdue. La créature est dans une obscurité totale sur elle-même ; elle sait simplement qu'elle vit dans le péché. Dans l'*Oraison à Nostre Seigneur Jesus Christ*, la narratrice affirme que ses péchés lui « sont si cachez », qu'ils sont « infiniz »<sup>186</sup>, mais elle ne peut en nommer un seul, se voyant incapable de connaître leur nature ou leur nombre. La narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse*, de même, déplore de ne pas avoir le pouvoir « d'avoir ung seul, au vray, la congnoissance », « car trop avant avecques eulx je suis »<sup>187</sup>, constate-t-elle. Gary Ferguson précise que si cette âme « tries to fathom its state, to contemplate the full complement of its sins, it finds itself hindered by its sinful nature itself »<sup>188</sup>. Cette nature empêche de les distinguer. Le narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié* le souligne également, disant :

*Si grande est ma noirceur,  
Que je ne suis de moy bon congnoisseur*<sup>189</sup>.

L'homme se trouve incapable de se libérer de sa nature, parce qu'il en méconnaît la réalité :

*Par faux Cuyder j'ay bien esté deceu,  
Lequel m'a fait ignorer mon vray Estre,*

<sup>182</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, respectivement p. 169, v. 83 (cf Rom 8, 26) et p. 170, v. 88.

<sup>183</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 99, v. 479.

<sup>184</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 80, v. 81-86.

<sup>185</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 81, respectivement v. 4 et v. 3.

<sup>186</sup> *Oraison à Nostre Seigneur Jesus Christ*, p. 43, respectivement v. 128 et v. 142. Elle ne peut alors que déplorer que : « dedans mon cœur les sentz si attachez », p. 43, v. 130.

<sup>187</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 167, respectivement v. 12 et v. 10.

<sup>188</sup> « Now in a glass darkly: the textual status of the « je parlant » in the *Miroirs* of Marguerite de Navarre », p. 404.

<sup>189</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 1, v. 5-6.



*Voire mon Rien sy tresfort mescongnostre,  
Que tard me suis de son mal apperceu*<sup>190</sup>,

peut-on lire dans la onzième *Chanson spirituelle*. L'orgueil, de même, s'oppose à toute remise en question de soi.

L'accès à la connaissance de soi est ainsi une étape nécessaire et cette thématique entre pleinement dans le processus de libération du moi. Dans la mesure où l'ignorance est l'une des conditions de l'asservissement et un véritable carcan pour l'homme, elle doit être anéantie. A la déploration de la soumission, ressentie comme confusément, correspond donc la compréhension de la pleine mesure de la réalité qui assujettit. L'impératif de se connaître implique un retour sur soi, qui est le premier degré de la conversion et de la transformation de l'être, aboutissant à une nouvelle liberté.

Cette connaissance de soi s'établit par celle de Dieu et de ses promesses, de Jésus Christ et de ses dons et dépend d'une aide divine. Seul Dieu permet en effet à l'homme de se connaître, de voir son péché et de mettre fin à l'aveuglement sur lui-même, en vertu de sa puissance et de son rôle de dispensateur de la grâce. Dieu a en effet connaissance du passé, du présent, du futur et même du conditionnel de l'« être »<sup>191</sup>. Il sait tout et tous les possibles de l'homme, car il a « de nous mieulx que nous congnoissance »<sup>192</sup>, affirme le narrateur de la *Contemplation sur Agnus Dei*. La possibilité pour l'homme d'être renvoyé à sa propre vérité est réduite à ce seul champ<sup>193</sup>. Le thème de la lumière divine, omniprésent dans *Les Prisons*, illustre cette exclusivité. Amy explique que celui qui n'a vu :

*Lumiere lumineuse  
Ne peult juger tenebre tenebreuse*<sup>194</sup>.

Cependant, celui qui peut approcher de cette source lumineuse par une foi vive voit son « peché, sa source et sa matiere »<sup>195</sup>. Si le péché n'est pas en Dieu, la connaissance ne peut provenir que de celui dont l'homme est issu ; il ne se comprend lui-même qu'à partir de Dieu, car il en dépend radicalement<sup>196</sup>.

---

<sup>190</sup> *Chansons spirituelles*, 11, p. 109, v. 1-4.

<sup>191</sup> *Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, p. 40, v. 2.

<sup>192</sup> *Contemplation sur Agnus Dei*, p. 58, v. 69. Le narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié* énonce également que « de me veoir hors de toy n'ay pouvoir », car « sans te veoir je ne me puis congnoistre », respectivement p. 1, v. 4 et p. 2, v. 20.

<sup>193</sup> L'idée de l'insuffisance de la raison ou des capacités intellectuelles dans ce processus de connaissance est en effet exprimée.

<sup>194</sup> *Les Prisons*, III, p. 155, v. 587-588.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 156, v. 60.

<sup>196</sup> G. Muschalek, *Certitude de foi et liberté*, p. 80

Cette découverte de soi s'opère par la prise de conscience du péché commis et, corollairement, du mal en soi. Divers éléments d'accès à ce savoir sont identifiables. Pour le narrateur de la *Complainte pour un detenu prisonnier*, cette connaissance suit un examen de conscience, illustré par une vive discussion entre sa chair et son esprit. Toute l'argumentation du poème retranscrit la lente clairvoyance du narrateur, qui aboutit à la possibilité de désigner le coupable de sa détention : nul autre que lui-même, puisqu'il s'agit de sa chair. La narratrice du *Petit œuvre devot et contemplatif* est conduite à cette connaissance par un enchaînement progressif. « Consideration »<sup>197</sup> l'arrête tout d'abord et lui permet d'entamer une prise de conscience, lui disant :

*Tourne ailleurs ton entente  
Car tu n'as pas tenu le chemin seur  
Là où tu doys affermer ton actente*<sup>198</sup>.

Un soutien extérieur succède à cette première étape, mais résultant totalement de l'aide de Dieu. Elle rencontre alors quelqu' « ung », dont l'intervention est précieuse, car, dit-elle, « son parler si saige et vertueux » (qu'elle ne restitue pas, puisque seul l'effet produit sur elle est important) éclaircit ses « tenebres d'ignorance »<sup>199</sup>. Cet homme lui donne également un tableau, ayant lui-même un effet bénéfique. Relevant les yeux après l'avoir contemplé, elle aperçoit enfin une croix, où, dit-elle :

*Là je congneuz de ma vie le cours  
Les maulx qu'ay faiz*<sup>200</sup>.

Son initiation à la connaissance ne s'achèvera que par sa rencontre avec l'homme portant sa croix, sans aucun doute le Christ. Dans *Les Prisons*, Dieu prodigue également son aide à Amy. La lumière qu'il lui envoie<sup>201</sup>, les conseils humains de l'Ancien, puis la lumière, le feu et le mot « Je suys qui suys »<sup>202</sup> amènent Amy à la lente accession à la connaissance de lui-même sur laquelle s'établira sa liberté toute nouvelle<sup>203</sup>.

<sup>197</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 81, v. 6.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 81, v. 7-9.

<sup>199</sup> *Ibid.*, respectivement p. 83, v. 50, p. 84, v. 68 et v. 69.

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 85, v. 112-113.

<sup>201</sup> La fin de cette première prison commence le jour où Amy vit le soleil « entrer par la rompture », *Les Prisons*, I, p. 83, v. 225.

<sup>202</sup> *Ibid.*, III, p. 153, v. 520.

<sup>203</sup> Krystyna Antkowiak, dans « Les voyages existentiels dans *Les Prisons* de Marguerite de Navarre », in *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria*, 33, 1992, p. 88, souligne que le rapport est clairement décelable entre l'ignorance et l'emprisonnement d'un côté et entre la prise de connaissance et la libération de l'autre.

En fonction des moyens de parvenir à ce savoir, l'élément d'accès à la connaissance le plus explicite est très logiquement celui du miroir.

La métaphore du miroir occupe une place privilégiée dans la littérature occidentale ; les Miroirs foisonnent aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles. Cette métaphore, nous apprend Robert D. Cottrell<sup>204</sup>, comporte une nature ambivalente, dans la mesure où un miroir peut refléter Dieu, mais aussi renvoyer à l'homme sa propre image et révéler par là son état de péché. Dans les deux *Miroirs* navarriens, l'âme pécheresse est reflétée, alors que le « Je » se regarde dans le miroir qu'est Dieu, ou plus précisément Jésus Christ. La découverte se réalise dans cette image que renvoie le miroir au « Je » qui la restitue alors. Dans la mesure où le miroir est le lieu privilégié captant les reflets d'une réalité supérieure et cachée<sup>205</sup>, il est également révélation de celui qui s'y regarde. Dans le *Miroir de l'ame pecheresse*, l'éblouissement suscité par la vue de l'amour, de la bonté et de la grâce divines incarnés en Jésus Christ<sup>206</sup> joue le rôle de miroir, car, déclare la narratrice :

*A l'heure voy en ce regard terrestre,  
Ce que je suis, et que j'ay voulu estre*<sup>207</sup>.

Puis :

*Et sa vertu, qui ma faulte examine,  
Rompan du tout le voile d'ignorance,  
Me donne au vray bien claire intelligence,  
Que c'est de moy, et qui en moy demeure,  
Et ou je suis, et pour quoy je labeure*<sup>208</sup>.

Le reflet exact de la vérité de l'être y apparaît, car la bonté divine renvoie cette pécheresse à elle-même. La lecture de Jérémie 3<sup>209</sup> a encore rempli ce rôle, puisqu'elle est également à l'origine de son sentiment de malaise. Ce texte-miroir lui a permis de revenir sur ce qu'elle est et l'a plongée au cœur du mal commis, car elle s'est lue dans le

---

<sup>204</sup> *La Grammaire du silence*, p. 79-80.

<sup>205</sup> J. Frappier, « Variations sur le thème du miroir de Bernard de Ventadour à Maurice Scève », in *Le Thème du miroir dans la littérature française*, Paris, Belles Lettres, 1959, « Cahiers de l'association internationale des études françaises », 11, p. 134.

<sup>206</sup> La narratrice dit : « Jettant en hault ma veuë, / Je voy en vous bonté si incongneuë, / Grace et amour si incomprehensible », *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 195, v. 853-855.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 195, v. 859-860.

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 168, v. 36-40. Elle admet également : « Helas je y voy de mes maulx la laideur / L'obscurité, l'extreme profondeur », p. 195, v. 861-862.

<sup>209</sup> Dans la *Comédie jouée au Mont de Marsan*, la Sage dit en effet que la Bible est le « mirouer qui esclaire / Voz cueurs, et puis qui les descueuvre », p. 474, v. 568-569. La Bible agit comme un révélateur ; c'est encore ce que nous disent les nombreuses références bibliques relevées dans les textes de Marguerite de Navarre.

« Toi » qui y est désigné. Cette lecture, en lui donnant la possibilité d'évaluer sa trahison envers Dieu, a contraint son cœur à « congnoistre [s]on estat malheureux »<sup>210</sup>.

Dans le *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, Jésus en croix est plus directement et exclusivement celui dans lequel le narrateur se regarde et se voit tel qu'il est. Il l'affirme d'emblée :

*Seigneur Jesus, que je doy advouër  
Pour mon exemple et trescler mirouër*<sup>211</sup>.

Alors qu'un miroir peut être objet d'orgueil et de narcissisme, dont la fascination peut être mortelle, il n'est ici qu'élément de vérité, ne laissant aucune ignorance et n'invitant nullement à la complaisance. Jésus Christ, écrit la reine à Briçonnet, est le « myrouer de pure verité »<sup>212</sup>. Ce miroir de qualité<sup>213</sup> et de nature divines renvoie la grandeur du Christ et révèle ainsi la petitesse humaine. Le narrateur sait que ce n'est que là qu'il peut « mirer [s]on vice »<sup>214</sup>, car la beauté du Christ agit comme un révélateur de sa réalité. De tous les attributs christiques, il dit : « icy je voy et mire »<sup>215</sup>.

Le but de ces différentes thématiques et moyens d'accès à la connaissance converge vers celui du miroir, qui est une véritable confrontation à soi-même. Il détruit toute apparence et oriente totalement l'être vers une capacité nouvellement acquise : se voir. Le voile de l'ignorance est levé, car à la vérité aperçue succède la réalité reconnue. Le narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié* insiste sur cette nécessité de se regarder en Jésus, afin de pénétrer au plus profond de sa vérité et d'imposer exclusivement celle-ci dans l'appréhension de soi-même. Il convie ainsi ses yeux avec insistance:

*Mirés icy vostre aveugle veüe  
Affin que plus elle ne soict deceüe*<sup>216</sup>.

Le thème de la vue est primordial. Robert D. Cottrell souligne que « because the Subject must see in order to know, the text unfolds in a register that is specifically visual »<sup>217</sup>. Le

---

<sup>210</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 193, v. 783.

<sup>211</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 1, v. 1-2.

<sup>212</sup> *Correspondance*, lettre 63, II, p. 52.

<sup>213</sup> Le narrateur se félicite en effet de la qualité de ce miroir : « Quel mirouer voicy pour me cognoistre ! », *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 40, v. 1025.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 1, v. 18.

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 23, v. 573. Il constate également : « car de peché la grande cruaulté / En te voyant, recognois estre en moy », p. 8, v. 172-173. Les souffrances de Jésus Christ lui permettent de se lire lui-même.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 9, v. 213-214.

<sup>217</sup> « The gaze as the agency of presence in Marguerite de Navarre's *Miroir de Jhesus Christ crucifié* », in *French Forum*, XIII, 1988, p. 134.

narrateur souligne qu'en Jésus, il peut se « mirer, congnoistre et veoir »<sup>218</sup>. L'ordre choisi de succession des verbes a sans aucun doute son importance et précise une connaissance progressive, mais toujours plus complète. Il découvre alors :

*O mon peche, que grande est ta grandeur,  
Et que bien laide a veoir est ta laideur*<sup>219</sup>.

Cette constatation est décisive et il s'affronte maintenant tel qu'il est, car sa laideur est « découverte »<sup>220</sup>. La grâce offerte par Dieu ouvre les yeux de l'homme, à qui est donnée « ceste clarté de verité tant pure »<sup>221</sup>. Dans la onzième *Chanson spirituelle*, la charité divine a permis :

*D'illuminer l'aveugle de naissance ;  
Et luy donner parfait congnoissance,  
Que c'est de luy et de la verité*<sup>222</sup>.

Si le miroir accentue le malaise des « Je » qui s'y regardent, parce qu'il en précise la cause, il est également le moyen de le dépasser en constituant la possibilité de distancer l'asservissement. La connaissance de soi revêt en effet une importance extrême, dans la mesure où elle permet de franchir un pas au-delà de soi-même. Dans la lucidité enrichissante par laquelle l'être se saisit des oppositions qui règnent dans sa vie et président à son existence, il peut trouver le détachement à l'égard de ce qu'elle lui découvre. La conscience pleine de la nature servile de l'homme et sa sujétion au péché lui permet en effet de sortir de ces ténèbres qui constituent une captivité. Se connaître favorise ainsi l'engagement dans un changement salvateur.

Par ailleurs, celui qui voit le péché sans masque et faux visage le chassera rapidement de son cœur : « sa puante et orde vilenie »<sup>223</sup> le fait rejeter de tous. Seuls l'ignorance et l'asservissement peuvent fonder une préférence pour le péché.

La connaissance ne doit néanmoins pas se réduire à elle-même, pour Marguerite de Navarre. La possibilité d'une évolution vers cette liberté tant désirée s'appuie encore sur la confession.

---

<sup>218</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 1, v. 3.

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 5, v. 107-108.

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 41, v. 1027. Il souligne alors sans cesse ce qu'il est dorénavant en mesure de voir : « en toy je voy ma layde maladie », p. 8, v. 169 ; « icy je voy ma villaine coustume », p. 14, v. 343.

<sup>221</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 80, v. 72.

<sup>222</sup> *Chansons spirituelles*, 11, p. 109, v. 14-16.

<sup>223</sup> *Les Prisons*, III, p. 155, v. 559.

Dans l'ensemble des textes, après avoir porté un regard nouveau sur lui-même, le « Je » se confesse. Dans le *Miroir de l'ame pecheresse*, la confession de la narratrice débute au vers 97 et comprendra de nombreuses répétitions, comme si celles-ci faisaient partie intégrante de ces aveux, dans une logique d'accentuation et d'approfondissement du désir de tout révéler. La narratrice en vient même à exprimer un aveu qui va au-delà de tout ce dont elle peut se souvenir :

*Je confesse que j'ay fait tous les maulx,  
Que faire on poeut*<sup>224</sup>.

La confession du passé met encore une distance entre lui et soi, la comblant par un rapprochement de Dieu. La confession présente s'établit donc toujours sur un temps de l'antériorité :

*Je confesse que j'ay trop mal usé  
De voz graces, laissant si longuement  
Mon esperit çà bas estre abusé*<sup>225</sup>.

La confession est ainsi un moyen d'entériner cette nouvelle connaissance et de la rendre toujours plus effective en soi, car elle signifie l'acceptation de la réalité nouvellement saisie. Dans le *Pater Noster*, face aux reproches de Dieu, l'Ame avoue en effet : « estre vrayes les choses confessons »<sup>226</sup>.

Néanmoins, pour que cette confession ait quelque valeur, elle doit être accompagnée du repentir :

*J'en ay regret, mais c'est amerement  
Je m'en repens du plus fort de mon cueur  
J'en demande pardon treshumblement*<sup>227</sup>,

déclare la narratrice du *Petit œuvre devot et contemplatif*. Il ne s'agit nullement de remords, rejeté, avec le scrupule, dans la douzième *Chanson spirituelle*. Le remords n'est, selon Jean-Charles Payen<sup>228</sup>, que la forme exaspérée du désespoir. De plus, comme le dit Amy dans *Les Prisons*, le regret d'avoir commis le péché, d'être soumis à la vilénie et ainsi d'être mis au rang des imparfaits, n'est pas un déplaisir salutaire, car il

---

<sup>224</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 179, v. 381-382.

<sup>225</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 96, v. 371-373. Dans le *Miroir de Jhesus Christ crucifié* : « Helas, mon Dieu, quant bien je suis recordz / Que trop aymé j'ay mon malheureux corps, / Par qui j'ay tant chascun jour trevaillé ; / Pour le garder j'ay mainte nuit veillé, / Et que j'en ay fait, mon Dieu, mon ydolle : / N'ayant plus aymé ma chair fragile et molle / Que mon salut, n'ayant soing ne estude / Que d'assembler pour luy en multitude / Beaulté, sainté, plaisir, richesse, honneurs ; / La je mectoiz mez forces et labours », p. 36, v. 905-914 ; et dans la dixième *Chanson spirituelle* : « Pere, devant vous j'ay peché », « dont indigne filz me confesse », p. 107, respectivement v. 19 et v. 21. Entre autres exemples.

<sup>226</sup> *Pater Noster*, p. 48, v. 59.

<sup>227</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 96, v. 374-376.

<sup>228</sup> *Le Motif du repentir dans la littérature française médiévale (des origines à 1230)*, Genève, Droz, 1968, « Publications romanes et françaises », XCVIII, Introduction, p. 9.

vient, dit-il, « de nostre terre impure »<sup>229</sup>. Par ailleurs, en raison des tourments qu'il engendre, le remords ne peut apporter la paix nécessaire pour aller au-delà de la faute. S'il est le châtement du mal commis, seul le repentir en est l'expiation et la résolution de ne plus commettre ce mal à l'avenir. Le sentiment de honte omniprésent, parachevé parfois par des larmes purgatives<sup>230</sup>, est la preuve de la nécessité du repentir<sup>231</sup>. Le sentiment de culpabilité issu de l'offense faite à la bonté et à l'amour divins que nous relevons dans certains poèmes, ne doit pas être un frein pour aller vers Dieu, mais aboutir au repentir. Celui-ci s'envisage évidemment en fonction du pardon et de la rédemption, mais cet examen de conscience échouant sur cette honte de soi a un but parallèle certain : le retour à Dieu est possible, incluant une libération. Le repentir est en effet directement lié au problème du mal en soi. S'il faut « aÿr »<sup>232</sup> son péché, c'est dans l'optique de parvenir à ressentir la volonté de se débarrasser de tout ce qui entrave, salit et constitue un obstacle évident à Dieu et à la liberté.

Une précision doit toutefois être apportée concernant la nature de ce repentir. Dans la mesure où les textes de Marguerite de Navarre démontrent l'absence de refus de la vérité<sup>233</sup> ou de la punition<sup>234</sup>, il dépasse la simple attrition. Cette contrition parfaite est importante comme achèvement de la prise de conscience, car elle autorise le pardon et la grâce. Si la connaissance du péché et de la servitude permet d'affaiblir le mal en soi, la contrition fonde en effet une nouvelle humilité qui pourra encore délier du péché.

---

<sup>229</sup> *Les Prisons*, III, p. 155, v. 571.

<sup>230</sup> Dans le *Miroir de l'ame pecheresse* : « dont sans fin souspirer / Doibt bien mon cueur, jusqu'à partir du corps : / Et par pleurer mes yeulx saillir dehors », p. 187, v. 618-620 ; dans le *Petit œuvre devot et contemplatif* : « voulant oster par larmes mon meffaict », p. 86, v. 120.

<sup>231</sup> Dans le *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, le narrateur insiste sur ce point : « en me mirant je doibs avoir grand honte », p. 21, v. 517 ; de même dans l'*Oraison de l'ame fidele* : « dont je dois avoir honte », « et desplaisir en mon cœur », respectivement p. 116, v. 1028 et p. 117, v. 1029.

<sup>232</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 4, v. 95.

<sup>233</sup> Dans le *Pater Noster*, l'Ame admet toujours la vérité que lui soumet Dieu : « tout ce que dit avez / Est verité, comme vous seul sçavez », p. 51, v. 145-146 ; dans le *Miroir de l'ame pecheresse*, la narratrice veut une confession absolue, signalant son repentir aigü et son refus de ne pas affronter ses fautes : « en diray'je la verité ? ouy », p. 188, v. 641.

<sup>234</sup> La narratrice du *Petit œuvre devot et contemplatif* prend cette décision : « Je porteray de mes mauulx penitence », p. 102, v. 543.

Cette nouvelle humilité consiste à se savoir rien et connaître sa « miserabilité »<sup>235</sup>. Il faut avouer comme l'ultime conséquence de la connaissance de soi :

*Qui suis-je  
par un tresfaux Cuyder*<sup>236</sup>.

L'acceptation de sa « nichilité »<sup>237</sup> aboutit à l'établissement d'une claire perception des réalités ontologiques. S'« il n'est rien plus sot que celluy qui pense estre fin », dit Geburon, il n'est « rien plus saige que celluy qui congnoist son rien »<sup>238</sup>. La *purgatio*, point de départ du parcours du chrétien, est essentiellement la reconnaissance progressive par l'âme de sa propre nature<sup>239</sup>. Dieu fait savoir à l'homme qu'il n'est rien, afin qu'il sache que Dieu est tout<sup>240</sup>.

S'il est parvenu à ce stade, c'est que l'homme s'est vu offrir la « grace illuminante », « qui commence faire ung peu la foy luyre »<sup>241</sup>. Puis il atteint la « grace perficiente », qui donne une foi vive et « met au cueur repentance »<sup>242</sup>. Le désir de Dieu commence ainsi à pouvoir prendre réalité. Comme le dit Amy dans *Les Prisons*, face au mot « Je suys Celluy qui est »<sup>243</sup>, l'homme se révèle tel qu'il est, fidèle ou infidèle : il prend position. De plus, dans le langage théologique, le repentir désigne le retour du pécheur à Dieu. La narratrice du *Petit œuvre devot et contemplatif* veut alors changer :

*Deliberant de bien vivre en effect  
Et de jamais autre chemin ne prendre  
D'occasion de pincer dict ne faict*<sup>244</sup>.

Le verbe « délibérer » accentue l'expression d'un choix conséquent à la connaissance et à la grâce. Cette narratrice poursuit ainsi son périple, poussée encore par la volonté de sortir de son état précédent :

---

<sup>235</sup> Selon une expression de Briçonnet, *Correspondance*, lettre 11, I, p. 54. Il écrit encore : « Il fault donc necessairement que l'homme soit homme, c'est-à-dire qu'il se congnoisse tel, pauvre, foible, mort, inutile et rien, pour parvenir à la force divine », lettre 14, I, p. 66.

<sup>236</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 113, v. 939-940.

<sup>237</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 195, v. 863.

<sup>238</sup> *L'Heptaméron*, p. 226.

<sup>239</sup> R. D. Cottrell, *La Grammaire du silence*, p. 58.

<sup>240</sup> Dans la trente-et-unième *Chanson spirituelle*, la vérité qu'est Jésus Christ fait à la fois connaître aux hommes « Dieu / Tel qu'il est, Tout, et en tout lieu » et « nous monstre à tous / Que c'est moins que rien que de nous, / Enfans d'Ire, et du diable proye », p. 142, respectivement v. 7-8 et v. 10-12. Dans *Les Prisons*, c'est même la connaissance de Dieu qui apprend à Amy ce qu'il est.

<sup>241</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 99, respectivement v. 481 et v. 482.

<sup>242</sup> *Ibid.*, respectivement p. 99, v. 483 et p. 100, v. 487.

<sup>243</sup> *Les Prisons*, III, p. 157, v. 629.

<sup>244</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 86, v. 122-124.



*Tout à part moy dans mon cueur je disoye  
Ny pour mourir de travail et de peine  
N'auray repoz que hors d'icy ne soye*<sup>245</sup>.

Sa rencontre avec l'homme portant sa croix la pousse à réitérer son choix et à le concentrer alors sur le divin :

*Deliberay d'aller en sa fiance  
En luy disant, Certes Seigneur ouy*<sup>246</sup>.

Cette nouvelle volonté est par ailleurs envisagée dans une pérennité : elle veut soutenir Jésus Christ, dit-elle, « tant que ma vie dure »<sup>247</sup>.

Le narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié* énonce la conséquence de cette connaissance de soi qui implique également celle de Dieu : pouvoir « après toy aller »<sup>248</sup>, dit-il à Jésus. La confrontation de l'état d'asservissement à celui de liberté possible auprès de Dieu aboutit à un choix. La volonté s'exprime alors et est suivie d'une demande de grâce qui doit permettre de l'actualiser. La rupture avec le péché veut se réaliser. Pour ce même narrateur, le regard porté sur le Christ en croix donne aussi naissance au désir de l'imiter, non pas dans sa souffrance, mais dans sa posture vers le bien. A la confession et au repentir suit toujours le choix décisif d'une conversion.

La notion de libre arbitre se met en place. L'accès à la connaissance éveille à la conscience du vrai bien, des véritables besoins, animant le désir sans restriction de suivre la loi de Dieu et d'abandonner celle de la chair. La grâce et la connaissance permettent d'échapper à l'incapacité du choix et fournissent le pouvoir d'orienter la volonté, détruisant l'ignorance qui étouffe l'être dans un asservissement sans condition au péché. Elles offrent un premier point de réunification en soi, qui peu aboutir à la jonction heureuse des parties contradictoires de l'homme, absorbant toute division.

Le regard sans indulgence sur soi-même doit néanmoins dépasser son inertie et mener à l'anéantissement actif du moi. Comme le remarque Catherine M. Müller<sup>249</sup>, les écrits mystiques de la reine soulignent qu'en adoptant cette pose d'humilité, le moi acquiert une autorité suprême, celle de la voix de Dieu en lui.

---

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 86, v. 128-130.

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 102, v. 541-542.

<sup>247</sup> *Ibid.*, p. 103, v. 557.

<sup>248</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 1, v. 12.

<sup>249</sup> « Un double miroir : le texte mystique chez Marguerite Porete, Marguerite de Navarre et Jeanne Guyon », in *La France latine*, CXXXII, 2001, p. 65.

## B. Soumission de la volonté

La vérité de la connaissance de soi insufflée par le divin n'est pas le seul élément à pouvoir « ce malheur changer » et libérer l'homme « des mains de l'étranger »<sup>250</sup>.

Le voyage du chrétien vers Dieu et la liberté est représenté comme une purification progressive de l'âme, dans laquelle l'annihilation du moi s'impose comme un prélude nécessaire. Le leitmotiv accentuant l'opinion que l'homme n'est rien et n'est capable de rien par lui-même participe, chez Marguerite de Navarre, de cette nécessité. Cette idée, remarque R. D. Cottrell<sup>251</sup>, est en effet profondément destructive du moi, puisqu'elle implique le renoncement aux catégories perceptuelles et conceptuelles qui permettent au moi d'exister ou, plutôt, qui cultivent l'illusion de l'existence indépendante.

Le moi doit cesser d'affirmer son indépendance. Le déni impératif de cette autonomie se lit par ailleurs dans la répétition que le divin est le Tout. La direction spirituelle menée par Briçonnet a, à ce sujet encore, laissé ses traces, car son influence est très clairement identifiable, la condition de l'anéantissement du moi étant pour lui fondamentale. Pour entériner la volonté et poursuivre le choix de Dieu esquissé à la suite de la prise de connaissance de soi, il faut donc, aidé de la foi la plus vive, s'immoler dans une pleine humilité<sup>252</sup>. L'allégorie du Rien, développée dans *Les Prisons*, illustre cette humilité (car le Rien doit se réduire toujours plus au néant) dans une démonstration qui s'établit sur une opposition supplémentaire : le Rien face au Tout.

Les critères de l'anéantissement du moi sont dès lors les modalités à expliciter, dans la mesure où elles se présentent comme celles par lesquelles l'homme peut aboutir à l'unité et à la liberté par un rapprochement progressif du divin.

Cette annihilation consiste à anéantir tout ce qui, en l'homme, s'oppose à ce qu'il soit ce rien : il faut « deslier [l']obstiné lyen »<sup>253</sup>. L'obligation se mêle en effet

---

<sup>250</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 100, respectivement v. 597 et v. 599.

<sup>251</sup> *La Grammaire du silence*, p. 38.

<sup>252</sup> Dans la vie spirituelle du chrétien, l'humilité est l'équivalent de l'annihilation, nous précise Robert D. Cottrell, *op. cit.*, p. 67.

<sup>253</sup> *Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, p. 48, v. 305.

profondément à la démonstration de la reine. Elle s'impose pour parvenir au but recherché avec ferveur, mais encore pour souligner l'incapacité de l'atteindre sans opérer ce changement.

Toutes les promesses offertes par le divin sont assurées pour celui qui s'est « demis »<sup>254</sup> de son cœur. Si cette perspective implique de se séparer des affections les plus humaines pour Dieu, le terme insiste néanmoins sur l'idée qu'il faut agir sur le cœur, en abandonnant une partie de soi qui le constitue. L'anéantissement comprend très évidemment la notion de renoncement. Lorsque le narrateur de *l'Oraison de l'ame fidele* s'invite avec tous les chrétiens à ce que « saillons de nous avecques joyeux chant »<sup>255</sup>, l'hypothèse de sortir de soi décrit clairement celle d'abandonner le moi. Dans *La Navire*, François développe l'idée qu'il « fault laisser tout soymesmes de son ame »<sup>256</sup> : soustraire l'âme de son lien au moi et donc « la voir en soy morte et confuse »<sup>257</sup>. Pour laisser toute la place à Dieu, il faut se séparer de son âme, mais en l'arrachant aux seules implications du moi. Le cœur et l'âme doivent être dégagés de ce qui les encombre et Briçonnet emploie à cet égard une formule très explicite : « simplifions nostre ame pour estre susceptible de l'unyon divine »<sup>258</sup>, écrit-il à la reine.

De fait, la condition suppose à la fois d'anéantir et de fortifier âme et esprit. Les mortifier, afin de parvenir à les infléchir et à renforcer leur puissance pour qu'ils soient alors plus aptes à diriger seuls les affections et les intentions humaines, non plus uniquement centrées sur le moi. C'est pourquoi dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, Charlotte explique à la Duchesse qu'il faut mettre peine à se « dompter »<sup>259</sup> par la foi.

L'un des objectifs essentiels est ainsi d'anéantir le corps, puisqu'il est l'un des obstacles à la libre impulsion de l'âme vers Dieu. Lorsque le narrateur de *l'Oraison de l'ame fidele* s'interroge sur ce qu'il est vraiment, il ne parvient qu'à l'évidence d'être « un corps en qui toute vertu default »<sup>260</sup>. Pour changer cette réalité

---

<sup>254</sup> *Chansons spirituelles*, 3, p. 93, v. 28. Le « cœur premier y fault casser », dit également le narrateur de *l'Oraison de l'ame fidele*, p. 98, v. 544.

<sup>255</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 96, v. 507.

<sup>256</sup> *La Navire*, p. 300, v. 1355.

<sup>257</sup> *Chansons spirituelles*, 3, p. 93, v. 25.

<sup>258</sup> *Correspondance*, lettre 74, II, p.83.

<sup>259</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 98, v. 433.

<sup>260</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 112, v. 915.

triviale, il faut ainsi laisser, dit l'enfant Jacot dans *L'Inquisiteur*, « Adam »<sup>261</sup> et ce terme est ici presque un nom commun, synonyme de « corps ». La trente-deuxième *Chanson spirituelle* exprime ainsi cette proposition :

*Laissons ceste chair morte,  
Qui tant nous desconforte  
Avec son vieil Adam*<sup>262</sup>.

Ehsan Ahmed note que le Rien « manifests itself as the negation of [...] the carnal »<sup>263</sup>. Il s'agit en effet de délaisser la chair et les sens : il n'est possible de suivre Jésus Christ qu'en « delaisant soy par sensualité »<sup>264</sup>. Dans l'*Oraison de l'ame fidele* est même exposée l'idée qu'il faut avoir « du tout son corps abandonné »<sup>265</sup>. Un anéantissement total du corps y est envisagé :

*Car si le corps n'est tout mort et transy,  
Vuyde d'amour et de mondain soucy,  
Entrer ne peult par ceste estroite porte,  
Ou nul ne va que par grace et mercy,  
En delaisant le vieil Adam, qu'il porte*<sup>266</sup>.

Mais la nécessité aussi excessive de rompre avec l'être corporel n'est néanmoins pas l'opinion la plus répandue dans les œuvres de Marguerite de Navarre. Colette H. Winn<sup>267</sup> précise qu'il y a dans l'œuvre de la reine une tension constante entre la conscience qu'elle a de son être corporel et de ses exigences (autrement dit de son appartenance au monde d'ici-bas) et la volonté de le dépasser, de renoncer à la chair, afin de parvenir au dépouillement nécessaire à l'ascension divine. La méditation spirituelle prend ainsi pour la reine la forme d'une longue interrogation sur le corps ou plutôt sur l'attitude à tenir vis-à-vis de celui-ci. En explorant les expériences que l'homme fait de sa corporéité, elle tente de comprendre (dans les deux sens, appréhender et accepter) ce qu'est la réalité corporelle au sein de la réalité humaine. Divers textes concluent ainsi sur la place qui doit être dévolue au corps. Dans la *Comédie du Désert*, l'intervention de Joseph esquisse une réponse. Il cherche de quoi sustenter Marie et l'enfant, car il faut nourrir le « corps mortel », au moins le temps que

---

<sup>261</sup> *L'Inquisiteur*, p. 293, v. 467.

<sup>262</sup> *Chansons spirituelles*, 32, p. 143, v. 5-7.

<sup>263</sup> « Marguerite de Navarre's *Chansons spirituelles* and the poet's passion », in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LII, 1, 1990, p.51.

<sup>264</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 101, v. 520.

<sup>265</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 94, v. 434.

<sup>266</sup> *Ibid.*, p. 98, v. 546-550.

<sup>267</sup> « « Trop en corps » : figures du corps transgressif dans l'œuvre de Marguerite de Navarre », in *International Colloquium celebrating the 500th anniversary of the birth of Marguerite de Navarre*, éd. R. Reynolds-Cornell, Birmingham, AL : Summa Publications, 1995, p. 94.

l'homme est sur terre, puisque ce corps est « l'estuy » de « l'esprit de là hault »<sup>268</sup>. Le corps ayant été créé par Dieu, l'homme a le devoir de ne pas le laisser périr. Joseph précise qu'il faut au contraire en prendre soin jusqu'au « jour dernier », où il sera « defait »<sup>269</sup> par Dieu. Le corps humain est dépositaire de la vie divine et, à ce titre, doit être respecté. C'est l'idée que développe également la Sage de la *Comédie jouée au Mont de Marsan*, quand elle tente de rectifier l'attitude de la Superstitieuse. Celle-ci endure en effet « mal et peine en [s]on corps »<sup>270</sup>, pour sauver et purifier son âme<sup>271</sup>. La Sage explique ainsi qu'anéantir le corps, « c'est ruiner tout l'edifice »<sup>272</sup> qu'est l'homme. Celui-ci est en effet l'« assemblément »<sup>273</sup> de l'âme et du corps. Sans ce dernier, l'âme ne peut voir et perd le pouvoir d'agir et à elle seule ne constitue pas non plus l'homme parfait. C'est l'union étroite de ces deux éléments qui apporte la vie. De plus, combattre le corps est une offense faite à Dieu.

Cependant, cherchant un équilibre qui respecte le caractère double de la condition humaine<sup>274</sup>, la Sage reproche à la Mondaine la dévotion trop excessive qu'elle porte à son corps. Cet amour trop « bestialle » ne fera que l'amener à la folie, car le corps sans l'âme n'est rien que masse « de terre »<sup>275</sup>, n'ayant ni vue, ni ouïe, ni parole. La chair est la « flute du chantant »<sup>276</sup>, mais la voix qui en sort ne vient pas d'elle : le corps est l'instrument de l'âme. Il faut donc « l'entretenir sobrement »<sup>277</sup> et lui donner l'intérêt simplement nécessaire à son bon fonctionnement.

L'annihilation de la chair repose donc sur l'anéantissement même de l'asservissement au corps. Dans la mesure où, remarque Colette H. Winn<sup>278</sup>, le corps est perçu comme la « réalité rebelle » qu'il faut discipliner, la maîtrise de soi commence par celle du corps. Il se révèle une réalité dangereuse essentiellement lorsqu'il devient un véritable objet de culte et l'unique maître. Celui qui vit charnellement est celui « qui a la

<sup>268</sup> *Comédie du Désert*, p. 185, respectivement v. 11, v. 15 et v. 16.

<sup>269</sup> *Ibid.*, p. 185, respectivement v. 20 et v. 22.

<sup>270</sup> *Comédie jouée au Mont de Marsan*, p. 461, v. 223.

<sup>271</sup> Mais qui tente, à l'instar de la Superstitieuse, d'anéantir la chair, y porte encore trop d'attention, remarque Colette H. Winn, *op. cit.*, p. 104.

<sup>272</sup> *Comédie jouée au Mont de Marsan*, p. 461, v. 233.

<sup>273</sup> *Ibid.*, p. 464, v. 313.

<sup>274</sup> Comme le signale Paula Sommers, « *La Navire et le Dialogue en forme de vision nocturne : dilemmes corporels* », in *Marguerite de Navarre, 1492-1992*, Actes du Colloque international de Pau (1993), textes réunis par N. Cazauran et J. Dauphiné, Mont de Marsan, éd. Inter-Universitaires, 1995, p. 351.

<sup>275</sup> *Comédie jouée au Mont de Marsan*, respectivement p. 461, v. 216 et p. 463, v. 268.

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 463, v. 282.

<sup>277</sup> *Ibid.*, p. 465, v. 335.

<sup>278</sup> *Op. cit.*, p. 97.

Chair s'addonne entierement »<sup>279</sup>. L'excès est la cible de la dénonciation orchestrée par Marguerite de Navarre<sup>280</sup>. L'attitude ambiguë de la reine à l'égard du corps<sup>281</sup> tient ainsi de la déchéance inhérente à la menace de soumission qu'il véhicule avec lui.

L'assujettissement à la chair doit ainsi, en définitive, être inversée. Il faut que :

*L'Esprit ayt regence  
Dessus la Chair, et la matte, et domine*<sup>282</sup>.

Marguerite de Navarre ne prône pas un éradiquement du corps<sup>283</sup>, mais une soumission de la chair à l'esprit, permettant de se libérer de sa suprématie. Briçonnet lui-même écrit que, « qui peult parvenir à divinité fault estre foible de chair et fort d'esperit »<sup>284</sup>. La signification de la notion d'anéantissement du corps réside davantage dans l'idée d'une réduction de sa domination, d'une abolition de la soumission qu'il génère que dans celle d'une destruction totale : il ne s'agit pas de faire souffrir le corps pour l'amener au silence, mais de le transcender. La tendre affection de l'esprit pour le corps est un trait distinctif des *Prisons*, observe Robert D. Cottrell<sup>285</sup> : dans cette œuvre où l'exposé de ses convictions religieuses atteint son plus haut degré de maturité et de complexité, Marguerite de Navarre ne représente plus le corps comme un ennemi méritant la destruction. Mais avant ce poème, la reine était parvenue à cette idée de soumission réajustée. En 1521 déjà, Briçonnet lui enseignait que : « ton corps doitz purger, illuminer et parfaire, non luy te maculer, aveugler et deffaire »<sup>286</sup> et cette mortification « n'est aultre chose que totale domination de l'esperit par obediace de la chair »<sup>287</sup>.

Ainsi, comme le préconise Briçonnet, il faut en quelque sorte accentuer la division entre le corps et l'âme pour l'abolir : « il les fault separer pour paix avoir, laquelle avons quand chascun est divisé »<sup>288</sup>. La domination de l'esprit ne se fait qu'à

---

<sup>279</sup> *Discord*, p. 76, v. 128.

<sup>280</sup> Se désignant elle-même comme « trop en corps », *Correspondance*, lettre 45, I, p. 222, elle regrettait cet état de fait.

<sup>281</sup> Lorsque, nous l'avons évoqué, elle fait usage de termes péjoratifs pour le désigner ou définir la réalité qu'il constitue dans l'existence humaine.

<sup>282</sup> *Discord*, p. 76, v. 142-143.

<sup>283</sup> De plus, selon Robert D. Cottrell, *op. cit.*, p. 111, la reine savait que le chrétien ne peut rejeter le corps sans rejeter le Christ. Nier le corps, c'est nier ce qu'il a racheté en se faisant chair. Plus scandaleusement encore, c'est nier le Christ lui-même, car c'est par la chair que sa volonté s'exerce.

<sup>284</sup> *Correspondance*, lettre 14, I, p. 66.

<sup>285</sup> *Op. cit.*, p. 195.

<sup>286</sup> *Correspondance*, lettre 20, I, p. 106. Le tutoiement s'explique par le fait que Briçonnet s'adresse à la « creature insensible et materielle ».

<sup>287</sup> *Ibid.*, lettre 82, II, p. 110.

<sup>288</sup> *Ibid.*, lettre 105, II, p. 166.

cette condition. Dans la *Comédie jouée au Mont de Marsan*, la Sage précise encore qu'il ne faut « faire guerre »<sup>289</sup> au corps que s'il est contraire à Dieu et est ainsi un obstacle à toute une partie de soi-même, l'esprit.

Les sorts de l'âme et du corps sont néanmoins indissolublement liés l'un à l'autre<sup>290</sup>. L'esprit doit ainsi être anéanti par l'annihilation de la volonté soumise au moi, parce qu'il faut couper le lien asservissant à soi-même. Une nouvelle volonté doit être érigée, divine celle-ci, afin que l'âme puisse s'emplit de Dieu et se tourner totalement vers le bien.

Une action sur la volonté s'impose, parce qu'elle est, au même titre que l'entendement et la mémoire, la partie supérieure de l'âme<sup>291</sup>. Dans l'*Heptaméron*, Marguerite de Navarre fait ainsi dire à Geburon : « celluy est saige [...] qui ne congnoist ennemy que soy-mesmes et qui tient sa volonté et son propre conseil pour suspect »<sup>292</sup>.

La volonté et la raison soutiennent le moi dans son illusion d'indépendance<sup>293</sup>. Néanmoins, si la raison doit prendre le pas sur les sens, il ne faut pas lui octroyer trop de pouvoir, explique Charlotte à la Duchesse dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*. La raison, tout d'abord, doit ainsi être soumise à l'esprit et à la foi. Elle ne doit pas guider l'individu et donc « par l'esperit la fault mortifier »<sup>294</sup>, car la raison est en effet contraire à l'esprit, leurs tendances étant contradictoires. Toute faculté intellectuelle est de même suspecte : nourrie uniquement par le moi, elle n'est alors qu'un moyen supplémentaire d'enfermement en soi et de servitude au mal. L'anéantissement doit porter essentiellement sur les éléments agissant sur les mécanismes d'indépendance du choix et d'impulsion de la volonté. Persister à soumettre la décision à la raison consiste à pérenniser l'action réduite à l'influence du moi asservi et fourvoyé par une surévaluation de lui-même. Aucune échappatoire à la division destructrice n'est alors envisageable.

---

<sup>289</sup> *Comédie jouée au Mont de Marsan*, p. 462, v. 244.

<sup>290</sup> L'âme ayant une influence certaine sur le corps, le risque existe que : « L'ame plaine de malice / Au corps exercera son vice / En de damnant avecque luy », *ibid.*, p. 465, v. 339-341.

<sup>291</sup> Précision fournie par Briçonnet : il faut « reduire les parties superiores de l'ame, qui sont la memoire, entendement et volonté », *Correspondance*, lettre 74, II, p. 81. Cette classification est reprise par Marguerite de Navarre dans le *Petit oeuvre devot et contemplatif* : « Que mon esprit du tout en soit forclus / Entendement, memoire, voullenté », p. 97, v. 425-426.

<sup>292</sup> *L'Heptaméron*, p. 233-234.

<sup>293</sup> R. D. Cottrell, *op. cit.*, p. 40.

<sup>294</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 91, v. 229.

L'étouffement de tout choix repose encore sur la prépondérance de l'affection pour soi. Le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele* prie ainsi Dieu de « ferme[r] noz yeux à propre affection »<sup>295</sup>. L'impératif d'un terme mis à celle-ci doit aboutir à la possibilité pour l'être de se libérer de l'excès délirant vers lequel porte l'amour de soi. L'individu doit cesser de s'aimer avant tout pour ne pas être aliéné par lui-même. Le mécanisme de déconstruction de l'être passe par la destruction de cette trop haute opinion de soi, condition qu'évoque la trente-deuxième *Chanson spirituelle* :

*Ne nous estimans riens  
Fuyons orgueil, hauteuse*<sup>296</sup>.

Proclamant l'orgueil d'être et de sa propre volonté<sup>297</sup>, la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse* déclare parallèlement vouloir « sentir en [s]oy mortification »<sup>298</sup>. Le programme chrétien qu'enseigne Briçonnet à Marguerite de Navarre comprend cette nécessité : c'est « de jour en jour descroistre de sa grandeur et folle estimacion, par continuelle estimacion et apauvrissement de son esperit, jusques ad ce qu'il soit petit, et sy petit que neant »<sup>299</sup>. Il faut aller toujours plus loin dans l'humilité, qui est l'affaiblissement du sentiment ou de l'image que l'individu a de lui, quand le « Cuyder » les renforce. Dans le « Dialogue de Dieu et de l'Homme », celui-ci prie pour que le feu de l'esprit « cuider en [lui] du tout consume »<sup>300</sup>. L'effacement du « Cuyder » est décisif, comme le démontrent également les vœux de narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié* :

*Perisse donq le nom avecques l'homme,  
Perisse aussi la bouche qui me nomme,  
Le jour perisse ou l'on dict : l'homme est né,  
L'homme vivant de vice envyronné,  
Et son cuyder d'estre juste et sçavant  
Perisse aussi sans passer plus avant ;  
Perisse aussi l'estre qu'avoir je cuyde,  
Raison et sens que j'ay prins pour ma guide,  
Perisse tout ce que veulx et cuyde estre*<sup>301</sup>.

Ces vœux nous précisent très exactement les indications qui mènent à la condition même de l'homme et sa servitude. Dans l'*Oraison de l'ame fidele*, le narrateur supplie Jésus Christ :

<sup>295</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 96, v. 504.

<sup>296</sup> *Chansons spirituelles*, 32, p. 144, v. 47-48.

<sup>297</sup> Elle avait « [s]a volonté haulcée », dit-elle, *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 170, v. 114.

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 170, v. 108.

<sup>299</sup> *Correspondance*, lettre 20, I, p. 112.

<sup>300</sup> « Dialogue de Dieu et de l'Homme », p. 168, v. 30.

<sup>301</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 50-51, v. 1278-1286.



*Vien rompre la barriere  
De mon Cuyder, me faisant estre Rien*<sup>302</sup>.

L'image de la barrière alors franchie, si le « Cuyder » est anéanti, souligne bien l'idée directrice que la liberté ne peut alors qu'être retrouvée. Il faut se mépriser, afin que l'ardeur de la foi surpasse ce « Cuyder » et puisse créer un espace où une nouvelle volonté pourra se réaliser. La foi, en effet, anéantira toujours cet orgueil, car la présence de Dieu en soi brûle :

*Par son ardeur  
Cuyder, qui nous conseille*<sup>303</sup>.

Dans *Les Prisons*, le rôle du feu, qui détruit tous les livres pour en révéler le véritable sens, est parallèle à l'idée d'anéantissement du « Cuyder ». Ce feu « descharge »<sup>304</sup> Amy de son orgueil, transforme sa prison en liberté et commue sa peine en repos.

L'anéantissement du « vouloir » implique également de « rompre desir »<sup>305</sup>, parce que la volonté présuppose le désir et va dans le même sens que lui<sup>306</sup>. Pour suivre la voie divine de la liberté, le monde, les biens, les honneurs et les plaisirs sont à délaissier, car ils « ne peuvent pas par ce chemin passer »<sup>307</sup>. Le vrai chrétien doit :

*Renoncer tout bien terrien,  
Et tout honneur qui est damnable*<sup>308</sup>.

Le dépassement du désir de les posséder est impératif, car il contribue encore pleinement à l'autonomie, bien qu'illusoire, du moi<sup>309</sup>. En conclusion aux *Prisons*, Pierre Jourda<sup>310</sup> résume que l'un des buts du poème est de démontrer la nécessité de se guérir des passions et non leur obéir. Toute réaction et impulsion spontanées et naturelles de l'homme doivent en finalité être dépassées, afin que le monde n'ait plus sur lui de puissance. L'homme ne doit plus se nourrir de la « terrestre viande »<sup>311</sup>. Il

---

<sup>302</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 101, v. 627-628. De même dans la vingt-septième *Chanson spirituelle* : « Rose de Charité, / Confondz Cuyder damnable », p. 137, v. 42-43. La rose de charité étant Jésus Christ.

<sup>303</sup> *Chansons spirituelles*, 27, p. 137, v. 40-41.

<sup>304</sup> *Les Prisons*, III, p. 188, v. 1584.

<sup>305</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 98, v. 545.

<sup>306</sup> Dans le deuxième livre des *Prisons*, l'Ancien explique à Amy que la volonté est manipulée par des tentations si fortes, qu'elles mènent à l'asservissement.

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 98, v. 542.

<sup>308</sup> *Chansons spirituelles*, 29, p. 139, v. 3-4.

<sup>309</sup> Briçonnet écrit : « Il fault partir de soy par delaissement de propre voulloir, en renonçant à tout desir contraire à Dieu », *Correspondance*, lettre 34, I, p. 173-174.

<sup>310</sup> *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, reine de Navarre (1492-1549)*, t. I, p. 609.

<sup>311</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 119, v. 1101.

s'agit, explique Jean Nabert<sup>312</sup>, d'un renoncement radical à tout ce qui rappellerait les conditions d'une existence asservie aux tendances et au monde.

Afin de pouvoir lutter contre ce qu'il est, l'homme doit en conclusion renoncer à lui-même. Il lui faut tout simplement mourir à soi et abandonner sa confiance au seul Autre, pour enfin entrevoir la possibilité de saisir la liberté. L'anéantissement de la volonté propre a entièrement pour but de lui substituer celle de Dieu. Dans le *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, l'image de la bouche humaine réduite au silence par celle du Christ qui la recouvre symbolise cette inversion nécessaire de l'asservissement. L'effet escompté est que :

*Toy par vraye intention  
Tousjours voyons,*

dit le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele* au Seigneur, afin que :

*Ton saint esprit me guide et me convoye,  
Non plus mon sens, ny mon Cuyder menteur*<sup>313</sup>.

L'humilité véritable est le propre d'une volonté résignant absolument son vouloir et l'inclinant devant une volonté spirituelle pure, dont elle n'est plus que l'instrument<sup>314</sup>. Quand la volonté est abaissée sous l'obéissance de celle de Dieu, la foi qu'il forge dans le cœur en est augmentée<sup>315</sup>. L'homme:

*Tant plus il s'abaisse,  
Reçoit plus de faveurs*<sup>316</sup>.

Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, Charlotte explique que c'est l'humilité du pécheur, aussi grand et dépravé soit-il, ayant déjà senti la grâce en lui (et dont procède alors son humilité, s'il sait l'apprécier), qui incite Dieu à lui remplir le cœur d'amour.

La possibilité est ainsi assurée et toujours plus proche d'acquérir la possibilité de résolution de tous les conflits internes.

L'anéantissement entérine ainsi un nouveau mode d'existence. L'humilité est une définition de soi, puisqu'elle est liée à la connaissance de soi. Cette définition repose certes sur un paradoxe, dans la mesure où l'être doit se concevoir et se

---

<sup>312</sup> *Le Désir de Dieu*, p. 255.

<sup>313</sup> *Oraison de l'ame fidele*, respectivement p. 96, v. 505-506 et p. 101, v. 617-618.

<sup>314</sup> J. Nabert, *op. cit.*, p. 355.

<sup>315</sup> Dans le *Miroir de l'ame pecheresse* : « Quar aussi tost qu'avéz veu abbaissée / Ma volonté soubz vostre obeissance, / [...] / Mettant en moy une si vive Foy », p. 193, v. 794-797.

<sup>316</sup> *Chansons spirituelles*, 46, p. 185, v. 27-28.

réduire à un néant, mais pour Marguerite de Navarre, le vrai paradoxe réside dans le fait de vivre captif en soi.

Le seul moyen d'échapper au dualisme repose ainsi sur cette annihilation qui conduit à Dieu et peut abolir la dualité et la complexité de l'être en les dépassant. L'établissement d'une unité se crée en effet sur la seule possibilité d'une volonté libre.

L'amour humain s'opposant totalement à cette perspective, fait également l'objet d'une suspicion confinant au rejet.

### C. Négation de l'amour humain

La condition de l'anéantissement implique ainsi idéalement la renonciation de toute affection terrestre.

Mais dans l'œuvre de Marguerite de Navarre, dont Krystyna Kasprzyk<sup>317</sup> souligne la conception très pessimiste de l'amour, celui-ci apparaît plus considérablement comme un écueil à éviter. Le renoncement à cet amour n'est pas uniquement une donnée inscrite dans le paradigme de l'ascension spirituelle, mais s'impose comme une conclusion aux risques que véhicule l'amour. Cette affection humaine entraîne indéniablement des enjeux conséquents pour l'épanouissement de la liberté, bien qu'il constitue l'un des fondements de l'homme. L'amour est en effet :

*Le vray moyen  
Que l'homme est homme, et sans lequel n'est rien*<sup>318</sup>.

Une démonstration spécifique porte d'emblée à cette constatation d'une tendance au rejet de l'amour humain. Marguerite de Navarre expose un choix réalisé face à cet amour : l'adieu. Que ce soit très directement dans le poème « Les Adieux », dans le premier Livre des *Prisons*<sup>319</sup> ou dans la N24 de l'*Heptaméron*, où l'épître qu'Elisor fait parvenir à la reine de Castille, après ses sept ans d'absence, est une mise à mort de l'amour humain, avant d'être une exaltation de l'amour divin. Le premier engendre le second, mais sur la base d'un refus. Un texte entier est par ailleurs consacré

---

<sup>317</sup> « L'amour dans l'*Heptaméron*. De l'idéal à la réalité », in *Mélanges d'histoire littéraire (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles) offerts à Raymond Lebègue*, Paris, Nizet, 1969, p. 56.

<sup>318</sup> *Les Prisons*, III, p. 166, v. 911-912. Il s'agit bien de l'amour dans son acception humaine, puisque ces deux vers concluent un épisode relatant l'histoire de Poros et Penia.

<sup>319</sup> Le terme « Adieu » est mis en anaphore du vers 611 au vers 615, *Les Prisons*, I, p. 96.

à ce thème : le poème intitulé *Mort et resurrection d'Amour*, où la mort de l'amour humain mène à l'affection divine<sup>320</sup>. Cette disparition est mise en scène par la lente destruction des moyens d'attaque de ce « petit Dieu »<sup>321</sup> et leur absence d'efficacité. Ce poème se focalise sur la nécessité du relais de l'amour humain, en fonction de ses caractéristiques asservissantes. Si l'adieu a pour fondement les souffrances qu'engendre ce sentiment, l'opposition avec l'amour humain repose également sur la perspective de la liberté recherchée.

L'amour humain refuse en effet toute liberté à l'être qui en est investi. Il est dépeint comme un « cruel tyran »<sup>322</sup>, dont les « fidelles subjectz »<sup>323</sup> sont soumis par son arc « impiteux » et sa « corde cruelle »<sup>324</sup>. Dans la *Comédie des quatre Femmes*, le personnage de la Vieille souligne que ce dictateur veut toujours asservir celui qui désire lui échapper. Plus celui-ci lui résiste et :

*Plus il desire droit frapper  
En [ce] cœur, et l'attraper*<sup>325</sup>.

L'« empire et tyrannie d'Amour »<sup>326</sup> s'exerce, car il « se attache plus fort où plus il trouve de resistance »<sup>327</sup>. Selon Jean Frappier<sup>328</sup>, nous trouvons là le thème, éternel en vérité, de la « force d'amors », exprimé par les romanciers médiévaux.

Cet amour, dans son acception générale et non spécifique à un attachement purement charnel, représente véritablement une aliénation de l'être. Dans la *Mort et resurrection d'Amour*, il s'en empare tel un preneur d'assaut : ses yeux attaquaient par leurs « doux traicts, dont il alloit tirant »<sup>329</sup>. Les cheveux de ce Cupidon servaient de corde à son arc et avec les « plus crespellets », il faisait « ses rethz et forts »<sup>330</sup>, par lesquels il capturait tous ceux sur lesquels il avait jeté son dévolu. Telle

---

<sup>320</sup> Le narrateur dit à l'amour humain, que l'amour divin « prend de vostre mort sa generation », *Mort et resurrection d'Amour*, p. 331, v. 84.

<sup>321</sup> *Ibid.*, p. 329, v. 24.

<sup>322</sup> *Ibid.*, p. 328, v. 1.

<sup>323</sup> « La Distinction du vray Amour par dixains », *Poésies lyriques*, IV, p. 302, v. 2.

<sup>324</sup> *Ibid.*, p. 302, v. 5.

<sup>325</sup> *Comédie des quatre Femmes*, p. 399, v. 546-547.

<sup>326</sup> *L'Heptaméron*, p. 202.

<sup>327</sup> *Ibid.*, 42, p. 287.

<sup>328</sup> « Sur Lucien Febvre et son interprétation psychologique du XVI<sup>e</sup> siècle », in *Mélanges d'histoire littéraire (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles) offerts à Raymond Lebègue*, p. 28.

<sup>329</sup> *Mort et resurrection d'Amour*, p. 328, v. 2.

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 329, v. 15.

une force irrésistible, il s'impose en effet à l'homme contre son gré<sup>331</sup>. Ses mains étaient :

*Ses fins oustils,  
Pour arracher les cœurs du plus profond du corps,  
Les uns mettre captifz, les autres pis que mors*<sup>332</sup>.

Cet amour véritablement subi ne laisse aucun choix de l'objet d'amour<sup>333</sup>, mais également aucune liberté d'aimer. Face à lui, l'homme ne peut ressentir que faiblesse et impuissance.

Ce sentiment aliénant accule encore à une dépossession de soi-même, instaurant en l'individu qui en est la proie de notables changements. Dans la N10, dressant le portrait d'Amadour, Parlamente insiste sur ses prédispositions au « bien parler »<sup>334</sup>. Mais lorsque ce héros est présenté à Floride, dont il est secrètement amoureux, il en perd la parole<sup>335</sup>. Ce mutisme soudain signale la perte de contrôle complète d'Amadour, « si très ravy »<sup>336</sup> et envahi par ses sentiments. La deuxième Femme de *La Coche* souligne que son cœur, plein de la « liqueur » de son amour, en est tout « transmüé »<sup>337</sup>. Ce bouleversement est relevé par Longarine, qui affirme que l'amour prend plaisir « à faire tous les jours miracles, comme d'affoiblir les fortz, fortisfier les foibles, donner intelligence aux ignorans, oster les sens aux plus sçavans, favoriser aux passions, et détruire raison »<sup>338</sup>.

Le moi est investi par une puissance étrangère qui vainc le cœur et peut ainsi susciter de l'inquiétude<sup>339</sup>, mais qui confine essentiellement à l'aveuglement. Selon Geburon, « la passion la plus aveuglante, c'est l'amour »<sup>340</sup>. Dans la N24, Elisor est en effet « conduit d'amour qui aveugloit [ses] sens »<sup>341</sup>. Il faut donc le craindre, dit Dagoucin, car l'amour « prent son plaisir à tormenter autant les princes que les pauvres, et les fortz que les foibles, et qui les aveuglit jusque là d'oblier Dieu et leur conscience,

---

<sup>331</sup> Le champ lexical restitue encore cette idée : dans « Les Adieux », la narratrice précise que son cœur était « constraint » de tomber amoureux, *Poésies lyriques*, XXXVIII, p. 350, v. 12.

<sup>332</sup> *Mort et resurrection d'Amour*, p. 329, v. 26-28.

<sup>333</sup> « Le cueur de l'homme est si peu à son commandement, qu'il ne le fait pas aymer et hayr où il veult », *L'Heptaméron*, 24, p. 196.

<sup>334</sup> *Ibid.*, 10, p. 56.

<sup>335</sup> « Là où il estoit estimé le mieulx parlant qui fust en Espagne, devint muet devant Floride », *ibid.*, p. 57.

<sup>336</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>337</sup> *La Coche*, p. 182, respectivement v. 816 et v. 817.

<sup>338</sup> *L'Heptaméron*, p. 202.

<sup>339</sup> Dans la N21, lorsque Rolandine prend conscience de cet élément nouveau en elle, elle est sans repos, car « cest amour [...] luy donnoit une inquietude si grande », *ibid.*, 21, p. 160.

<sup>340</sup> *Ibid.*, p. 397.

<sup>341</sup> *Ibid.*, 24, p. 199.

et à la fin leur propre vie »<sup>342</sup>. Il anéantit « entendement et sens »<sup>343</sup> et rend incapable de discernement. L'amour apparaît comme une sorte d'envoûtement et le résultat de l'action d'une force supérieure à l'homme, le manipulant à sa guise en le privant de sa raison.

L'une des causes du caractère suspect et dangereux de l'amour est sa dimension d'asservissement à l'autre, engendrant une émotion d'impuissance. Il constitue une dépendance à autrui, comme le souligne le serment de soumission d'Elisor, dans la N24. Ce protagoniste dit lui-même, à propos de la reine de Castille : « entre les mains de laquelle je mettz ma mort et ma vie »<sup>344</sup>. Cette importance de l'être aimé, lui conférant un incomparable pouvoir, est destructrice dans la mesure où elle rend perméable à tous les agissements de ce dernier, qui confinent le plus souvent à la douleur<sup>345</sup>, elle-même ravissement de soi. Investissement impétueux et annihilateur du moi par autrui, cette soumission radicalise encore l'idée de non appartenance à soi-même. Autrui a plus de pouvoir sur l'être que celui-ci n'en a sur lui-même. La première Femme de *La Coche* précise que le pouvoir qu'avait sur elle son ami rendait son cœur « mol et foible à se deffendre »<sup>346</sup>, car elle avait mis en lui son « vouloir »<sup>347</sup>.

Mais si ce sentiment est une prison, celle-ci est d'autant plus dangereuse qu'elle repose sur une servitude volontaire<sup>348</sup>. Dans *Les Prisons*, Amy avoue d'emblée avoir longtemps préféré la prison de son amour à la « grand douceur d'heureuse liberté »<sup>349</sup>. Il en considérait les tourments et les liens comme de « doux pasetemps et desirables lyens »<sup>350</sup> : il aimait sa servitude, parce qu'il vouait une passion à son amie. Par des antithèses ou des oxymores<sup>351</sup>, qui font partie des lieux communs hérités de la tradition courtoise, Amy restitue ainsi le paradoxe de son attitude passée, qui n'en était

---

<sup>342</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>343</sup> « Les Adieux », *Poésies lyriques*, XXXVIII, p. 350, v. 22.

<sup>344</sup> *L'Heptaméron*, 24, p. 196.

<sup>345</sup> L'émancipation volontaire de certains amants, geste de liberté par lequel ils fuient et l'autre et la souffrance de cette passion terrestre en allant à Dieu, en est une preuve. En ce sens, Dieu apparaît parfois pour eux comme un exutoire. Le gentilhomme de la N64 se retire dans un monastère, « ung lieu sollitaire, où il mist peyne d'oblier ceste amityé et la convertit entierement en celle de Nostre Seigneur, à laquelle il estoit plus obligé », *ibid.*, 64, p. 383-384. Cette conversion à Dieu embrasse la même perspective dans la N24. Alors qu'Elisor a décidé de poursuivre et de partager avec Dieu sa vie d'ermite imposée au départ par la reine, il écrit à cette dernière : « A luy m'en voys, là me veulx asservir. / Sans plus ne vous ne vostre Dieu servir », *ibid.*, 24, p. 200. « A luy » référant à Dieu.

<sup>346</sup> *La Coche*, p. 153, v. 220.

<sup>347</sup> *Ibid.*, p. 156, v. 265.

<sup>348</sup> Amy dit très explicitement que sa « servitude estoit si volontaire », *Les Prisons*, I, p. 91, v. 443.

<sup>349</sup> *Ibid.*, p. 75, v. 3.

<sup>350</sup> *Ibid.*, p. 75, v. 6.

<sup>351</sup> Le soleil lui semblait une « lumiere tenebreuse », *ibid.*, p. 75, v. 8.

pas un pour lui. Il estimait la rigueur de sa prison comme « un plaisant terrestre paradis »<sup>352</sup> et adorait les chaînes, portes ou verrous qui le tenaient enfermé. L'amour, dont il était l'esclave, était le « bien » qui le faisait vivre et dont il ne voulait jamais être « delivre »<sup>353</sup>. Il préférerait même ne pas être né que de ne point être :

*Prisonnier langoureux,  
Ne vray captif du Dieu des amoureux*<sup>354</sup>.

Amy était ainsi prisonnier de lui-même, car sa volonté était en effet entièrement réorientée sur Amye. Robert D. Cottrell<sup>355</sup> précise que l'image de la prison, complexe et ambiguë dans la poésie amoureuse du Moyen Âge<sup>356</sup>, métaphorise le déplacement de la volonté éloignée du centre de l'être. L'abolition de l'autonomie en découle, réduisant davantage encore le champ d'exploitation de la liberté individuelle.

La vision de l'amour de Marguerite de Navarre est celle d'une affection qui est une atteinte de l'être qui en est habité. Il s'en trouve dès lors diminué plutôt que stimulé, conclut Michel Bideaux<sup>357</sup>. « Dépouillant et mutilant »<sup>358</sup>, l'amour humain est une aliénation qui s'interpose trop douloureusement entre le moi et la liberté. Le seul moyen de rompre l'amitié, peut-on lire dans les *Dernières poésies*, afin d'« en estre deslivre », est de la « deffaire » en soi-même, en « mectant fin à ce malheureux vivre »<sup>359</sup>.

Les sensations positives de l'amour sont dès lors peu explicitées<sup>360</sup>. Toutefois, la difficulté de vivre sans l'amour est également, bien qu'indirectement, évoquée. La confrontation entre les deux Filles de la *Comédie des quatre Femmes* révèle cette problématique. La première Fille propose le parti pris de la liberté ; selon elle, le cœur ne peut prendre plaisir et contentement que dans la « liberté de corps, d'entendement »<sup>361</sup>. Elle se refuse à aimer, car dans son appréciation, est malheureux

---

<sup>352</sup> *Ibid.*, p. 78, v. 88.

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 80, respectivement v. 155 et v. 156.

<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 85, v. 291-292.

<sup>355</sup> *La Grammaire du silence*, p. 191.

<sup>356</sup> Les amants tout à la fois redoutaient et désiraient la prison de l'amour.

<sup>357</sup> *Marguerite de Navarre. L'Heptaméron : De l'enquête au débat*, p. 176.

<sup>358</sup> C. Martineau, « Le platonisme de Marguerite de Navarre ? », p. 24.

<sup>359</sup> *Poésies lyriques*, XXXIX, p. 356, respectivement v. 6, v. 7 et v. 8.

<sup>360</sup> Néanmoins, une certaine douceur guide parfois la reine dans la description qu'elle en donne, comme dans *Les Prisons* ou la *Comédie jouée au Mont de Marsan*, où la Mondaine évoque ce « feu tant doux » de l'amour, p. 484, v. 733.

<sup>361</sup> *Comédie des quatre Femmes*, p. 381, v. 3.

celui qui « se veult lyer »<sup>362</sup> à cette servitude. L'affection « tourmente »<sup>363</sup> le cœur. Elle choisit donc de « liberté garder »<sup>364</sup>. Pour la deuxième Fille, en revanche, aucun bien n'est comparable à l'amour, car :

*Qui amour ha dens son cœur enclose,  
Il trouvera liberté son lyen,  
Et ne sçauroit desirer autre chose*<sup>365</sup>.

Celui qui croit qu'un amour vertueux peut « estre à un cœur servitude, et prison »<sup>366</sup> n'est qu'un sot. Pour elle, aimer laisse exulter en soi une vie intense<sup>367</sup> et elle affirme dès lors que la liberté « doit estre amour »<sup>368</sup>. Alors que pour la première Fille, le plaisir se trouve dans l'affranchissement de l'amour et le sentiment même de liberté, pour la seconde, seul l'amour peut l'alimenter et le renouveler.

La question de la meilleure position à adopter face à l'amour émerge de ce texte, où ce sentiment est pour l'une un acte de soumission dérangeante, qu'elle concerne le cœur, le corps ou la dépendance à autrui, et pour l'autre la liberté dans son absolu. Dans la mesure où nul ne peut vivre dans le refus constant d'aimer et que l'amour met en jeu la liberté humaine, qu'il est un centre vital et néanmoins une aliénation de l'être, qu'il comporte de tels risques et constitue un tel asservissement, la question est cruciale. L'intervention des deux Filles est suivie de celle de deux Femmes mariées, dont l'amour ancré dans la réalité répond en quelque sorte à la vision si parfaite de la seconde Fille. Ces deux Femmes ne font que stigmatiser les souffrances inhérentes à l'amour<sup>369</sup>, encore associé dans leur cas à un sentiment destructeur au pouvoir aliénant. Leur exemple semble servir d'argument non pas pour départager les deux Filles, mais pour décrédibiliser la position idéale de la seconde, tant il est vrai qu'au regard de leurs plaintes, l'amour ne correspond pas au libre épanouissement de l'individu. Ainsi, leur position tente d'apporter le poids d'une réalité donnant presque

---

<sup>362</sup> *Ibid.*, p. 381, v. 6.

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 392, v. 276.

<sup>364</sup> *Ibid.*, p. 393, v. 334.

<sup>365</sup> *Ibid.*, p. 381-382, v. 18-20.

<sup>366</sup> *Ibid.*, p. 381, v. 13.

<sup>367</sup> « Car le cœur seul, sans amour, n'est que glace. / Amour est feu, qui donne lustre, et grace, / Vie, vertu, sans qui le cœur n'est rien », dit-elle, *ibid.*, p. 382, v. 26-28.

<sup>368</sup> *Ibid.*, p. 382, v. 36.

<sup>369</sup> Si le propre du mariage n'est pas toujours l'amour au siècle de la reine, le discours de ces deux Femmes ne porte que sur lui. Brenda Dunn-Lardeau, dans « L'expression lyrique de la passion dans la *Comédie des quatre Femmes* (1542) de Marguerite de Navarre », in *Réforme Humanisme Renaissance*, 24, n°46, p. 45, constate en effet que le monologue dans lequel s'exprime la deuxième Femme restitue de manière concrète et émouvante le désir de réconcilier l'amour et le mariage chez une femme mariée peu ordinaire. Dans une tirade passionnée, digne d'une amante fouguese, elle laisse éclater sa passion, aiguillée par le désir insatisfait et la présence d'une rivale.



raison à la première Fille. Si le bal qui clôture la comédie représente le moment où le débat théorique cessant, il trouve une issue pratique *de facto* en faveur de l'affirmation joyeuse de la vie et d'une ouverture confiante sur l'avenir<sup>370</sup>, cette conclusion n'est que temporaire et incomplète, ce moment agréable ne pouvant durer éternellement. A la fin du bal correspondra le retour à la réalité à laquelle ces personnages devront à nouveau se confronter.

La conclusion peut ainsi s'étayer sur l'idée qu'à la réalité que constitue la nécessité de l'amour dans l'existence répond un idéal : celui de son refus. Marguerite de Navarre apparaît en effet trop consciente des perspectives négatives de l'amour humain pour ne pas défendre cette position. Celle-ci reste néanmoins de l'ordre d'une hypothèse préférable, car la reine semble par ailleurs tout aussi réaliste face à l'impossibilité de vivre sans amour.

Ce refus se justifie encore, car, en plus de l'atteinte à la liberté de l'être, l'aliénation qu'engendre l'amour tient également de son aboutissement à diverses formes d'asservissements.

En premier lieu, l'amour constitue très fréquemment une soumission à la chair. La passion charnelle implique des résultats désastreux sur l'être, liés à la « spontanéité démoniaque du désir »<sup>371</sup>, qui fait perdre le contrôle de soi et de ses sentiments. Dans la N26, le « fol amour » que porte le Seigneur d'Avannes à la femme adultère laisse ses « sens hebetez »<sup>372</sup>. La duchesse, dont va parler Oisille dans la N70, « par faulte de vivre de ceste honneste amityé, devint plus charnelle que les pourceaux et plus cruelle que les lyons »<sup>373</sup>. Ces exemples illustrent celui d'un être envahi par la force de son désir, rendu incontrôlable. Dans la N31, un cordelier tombe amoureux, à en perdre la raison, de la femme du gentilhomme chez qui il est accueilli. Mais si toute expérience n'atteint pas de telles extrémités, ce cordelier n'hésitant pas à tuer trois personnes pour enlever celle qu'il aime, la perte de toute faculté rationnelle est souvent soulignée : le fait d'aimer « oultre raison »<sup>374</sup> et d'être « hors du sens »<sup>375</sup>. « L'extrémité

---

<sup>370</sup> *Œuvres complètes*, IV, *Comédie des quatre Femmes*, Introduction, p. 377.

<sup>371</sup> D. de Rougemont, *Les Mythes de l'amour*, Paris, Albin Michel, 1996, « Espaces libres », p. 22.

<sup>372</sup> *L'Heptaméron*, 26, p. 213.

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 400.

<sup>374</sup> *Ibid.*, 70, p. 401.

<sup>375</sup> *Ibid.*, 35, p. 257.

de l'amour ne congnoist nulle raison »<sup>376</sup>, dit Parlamente dans la N10, dont le héros en vient à commettre deux tentatives de viol, sous l'influence d'un mélange de désir, de désespoir et de frustration. La folie de la chair atteint l'être dans ses fondements les plus ténus. Entièrement gouverné par cet appétit insatiable, l'être est soumis à une folle bestialité et le désir réduit toutes ses perspectives d'action à sa seule impétuosité : le valet de la N2 « estoit si embrassé de fureur, qu'il n'y avoit en luy lieu pour recepvoir nul bon cousté »<sup>377</sup>.

La dépossession de soi, accrue par la puissance du désir, aboutit à une véritable déchéance<sup>378</sup>. Ainsi que le dit Jules Gelernt, Marguerite de Navarre « sees desire as a powerful daemon whose demands cannot be resisted and her stories are replete with references to the ineluctable power of love »<sup>379</sup>. L'amour est un fléau qui consume l'être, un « feu d'enfer »<sup>380</sup> le privant de tout pouvoir sur lui-même et de liberté. Cette consommation plonge toujours plus l'homme dans les profondeurs obscures de sa nature et l'éloigne de toute possibilité d'affranchissement. La déploration de l'asservissement repose en effet sur les excès de la volupté, du « peché infame de la villaine concupiscence »<sup>381</sup>, auxquels est alors réduit l'être. L'amour n'est pas condamné formellement, mais pour ses conséquences sur l'homme et la sensualité n'est pas réprouvée au nom de la seule morale, mais parce qu'elle anéantit toute liberté.

Tout homme n'est pas voué à subir cette folle concupiscence<sup>382</sup>. Néanmoins, si l'enfermement dans la nature humaine est toujours accentué par cet amour charnel, il l'est encore par une affection d'une autre essence.

---

<sup>376</sup> *Ibid.*, 10, p. 71.

<sup>377</sup> *Ibid.*, 2, p. 20.

<sup>378</sup> Le vocabulaire, précise Nicole Cazauran, dans *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, p. 153, invite explicitement à reconnaître dans la violence du désir, la violence d'une folie où l'homme, pour céder aux appétits de sa nature, se fait infidèle à toute une part de lui-même, à cette raison naturelle qui, non moins que son corps, lui appartient en propre. Dès lors, ceux qui suivent, dans une illusoire liberté, leur appétit de jouissance, ne se retrouveront que dépossédés d'eux-mêmes, car leur esprit se pervertit comme leur corps, *op. cit.*, p. 226.

<sup>379</sup> *World of many loves : the Heptameron of Marguerite de Navarre*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1966, p. 103.

<sup>380</sup> *L'Heptaméron*, 61, p. 374.

<sup>381</sup> *Ibid.*, 8, p. 46.

<sup>382</sup> Selon Saffredent, en effet, le visage que prend l'amour dépend du cœur qui le porte : « amour ne change point le cueur, mais le monstre tel qu'il est, fol aux folles, et saige aux saiges », *ibid.*, p. 208. « Car, amour, de soy, est bon, mais la malice du subject luy faict souvent prendre ung nouveau surnom de fol, legier, cruel, ou villain », dit-il encore, *ibid.*, p. 207. Certains entrent en lutte contre la passion amoureuse, comme la « saige dame » de la N26, *ibid.*, p. 214. Mais elle paie cette bataille contre son désir d'un prix très élevé, puisqu'elle en meurt.

Selon Verdun-Louis Saulnier<sup>383</sup>, Marguerite de Navarre prône l'amour platonique, un sentiment pur, désintéressé, sincère, profond et résolument fidèle. Dans l'*Heptaméron*, le parfait amour répond à deux définitions : la thèse de Parlamente<sup>384</sup> et la position de Dagoucin. Mais cet idéal fait également l'objet de critiques implicites, car la reine élabore le refus et la dénonciation des utopies amoureuses. Ce que l'on nomme communément le « dagoucinisme » cache en effet un déplorable revers.

L'argument de la N9 que va raconter Dagoucin est, selon ce dernier, l'amour qu'un gentilhomme porte à une demoiselle et qui est « si grande et parfaite, qu'il eut mieux aymé mourir que desirer une chose qui eust esté à son deshonneur »<sup>385</sup>. Son intervention précédant la nouvelle avait en effet défini sa position sur l'amour : « si nostre amour est fondée sur la beaulté, bonne grace, amour et faveur d'une femme, et nostre fin soit plaisir, honneur ou proffict, l'amour ne peut longuement durer ; car, si la chose sur quoy nous la fondons default, nostre amour s'envolle hors de nous ». Il est ainsi, dit-il, « ferme à mon oppinion, que celluy qui ayme, n'ayant autre fin ne desir que bien aymer, laissera plus tost son ame par la mort, que ceste forte amour saille de son cuer »<sup>386</sup>. Craignant que la démonstration de son affection fasse tort à sa perfection, Dagoucin préfère la tenir secrète, afin que croisse toujours le plaisir de savoir cet amour parfait. Mais, s'interroge à juste titre Philippe de Lajarte<sup>387</sup>, une fois écartées les jouissances vulgaires et la réciprocité même, que leur substitue Dagoucin ? Rien d'autre que cet appétit même de perfection, devenu à lui-même sa propre fin et son unique objet. La seule fin du dagoucinisme, dit encore Philippe de Lajarte<sup>388</sup>, est d'exalter et d'intensifier au cœur de l'amant la soif d'absolu et de perfection au point de faire de cet appétit même le tout de l'absolu et de la perfection. Alors que Dagoucin nie tout égoïsme et amour-propre<sup>389</sup>, lorsqu'il met à mal le mythe de l'Androgyne, sa position aboutit en finalité à un égocentrisme et un narcissisme absolus. Cette passion qui n'a alors d'autre objet qu'elle-même, confine dès lors à un asservissement au moi, car il ne

<sup>383</sup> *Théâtre profane, Comédie des quatre Femmes*, Notice, p. 85-86.

<sup>384</sup> Sur laquelle nous ne revenons pas, voir supra Première Partie, chapitre I, B., p. 40-41.

<sup>385</sup> *L'Heptaméron*, 9, p. 49. L'ambiguïté sur le référent de « son deshonneur » - l'amour lui-même ou la femme aimée ? – souligne déjà l'importance de la perfection elle-même de l'amour, sur laquelle s'établira notre propos.

<sup>386</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>387</sup> « L'Heptaméron et le ficinisme : rapports d'un texte et d'une idéologie », in *Revue des Sciences Humaines*, juillet-septembre 1972, p. 363.

<sup>388</sup> *Op. cit.*, p. 363.

<sup>389</sup> Il prétend en effet que : « si celle que vous aymez est tellement semblable à vous et d'une mesme volonté, ce sera vous que vous aymerez, et non pas elle », *L'Heptaméron*, p. 48.

s'agit en définitive que de l'orgueil d'aimer le plus parfaitement possible et de se satisfaire de soi-même à travers cette haute opinion de l'amour porté à autrui. Par la grandeur de ses sentiments, l'individu s'envisage comme un être supérieur, qui s'élève au-dessus des basses contingences et s'idéalise au plus haut point : il fait preuve d'un indéniable « Cuyder ». L'objet d'amour est l'amour lui-même, puisque l'être aimé apparaît comme secondaire, comme le suggère l'exemple de la N57<sup>390</sup>. Cette position est, selon Jules Gelernt, « a fantasy which [...] immures the lover in the cloistered contemplation of his feelings »<sup>391</sup>. La préférence pour la mort qu'évoque Dagoucin, renforce cette idée, puisqu'elle suggère qu'il ne s'agit alors que de protéger cette si glorieuse opinion de l'amour et de soi-même, qui néglige le besoin de le vivre.

Un asservissement est encore inhérent à l'idolâtrie amoureuse en général, où la soumission au moi se lit dans la nature du parfait amour que portent les amants à l'être aimé.

L'idolâtrie est un obstacle à la liberté de l'être, en raison de sa nature même. Dans la N24, avant de connaître la cruauté de la reine de Castille, Elisor affirmait l' « aymer, reverer et adorer non comme femme, mais comme [s]on Dieu en terre »<sup>392</sup>. Dans *Les Prisons*, Amy, de même, dit que sa solitude était une dévotion rendue à son amour et à celle qu'il aimait, car elle était « le but et fin de [s]on pelerinage »<sup>393</sup>. Il l'aimait :

*Non comme creature,  
Mais comme ung Dieu*<sup>394</sup>.

Cet amour qui se veut si parfait est en effet une dévotion puissante pour un être érigé en idole<sup>395</sup>. Dans la N70, cet amour « ydolatre »<sup>396</sup> est le regret de la dame du Vergier, dont elle prend conscience, quand elle se croit trahie : « Helas ! ma pauvre ame, qui, par trop avoir adoré la creature, avez oblié le Createur »<sup>397</sup>, se plaint-elle. Cette exclamation, due en majeure partie au dépit et à la souffrance, souligne néanmoins que si elle tente, par

---

<sup>390</sup> Un milord anglais se contente en effet d'un gant, sur lequel il élabore et porte tout son amour. Fier de sa fidélité à ce gant, il en oublie l'objet initial de son affection.

<sup>391</sup> *Op. cit.*, p. 135.

<sup>392</sup> *L'Heptaméron*, 24, p. 196.

<sup>393</sup> *Les Prisons*, II, p. 104, v. 228.

<sup>394</sup> *Ibid.*, p. 108, v. 324-325.

<sup>395</sup> Une critique de cette idolâtrie émane d'ailleurs des propos de Saffredent : « Il me semble que c'est beaucoup mieulx faict d'aymer une femme comme femme, que d'en ydolatrer plusieurs comme on fait d'une ymaige », *ibid.*, p. 96.

<sup>396</sup> *Les Prisons*, II, p. 116, v. 563.

<sup>397</sup> *L'Heptaméron*, 70, p. 414.

ses qualités ou ses exigences de faire concurrence à l'amour divin, cette affection n'est en réalité qu'une passion pour un être, attachée aux fibres de sa chair et à sa dimension terrestre. L'amour parfait est ainsi un lien captieux au moi, puisqu'il est une soumission à la chair, tout aussi habilement déguisée soit-elle. Dans sa retraite, le gentilhomme de la N64 ne se réfugie pas tant en Dieu pour oublier et s'affranchir de son amour, que dans les mortifications et les « jeusnes et disciplines », qui doivent lui permettre d'« affoiblir tant son corps, que la memoire de la mort luy soit pour souveraine consolation »<sup>398</sup>. Quand sa première prison est illuminée par la clarté du soleil qui lui en révèle alors toute sa vérité, Amy prend conscience que son âme était aveuglée « d'ung fol plaisir »<sup>399</sup> et que la chair le tenaillait. Comme le lui explique ensuite l'Ancien, le lien de l'amour, si délicat et subtil, enchaîne à la chair « si finement »<sup>400</sup> que le cœur ne s'aperçoit jamais de sa nature avant qu'elle ne se révèle.

L'enfermement narcissique de l'amour parfait lie inexorablement à la fois à l'orgueil et à la chair. Si la thèse de Parlamente définit l'amour comme une recherche d'excellence et de vertu, libéré du péché, et le dégage donc des pièges de la chair et du moi, elle s'érige néanmoins en idéal<sup>401</sup> qui ne fait qu'en souligner davantage tous les dangers.

La préférence pour l'amour divin que développe Marguerite de Navarre repose ainsi sur un double postulat. L'affection divine libère en effet de toute entrave<sup>402</sup>, quand l'amour humain, également obstacle à Dieu<sup>403</sup>, laisse l'homme captif de lui-même et du monde et pérennise cet emprisonnement. Le refus de l'amour humain correspond dès lors à la liberté de choisir non seulement un attachement qui ne fait pas souffrir, mais encore celui qui n'aliène pas en soumettant à autrui, à soi ou à la chair.

---

<sup>398</sup> *Ibid.*, 64, p. 385.

<sup>399</sup> *Les Prisons*, I, p. 90, v. 416.

<sup>400</sup> *Ibid.*, II, p. 125, v. 849.

<sup>401</sup> Même s'il avait atteint son but initial de présenter cent nouvelles, l'*Heptaméron* ne serait pas parvenu à démontrer la possibilité pour l'être humain d'aimer aussi parfaitement, en dehors de rares exceptions (N19). La prudence de Marguerite de Navarre, sur laquelle repose cette démonstration d'une préférence pour le rejet de l'amour humain, s'explique encore par cet état de fait. Comme le dit Oisille, « trouver chasteté en ung cueur amoureux, c'est chose plus divine que humaine », *L'Heptaméron*, p. 53. La faiblesse humaine reste au centre de la pensée de la reine.

<sup>402</sup> Dans la *Mort et resurrection d'Amour*, celle qui était assujettie à l'amour humain lui dit que « de vous par Amour est delivre », p. 331, v. 82, faisant alors référence au sentiment divin.

<sup>403</sup> Cet argument fonde la critique qu'émet Oisille à la suite de la N70. Il faut se garder de l'amour, dit-elle, « car, d'autant que nostre cueur est affectionné à quelque chose terrienne, d'autant s'esloigne-il de l'affection celeste ; et plus l'amour est honneste et vertueuse et plus difficile en est à rompre le lien », *L'Heptaméron*, p. 418.

Ainsi, l'amour en tant que force vitale ne doit pas être renoncé, mais converti. Dans « La Distinction du vray Amour par dixains », la reine fait exprimer par l'amour humain s'adressant au divin, l'espoir que :

*En toy de moy soudain tu passes,  
Pour en parfaict l'imparfaict transformer*<sup>404</sup>.

Seul l'amour dans sa dimension humaine est rejeté. La conversion porte sur l'objet d'amour, car le sentiment en tant que tel reste toujours soumis aux caractéristiques humaines.

---

<sup>404</sup> « La Distinction du vray Amour par dixains », *Poésies lyriques*, I, p. 301, v. 9-10.

### Chapitre III

#### L'aboutissement de l'être

Par le dépouillement et la mort à soi s'inscrivant dans le sillage de la connaissance de soi, la perméabilité à la grâce peut aboutir à la conversion.

Si ces conditions sont celles de l'union à Dieu, elles sont parallèlement celles d'une transformation de l'être, réalisable en Dieu et par le divin. Le thème du changement parcourt en effet les textes de Marguerite de Navarre, où la métamorphose peut s'envisager dans ce cadre d'un désir devenu volonté agissante et permettant la participation à la vie divine. La foi qui dirige l'être vers Dieu est dès lors une « pierre delivrante »<sup>405</sup>, image s'appuyant sur l'idée directrice d'une force susceptible de libérer de soi-même et du péché.

Le moyen de parvenir à la liberté se trouve dans cette transformation de l'être, ouvrant la perspective de devenir autre<sup>406</sup>. Cette régénération possible est restituée par la notion de nouveauté, à travers la thématique du « nouvel homme ».

En lui déployant la voie de l'union, aboutissement de la vie spirituelle, sa métamorphose place encore l'être au cœur même de l'expérience de la liberté, vécue pleinement dans cette fusion d'amour extatique. L'harmonie et l'unité qui s'imposent alors représentent les bienfaits d'une liberté élevant l'être au-dessus de lui-même.

Mais, dans la mesure où cette transformation est hypothétique, puisqu'elle est liée à la condition d'une union fictive, un rôle de l'écriture se dégage : la création et la définition de l'être rêvé, dans sa liberté absolue.

---

<sup>405</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 50, v. 1271. L'image de la « pierre » repose sur la référence faite à David et Goliath quelques vers plus haut.

<sup>406</sup> La transformation implique en effet un changement d'être, autrement dit un passage, le franchissement d'un seuil, explique Bernard Sese, dans « Poétique de l'expérience mystique selon Jean de La Croix : l'union transformante », in *Poésie et mystique*, sous la direction de Paule Plouvier, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 43. Il s'agit d'une « transgression », dans la mesure où la nature humaine dépasse ses limites pour devenir nature divine.

## A. Le « nouvel homme »

Cette transformation est celle de l'être tout entier et elle concrétise le désir de liberté et d'unité, enfin réalisable. Elle s'établit sur la promesse du « nouvel homme », permettant d'envisager un devenir différent de celui auquel est soumis l'homme par son essence même.

Le désir de modification s'exprime à travers des demandes d'accès à cette nouveauté, car cette notion recouvre celle du changement permis à tout chrétien vivant dans la confiance et l'amour pour son Dieu<sup>407</sup>, lui ouvrant les voies de la liberté :

*Pere, par le sang de l'Agneau  
Refaites moy homme nouveau ;  
Et que je puisse en vostre table  
Manger la chair du tendre veau  
Qui moy laid fera venir beau  
Par mutation admirable<sup>408</sup>.*

Cette nouveauté est celle, en premier lieu, qu'instaure Jésus Christ, à travers sa crucifixion, qui marque la mort de l'ancien homme, Adam, et la naissance de l'homme nouveau, Christ<sup>409</sup>. L'âme de l'homme charnel est en effet détruite. Dans la septième *Chanson spirituelle*, le Christ-Pélican en fait l'annonce :

*Adam plein de pechés j'ay mis en croix austere,  
Je l'ay crucifié en jouant son mystere.  
J'ay prins ce vieil Adam et sa concupiscence  
Lequel j'ay mis à rien par Foy et congnoissance<sup>410</sup>.*

Tout changement se concrétise dans le « divin corps »<sup>411</sup>. La régénérescence du vieil Adam s'effectue par son adhésion au corps du Christ en croix :

*Voicy le lieu pour ceste ouvre parfaire  
Ou il me fault jecter pour me refaire<sup>412</sup>,*

---

<sup>407</sup> Celui-ci peut ainsi boire de ce « vin nouveau », *Contemplation sur Agnus Dei*, p. 59, v. 76. Cette pleine passivité est alors totalement active : ce « rien faire est un grand besoigner », *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 48, v. 1217, puisqu'il aboutit au plus grand bien.

<sup>408</sup> *Chansons spirituelles*, 10, p. 108, v. 43-48. Dans une lettre à Briçonnet, Marguerite de Navarre exprime son désir de « renouveler sa vieille peau », *Correspondance*, lettre 48, II, p. 11. D'autres demandes jalonnent les textes, accentuant alors la volonté de transformation : « Faictz reformation / De ta formation, / Tue l'Adam vivant / L'ame qui n'est que vent », *Chansons spirituelles*, 42, p. 179, v. 141-144. Le vœu de périr en tant qu'homme se lit également dans le *Miroir de Jhesus Christ crucifié* ; le narrateur espère ainsi que « transmué sente en telle pasture / ma trop charnelle en divine nature », p. 51-52, v. 1306-1307.

<sup>409</sup> Jésus est, par ailleurs, « Adam le nouveau », *Comédie du Désert*, p. 207, v. 750, s'opposant au premier homme voué à la mort et surtout au péché.

<sup>410</sup> *Chansons spirituelles*, 7, p. 101, v. 25-28.

<sup>411</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 51, v. 1299.

<sup>412</sup> *Ibid.*, p. 51, v. 1300-1301.



dit le narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié*.

Le Ressuscité inaugure ainsi un à-venir, le seul possible, celui de la liberté que suscite l'espérance<sup>413</sup>. La transformation de l'être s'exprime dès lors par le thème de la nouveauté, dans laquelle elle se réalise.

Cette amélioration s'établit par opposition au passé, duquel elle s'émancipe. Ce passé est celui de la « vieille forme »<sup>414</sup> de l'âme, de l'état initial de pécheur, lié à Adam, « premier Pere »<sup>415</sup>, et au « viel Serpent »<sup>416</sup>. Le qualificatif « vieux » ou son féminin est ainsi associé à un large champ sémantique renvoyant à la réalité humaine. La soumission à la chair de l'« homme vieil et rebelle »<sup>417</sup> est rattachée à des dénominations diverses, restituant l'idée d'être enseveli dans la « vieille peau »<sup>418</sup>, la « vielle masse »<sup>419</sup> ou l'« Adam vieulx »<sup>420</sup>. L'homme porte son « vieil bagage »<sup>421</sup>, car il est le fruit de « l'arbre vieil »<sup>422</sup>, issu de la « vieille racine »<sup>423</sup>. Les substantifs qualifiés par l'adjectif « vieux » renvoient souvent à l'expression d'un réceptacle : l'homme est contenu et enfermé dans « un coffre vieulx, cage, estuy ou panier »<sup>424</sup> ou dans sa « vieille maison »<sup>425</sup>.

L'utilisation diversement déclinée de la métaphore du « vieil homme » relève de la description d'un état qui veut être désigné à la fois comme lien à une filiation ancienne et lourde, mais surtout comme étant révolu. A cette vieillesse de l'homme répond la mort de ce passé. La transformation se pose comme la succession heureuse de l'ancien et du nouveau. Dans *L'Inquisiteur*, par exemple, sa conversion repose en partie sur les attitudes inédites qu'elle a instaurées en lui, bouleversant sa conduite passée. Les enfants se réjouissent de le voir d'« homme cruel » être « fait aignel »<sup>426</sup>. Ils évaluent avec insistance le changement subi, symbole de la nouveauté

---

<sup>413</sup> J.-F. Collange, « L'autre semblable. Essai christologique », p. 350.

<sup>414</sup> *Comédie des Innocents*, p. 170, v. 757.

<sup>415</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 190, v. 715.

<sup>416</sup> *Contemplation sur Agnus Dei*, p. 56, v. 4.

<sup>417</sup> *Discord*, p. 72, v. 39.

<sup>418</sup> *Les Prisons*, III, p. 158, v. 650. Nous en trouvons une variante dans le *Dialogue en forme de vision nocturne* : « l'escorce et la peau du viel homme », p. 104, v. 627.

<sup>419</sup> *La Navire*, p. 237, v. 5.

<sup>420</sup> *Les Prisons*, III, p. 176, v. 1200. Ces expressions sont très familières à Marguerite de Navarre, qui les déduit de « vieil homme » que Saint Paul oppose à l'« homme nouveau », dans Rm 6, 6, par exemple.

<sup>421</sup> *Comédie de la Nativité de Jésus Christ*, p. 57, v. 678.

<sup>422</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 114, v. 910.

<sup>423</sup> *La Navire*, p. 258, v. 469.

<sup>424</sup> *Ibid.*, p. 246, v. 190.

<sup>425</sup> *Chansons spirituelles*, 20, p. 126, v. 35.

<sup>426</sup> *L'Inquisiteur*, p. 296, respectivement v. 586 et v. 587.

qu'a amenée avec lui le Christ. En effet, si dans ce passé « lors de pleurer aviez occasion » soulignent les anges dans le *Triomphe de l'Agneau*, un « Mais maintenant »<sup>427</sup> vient le renverser, entraînant le temps de la rénovation.

La nouveauté sur laquelle se fonde la transformation s'élabore ainsi par la répercussion sur l'homme des effets instaurés par le Christ. Elle dépend de l'ordre inédit sur lequel un poème comme le *Triomphe de l'Agneau* s'appuie entièrement, insistant délibérément sur les pouvoirs inversés du Pêché et de la Loi, par la mort du Christ.

La Loi ancienne, « faix tyrannique », « Loy trop austere »<sup>428</sup>, puisque l'homme étant affaibli par sa chair se voyait incapable de la respecter, est remplacée par une nouvelle Loi de douceur, de bonté et de grâce. La victoire du Christ sur les forces du mal, précise Simone de Reyff<sup>429</sup>, se traduit dans l'affranchissement à l'égard de la loi mosaïque, qui entraîne la défaite consécutive du péché. Jésus Christ, en effet, l'« enemy a vaincu »<sup>430</sup> et « domté »<sup>431</sup>. Il a de même « enfer rompu, et brisé son pouvoir »<sup>432</sup>, anéantissant l'asservissement humain. Du péché, maintenant :

*Rompues sont ces portes tant ferrees  
Qui paravant furent si fort serrees*<sup>433</sup>.

Mettant sa brebis « hors de son Adam vieux », « en la sauvant de ce Loup ravissant »<sup>434</sup>, le Christ est à la fois « de vice [...] destructeur » et « de vertus l'entier restaurateur »<sup>435</sup>. Dans la *Contemplation sur Agnus Dei*, un « Et puis après »<sup>436</sup> conclut la victoire christique : ce sont les noces, où l'homme sera régénéré. Dans le *Triomphe de l'Agneau*, ceux qui louent Jésus Christ, sont ébahis de « ceste nouveauté »<sup>437</sup>. Les accents de joie propres à Marguerite de Navarre face à cette vision d'un avenir subordonné à la paix et

<sup>427</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 112, respectivement v. 1103 et v. 1104.

<sup>428</sup> *Ibid.*, p. 93, respectivement v. 462 et v. 463. Dans *Les Prisons*, elle donnait à Amy « peyne et desolation », III, p. 146, v. 308.

<sup>429</sup> « Le *Triomphe de l'Agneau* ou la vision différée », in *Marguerite de Navarre, 1492-1992*, Actes du Colloque international de Pau (1992), textes réunis par N. Cazauran et J. Dauphiné, Mont de Marsan, Ed. Interuniversitaires, 1995, p. 295. Pour Marguerite de Navarre, la loi mosaïque accuse le lien de servitude au péché. C'est une loi-prison, selon Saint Paul dans Gal 3, 23. De plus, dans la mesure où elle révèle le péché, la loi en est la cause indirecte.

<sup>430</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 208, v. 1236.

<sup>431</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 85, v. 205.

<sup>432</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 208, v. 1237.

<sup>433</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 35, v. 893-894.

<sup>434</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 85, respectivement v. 199 et v. 200.

<sup>435</sup> *Oraison à Nostre Seigneur Jesus Christ*, p. 41, respectivement v. 45 et v. 46.

<sup>436</sup> *Contemplation sur Agnus Dei*, p. 59, v. 73.

<sup>437</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 115, v. 1173.

à la liberté se lisent dans l'invitation aux fils d'Adam, afin qu'ils célèbrent les prouesses du Christ « par chants nouveaux »<sup>438</sup>.

Les conséquences de la Passion sont restituées par leur dimension de régénération de l'homme. Jésus Christ s'est fait chair « pour nostre chair toute en [lui] transformer », dit le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele*, ainsi que pour « purger, et convertir en mieux »<sup>439</sup> l'ordure humaine. Jésus Christ vient en effet « pour tout renouveler »<sup>440</sup> et grâce à lui, les hommes sont « tous neufz »<sup>441</sup>, car il est « de tous pecheurs le vray restaurateur »<sup>442</sup>. Le Christ a chassé Adam « du mylieu »<sup>443</sup>, c'est-à-dire du moi, source de péché.

La restauration de la nature symbolise cette réhabilitation de l'homme. Dans la *Comédie des Innocents*, le deuxième Ange annonce qu'au moment où l'enfant y fera son entrée, le désert aride deviendra « plaisant et fleurissant »<sup>444</sup>. Jadis stérile, car elle est elle aussi blessée par le mal, la nature retrouve l'harmonie et la plénitude primitives du Paradis. Dans la *Comédie du Désert*, la création régénérée est également restituée par l'abondance qui règne dans le désert, à nouveau fertile<sup>445</sup>. Ce désert est maintenant « plus delicieux »<sup>446</sup> que l'Eden n'avait été enlaidi par le péché d'Adam : il est « beau comme un paradis »<sup>447</sup>, constate Joseph.

Se réjouissant de ce bouleversement, Marguerite de Navarre développe une série d'antithèses qui restituent le changement alors opéré en l'homme et la rupture entre le moi d'avant et le moi d'après.

---

<sup>438</sup> *Ibid.*, p. 111, v. 1072.

<sup>439</sup> *Oraison de l'ame fidele*, respectivement p. 106, v. 758 et p. 84, v. 196. La volonté divine tend à « defaire et deformer » l'homme, pour le « transformer », *La Navire*, p. 241, respectivement v. 88 et v. 90.

<sup>440</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 101, v. 748.

<sup>441</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 107, v. 770. Briçonnet quant à lui utilise encore le terme « innover », pour parler de l'action de Jésus sur les hommes, *Correspondance*, lettre 9, I, p. 40.

<sup>442</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 173, v. 186.

<sup>443</sup> *Chansons spirituelles*, 20, p. 126, v. 39.

<sup>444</sup> *Comédie des Innocents*, p. 149, v. 72.

<sup>445</sup> Marie énonce l'idée : « Ce lieu qui feut plein de sterilité / Par le peché de ce vieux premier homme, / Est maintenant plein de fertilité / Par le nouveau, qui Jesus Christ se nomme », *Comédie du Désert*, p. 220, v. 1273-1276.

<sup>446</sup> *Ibid.*, p. 220, v. 1261.

<sup>447</sup> *Ibid.*, p. 219, v. 1234.

Jésus Christ « defaict » et « refaict »<sup>448</sup> la nature humaine. La chair de l'homme est « transmuée »<sup>449</sup> en celle du Christ. La domination est ainsi inversée, comme le signifie la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse* en évoquant la transformation consécutive à sa conversion :

*Tout soubdain en ceste heure  
Daigner tirer mon ame en telle haultesse,  
Qu'elle se sent de mon corps la maistrresse*<sup>450</sup>.

L'opposition entre âme et corps aboutit alors à une interversion des spécificités humaines. Si la force du péché est en lui amoindrie, « cil qui estoit foible et sot par avant », est maintenant « tresfort, ferme », mais aussi « puissant, sçavant »<sup>451</sup>. La narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse* se sait transformée en « creature nouvelle »<sup>452</sup>, dont la laideur devient belle. L'effacement de son péché permet également au narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié* cette constatation inédite : « ma laideur belle en luy j'aperçoy ! »<sup>453</sup>. L'incarnation de Jésus a eu pour conséquence de « convertir en beauté la laideur »<sup>454</sup>. Alors qu'il était « de tresorde fange », l'homme « se voit blanchy »<sup>455</sup>. Son âme comme son cœur<sup>456</sup> sont changés, si bien que ce dernier de « laid, froid et noir, devient beau » et « sy bruslant et sy chauld »<sup>457</sup>, qu'il est capable d'aimer vraiment et ne désire plus que brûler d'amour.

Cette transformation a rendu la santé à l'homme, puisqu'il n'est plus affaibli par la maladie du péché. Dans *Le Mallade*, la chambrière enseigne à son maître alité que Jésus Christ a fait de l'homme un être « sain »<sup>458</sup>. La grâce ramène l'âme de la profondeur de l'enfer pour la restituer « claire, belle et seine »<sup>459</sup>. Le sang du Christ est

---

<sup>448</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 194, respectivement v. 832 et v. 833. La reine privilégie cette image de réfection. Dans le *Petit œuvre devot et contemplatif*, la narratrice regrette de devoir quitter la croix devant laquelle elle s'était immobilisée (elle doit en effet poursuivre son voyage initiatique), car, dit-elle : « Mon cueur, mon corps, mon esperit refait / Sont par elle », p. 99, v. 459-460.

<sup>449</sup> *Chansons spirituelles*, 6, p. 99, v. 72.

<sup>450</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 172-173, v. 176-178.

<sup>451</sup> *Oraison de l'ame fidele*, respectivement p. 102, v. 655, p. 90, v. 338 et p. 102, v. 654.

<sup>452</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 194, v. 833.

<sup>453</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 8, v. 180.

<sup>454</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 88, v. 283.

<sup>455</sup> *Ibid.*, p. 94, respectivement v. 441 et v. 442. Le sacrifice de Jésus consiste à « tous blancs nous rendre », peut-on lire dans la trente-deuxième *Chanson spirituelle*, p. 144, v. 33.

<sup>456</sup> « Mon cœur povez changer en blanc pour noir », dit la narratrice de l'*Oraison à Nostre Seigneur Jesus Christ*, p. 44, v. 174.

<sup>457</sup> *Oraison de l'ame fidele*, respectivement p. 86, v. 236 et p. 88, v. 298.

<sup>458</sup> *Le Mallade*, p. 246, v. 86. Jésus est « la medicine » des « paraliticques de cueur, de sens et de ame », *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 91, respectivement v. 266 et v. 267.

<sup>459</sup> *Le Mallade*, p. 247, v. 111.

un « lavoir », dans lequel l'homme est purifié et son « corps réparé »<sup>460</sup>. La régénération, soulignée par l'opposition, réapparaît encore dans le symbole christique de l'eau : Jésus est une « probatique piscine »<sup>461</sup>. Cette « eau nettoyante »<sup>462</sup> recèle une action qui bouleverse totalement le destin humain :

*Regenerant l'homme en estat nouveau,  
Lavant si fort du vieil Adam la face,  
Qu'il n'y a rien soullé que tu n'esface*<sup>463</sup>,

dit le narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié*. La transformation est complète et s'opère au plus profond de l'homme.

De cette démonstration résulte la conséquence d'une véritable métamorphose de l'homme en individu libre. La possibilité d'être plus fort face à la tentation, puisqu'il peut observer la loi de rigueur et se préserver ainsi du péché<sup>464</sup>, n'en est pas l'unique indice. L'état dans lequel se trouve l'homme et qu'il ressent comme néfaste et insurmontable par lui-même, est définitivement surmonté. Le narrateur de *l'Oraison de l'ame fidele* souligne ce résultat de la Rédemption : grâce au divin, dit-il, « est nostre mal surmonté »<sup>465</sup> et ce « mal » recouvre autant l'idée de péché et de servitude que celle de la douleur qui en découle. La narratrice du *Petit œuvre devot et contemplatif* en soupire de soulagement, car, dit-elle, Jésus Christ « guerye m'a à la fin de tous maux »<sup>466</sup>.

Par cette transformation si radicale, l'homme est rendu « contraire »<sup>467</sup> à lui-même. Son corps, par exemple, est maintenant « leger, luisant, chauld, contre sa nature »<sup>468</sup>. Métamorphosé, l'homme se retrouve aussi loin de lui que possible, constate à son propre sujet la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse* : « ce qui est mien, avéz du tout destruiet »<sup>469</sup>. Il ne reste plus rien de l'Adam charnel, puisque l'idée de totalité

---

<sup>460</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 102, respectivement v. 755 et v. 756. Ce sang est un « bain tant nouveau », où le péché est « purgé », *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, respectivement p. 37, v. 939 et p. 53, v. 1345.

<sup>461</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 92, v. 268. Egalement une « fontaine probatique », *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 48, v. 1218.

<sup>462</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 49, v. 1256.

<sup>463</sup> *Ibid.*, p. 42, v. 1056-1058.

<sup>464</sup> Grâce à Dieu, le pécheur « met à rien le vieulx Tempteur », *Les Prisons*, III, p. 225, v. 2706.

<sup>465</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 85, v. 202.

<sup>466</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 99, v. 464.

<sup>467</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 118, v. 1059.

<sup>468</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 86, v. 238.

<sup>469</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 194, v. 835.

cible cette ressemblance. Après avoir péri en tant qu'homme, l'être renaît entièrement nouveau<sup>470</sup>.

L'éventualité du « nouvel homme », portée par l'espérance chrétienne comporte toute la quintessence du devenir possible. La substitution qui en résulte, « mutation delectable »<sup>471</sup>, est un « heureux et profitable change »<sup>472</sup>, un « plaisant changement », salutaire et salvateur, par lequel « l'imparfait gagne si largement ! »<sup>473</sup>. Le point d'exclamation précise l'enthousiasme devant la chance d'un tel changement. Ce « profite »<sup>474</sup> engendre un plaisir ineffable, car il institue l'occasion de devenir, enfin, autre.

L'inversion du déterminisme humain dramatique s'impose inexorablement à la suite de cette série d'oppositions. La filiation avec Adam, le père maudit, étant rompue<sup>475</sup>, l'espace humain est ouvert à tout ce que l'asservissement lui interdisait. A la déploration de la racine du péché répond donc l'action divine : Jésus Christ a brisé le fatalisme, permettant l'espoir du devenir. Celui-ci implique la capacité d'une réorientation de la nature humaine, sans laquelle l'homme reste lié au mal et s'y délite. Le divin mettant en œuvre sa puissance pour le salut de l'homme, lui donne ainsi une nouvelle possibilité de vie, voire même la première<sup>476</sup>.

Dans celle-ci, la liberté s'impose enfin, car l'homme peut s'extraire de sa « prison orde et noire »<sup>477</sup>, de « l'abîme de péché et bassesse »<sup>478</sup> où il croupissait. Le thème de la libération du péché comprend aussi celui de la délivrance de l'être. De plus, l'esprit est libéré du joug de la chair : Dieu « notre esprit de notre chair desprens »<sup>479</sup>, se réjouit le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele*. L'âme n'est plus captive du péché, qui :

*Maintenant ne poeut puissance avoir  
De plus tenir captive et en tutelle*

---

<sup>470</sup> Cette résurrection est donc « notre consolation » d'homme, peut-on lire dans la trente-et-unième *Chanson spirituelle*, p. 143, v. 26.

<sup>471</sup> *Ibid.*, p. 141, v. 40.

<sup>472</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 94, v. 444.

<sup>473</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 49, respectivement v. 1252 et v. 1253.

<sup>474</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 85, v. 204.

<sup>475</sup> La narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse* l'énonce explicitement : « Avéz rompu la filiation », p. 177, v. 323. En effet, Jésus Christ « d'Adam me desracine », explique le « je » de la quarante-cinquième *Chanson spirituelle*, p. 184, v. 42.

<sup>476</sup> G. Muschalek, *Certitude de foi et liberté*, p. 64.

<sup>477</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 85, v. 206.

<sup>478</sup> *Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, p. 45, v. 198.

<sup>479</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 86, v. 225.

*La paovre ame, qui est à DIEU fidele*<sup>480</sup>.

La similitude entre les volontés humaine et divine étant complète, l'âme peut accomplir la loi.

Trouver la liberté consiste à échapper aussi bien à une vie déceptive et entravée qu'à l'être en proie à la division. Jésus est le « doulx arbre portant fruit de concorde »<sup>481</sup>. S'il établit la paix entre Dieu et l'homme, il contribue pleinement à l'instauration de l'unité en soi. En son corps, Jésus a atténué toute dissension ressentie par l'homme : parce qu'il les a « mys d'accord », ce sont dorénavant d'« anciens discords »<sup>482</sup>.

L'inversion instaurée par le divin est telle que l'ennemi, source du péché, est désormais le captif :

*Et l'ennemy qui nous tente  
Par luy est mis en prison*<sup>483</sup>.

Dieu fait mentir le péché qui se dit « estre irremediable »<sup>484</sup>.

La notion de transformation telle qu'elle est exploitée renvoie très évidemment au concept de déification, dans lequel culmine la thématique de la nouveauté confinant à un autre devenir.

La distance entre Dieu et sa créature est franchie par l'Incarnation et la Passion, qui permettent de faire entrer l'homme dans le royaume divin. Dieu s'étant abaissé à prendre forme humaine, « au Createur semble la creature »<sup>485</sup>. Jésus Christ « nostre corps en son corps deïfie »<sup>486</sup>. Selon une acception paulinienne, Marguerite de Navarre expose encore l'idée que celui qui se fie en Dieu, celui-ci « le conserve et si le deïfie »<sup>487</sup>. L'homme devient alors cohéritier avec Jésus Christ de la gloire éternelle,

---

<sup>480</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 208, v. 1238-1240.

<sup>481</sup> *Petit œuvre devot et contemplatif*, p. 90, v. 233.

<sup>482</sup> *Triomphe de l'Agneau*, p. 105, v. 874.

<sup>483</sup> *Chansons spirituelles*, 43, p. 180, v. 18-19. Marguerite de Navarre fait ici allusion à l'enchaînement de Satan exposé dans Ap 20,2.

<sup>484</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 121, v. 1150.

<sup>485</sup> *Ibid.*, p. 86, v. 240. Selon Jean Scot Erigène, de par sa condescendance divine, Jésus est descendu en l'homme et s'est donc humanisé. Quand il est remonté vers le Père, il a entraîné avec lui l'homme qu'il avait sauvé et dont il assure la déification, qui répond à l'humanisation divine, *Théologiens et mystiques au Moyen Age*, p. 163.

<sup>486</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 115, v. 1000.

<sup>487</sup> *Comédie de la Nativité*, p. 36, v. 35. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, Charlotte développe également cette idée : « Si aulcun est de Jesuchrist vraye branche, / Samblable il est à luy sans difference », p. 113, v. 895-896.

puisqu'il est également « Filz du Treshault »<sup>488</sup>. Héritière de Dieu, l'âme sera glorifiée avec lui.

Cette glorification signe l'anoblissement de l'âme, dorénavant :

*De tous voz biens Royne, maistresse et dame,  
En seureté d'honneur, de corps et d'ame*<sup>489</sup>.

Par cette réhabilitation, décrite au moyen de termes de valeur sociale<sup>490</sup>, l'homme redevient libre et homme au sens le plus noble. Celui qui est uni à Dieu, « nature en soy sentira tresparfaicte »<sup>491</sup>. Devenant « juste, saint, bienfaiteur »<sup>492</sup>, l'homme peut enfin réaliser le bien. En ce sens, l'anéantissement nécessaire à cet anoblissement est créateur, car il restitue en l'homme un ordre non corrompu et non corrupteur.

De plus, la foi qui promet l'union au divin garantit en même temps de se voir :

*Remettre au rang  
Des bienheureux en parfaicte innocence*<sup>493</sup>.

Le lien est indéniable, pour la reine, entre innocence et liberté<sup>494</sup>. La nouveauté qu'instaure cette métamorphose n'en est pas réellement une, dans la mesure où celle-ci permet de revenir à un état antérieur à la filiation avec Adam. La conquête de la liberté n'est qu'un juste retour à soi. Se voyant restituer son « heritaige »<sup>495</sup>, l'homme retrouve son « propre lieu »<sup>496</sup> : sa place auprès de Dieu.

Concluant la nécessité de parvenir à réintégrer un être libéré de tout asservissement, la transformation et la déification aboutissent à la correspondance entre l'être désiré et sa réalité. La mort au péché résolvant toute contradiction ou division, l'identité peut se fonder sur l'unité. Entre les mains de Dieu, l'homme est une terre

---

<sup>488</sup> *Comédie du Désert*, p. 207, v. 831.

<sup>489</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 187, v. 613-614.

<sup>490</sup> Dieu anoblit l'âme que « de vilaine il fait devenir dame », *Les Prisons*, III, p. 180, v. 1348. Elle est « mise en sublimité, / Ainsi que Royne couronnée », *Chansons spirituelles*, 24, p. 131, v. 28-30, et « tresnoble noblement anoblie », *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 187, v. 616. La réitération marque le bonheur de cette dignité retrouvée.

<sup>491</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 113, v. 903.

<sup>492</sup> *Discord*, p. 73, v. 72.

<sup>493</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 171, v. 128-129.

<sup>494</sup> André Winandy, dans « Piété et symbolique humaniste dans l'œuvre de Marguerite de Navarre », in *L'Humanisme français au début de la Renaissance*, Colloque international de Tours, Paris, J. Vrin, 1973, « De Pétrarque à Descartes », XXIX, p.232, souligne par ailleurs que dans *L'Inquisiteur*, l'innocence des enfants est synonyme de liberté.

<sup>495</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 205, v. 1150.

<sup>496</sup> *Comédie des Innocents*, p. 171, v. 800.



transfigurée, car cette alchimie intérieure qu'est la transformation permet d'actualiser une liberté, à laquelle la soumission au péché et au moi l'avait rendu étranger.

L'union la plus étroite avec Dieu, aboutissement de la vie spirituelle, permet encore l'expérience incomparable d'une liberté totale, transcendant pleinement la condition de l'homme, dont la servitude était auparavant le point culminant.

## B. L'expérience ultime de la liberté

L'expérience de la liberté telle que la représente Marguerite de Navarre connaît son apogée dans l'union mystique de l'âme à Dieu, stade ultime de la vie spirituelle. La possibilité de goûter les délices de l'union transformante et de la déification laisse exulter une liberté sans pareille. Toute question de choix est alors dépassée, car le désir est enfin vécu dans la conclusion de cette quête multiforme.

La félicité peut s'exprimer dans l'union, ainsi que la joie d'être libre, générée par la comparaison implicite du passé et du présent. Ainsi en est-il dans la treizième *Chanson spirituelle*, où le narrateur s'exclame :

*Amy, contemplez quelle joie  
J'ay, estant delivre de moi*<sup>497</sup>.

Cet enthousiasme s'articule sur une double conséquence : celle d'être à Dieu, par cet abandon de soi, mais également celle d'être plus simplement libéré de soi, la seconde dépendant entièrement de la première.

La liberté s'établit sur le bonheur de l'amour vivant pour Dieu. Dans la *Comédie jouée au Mont de Marsan*, la Sage remarque tout de même, malgré son incompréhension de ce que vit la Bergère, que celle-ci a péri :

*Au grand delluge  
D'amour*<sup>498</sup>.

Le regard de Dieu a également « navré le cueur jusqu'à la mort »<sup>499</sup> de la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse*. Parce que la reine ne peut envisager la conversion menant à l'union que comme « an irresistibile and overwhelming passion », constate Régine

---

<sup>497</sup> *Chansons spirituelles*, 13, p. 114, v. 54-55.

<sup>498</sup> *Comédie jouée au Mont de Marsan*, p. 494, v. 949-950.

<sup>499</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 194, v. 8.

Reynolds-Cornell<sup>500</sup>, la délectation de la liberté se réalise dans l'anéantissement de l'être dans l'amour, étape consécutive et supérieure à l'humilité biblique, aboutissement du processus de purgation.

L'apogée de la liberté repose ainsi sur les effets de l'expérience paroxystique de l'union de l'âme à Dieu. Ce contact amoureux profond est l'ultime transformation de l'être, permettant une réévaluation du moi, car l'âme s'y laisse absorber par son Créateur.

Selon la narratrice de l'*Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, l'anéantissement aboutit à la liberté après que Dieu, dit-elle, « assourbe[...] en soy ce qui est mien »<sup>501</sup>. L'âme, ainsi, « sort de soy »<sup>502</sup>. L'absorption en Dieu confine dès lors à la perte du sentiment de soi, comme l'explique Marie dans la *Comédie de la Nativité de Jésus Christ* :

*Mon ame perd le sentement de soy,  
Car par amour en toy elle est ravie*<sup>503</sup>,

dit-elle à Dieu. Le narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, faisant part de son expérience, constate également que son cœur lui échappe et ne lui appartient plus : « la je le perdz »<sup>504</sup>, dit-il, car il est alors à Dieu. La fusion du Rien dans le Tout conduit à la dépossession de soi. Dans *Les Prisons*, Amy signale qu'il passe alors « par-dessus [s]oy »<sup>505</sup>. L'être se dissout, car la jouissance est telle que l'âme « en toy se perd »<sup>506</sup>, dit le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele* à Dieu. L'état de l'être dans l'union est celui où l'exaltation, par son intensité même, aboutit à la dépersonnalisation : de se voir uni à la divinité, « là il se perd et soymesmes s'oublie »<sup>507</sup>. La conversion de forme mystique est une transformation si totale, précise Henri Delacroix<sup>508</sup>, qu'elle mène à la disparition de la personnalité. L'âme « n'est plus, Dieu est en elle »<sup>509</sup>, écrit Briçonnet,

---

<sup>500</sup> « Waiting in the wings : the characters of Marguerite de Navarre's *Théâtre profane* », in *International colloquium celebrating the 500<sup>th</sup> anniversary of the birth of Marguerite de Navarre*, p. 83.

<sup>501</sup> *Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, p. 48, v. 302.

<sup>502</sup> *Comédie des Innocents*, p. 170, v. 754.

<sup>503</sup> *Comédie de la Nativité de Jésus Christ*, p. 41, v. 202-203.

<sup>504</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 54, v. 1362.

<sup>505</sup> *Les Prisons*, III, p. 189, v. 1628.

<sup>506</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 108, v. 806.

<sup>507</sup> *Ibid.*, p. 110, v. 858. « En son Tout », « l'espouse se perd », lit-on également dans la vingt-et-unième *Chanson spirituelle*, respectivement p. 128, v. 26 et p. 127, v. 25.

<sup>508</sup> *La Religion et la foi*, p. 343.

<sup>509</sup> *Correspondance*, lettre 51, II, p. 22.

pour en décrire la particularité. Cette désappropriation<sup>510</sup> est lisible dans *Les Prisons*, dans l'adresse d'Amy à son Rien, où celui-ci n'a plus d'identité stable. Parce qu'il est perdu en ravissement, le locuteur n'est plus l'Amy familier, précise Isabelle Pantin<sup>511</sup>, il paraît sorti de lui-même, parlant d'un autre à un autre.

La disparition de soi semble confiner par ailleurs à une dématérialisation du corps, rendu transparent : l'union à laquelle tend le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele* correspond à celle où « nul œil, ny le mien ne me voye »<sup>512</sup>.

Cette transformation entraîne un effacement du moi que Marguerite de Navarre, remarque Robert D. Cottrell<sup>513</sup>, évoque par des images de pulvérisation et de liquéfaction. Ainsi en est-il de l'effet de l'union amoureuse sur le cœur du narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele* :

*O forte Amour, plus forte que la Mort,  
Qui la durté de nostre cœur tant fort  
A departir, amollir, ou briser,  
Vient approcher de toy par tel effort,  
Que tu le romps, avecques tel support,  
Qu'il ne sent point de mal au desbriser.  
Ceste durté viens à pulveriser,  
Et puis la rendz sy liquide et fluente,  
Que tu peux eau de la pierre puiser,  
Dont ta bonté demeure triumpante*<sup>514</sup>.

La pulvérisation rend l'être inexistant à lui-même, puisque l'âme est alors « brûlée en cendre »<sup>515</sup>. Lorsque Amy interroge son Rien, dans *Les Prisons*, celui-ci ne peut lui répondre, car « forte amour [l]e fait fondre »<sup>516</sup>. L'union fait « par amour du tout pulveriser »<sup>517</sup>, car elle consiste à :

*Consummer,  
Fondre, brusler, du tout aneantir  
L'ame, qui poeut ceste douceur sentir*<sup>518</sup>.

Toute dépendance au seul moi est dès lors effacée, puisque la liquéfaction, consécutive à cet anéantissement, est un terme technique de la littérature mystique qui exprime

---

<sup>510</sup> Celle-ci fait partie des trois caractères établis par le Pseudo-Denys pour définir l'expérience mystique, en plus de la passivité et de l'obscurité.

<sup>511</sup> « L'ordre des fables : l'allégorie dans *Les Prisons* de Marguerite de Navarre », in *Devis d'amitié, Mélanges en l'honneur de Nicole Cazauran*, Paris, Champion, 2002, p. 397.

<sup>512</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 101, v. 613.

<sup>513</sup> *La Grammaire du silence*, p. 67.

<sup>514</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 89, v. 301-310.

<sup>515</sup> *Chansons spirituelles*, 28, p. 128, v. 10. Ou encore « en cendre brisée », *ibid.*, p. 138, v. 12.

<sup>516</sup> *Les Prisons*, III, p. 238, v. 3111.

<sup>517</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 52, v. 1310.

<sup>518</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 198, v. 954-956.

l'effet du contact immédiat de Dieu et de l'âme, lorsqu'il se répercute en ses facultés et les réoriente<sup>519</sup>.

Le narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié* est heureux de pouvoir dire : « icy je perdz de moy le souvenir »<sup>520</sup>. L'anéantissement apparaît comme un véritable bonheur, dont la source émane de la conséquence de la perte de soi, que souligne la narratrice de *L'Umbre* dans cette exclamation :

*O qu'heureuse est la perte,  
Par laquelle est telle aise recouverte*<sup>521</sup>.

La dépossession aboutit à un anéantissement total du moi. L'être est véritablement réduit à un Rien, désignant l'annihilation suprême par l'attitude spirituelle vécue, mais qui restitue néanmoins l'authentique sentiment d'existence et de liberté. Dans *Les Prisons*, le Rien semble représenter un néant qui, conscient de lui-même, atteint une forme de plénitude<sup>522</sup> et affirme : « o contant Riens, qui plus Riens t'apperçoys »<sup>523</sup>. Comme le fait l'ombre dans le poème éponyme, l'être vit et s'éprouve dans ce néant. Cette ombre est heureuse<sup>524</sup> d'être transparente et désincarnée, de ne plus avoir ni consistance<sup>525</sup>, ni matérialité, de n'être que le reflet de celui qu'elle aime, car elle est alors dans la vérité de son être. L'identité de cette ombre, modèle de la fusion du Rien dans le Tout, se crée sur la seule base de son néant et de l'union au divin, car celle-ci seule lui donne une existence. S'il disparaît, elle s'évapore également. L'homme n'est véritablement qu'en Dieu. Par un effet paradoxal cher à Marguerite de Navarre, perdu en Dieu, l'homme se retrouve : le narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié* sait que dans le cœur plein d'amour de Jésus, il est, dit-il, là « ou me perdant je seray retrouvé »<sup>526</sup>. Son propre cœur y trouvera, lui dit-il :

*Ung autretoy, et bien esprouveras  
Combien tu peulx, en te pardant, gagner*<sup>527</sup>.

---

<sup>519</sup> M. Porete, *Miroir des âmes simples et anéanties*, Introduction et notes M. Huot de Longchamp, Paris, Albin Michel, 1997, « Spiritualités vivantes », note 80, p. 260.

<sup>520</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 52, v. 1322.

<sup>521</sup> *L'Umbre*, p. 325, v. 49-50.

<sup>522</sup> I. Pantin, *op. cit.*, p. 397.

<sup>523</sup> *Les Prisons*, III, p. 236, v. 3051.

<sup>524</sup> Elle aussi affirme : « ô que ce m'est grand plaisir de rien estre », *L'Umbre*, p. 325, v. 55.

<sup>525</sup> Elle n'a plus ni corps, « ny os, ny nerfz, ny veine, / Voix ne propos », *ibid.*, p. 325, v. 65-66.

<sup>526</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 49, v. 1239.

<sup>527</sup> *Ibid.*, p. 48, v. 1215-1216.

L'alliance consécutive des verbes « perdre » et « gagner » constitue un contraste visant à souligner cette restitution. L'adresse du narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele* au Christ en explicite la raison :

*L'homme hors de toy, hors de soymesmes sort,  
Mais demeurant en toy par divin sort,  
Il est en soy ; car sans toy n'ha nul estre.  
Il est en toy joyeux et sage et fort ;  
Mais hors de toy, triste, fol, laid, et ord ;  
Voire et plus serf, ou plus cuyde estre maistre*<sup>528</sup>.

La liberté découle de cette réalisation plénière de l'être, car, ainsi que l'explique François dans *La Navire* :

*Qui sent d'amour l'aneantissement,  
Se resjouyst, perdant ce qui n'est rien  
Pour recevoir son Tout entierement*<sup>529</sup>.

Le Rien se retrouve, puisque l'âme étant désormais déifiée, la coïncidence entre le Rien et le Tout est complète. Le gain est immense pour l'être qui devient « non rien, mais tout »<sup>530</sup>. Dans ce néant, l'homme rejoint enfin son *esse* absolu, car il est uni au seul Etre et participe à cette essence divine. Marguerite de Navarre voit dans cet anéantissement l'idéal d'une liberté absolue. Dieu fait passer l'homme du non-être à l'être et ainsi, en lui, « parfaitement liberté se recoeuve »<sup>531</sup>. Dans *Les Prisons*, Amy met en avant le résultat de cette conjonction de l'homme et de Dieu :

*C'est liberté plaisante, pure et plaine,  
Contamment et joye souveraine*<sup>532</sup>.

L'union, « Rien à Tout sy bien uniz et colle »<sup>533</sup>, qu'elle « rand deux cueurs d'une condicïon »<sup>534</sup> et « qu'en tous les deux rien qu'un tout seul ne semble »<sup>535</sup>. Ainsi, la fusion du Rien dans le Tout permet l'exaltation d'une liberté inédite. En effet, le moi s'accomplit, parce que la liberté n'est plus uniquement désirée, mais vécue. Amy termine son long discours dans un soupir où il jouit de cette incomparable expérience, rapportée entièrement par ces deux vers conclusifs :

*Où l'Esprit est divin et vehement,*

---

<sup>528</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 92, v. 381-386. Il rajoute que c'est en « entrant en toy qui es nostre seur Estre », que l'homme est vraiment, p. 96, v. 508.

<sup>529</sup> *La Navire*, p. 241, v. 91-93.

<sup>530</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 49, v. 1253. Dans *Les Prisons*, Amy le dit également : « Tout gaigné par Rien en toy perdu », III, p. 199, v. 1932.

<sup>531</sup> *Ibid.*, p. 241, v. 3193.

<sup>532</sup> *Ibid.*, p. 193, v. 1759-1760. Et encore : « ô Rien, en Tout tu es en liberté », p. 239, v. 3129.

<sup>533</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 106, v. 753.

<sup>534</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 53, v. 1343.

<sup>535</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 106, v. 754.

*La liberté y est parfaitement*<sup>536</sup>.

Cette liberté est encore supérieure, car elle s'épanouit dans une situation où l'individu est où il veut être et tel qu'il veut être. Tous les vœux qui étaient désirés et exprimés sont réalisés. L'expérience de l'union est celle où les exigences amoureuses, spirituelles, morales ou métaphysiques peuvent être satisfaites et où le moi connaît un épanouissement total à travers l'exultation due au sentiment d'avoir accompli son désir de Dieu et de liberté. Le Rien y recouvre cette capacité :

*En luy est bien la liberté libere,  
Car ce qu'il veult et ce qu'il delibere  
Il sçait et peult faire à sa volonté*<sup>537</sup>.

L'homme est pleinement libre quand il coïncide avec Celui seul en qui est la liberté.

Dans la mesure où l'expérience spirituelle unit le moi à un Autre qui l'en délivre, elle conquiert encore la faveur ultime pour l'être de ne plus du tout subir d'assujettissement à lui-même. Elle permet en effet d'accéder à la liberté qui est celle même du divin, comme le suggère cette prière exprimée dans la trentième *Chanson spirituelle* :

*O voye de tout homme et femme,  
Donne au captif ta liberté*<sup>538</sup>.

Cette liberté est celle de l'affranchissement complet de la condition humaine. Ceux qui se sont unis à lui, dit le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele* à Jésus Christ :

*Ne sentent rien en eux, que ta nature.  
D'eux ilz n'ont plus congnoissance, ny cure :  
Car en toy sont*<sup>539</sup>.

La mort au monde, au péché et à soi-même est la condition d'accès à la vie spirituelle, mais également la protection contre le péché et le moi. Absent à lui-même, l'homme est à l'abri des tumultes du monde et de ses tentations. En effet, comme le souligne Amy dans *Les Prisons*, s'adressant à son Rien, avec Dieu :

*Tu as si bonnes gardes  
Que leur pouvoir ne te pourroit toucher,  
Pource qu'en toy n'y a morceau de chair.  
Car cest Esprit, dont ta liberté tiens  
T'a delivré de tous charnels lyens*<sup>540</sup>.

---

<sup>536</sup> *Les Prisons*, III, p. 242, v. 3213-3214. Ces vers sont inspirés de Saint Paul.

<sup>537</sup> *Ibid.*, p. 196, v. 1825-1827.

<sup>538</sup> *Chansons spirituelles*, 30, p. 141, v. 33-34. C'est nous qui soulignons.

<sup>539</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 101, v. 636-638.

<sup>540</sup> *Les Prisons*, III, p. 239, v. 3134-3138.

Nulles contraintes, charnelles ou autres, n'ont plus d'emprise sur l'être. Dans la *Comédie jouée au Mont de Marsan*, la Bergère l'affirme :

*Mon corps ne sens ny n'ayme poinct,  
Car le sien où mon cueur est joinct  
Faict mettre le mien en oubly.  
Le sien de vertu anobly,  
Je le dy mien et le sens tel*<sup>541</sup>.

Elle ne sent plus en elle que l'amour et ce lien à Dieu submerge tout autre sensation.

La liberté tient en effet à l'impassibilité qui domine alors et anéantit très logiquement la soumission au corps. Le résultat de la posture de l'être totalement tourné vers Dieu est que le Tout « de tous maux t'a rendu impassible »<sup>542</sup>, dit Amy à son Rien. Puisque Marie a reçu la grâce de la contemplation permanente, elle peut louer ce bonheur de l'union parfaite qui limite sa vie à l'amour et la rend indifférente au reste : plus « rien d'abas elle ne congnoit mye »<sup>543</sup>. Marie « ne sent rien dedens ne dehors »<sup>544</sup>, sinon Dieu. Dans l'union amoureuse, les sensations et les sentiments sont abolis : l'âme ne voit ni n'entend plus rien :

*Mon ame n'ha plus autre esgard,  
Autre desir ny autre envie,  
Fors de jouyr du doux regard  
De la Verité, Voye et Vie*<sup>545</sup>,

---

<sup>541</sup> *Comédie jouée au Mont de Marsan*, p. 490, v. 858-862.

<sup>542</sup> *Les Prisons*, III, p. 240, v. 3176.

<sup>543</sup> *Comédie de la Nativité de Jésus Christ*, p. 42, v. 217.

<sup>544</sup> *Ibid.*, p. 42, v. 220. De même que la Bergère de la *Comédie jouée au Mont de Marsan*. Verdun-Louis Saulnier, *Théâtre profane, Comédie jouée au Mont de Marsan*, Notice, p. 261-262, pense que le grand inspirateur de Marguerite de Navarre pour cette comédie, est le libertinage spirituel, qui règne et triomphe dans le rôle de la Bergère. L'intérêt de la reine pour Pocque et Quintin est en effet établi, dans la mesure où elle les avait accueillis à sa cour. Les thèmes majeurs de leur doctrine sont l'innocence (l'homme possédé de l'amour suprême est si bien ravi au démon qu'il ne saurait, agissant sans s'observer, d'instinct et spontanément, pécher le moins du monde) et l'indifférence au mal (il s'ensuit également que qui pêche se montre vide de l'Esprit, donc incorrigible par l'homme. Comme, en outre, le péché ne peut se produire qu'avec l'autorisation de Dieu, il y aurait orgueil et insolence à vouloir le contrecarrer). Mais que Marguerite de Navarre y ait adhéré pour son propre compte aussi totalement, rien n'est moins sûr. Elle a été tentée par cette doctrine comme par d'autres. Selon Calvin, en effet, qui entame sa croisade contre les libertins spirituels vers 1545, cette doctrine risque d'abolir les deux notions de responsabilité et de sanction en s'en remettant à la possession de l'Esprit, sans s'arrêter aux actes, en renonçant à toute forme de jugement. Il ne nous semble pas que la reine ait pu être attirée par cet aspect, mais essentiellement par la notion d'indifférence amoureuse dans l'idéal d'une union qui s'empare si totalement de l'être. Marguerite de Navarre n'était pas indifférente à l'amoralisme. Quelques vingt ans plus tôt, dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, alors que Charlotte lui expliquait la justification par la foi et l'obtention du salut par le Christ seul, la Duchesse interprétait mal ses paroles et concluait : « nous n'avons donc besoing de faire bien, / Ne bon œuvre », p. 115, v. 964-965. Charlotte la reprenait donc en lui faisant savoir que celui qui aime Dieu désire toujours bien faire pour lui plaire. Marguerite de Navarre aurait-elle pu tant changer ?

<sup>545</sup> *Chansons spirituelles*, 30, p. 140, v. 1-4.

peut-on lire dans la trentième *Chanson spirituelle*. L'union concentre le désir sur Dieu, qui est alors le « seul sentiment »<sup>546</sup> et la seule préoccupation. Tout autre désir est donc dépassé et ce qui s'interpose entre le moi et la liberté est réduit à néant. L'impassibilité s'impose comme défense envers tout ce qui peut tenter ou perdre à nouveau dans le péché, ainsi que l'affirme Amy :

*Ce nonobstant, tu ne portes nul faix  
De ce peché qui entre par les sens,  
Car tu ne voys ny goustes ny ne sens  
Que ce Tout seul*<sup>547</sup>.

L'idéal de l'union est également cette conquête de la liberté par le biais de l'effacement du désir, capté par une nouvelle réalité, bien que surnaturelle, car :

*Qui ce Tout en tout peult veoir et croire,  
Il est en paix et liberté, sans peur  
D'estre empesché de ce monde trompeur*<sup>548</sup>.

Amy a pu ainsi s'affranchir du désir et du plaisir qui motivaient tant ses quêtes et le perdaient sans cesse dans l'erreur. Le souhait exprimé de fusion avec le divin repose largement sur cette perspective d'impassibilité, puisque dans cette consommation amoureuse l'être se détache des liens qui le soumettent au monde et à tout ce qu'il offre<sup>549</sup>. L'insensibilité à l'aiguillon du désir aboutit ainsi, se réjouit le narrateur du *Miroir de Jhesus Christ crucifié* se parlant à lui-même, à ce que :

*De tout ce qu'as aymé et désiré,  
Ne sera plus ton vouloir martiré*<sup>550</sup>.

Sans désir, aliénation, asservissement, peur et souffrance s'effacent de même.

L'indifférence contribue encore à l'édification de la liberté, car plus rien n'a de prise sur l'être. Dans le Tout, le Rien est joyeux, car :

*Par clarté sans ombre  
Peulx cheminer, ne craignant nulle encombre,  
Qui te sçauroit plus tenir ne garder,  
Emprisonner, lier ou regarder ?*<sup>551</sup>

---

<sup>546</sup> *Les Prisons*, III, p. 194, v. 1766. La narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse* l'évoque elle aussi : « Car si amour est au cueur, sans mentir / Il ne sçauroit aultre chose sentir. / Si grande elle est, qu'elle tient tout le lieu : / Tout met dehors, riens n'y seuffre que DIEU », p. 201, v. 1043-1046.

<sup>547</sup> *Les Prisons*, III, p. 239, v. 3144-3147.

<sup>548</sup> *Ibid.*, p. 206, v. 2154-2156.

<sup>549</sup> Le désir de perdre « toute soif damnable / Dont le Monde boire fait » est en effet explicitement exprimé, *Chansons spirituelles*, 14, p. 116, v. 64-65.

<sup>550</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 47, v. 1198-1199.

<sup>551</sup> *Les Prisons*, III, p. 198-199, v. 1919-1922.



Etant réduit à un néant, l'être est alors « trop imprenable »<sup>552</sup> et plus rien n'a de pouvoir sur lui. Un Rien ne peut être saisi ni captif, car nul ne peut « celui qui est riens, toucher »<sup>553</sup>, dit Peu dans *Trop Prou Peu Moins*. Cette farce développe également l'idée que le dénuement rend invulnérable et intouchable par sa dimension onomastique. La joie de Peu et Moins s'étaie sur leur indifférence à tout autre réalité que Dieu, car ils sont ce « peu » et ce « moins ».

Une évidence s'impose pour la narratrice du *Miroir de l'ame pecheresse*, en fonction de ces conséquences de l'union. Elle veut :

*Laisser le plaisir de la terre  
Pour l'infiny, la ou est paix sans guerre*<sup>554</sup>.

Marguerite de Navarre restitue encore cette paix, idéal de liberté, par l'idée de repos. Etre en Jésus Christ permet de toucher :

*Au vray repos où sera endormie  
Entre [s]es bras tousjours [s]on Espouse et amy*<sup>555</sup>.

Le terme « repos », traduisant le latin *quies*, a toujours une valeur positive pour la reine. Celui qui peut aimer et obéir à Dieu « se repose »<sup>556</sup>, dit Marie dans la *Comédie de la Nativité de Jésus Christ*, car étant inaccessible aux désirs et aux passions, celles-ci ne peuvent plus agiter son âme. Cet état de paix parfaite conclut l'union et la quête de liberté.

L'expérience aboutie de la liberté ne va pas, pour Marguerite de Navarre, sans celle de l'union amoureuse, où l'homme peut alors substituer une attitude heureuse à une condition dévastatrice subie et rejetée.

Dès lors, la seule soumission acceptable est celle au divin, qui n'est en rien appréhendée comme une servitude, car Jésus Christ est :

*Vray Filz duquel tout le servaige  
Est liberté, repos, joye et franchise*<sup>557</sup>.

Robert D. Cottrell<sup>558</sup> précise que dans son vrai sens chrétien, la liberté ne peut être connue que par l'âme solidement enfermée en Jésus Christ. La vie spirituelle, en étant

---

<sup>552</sup> *Ibid.*, p. 199, v. 1927.

<sup>553</sup> *Trop Prou Peu Moins*, p. 329, v. 295.

<sup>554</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 175, v. 241-242. Etre à nouveau l'épouse de Jésus Christ la porte au « siege de paix, repos de toute guerre », p. 195, v. 845.

<sup>555</sup> *Chansons spirituelles*, 7, p. 103, v. 93-94.

<sup>556</sup> *Comédie de la Nativité de Jésus Christ*, p. 36, v. 46.

<sup>557</sup> *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 20, v. 478-479.

<sup>558</sup> *Op. cit.*, p. 160.

un paradoxe de l'emprisonnement et de la liberté, est néanmoins la seule attitude permettant l'accès à cette dernière, car elle développe la possibilité d'échapper au moi. Le don de soi-même abolit et transcende toute entrave à la liberté. Lorsque le narrateur de *Oraison de l'ame fidele* prie Jésus Christ de le tirer à lui, afin, dit-il, « qu'en toy et non en moy je soye »<sup>559</sup>, le lecteur peut surprendre la nécessité d'élever un obstacle à ce qui prive de la liberté, afin de l'atteindre. L'être ne peut y parvenir qu'en délaissant ce qui le définit le plus lourdement et le fait souffrir. L'amour dont parle la Bergère dans la *Comédie jouée au Mont de Marsan*, est considéré par Enea Balmas<sup>560</sup> comme une fuite en dehors de la condition humaine, si ce n'est une fin de non-recevoir. Les poésies de Marguerite de Navarre développent l'image d'un amour, où la liberté peut s'épanouir, mais dans la mesure où il est un abandon de la nature humaine.

Le refus de soi apparaît comme un commencement, celui de prendre la liberté de ne plus être homme.

L'enfermement en Dieu est un esclavage subi et consenti. En s'en remettant au divin, l'homme acquiert la possibilité de se déterminer librement et peut aboutir, enfin, au sentiment de maîtriser son destin.

### **C. L'écriture comme fondement de l'être**

L'exemple d'une possibilité de la transformation de l'être impose l'idée que l'écriture reflète pleinement le rôle de la foi.

L'apport de celle-ci culmine dans cette réévaluation du moi qu'elle permet, le plaçant au cœur d'une liberté retrouvée et se révélant la création d'un être à la destinée idéale, dans la mesure où la métamorphose a lieu dans le contexte d'une œuvre littéraire. En transcrivant ce processus de dépassement de l'enfermement dans la nature humaine et d'affranchissement aux éléments corrupteurs du moi, certains poèmes<sup>561</sup> de Marguerite de Navarre reproduisent à l'évidence un passage de la réalité de l'être à une idéalité, car l'espace littéraire est un lieu de fiction. Un lien indéniable existe entre l'écriture et l'être, l'écriture et le devenir, dont le vecteur de recoupement est la foi.

---

<sup>559</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 101, v. 619.

<sup>560</sup> « Fatalité et liberté du chrétien dans le *Théâtre profane* », p. 155.

<sup>561</sup> Il s'agit des *Prisons*, du *Miroir de l'ame pecheresse* et du *Miroir de Jhesus Christ crucifié*.

Gary Ferguson remarque que « the association [...] of the « Je » with Adam will never in this life disappear, but slowly and gradually it may be effaced as the soul comes closer to God »<sup>562</sup>. Cette possibilité est précisément celle mise en scène dans les textes de la reine, car l'écriture restitue la vision réjouissante d'une éventualité de l'être lisible par la foi. Le projet navarrien d'écriture se fonde en partie sur la création d'un idéal, qui représente ce à quoi tend l'auteur.

Notre affirmation de la création d'une idéalité repose sur deux constatations liminaires.

En premier lieu, cette idée s'appuie sur l'hypothèse que nous avons évoquée concernant l'union<sup>563</sup>. Si celle-ci n'est en effet qu'un désir, dans lequel se projette le « Je » pour le voir réalisé, il en va de même de la métamorphose de l'être, tributaire de l'union. La transformation apparaît ainsi comme l'éventualité d'un aboutissement spirituel concevable : un possible de l'être, en quelque sorte.

Par ailleurs, le « Je » présent dans la plupart des textes n'est pas celui de l'auteur et cette constatation prend ici une nouvelle importance. Marguerite de Navarre privilégie l'utilisation d'un pronom personnel, mais qui se caractérise en général par la négation de tout état civil, de l'appartenance à une personne propre et qui n'est donc pas identifiable. Il représente une âme<sup>564</sup>, dont on projette la réalité dans un idéal chrétien, car l'absence d'identité souligne la dimension de malléabilité conférée à ce « Je » par l'auteur lui-même. Ce « Je » représente dès lors un être en définition, qui se distingue par sa possibilité d'évolution, sur lequel l'écriture peut agir, le modeler en lui donnant l'orientation voulue. La distanciation choisie par la reine semble répondre à ce dessein de la mise en scène d'un « Je » qui s'expérimente dans sa pleine humanité et veut se transcender. Le moi qui écrit opère sur le « Je » qui est au centre des textes, ce dernier apparaissant comme un idéal, car l'écriture et le désir qui la motive s'interposent entre ces deux entités différentes. Alors qu'elle la dépeint si souvent, Marguerite de Navarre ne parle jamais en son nom propre de cette expérience de la transformation en Dieu. Elle choisit toujours la médiation de la poésie, souligne Isabelle Pantin<sup>565</sup>.

---

<sup>562</sup> « Now in a glass darkly: the textual status of the « je parlant » in the *Miroirs* of Marguerite de Navarre », p. 410.

<sup>563</sup> Voir supra, Première partie, Chapitre II, A., p. 56 sq.

<sup>564</sup> Nous renvoyons à notre explication donnée dans la Deuxième partie, Chapitre III, A., p. 161-162.

<sup>565</sup> « L'ordre des fables : l'allégorie dans *Les Prisons* de Marguerite de Navarre », p. 386.

L'hypothèse d'une distanciation est tout à fait plausible, au regard de l'exemple du *Miroir de l'ame pecheresse*. Dans l'édition que donne Renja Salminen de ce poème, un prologue de trente-deux vers<sup>566</sup> précède le texte en lui-même. Il est introduit par la précision suivante : « MARGUERITE de France, sœur unique du Roy par la grace de DIEU Royne de NAVARRE, au Lecteur ». Renja Salminen n'indique pas s'il s'agit d'une annotation donnée par Marguerite de Navarre elle-même, mais l'établissement d'un avis au lecteur souligne la distanciation. La reine y assume en effet le « Je » et, en instaurant une relation avec le lecteur, se pose comme l'auteur. La valeur fictionnelle du « Je » du poème est ainsi authentifiée, puisque rien n'indique que la prise de parole dans le texte correspond à la même identité.

Néanmoins, une désignation resurgit dans les derniers vers du poème. Le « Je » affirme que :

*Ne puis faillir à rendre la louenge  
De tant de biens, qu'avoir je ne merite,  
Qu'il luy plaist faire à moy sa MARGUERITE<sup>567</sup>.*

La présence dans le même vers du « moy » et de « Marguerite » semble pouvoir amener à penser que le « Je » qui conclut est celui de l'auteur nommé en début de texte. Il ne peut s'agir là que d'une supposition en raison de la valeur même de cette « Marguerite », qui est objectivée dans son lien à Dieu : elle est devenue « sa Marguerite ». La reine est ainsi l'objet de son propre texte, objet dont le terme de désignation peut également signaler qu'il est parvenu à être cette perle circulaire et pyramidale, dont Briçonnet avait entretenu Marguerite de Navarre<sup>568</sup>, et qui symbolise l'état de perfection du chrétien totalement tourné vers son Dieu. Ce terme souligne peut-être ainsi que le « Je » a assouvi son désir et qu'il est devenu ce que l'auteur voulait qu'il fût. La reine rétablit donc le lien avec elle-même dans la configuration espérée de l'être, comme si elle essayait de s'approprier par l'identité l'état auquel a abouti le « Je » du poème.

Le statut du « Je » reflète ainsi, en général, la pleine potentialité dans laquelle peuvent entrer tous les possibles de l'âme inscrite dans cette relation au divin : le présent comme le conditionnel, le passé comme le futur, où Marguerite de Navarre a

---

<sup>566</sup> Clairement délimité par le mot « Fin ».

<sup>567</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 214, v. 1428-1430.

<sup>568</sup> *Correspondance*, lettre 11, I, par exemple.

alors mis d'elle-même, en vertu de ce qu'elle ne peut s'empêcher d'être, à l'instar de toute créature humaine, et de ce qu'elle voudrait devenir.

Comme le déclarent plus radicalement des poèmes comme le *Petit œuvre devot et contemplatif*, *Les Prisons* ou le *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, les textes navarriens ne sont pas la simple reproduction d'une expérience vécue, mais la transposition dans une nouvelle réalité, idéalisée, en accord avec les promesses de la foi.

L'hypothèse de la naissance d'un être idéal au cœur de ces textes s'accorde au fait que l'écriture en soutient pleinement la création.

Toute littérature, toute écriture sont créatrices. Toute occurrence littéraire répond à un projet de création<sup>569</sup>. L'idée de création littéraire ne va pas à l'encontre de la production navarrienne. L'exemple de l'avis « au Lecteur » du *Miroir de l'ame pecheresse* est à nouveau explicite, car il signale encore cette dimension du poème, mise en avant par la reine elle-même. Le qualifiant d'« œuvre »<sup>570</sup> à deux reprises ou insistant sur le fait qu'il s'agit « d'une femme l'ouvraige »<sup>571</sup>, elle précise ainsi sa valeur de création littéraire authentique. Lorsqu'elle en excuse les piètres qualités de « la Rhyme, et le langaige »<sup>572</sup>, elle rappelle encore que le texte à suivre reste de la littérature. Et même si cette œuvre « n'est rien »<sup>573</sup>, en fonction de sa qualité de création littéraire humaine, elle acquiert sa légitimité et son importance par l'expression des vérités divines, qui promettent le don :

*Qui faict l'homme DIEU estre :*  
*Et posseder son tant desyrable estre*<sup>574</sup>.

---

<sup>569</sup> A propos des *Miroirs* de Marguerite de Navarre, Gary Ferguson rappelle que « the poems indeed are art, and more than this they are by their own confession both artefact, a mirror fashioned by human hands, and artifice, a deception in which originating reality is not represented but only reflected, substituted by image », *op. cit.*, p. 411.

<sup>570</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, « Au Lecteur », p. 165, v. 1 et v. 29.

<sup>571</sup> *Ibid.*, p. 165, v. 4.

<sup>572</sup> *Ibid.*, p. 165, v. 3. Marguerite de Navarre dévalue souvent sa qualité d'écrivain. Il ne s'agit pas d'une modestie de pure convention, car la reine était trop attentive aux dangers du « Cuyder » et de l'illusion sur soi, selon Nicole Cazauran, « Marguerite de Navarre dans l'*Heptaméron* ou l'auteur invisible », in *Conteurs et romanciers de la Renaissance*, p. 110.

<sup>573</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 165, v. 29.

<sup>574</sup> *Ibid.*, p. 165, v. 21-22.

Le lecteur ne doit pas s'arrêter à la forme du poème<sup>575</sup>, mais n'en prendre « que le bien »<sup>576</sup>, qui est la démonstration de cette transformation tant désirée, possible par la foi.

L'intérêt de Marguerite de Navarre ne se concentre pas sur l'aspect littéraire en lui-même, mais sur le résultat auquel l'écriture peut parvenir, parce qu'elle est au service d'un idéal. L'artifice que représente la poésie sert à investir la réalité pour la transformer. Le projet de la reine est ainsi basé sur la tension entre le désir et la réalité de l'être, qui, s'appuyant sur sa potentialité, aboutit à l'esquisse d'un idéal. L'architecture même des textes se ressent de ce projet de création.

Pierre Jourda<sup>577</sup> affirme que les poèmes de Marguerite de Navarre ne sont qu'une perpétuelle autobiographie sentimentale ou religieuse, un examen de conscience, une oraison jaculatoire. Pour la reine, cependant, l'écriture n'a pas que ce rôle de déversoir que suggère Pierre Jourda, qui en soustrait ainsi toute une dimension et en appauvrit l'approche. Ses poèmes représentent plus que des déversements gratuits, car il s'agit d'y lire le moi dans son questionnement, sa mise en perspective et les réponses apportées aux questions délicates soulevées.

Dans sa correspondance avec Briçonnet, témoignage personnel direct, Marguerite de Navarre déplore la servitude humaine par l'attachement inéluctable à sa nature. Elle ne cesse d'y clamer sa volonté d'être « hors de ses tristes tenebres » ou de se « desfaire des empechez mauz »<sup>578</sup>. La reine y fait un rappel constant de son emprisonnement dans sa condition servile au mal et au péché. Dans la mesure où ses poèmes retranscrivent les mêmes sentiments, le drame de la nature humaine, ils prennent essor sur la réalité. Cependant, leur démonstration tenant également de la transformation possible par Jésus Christ, qui permet d'évacuer la douleur d'une expérience conflictuelle, ces poèmes se construisent autour de la résolution de la configuration de départ. La littérature de la reine est ainsi au service d'une problématique qu'elle aimerait voir résolue, conditionnel qu'elle reporte dans la dimension fictionnelle de ses textes. Ce passage de la réalité à la poésie définit

---

<sup>575</sup> L'auteur invite à ne se focaliser que sur la matière : « Arrêtez vous, sans plus, à la matière », *ibid.*, p. 165, v. 2.

<sup>576</sup> *Ibid.*, p. 166, v. 30.

<sup>577</sup> *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, reine de Navarre (1492-1549)*, t. I, p. 636.

<sup>578</sup> *Correspondance*, respectivement lettre 7, I, p. 37 et lettre 78, II, p. 93.

clairement son objectif littéraire, qui se réalise en projet de résolution. Le rôle de l'écriture en est par là même établi : elle est le moyen de réalisation d'un désir et va ainsi au-delà de l'expression de celui-ci. Dans sa motivation, l'écriture répond à des impératifs ; dans sa visée, elle comble des lacunes, répare la réalité et est le lieu où l'existence peut être réécrite selon de nouvelles modalités. L'écriture ne se cantonne pas au moi, mais va au-delà ; elle a fonction d'en dépasser la situation dramatique, pour resituer le « Je » dans un ailleurs, par la re-création et la redéfinition de l'être, en correspondance avec le choix de Dieu et de la liberté. Cette création d'un être idéal se sait et se considère comme tel, car elle se place à côté de la réalité et répond au projet de la modifier. L'écriture de la reine réinterprète le réel, dans le sens où elle le transcende et avec lui les difficultés qu'il comporte.

Ce projet de résolution fonde ainsi la construction même de certains poèmes, comme le *Miroir de l'ame pecheresse*, le *Miroir de Jhesus Christ crucifié* ou *Les Prisons*. L'opposition entre le début et la fin du texte régit leur déroulement. Le schéma retranscrit en effet une évolution de la tristesse et du malaise vers la joie, de la crainte vers la certitude, de l'asservissement à la liberté. La mise en place de la situation initiale critique trouve son achèvement dans le dépassement et la résolution, même partielle, de celle-ci. Le poème des *Prisons* en est l'exemple le plus abouti, par l'utilisation de la métaphore de la prison, sur laquelle s'ouvre le poème et qui, à travers ses différentes déclinaisons, figure l'asservissement. Puis, la conclusion s'établit sur la liberté, possible pour l'être habité par l'Esprit, et qui constitue l'opposition parfaite de la prison. La liberté marque le lien entre l'ouverture et la clôture du poème, dans une démonstration antithétique, basée sur le relais entre la privation et la jouissance. A l'encontre de son titre qui évoque l'enfermement et l'immobilité, l'état de l'homme pécheur étant totalement immobile et statique, le poème décrit une libération par l'évolution de l'être, achevée par une illumination surnaturelle.

Ces poèmes exposent ainsi une évolution intérieure des personnages, élaborée sur un mouvement de substitution, les amenant à s'épanouir. Alors que dans *Les Prisons*, le moi régénéré et libéré entame la retranscription de son évolution en partant du passé, les textes-miroirs se déploient en parallèle au glissement progressif d'un moi à l'autre. Le premier « Je » est remplacé par un second, qui s'en éloigne au fur et à mesure qu'il se rapproche du Christ qu'il contemple. Dans le *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, le narrateur change progressivement, à partir du moment où il voit de

quelle façon les tourments du Christ le purgent<sup>579</sup> et que ses péchés sont ainsi « aboulis »<sup>580</sup>. Puis, voyant la réverbération de la clarté que Jésus tourne vers lui, il sent la mutation s'opérer en lui. Cette clarté, dit-il :

*En toy me change et en toy me transforme,  
A toy me tire et a toy me conforme*<sup>581</sup>.

Dans les derniers vers, il voit dès lors l'image du Christ avec qui il est uni. Il est là où il sent « ceste union si forte » et où il ne se distingue plus de Jésus, car, dit-il, « je ne le voys plus »<sup>582</sup>. La créature pécheresse a peu à peu disparu, s'anéantissant à mesure que le « Je » correspond au Christ. Dans le *Miroir de l'ame pecheresse*, l'effacement progressif de la distance au Christ est restitué par la réappropriation successive par la narratrice des rôles d'épouse, mère, sœur et fille, ainsi que par la possession du Christ en soi<sup>583</sup>. Comme elle contemple Jésus, par lequel la grâce est restaurée, l'âme, remarque Gary Ferguson<sup>584</sup>, « is [...] transformed into a third « Je », who recovers, in Christ, all that of which up until now it had been deprived ». Le « Je » s'identifie en finalité à Jésus Christ. La mention de l'âme devenue « sa MARGUERITE » évoque également un moi différent, constitué comme un reflet de Jésus, car selon Briçonnet, « l'excellente et parfaite marguerite », « est le doux Jesus »<sup>585</sup>. Gary Ferguson<sup>586</sup> nous informe que, d'après Pierre Olivier, qui a donné une préface à l'édition de 1556 du *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, « contemplation of Christ, the Image of God, has the power to transform fallen man into a copy of that image too, so that the individual finally becomes what he contemplates – himself an image of the Image ». La contemplation permet ainsi de devenir « christiforme »<sup>587</sup>, car elle seule, et non l'action, transforme et assimile à l'objet contemplé.

Ni la spatialité, ni la temporalité ne sont constitutives de la mutation du « Je » en Christ. L'évolution est en effet parallèle à l'amplification de la foi dans le cœur.

---

<sup>579</sup> Il dit : « icy je veoy purgéz par ces tormentz », *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, p. 26, v. 637.

<sup>580</sup> *Ibid.*, p. 30, v. 762.

<sup>581</sup> *Ibid.*, p. 49, v. 1244-1245.

<sup>582</sup> *Ibid.*, p. 54, respectivement v. 1360 et v. 1362.

<sup>583</sup> « Or vous ay'je » est mis en anaphore, *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 199, v. 973-981.

<sup>584</sup> *Op. cit.*, p. 407. Il relève en effet trois « Je » successifs, dans ce poème : le « Je » qui est celui de l'enfermement est remplacé par un deuxième « Je », récipient d'un certain degré de grâce, puis par un troisième, qui est celui transformé en Christ.

<sup>585</sup> *Correspondance*, lettre 11, I, p. 55.

<sup>586</sup> *Op. cit.*, p. 402.

<sup>587</sup> Selon une expression de Briçonnet, *Correspondance*, lettre 16, I, p. 72.



Le conflit humain peut être désamorcé dans l'écriture, car elle est une exposition de la rencontre productive de l'être et de la foi.

Le projet de création de l'être idéal s'élabore en effet sur l'espoir qu'alimente la Parole de Dieu. Les oeuvres de Marguerite de Navarre ne sont pas, malgré les nombreuses citations qu'elles comportent, qu'une réécriture gratuite de la Bible, mais une reconstruction du message biblique, retranscrivant les promesses divines, dans lesquelles le « Je » peut s'inscrire et ainsi être redéfini selon elles, en vertu de sa foi et de la conception de l'Écriture comme un ensemble de vérités. La parole humaine que contient le texte littéraire est bien évidemment superfétatoire par rapport à la Parole de Dieu, mais elle est mise au service du texte qui lui est supérieur, pour dessiner un être en totale correspondance avec l'essence du message évangélique. Le « Je » transformé est issu du texte biblique et cette vision n'est en rien usurpée, puisque tout ce que promet Dieu lui est applicable. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, Charlotte développe cette position, lorsqu'elle évoque les paroles qu'un fidèle pourrait tenir :

*Luy seul pour moy a accomply la Loy,  
Foy m'a donné seureté que ses faictz  
Sont tous pour moy, et miens tenir les doibs*<sup>588</sup>.

De fait, le message évangélique est répété dans chaque texte, porté par chaque « Je » qui s'exprime<sup>589</sup>. Michèle Clément<sup>590</sup> constate que la Bible est ainsi une sorte de substrat permanent, quoique pas toujours précisément identifiable. La Bible n'est donc pas un matériau littéraire, mais d'exploitation, fidèle à la lettre, car la perspective de la délivrance se confond avec son message, dont la conscience chrétienne alimente sa foi. Les données bibliques sont le support justifié de ce moi libre. Robert D. Cottrell<sup>591</sup> remarque en effet qu'à partir du vers 46 du *Miroir de l'ame pecheresse*, les références à des passages de l'Écriture se multiplient (ajoutées par l'éditeur ou l'imprimeur de 1547). A la fréquence croissante de ces citations et paraphrases

---

<sup>588</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 122, v. 1162-1164. Ainsi en est-il dans le *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, par exemple, où le narrateur s'inscrit dans l'actualité de la mort du Christ et dans l'éternité de ce geste de sacrifice, pour s'ouvrir au futur, proche, de la transformation.

<sup>589</sup> Nous n'avons pas établi de relevé systématique des références bibliques. Néanmoins, l'importance de l'Écriture au cœur du texte navarrien peut s'évaluer à travers les renvois précisés dans l'édition même de certains poèmes. Dans le *Miroir de l'ame pecheresse*, par exemple, nous dénombrons 141 références pour 1434 vers ; 27 dans le *Discord*, pour 154 vers.

<sup>590</sup> *Œuvres complètes*, IX, Introduction, p. 34.

<sup>591</sup> *La Grammaire du silence*, p. 87.

correspond la disparition des images de ténèbres et d'affliction, concernant la narratrice, et leur remplacement par des images de lumière. Si le texte de Marguerite de Navarre reflète ainsi le texte de Dieu, comme le conclut Robert D. Cottrell, les citations qui en sont extraites s'inscrivent également dans l'évolution de l'être qui s'exprime et la fondent.

A la recréation de la situation du salut et de la Rédemption à travers laquelle se lit le « Je », correspond donc la création de l'être lui-même. Le projet de Marguerite de Navarre est parallèle au projet divin de régénération et de réhabilitation de l'homme. Ainsi, le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele* rappelle à Dieu ses promesses, ses paroles, afin qu'il puisse s'en saisir et les appliquer à lui-même<sup>592</sup>.

Marguerite de Navarre restitue ainsi ce que sa foi lui promet : son écriture esquisse la vision d'elle-même que lui offre sa croyance inébranlable en Dieu et à laquelle elle aspire tant. Comme il l'est dit en substance dans l'Épître de Paul aux Hébreux 11, 1, en plus d'être un moyen de connaissance des réalités qu'on ne voit pas, la foi est une manière de posséder déjà ce qu'on espère. Le choix d'écrire des textes-miroirs est par ailleurs symptomatique, dans la mesure où ils constituent également pour l'auteur la possibilité de s'y regarder et de s'y voir tel qu'il voudrait être. La certitude que Dieu va tenir sa « promesse de paix »<sup>593</sup> est présente dans toutes les œuvres de la reine ; elle guide ses mots, autant que ses espoirs. Une opposition significative est relevable dans le *Miroir de l'ame pecheresse* : la réalité de l'être défini par son assujettissement à la chair est reliée au passé d'incroyant, quand le présent de l'être, habité par une foi lumineuse, l'amène à la transformation en Dieu.

La réalité des textes se trouve ainsi dans la charge d'espérance qu'ils restituent et sur laquelle ils s'appuient. Ces poèmes se situent dès lors entre fiction et vérité. L'écriture ne se base pas uniquement sur l'imaginaire. Alors que la vérité est celle de la source de la vision envisageable, le texte biblique perpétuellement présent, mais également la situation de départ, la fiction est la réalisation et le dépassement de cette dernière, aboutissant à un possible érigé en idéal.

L'intrusion d'une autre vérité accuse encore cette idéalité et la dimension fictionnelle des textes. Les difficultés parfois évoquées pour parvenir à Dieu s'opposent

---

<sup>592</sup> « N'as-tu pas dit », demande-t-il confirmation à Dieu, *Oraison de l'ame fidele*, p. 120, v. 1121.

<sup>593</sup> *Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, p. 48, v. 320.

à l'éventualité de la transformation et intègrent dès lors l'idée d'un dépassement total de cette réalité qui, dans la vie même, semble insurmontable. Nicole Cazauran<sup>594</sup> relève que tous les textes de la reine présentent, pour elle et pour autrui, la répétition de la très difficile leçon de la mort à soi-même<sup>595</sup> et à l'amour humain. Dans *Les Prisons*, ces difficultés sont traduites par la résistance à l'amour pour Dieu. Amy raconte en effet qu'il a longuement lutté contre le feu divin, car il ne voulait pas se « laisser tuer »<sup>596</sup>. Le découragement en est un indice, parfois, comme dans l'*Oraison à Notre Seigneur Jesus Christ*, où le « Je », contemplant la clarté divine du plus profond de son humanité, se reconnaît alors indigne de l'atteindre. Il termine sa prière et se recommande à la miséricorde divine. Des restrictions viennent réduire l'hypothèse de participation aux promesses divines, comme ce « au moins si Foy ne nous default »<sup>597</sup>, trahissant une certaine angoisse. Le « Je » de la trente-et-unième *Chanson spirituelle* s'inquiète également : « Assez aymer ne le pourroye »<sup>598</sup>, déplore-t-il en parlant de Dieu. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, la Duchesse met en avant le doute de parvenir à une foi vive ; bien qu'elle ne nie en rien le pouvoir de Dieu ni sa bonté, elle ne sait si elle peut aimer de cette façon, car « nul ne l'a en courage »<sup>599</sup>, conclut-elle. Dans la vingt-neuvième *Chanson spirituelle*, où sont énumérées toutes les conditions pour être un bon chrétien, le refrain n'en est pas moins : « Il ne fait pas le tour qui veult »<sup>600</sup>. Apparaissant également dans la *Comédie jouée au Mont de Marsan*, sa signification est : la chose n'est pas aisée à réussir. Ce refrain et cette mention induisent l'idée qu'au-delà de ces mots et conditions, la réalité de la vie implique une difficulté certaine à réaliser cette perfection. Enfin, dans le *Miroir de l'ame pecheresse*, l'idée que la narratrice aura « fin de toute querele »<sup>601</sup> par sa mort, vient rappeler tout ce qui, dans la vie, s'y oppose, malgré tout. Cette distance par rapport à la vie souligne la complexité d'atteindre une telle posture. Le chemin du chrétien est difficile.

<sup>594</sup> *Poésies chrétiennes*, Introduction, p. 29.

<sup>595</sup> Briçonnet le soulignait à propos de son élève : « Je congnois bien que la pauvre indigne se font en larmes desirant qu'il [Jésus Christ] fust partout par presence et non par longanimité. Et, par ce, monstre qu'elle n'est parfaitement neant, qu'elle desire estre quelque chose et ne veult permectre que Dieu soit tout », *Correspondance*, lettre 27, I, p. 137. « Longanimité » signifie la patience à supporter les souffrances morales.

<sup>596</sup> *Les Prisons*, III, p. 153, v. 510.

<sup>597</sup> *Chansons spirituelles*, 22, p. 128, v. 17.

<sup>598</sup> *Ibid.*, 31, p. 142, v. 3.

<sup>599</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 120, v. 1113.

<sup>600</sup> *Chansons spirituelles*, 29, p. 139-140, respectivement v. 8, v. 16 et v. 24.

<sup>601</sup> *Miroir de l'ame pecheresse*, p. 203, v. 1082.

En dernier lieu, tous les poèmes sont des prières. Le narrateur de l'*Oraison de l'ame fidele* implore, plein d'espoir : « Helàs vien, vien Seigneur JESUS, descendre »<sup>602</sup>. La difficulté de l'ascension amène à prier Jésus d'opérer lui-même ce mouvement, car la métamorphose en dépend. Comme l'indique le titre de ce poème et de l'*Oraison à Nostre Seigneur Jesus Christ*, comme l'indiquent l'épigraphe du *Miroir de l'ame pecheresse*<sup>603</sup> et les demandes incessantes d'aide divine pour que s'opère la transformation<sup>604</sup>, ces poèmes sont des instances de création d'une communication avec Dieu, appelant sans cesse à la réalisation d'un désir et visant à lutter contre des difficultés bien réelles. Le résultat auquel aboutissent certains ne peut qu'être du même ordre.

L'écriture se justifie ainsi pleinement par cette recréation de l'être, mais également par la transmission de l'enthousiasme qu'inspire la foi en vertu des promesses qu'elle offre. Si l'écriture marque le désir si fervent de les voir se réaliser, elle restitue parallèlement l'indéniable support qu'est la foi, car elle permet de transcender le réel et d'espérer toujours. L'espace de l'écriture est un lieu de bonheur, où l'auteur entreprend de construire son propre paradis, à l'instar d'une vie immergée dans la foi. L'écriture poétique crée en effet un lieu qui se veut clos au monde, qui veut en éloigner les bruits, pour figer dans l'éternité le présent d'une posture de l'être, que la force du désir crédibilise totalement.

Symboliquement, nous pourrions dire que lorsque la reine écrit, c'est autant la foi qui tient la plume que sa main.

Le désir de liberté et le sentiment d'enfermement dans la condition humaine représentent une tension constante dans l'existence de Marguerite de Navarre, car ils sont exprimés du début à la fin de sa carrière poétique. L'évolution ne semble avoir lieu que dans et par l'écriture, amplement guidée par les préceptes de la foi, celle-

---

<sup>602</sup> *Oraison de l'ame fidele*, p. 99, v. 577.

<sup>603</sup> « Seigneur crée en moy cœur net ». Inspirée du Ps 50, cette épigraphe accentue d'emblée la volonté de changement, créant ainsi une sorte de programme du poème.

<sup>604</sup> Dans l'*Oraison de l'ame fidele* : « O DIEU puissant, qui ton verbe as fait Chair, / Fais le dedens ma chair morte approcher, / Faisant en moy son operation », p. 134, v. 1471-1473. La dixième *Chanson spirituelle* est également une demande de grâce pour aboutir à la métamorphose. Les occurrences sont quantitativement importantes.

ci acquérant ainsi une importance toujours plus inexorable dans la vie de la reine. L'espoir du devenir repose totalement sur le divin.

Si l'écriture constitue ainsi un vaste geste de liberté, puisqu'elle fonde une œuvre de restauration et d'émancipation de l'être, elle s'attarde encore à retranscrire des tensions propres à la ponctualité d'un évènement dévastateur pour Marguerite de Navarre et dont les enjeux poussèrent l'expérience de sa foi à son point ultime.

**QUATRIEME PARTIE**  
**L'EXPERIENCE DE LA DOULEUR**

La découverte des textes navarriens permet à son lecteur de prendre conscience que l'appréhension de l'existence, aussi diversifiée soit-elle, repose sur les réponses et le sens fournis par la foi. Toutefois, certains des écrits de la reine s'investissent dans la démonstration d'une expérience qui semble en avoir dépassé et presque anéanti la puissance.

Notre étude s'avèrerait incomplète sans l'analyse de l'épreuve de la douleur, due à la perte d'un être proche, qui est exposée comme l'instant où tout autre objet que le disparu est frappé d'une vanité désespérante. Cette confrontation au réel s'oppose dès lors à l'appréhension théorique de la douleur et de la mort, constituée sur les seules bases d'une foi ardente, mais aussi plus généralement à l'élan positif qui traverse l'existence de Marguerite de Navarre, grâce à son amour pour le divin.

La différence de position dépend de la réalité de la réaction, qui aboutit à l'impuissance de la foi, par l'incapacité d'y faire appel. Non pas que Dieu soit absent des textes, mais il y est parfois instrumentalisé et, plus généralement, dépossédé du rôle qu'il prodigue habituellement dans la vie de la reine. Cette expérience semble ainsi capable de bouleverser son être si considérablement, que sa foi n'est plus suffisante, pendant un moment, pour la soutenir et l'aider à faire face. La validité des repères que la foi avait toujours fourni est brouillée<sup>1</sup>. Néanmoins, cette découverte ne se révèle pas apte à mettre en péril la perspective que nous avons tenté de dégager tout au long des chapitres précédents. La conversion toute mystique, proposée comme terme du deuil, démontre qu'en définitive l'expérience entérine, en le valorisant davantage, le rôle de la foi pour Marguerite de Navarre.

Le corpus est donc ici très précis et concentré sur les textes consécutifs aux deuils, comme le *Dialogue en forme de vision nocturne* et les « Rondeaux », écrits après la mort de sa nièce Charlotte, *La Navire* et la *Comédie sur le trespas du roy*, ainsi que les deuxième et quarante-et-unième *Chansons spirituelles* et le « Rondeau fait au mesme temps », rédigés à la suite de la mort de François I<sup>er</sup>. Enfin, la première *Chanson spirituelle*, produite dans l'attente de la guérison du roi, est également intégrée.

---

<sup>1</sup> Précisons d'emblée qu'au vu de la production littéraire de Marguerite de Navarre, une hiérarchie s'impose tout de même : la mort de François entraîne la plus fulgurante des douleurs, plus vive que celle décrite à la mort de Charlotte et comportant donc de plus graves changements intérieurs. Christine Martineau-Génieys, dans « Marguerite et la mort », *op. cit.*, p. 551, souligne que jamais il ne fut plus difficile pour la reine d'accepter la mort qu'après celle de son frère.

La notion d'expérience implique un certain changement dans notre acception du statut du « Je ». Dans les *Chansons spirituelles* et le « Rondeau fait au mesme temps », le lien entre le vécu d'un évènement ponctuel, défini et réel, et l'écriture, nous signale une retranscription, dans laquelle le « Je » peut alors correspondre à celui de Marguerite de Navarre elle-même. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, *La Navire* et la *Comédie sur le trespas du roy*, la Duchesse, Marguerite et Amarissime constituent les voix choisies par la reine pour la représenter dans la douleur, du fait des concordances de titre, de prénom ou de statut, en plus de la véracité du malheur qui en est à l'origine. Nous verrons en effet que ces *personae*, notion définie par François Rigolot comme étant celle du « sujet qui se constitue en objet en prétendant rester sujet »<sup>2</sup>, ne restituent qu'une partie de l'être de Marguerite de Navarre, dont la totalité, dans les textes dialogiques, est la somme de plusieurs voix. Le « Je » de la reine n'est que plus présent, car cette fraction de l'expression est constitutive de la traduction de l'épreuve.

Pour extraire au mieux les particularités de cette expérience, l'analyse de l'importance de la douleur s'avère primordiale, dans la mesure où elle est l'impulsion de l'éloignement du divin. Puis, la démonstration de la lutte intime qui émerge des dialogues et en nie les spécificités, de même que la recherche vaine de ressusciter l'être perdu, tenteront d'explicitier cette inopérance de la foi. Enfin, l'étude de la conclusion donnée à cette épreuve, portée par une conversion dans laquelle le divin s'impose comme le seul moyen de transcender la souffrance, achèvera notre champ d'investigation.

---

<sup>2</sup> *Le Texte de la Renaissance : des rhétoriciens à Montaigne*, Genève, Droz, 1984, p. 74-75.



## **Chapitre I**

### **Conjonction douleur / écriture**

L'expérience du deuil se caractérise tout d'abord par celle de la douleur. Autant Marguerite de Navarre exprime habituellement son amour et son désir de Dieu, restituant ainsi ce qui est pour elle primordial, autant l'écriture est ici mise au service de la retranscription de la souffrance. Il convient ainsi de mettre en exergue cette focalisation de l'être sur la douleur, qui circonscrit l'essentiel de son existence dans cette période de deuil. Alors que Dieu est le centre convergent de tous les mots dans les autres textes, sa présence et son rayonnement sont ici absorbés, voire effacés par l'adversité.

Etant à l'origine du processus de mise à distance de l'amour divin et de la foi, la douleur s'impose dès l'ouverture des poèmes et est soumise à une expression forte et constante. Son amplitude est démontrée par l'impression de relativité du discours, puis par son essence, contenue dans le sentiment de mort.

#### **A. Intensité de la douleur**

La présentation de la douleur, commune aux textes du deuil, s'établit sur la dimension paroxystique de celle-ci. Par ailleurs, la focalisation sur une souffrance tant incomparable l'impose comme le pôle unique autour duquel l'existence est alors concentrée.

La première *Chanson spirituelle*, intitulée « Pensées de la Roynne de Navarre, estant dens sa Litierre durant la maladie du Roy », laisse déjà présager les deux conclusions auxquelles nous sommes parvenus, car elle est dédiée à l'attente et au désir de voir guérir François. En effet, la détermination du rôle de Dieu est ici très précise. Marguerite de Navarre lui remet ses larmes et soupirs, mais « devant son throne de

pitié »<sup>3</sup>. Elle lui adresse sa plainte, légitimée par son amour pour celui qui la motive :

*O Dieu, qui les vostres ayez,  
J'adresse à vous seul ma plainte ;  
Vous qui les amys estimez  
Voyez l'amour que j'ay sans feinte ;  
Et par nature, et par raison*<sup>4</sup>.

L'affection, qui constitue le lien entre le frère et la sœur, étant placée sous la loi d'amour, explicitée par le deuxième commandement et, plus encore, par la nouvelle Alliance<sup>5</sup>, la reine prépare Dieu à ne pouvoir lui présenter de refus. L'aide divine lui est trop nécessaire, mais dans cet unique but de sauver François de sa maladie. Sa guérison est l'ultime bien attendu, le seul désir motivant cet appel à Dieu, qui ne comporte nulle recherche de soutien ou de préparation à la mort du roi, par exemple. La foi de Marguerite de Navarre n'est ici qu'au service de cet objectif et Dieu est l'instrument de réalisation de son fervent désir.

Sa supplique, très appuyée, veut s'octroyer l'aide de saints<sup>6</sup>, afin que Dieu l'écoute plus attentivement et exauce sa prière. Puis, la reine monte un véritable argumentaire pour convaincre Dieu, lui démontrant tout d'abord le danger dans lequel se trouve « celui que vous aimez tant », lui dit-elle, et qui « est detenu par maladie »<sup>7</sup>. Elle plaide ainsi la cause de son frère, endossant le rôle d'avocat et avançant que Dieu ne doit pas agir pour elle seule, mais pour tout le peuple de France et tous ceux qui « vivent en sa vie »<sup>8</sup>. Si la maladie du roi rend Marguerite de Navarre « envers vous sy hardie », dit-elle à Dieu, elle laisse également tout « son peuple mal content »<sup>9</sup>. La reine s'efface derrière le désir du peuple, afin d'engager plus qu'elle-même dans sa demande et lui conférer plus de poids : il s'agit de « rendre chacun contenté »<sup>10</sup>. Elle fait ainsi une prière en bonne et due forme, à la première personne du pluriel :

*Parquoy les mains à vous tendons,  
Afin qu'ayez de luy memoire [...]  
Rendez nostre joye assouvie,  
Le nous donnant sain et joyeux*<sup>11</sup>.

<sup>3</sup> *Chansons spirituelles*, 1, p. 84, v. 22.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 84, v. 25-30.

<sup>5</sup> *Œuvres complètes*, IX, *Chansons spirituelles*, 1, note 9, p. 199.

<sup>6</sup> « J'appelle chacun Saint et Sainte / Pour se joindre à mon oraison », écrit-elle, *ibid.*, p. 84, v. 31-32.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 84, respectivement v. 33 et v. 34.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 87, v. 122.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 84, respectivement v. 36 et v. 35.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 84, v. 40.

<sup>11</sup> *Ibid.*, respectivement p. 85, v. 67-68 et p. 87, v. 127-128.

Comme elle, tout le peuple français est suspendu à la pitié divine.

L'argumentaire se poursuit par l'établissement du lien entre François et Dieu, avançant même une analogie entre le roi et le Christ. François est :

*Celuy que vous avez oinct  
A Roy, sur nous par vostre grace*<sup>12</sup>,

et à qui il plaît au Seigneur de lui faire boire son « calice de douleur »<sup>13</sup>. Faisant allusion à la Passion, Marguerite de Navarre assimile implicitement les souffrances de son frère à celles du Christ à Gethsémani, pour exciter la pitié du Père, afin que Dieu le sauve par amour. Ces assimilations ne correspondent pas uniquement à une amplification rhétorique de la poésie officielle des XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles : Dieu doit sauver son propre fils. Placé sur son trône par Dieu, François doit y être maintenu. La reine tente véritablement de le persuader que ce roi vaut la peine d'être sauvé de la mort et use pour cela d'arguments raisonnés, s'appuyant sur la foi de François<sup>14</sup>, son absence d'arrogance et sa reconnaissance, puisque pour tout ce qu'il a obtenu, « à vous seul a rendu la gloire »<sup>15</sup>. Marguerite de Navarre se fait ainsi impérative dans sa prière :

*Donnez à nature victoire  
Sur son mal, et nostre malheur*<sup>16</sup>.

Son discours est une véritable sommation à Dieu, qui doit user de son pouvoir surnaturel, en fonction de la profonde fidélité du roi<sup>17</sup>. S'il le guérit, le Père ne répondra donc pas seulement à la prière de la sœur, mais se montrera juste. Elle exhorte ainsi Dieu de façon presque péremptoire :

*Vous le voulez, et le povez ;  
Aussi mon Dieu à vous m'adresse ;  
Car le moyen vous seul savez*<sup>18</sup>,

le confrontant à son devoir, cherchant totalement à influencer sa volonté.

Dans cette première *Chanson spirituelle*, Marguerite de Navarre apparaît extrêmement déterminée à obtenir la guérison de François :

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 84, v. 41-42.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 85, v. 70.

<sup>14</sup> Elle écrit : « C'est celuy qui ha son cœur joint / A vous, quoy qu'il die ou qu'il face ; / Qui vostre Foy en toute place / Soustient, laquelle le rend seur / De voir à jamais vostre face ; / Oyez donc les criz de sa sœur », *ibid.*, p. 84, v. 43-48.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 85, v. 66.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 85, v. 71-72.

<sup>17</sup> Elle implore : « Sauvez, Seigneur, Royaume et Roy, / [...] / Voyez son espoir et sa Foy, / Qui à le sauver vous convie. / Son cœur, son desir, son envie, / A tousjours offert à voz yeux », *ibid.*, p. 87, respectivement v. 121 et v. 123-126.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 87, v. 129-131.

*J'obtiendray, quoy que l'on die,  
Pour luy tresparfaite santé<sup>19</sup>,*

car elle s'élève contre la possibilité de la mort de son frère. La totalité de cette chanson repose sur la nécessité de s'attirer la faveur divine, « pour en ouyr bonne nouvelle »<sup>20</sup>. Le rejet de l'hypothèse de la mort<sup>21</sup> laisse pleinement présager la douleur qui assaillira la reine au décès de son frère. Pressée par l'angoisse, réaction à la menace d'une éventuelle perte, elle avoue néanmoins sa détresse. La requête à Dieu consiste alors, dit-elle, à :

*M'oster de la destresse,  
De peur de pis, qui tant me presse  
Que je ne sçay là où j'en suis.  
Changez en joie ma tristesse,  
Làs, hastez vous ; car plus n'en puis<sup>22</sup>.*

Elle en vient même à bousculer Dieu, son désarroi étant le point final l'enjoignant à agir dans l'urgence. Toutes ses forces rhétoriques et argumentatives sont au service de son espérance et de sa volonté d'éloigner cette peur du pire, de l'empêcher de prendre trop de réalité, même si la mort de François reste une possibilité incontestable.

Malgré tout son espoir et ses ferventes prières, François mourra.

L'ouverture des poèmes postérieurs à la première *Chanson spirituelle*, ainsi que celle du *Dialogue en forme de vision nocturne*, qui donne le ton et l'essence du texte en le justifiant, se focalise dès lors sur la douleur. Celle-ci est au centre de l'écriture, vécue dans sa fulgurance, et correspond à la description de ce qui monopolise l'écrivain, dans cette expérience de la mort d'un être cher. Comme le remarque Ehsan Ahmed à propos de la deuxième *Chanson spirituelle*, la souffrance de Marguerite de Navarre « occupies the center of the poem and causes the object of her mourning, her brother, to be displaced »<sup>23</sup>. Elle ne mentionne explicitement son frère qu'au vers 22. Les textes soulignent toujours l'intensité de la douleur, non seulement par l'utilisation de la *terza rima*, dans le *Dialogue en forme de vision nocturne* et *La Navire*, dont le

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 84, v. 37-38.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 86, v. 84.

<sup>21</sup> Elle ne déplore pas la possibilité de la mort de François, mais imagine sa joie quand elle apprendra qu'il est guéri : « O qu'il sera le bien venu / Celuy qui frappant à ma porte / Dira, le Roy est revenu / En sa santé tresbonne et forte. / Alors sa sœur plus mal que morte / Courra baiser le Messenger / Qui telles nouvelles apporte, / Que son frere est hors de danger », *ibid.*, p. 86, v. 105-112.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 87, v. 131-136.

<sup>23</sup> « Marguerite de Navarre's *Chansons spirituelles* and the poet's passion », p. 42.

rythme dense et oppressant, souligne Christine Martineau-Génieys<sup>24</sup>, donne au texte une pulsation grave et lente, funèbre, mais également en la présentant comme un sentiment insupportable.

Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, la mort de Charlotte cause à la Duchesse un « ennuy trop grief »<sup>25</sup>. L'emploi de l'adverbe « trop » sert à définir la douleur par son excès et à signaler d'emblée que rien ne peut l'adoucir. Le choc de la nouvelle du décès de sa nièce, dit-elle :

*Me fut si grant, que je croy qu'oncques femme  
Telle douleur ne pourroit soustenir  
Sans le despart, par mort, de corps et d'ame*<sup>26</sup>.

Dans la deuxième *Chanson spirituelle*, constituée d'« Autres Pensées faites un mois après la mort du Roy », Marguerite de Navarre déplore : « Las, tant malheureuse je suis »<sup>27</sup>. L'adverbe « tant », utilisé comme quantitatif d'intensification, révèle la profondeur de sa douleur. Dans la *Comédie sur le trespas du roy*, Amarissime exprime sa souffrance par un « O la douleur voyre desmesurée ! »<sup>28</sup>. Son intensité nie toute tentative d'évaluation et de consolation. Elle affirme :

*Si je me plaintz, je sçay pourquoy :  
Le temps mon dueil ne deffera*<sup>29</sup>,

car :

*Tant extreme est mon deuil, et importable,  
Que consoller je ne me scaurois mye*<sup>30</sup>.

Dans *La Navire*, enfin, la douleur est simplement qualifiée d'« importable »<sup>31</sup>. Dès que la souffrance entre dans le champ de l'écriture, elle semble prendre toute la place, car, écrit Marguerite de Navarre :

*De mon cœur ne peult saillir mieux,  
Que souspirs*<sup>32</sup>.

---

<sup>24</sup> « La déploration funèbre chez Lemaire de Belges », in *Le Thème de la mort dans la poésie française de 1450 à 1550*, « La déploration funèbre chez les Grands Rhétoriciens », chap. 4, p. 382.

<sup>25</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 83, v. 1.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 83, v. 7-9.

<sup>27</sup> *Chansons spirituelles*, 2, p. 88, v. 1.

<sup>28</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 419, v. 3.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 431, v. 315-316.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 422, v. 87-88.

<sup>31</sup> *La Navire*, p. 239, v. 28.

<sup>32</sup> *Chansons spirituelles*, 2, p. 88, v. 11-12.

L'intensité de la douleur est également explicitée par sa causalité, notamment celle de la séparation, perte irrémédiable. Durant la maladie du roi, déjà, Marguerite de Navarre ne supporte pas d'être loin de lui :

*J'en suis loing, dont j'ay douleur telle  
Que nul ne la peult estimer*<sup>33</sup>,

déplore-t-elle. Dans *La Navire*, elle envie ainsi ceux qui ont partagé ses derniers instants<sup>34</sup> et regrette de ne pas avoir pu lui dire adieu :

*O mon malheur, que, moy semblable a vous  
En amitié, m'osta ce dernier bien  
D'avoir ma part de cest adieu tant doux !*<sup>35</sup>,

dit-elle à François, dont la perte n'en est que plus cruelle.

La séparation tant physique qu'affective est donc déplorée :

*Helàs, mon corps est banny  
Du sien, auquel il feut uny  
Depuis le temps de nostre enfance !  
Mon esprit aussi est puny,  
Quand il se trouve desgarny  
Du sien plein de toute science*<sup>36</sup>.

La tristesse naît de la constatation qu'elle reste, alors que François est parti. Elle devait pourtant mourir la première :

*Moy qui de toy venue estois premiere  
Au monde bas, devois premiere au ciel  
Aller, mais quoy ! je demeure derniere !*<sup>37</sup>

Le verbe « demeurer » trahit cette idée d'une séparation qui laisse celle qui la subit totalement démunie. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, la séparation est également insupportable pour la Duchesse, car :

*Amour a faict mon cueur inseparable,  
Avecques vous si lyé par nature,  
Que le despart m'en seroit importable*<sup>38</sup>.

L'amour explique le dénuement ressenti, de même que le rôle de François joué dans la vie de Marguerite de Navarre indique l'importance de la séparation et de la perte. Tout en se révélant une condition constitutive de la nature humaine, l'amour, ici filial, reste la prémisse des souffrances : plus on aime, plus on

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, 1, p. 86, v. 86-87.

<sup>34</sup> « O les heureux et derniers demeurez / Auprès de luy pour luy faire service », *La Navire*, p. 297, v. 1288-1289.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 297, v. 1294-1296.

<sup>36</sup> *Chansons spirituelles*, 2, p. 89, v. 37-42.

<sup>37</sup> *La Navire*, p. 243, v. 127-129. Et : « Trop tost je vins au monde me monstrier, / Mais, qui pis est, j'ay demouré trop tard, / Dont le regret de deuil me fait outrer ! », *ibid.*, p. 263, v. 565-567.

<sup>38</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 84, v. 34-36.

souffre. La douleur de la sœur est justifiée « par raison et replique »<sup>39</sup>, par l'amour qu'elle porte en son cœur, car François est celui :

*Que plus que moy j'aimois,  
Et aymeray et ayme si tres fort  
Que Amour, enfans, nous lya d'un cymoïis*<sup>40</sup>.

La reine était plus préoccupée de lui que d'elle-même : « a toy plus que a moy avois regard »<sup>41</sup>, dit-elle au roi. Son frère est celui « pour qui vivois »<sup>42</sup>, affirme-t-elle encore. Dieu lui avait donné ce frère « pour seul seigneur »<sup>43</sup> et elle le considérait comme son enfant, le défendant contre le mal telle une mère. Peu importait ce qui arrivait à François, « sa vie ou mort, heur, malheur, mal ou bien »<sup>44</sup>, cela l'atteignait autant elle-même. Leur attachement était si fort :

*Qu'il sembloit que n'eussions qu'une vie,  
Ung corps, ung cueur, ung vouloir, une envye*<sup>45</sup>,

écrit-elle dans une épître, où la légitimité et la force de la douleur sont explicitées par l'amplitude du lien entre frère et sœur. De plus, voir le roi vivre « en tel triomphe », délivrait la reine « de mort et de tous maux »<sup>46</sup>. Il était pour elle un rempart contre la douleur. Il la soutenait face aux autres pertes qu'elle avait eu à subir et sa présence les compensait en quelque sorte, ou du moins les rendait supportables, car sous le nom de ce seul frère, elle trouvait « nepveux, enfans, niepces, mere et pere »<sup>47</sup>.

La démonstration de cette affection présente un amour presque fusionnel, sur lequel se focalisent alors tous les sentiments de Marguerite de Navarre et par lequel elle se définit. Si Verdun-Louis Saulnier<sup>48</sup> interprète le nom d'Amarissime comme étant la « très amère », nous préférons y lire la « plus aimante ». « Amarissime » est en effet formé sur le verbe latin *amare*, auquel est adjoint le superlatif de supériorité « *issimus* » ; francisé, « *amarissimus* » donne « Amarissime ». La reine aimait son frère

<sup>39</sup> *Chansons spirituelles*, 1, p. 84, v. 23.

<sup>40</sup> *La Navire*, p. 239, v. 49-51. Le « cymoïis » est un large ruban avec lequel on attachait les enfants dans leur berceau. De plus, ces liens se sont renforcées avec le temps : ils « prindrent tousjours renfort, / Tant que la corde en chesne fort fut faicte, / Tousjours croissant », *ibid.*, p. 240, v. 52-54.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 263, v. 570.

<sup>42</sup> *Chansons spirituelles*, 2, p. 88, v. 22. Signalons néanmoins que cet amour si fort n'a rien à voir avec l'amour incestueux entre Marguerite et François, dont Robert J. Knecht, dans *Un Prince de la Renaissance : François I<sup>er</sup> et son royaume*, Paris, Fayard, 1998, p. 120, nous précise que la légende remonte au XVIII<sup>e</sup> siècle et qu'elle fut reprise par F. Génin et J. Michelet.

<sup>43</sup> *Epistre de la Roïne de Navarre envoyée au Roy de France Henry II, son Nepveu, après la mort du feu roy François, son frère*, I, p. 4, v. 27.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 4, v. 35.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 4, v. 37-38.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 4, respectivement v. 39 et v. 40.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 4, v. 26.

<sup>48</sup> *Théâtre profane, Comédie sur le trespas du roy*, Notice, p. 212.

plus que tout et cet état de fait perdure après la mort du roi. La puissance de cet amour brisé justifie ainsi pleinement la douleur et son intensité, que Marguerite de Navarre retranscrit également par le choix du genre bucolique, la pastorale, dans la *Comédie sur le trespas du roy*. Si ce genre littéraire imite un idéal paradisiaque, il permet à la reine d'exposer la transformation du paradis en enfer, par la mort de Pan-François. Securus signale que sa « triste voix plus rien que dueil ne chante » et qu'il a déposé son instrument de musique sur un saule, « sans que jamais son harmonie j'oye »<sup>49</sup>, dit-il.

Les personnages, tout entiers à leur douleur, expriment très naturellement un sentiment d'injustice contre la mort, qui permet de traduire davantage l'absolu de la souffrance.

Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, la Duchesse se révolte tout d'abord contre l'impuissance des médecins à sauver Charlotte<sup>50</sup>, puis un glissement s'opère et elle se plaint de l'« audace fiere » de cette « meurtriere »<sup>51</sup>, qui lui a ravi sa nièce. Christine Martineau-Génieys<sup>52</sup> nous informe que dans la *Comédie sur le trespas du roy*, le caractère ancien de la mort est adopté : elle est une « cymere », un monstre horrible, qui fait « de sy cruelz tours »<sup>53</sup>. Amarissime veut ainsi prendre un deuil ostentatoire, le noir « au lieu de blancs atours », mais « non pas sy noir, comme je suis marrie »<sup>54</sup>, rajoute-t-elle. L'idée d'être « marrie » révèle également la colère d'Amarissime contre cette mort, qui lui « a faict grand tort »<sup>55</sup>. Comme l'explique Marguerite dans *La Navire*, en vertu de la valeur de François, la « mort devoit differer la deffaicte »<sup>56</sup>. Elle soupire ainsi, pleine d'amer regret :

*Helas ! trop tost pour nous t'a abbatu,  
Trop tost, trop tost*<sup>57</sup>.

<sup>49</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, respectivement p. 426, v. 201 et p. 421, v. 62.

<sup>50</sup> « O nature, où est vostre deffence ? / Las ! medecins, vous avéz bien failly / D'ainsy laisser ceste perle de France ! / Le petit corps estoit fort affailly, / Je le scay. Mais n'y pouyéz vous rien faire / Parquoy ne fust pour ce coup defailly ? », *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 85, v. 70-75.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 87, respectivement v. 123 et v. 121.

<sup>52</sup> « Marguerite et la mort », p. 554.

<sup>53</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, respectivement p. 423, v. 117 et p. 420, v. 29.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 420, respectivement v. 31 et v. 32.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 420, v. 48.

<sup>56</sup> *La Navire*, p. 240, v. 57.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 240, v. 58-59.



Ce sentiment est si prégnant, que Marguerite en vient à faire un reproche à son frère : « Et si n'as pas contre elle combatu ! »<sup>58</sup>. Il a accepté cette mort, qu'elle trouve si injuste dans ce cri dépité : « Fault il que mort d'avec toy me deboutte ? »<sup>59</sup>.

L'amertume contre la mort est si forte qu'Amarissime veut tout d'abord se soustraire du monde, s'exiler dans un lieu solitaire pour, dit-elle :

*Du tout me distraire  
De tout plaisir, de toute charge et soing*<sup>60</sup>.

Elle veut se détourner de tout ce qui constituait sa vie, marquant ainsi la fêlure que représente son deuil, mais également n'accepter qu'un seul face à face, pour pouvoir se dévouer à sa douleur et lui laisser libre cours. Pierre Jourda<sup>61</sup> précise par ailleurs que les semaines qui suivirent le moment où Marguerite de Navarre apprit la mort de François furent des semaines de deuil, durant lesquelles elle ne voulait voir personne. C'est en vain qu'on l'attendit à la cour. Elle avait soif d'isolement pour mieux pleurer celui qu'elle avait perdu. Sa douleur fut telle qu'elle en délaissa ses obligations.

Le sentiment d'abandon explique également ce désir d'isolement. La reine a la sensation que la mort du roi la laisse dans une solitude indicible :

*Tu entre au jour et je demeure a l'huis  
Tu vas sans moy*<sup>62</sup>,

dit Marguerite dans *La Navire*. Dans la *Comédie sur le trespas du roy*, Amarissime en vient encore à haïr la nature qui l'entourne, en opposition complète avec le genre de la pastorale, dans lequel, nous dit Johann Huizinga<sup>63</sup>, se développe l'expression du sentiment de la nature :

*Ce lieu desert j'ay choisy pour mes pleurs,  
En delaisant pastourelle et pastours.  
Je hay les bois, les verdures et fleurs,  
Prays et ruisseaulx, pallais, villes et tours*<sup>64</sup>.

Plus rien n'a d'attrait pour elle et sa solitude consiste à s'arracher au spectacle criant de la vie qui continue. La présence de celle-ci autour d'elle est presque usurpée, car elle lui aurait préféré celle de Pan.

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 240, v. 60.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 243, v. 141.

<sup>60</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 419-420, v. 21-22.

<sup>61</sup> *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, reine de Navarre (1492-1549)*, t. I, p. 315.

<sup>62</sup> *La Navire*, p. 262, v. 562-563.

<sup>63</sup> *L'Automne du Moyen Age*, Paris, Payot, 1975, p. 182-183.

<sup>64</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 420, v. 25-28.

La solitude recherchée symbolise donc la volonté de tout emplir de la seule douleur. Les yeux d'Amarissime sont aveuglés, « sans plus vouloir en ce monde rien veoir »<sup>65</sup>, car elle-même en est si pleine qu'elle ne distingue plus rien d'autre. « Esprit et corps de dueil sont pleins »<sup>66</sup>, écrit Marguerite de Navarre dans la deuxième *Chanson spirituelle*. Nulle confrontation entre l'esprit et le corps n'est ici décelable ; ils sont unis dans la douleur. De fait :

*Tant de larmes jettent mes yeux,  
Qu'ilz ne voyent terre ne cieus,  
Telle est de leur pleur abondance*<sup>67</sup>.

Les larmes brouillent concrètement et symboliquement la vue. La solitude qui exprime la douleur et la laisse se dérouler sans fin, concrétise également le désistement que la reine sent en elle, envers tout ce à quoi elle est habituellement liée : la vie (« terre »), mais aussi sa foi (« cieus »). « Seul pleurer est ma contenance », dit-elle encore, et « à rien fors à mon dueil ne pense »<sup>68</sup>. Sa douleur annihile tout autre intérêt et constitue ce qui la définit comme un moi souffrant, coupé de tout, qui n'a plus de place en lui pour rien d'autre.

Dans *La Navire*, après que François a entretenu Marguerite de l'amour divin, elle répond :

*Las ! mainte foyz il m'en est souvenu,  
[...], mais j'ay perdu ce bien  
Que plus tu n'es de moy entretenu*<sup>69</sup>.

La perte de son bonheur tangible fait incontestablement de l'ombre à ce en quoi elle a toujours cru et ce qu'elle a toujours aimé. Sa foi semble même appartenir à un passé dûment révolu.

Lors de cette épreuve de deuil, la douleur occupe totalement l'existence de la reine. C'est pourquoi l'expression de la souffrance s'impose comme une de ses

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 419, v. 6. D'ailleurs, si Amarissime accepte la présence de Securus, puis celle d'Agapy, ce n'est qu'en vertu d'un partage de la douleur. Ils sont « freres de fascherie », *ibid.*, p. 430, v. 287. Quand Agapy, qui est loin de Securus et Amarissime, entend la voix de cette dernière, il dit : « ceste voix là me tire à soy, / Car elle est semblable à la mienne, / Et sens une douleur en moy / Tout telle comme la sienne », *ibid.*, p. 425, v. 173-176. Amarissime l'invite alors à les rejoindre, « pour regreter Pan mis soubz le tombeau », *ibid.*, p. 427, v. 216. Cette douleur commune est un signe de reconnaissance si fort, qu'elle est pour Amarissime une émulation de l'expression de sa souffrance : « son chant piteux à lamenter me poulse, / Car, comme moy, il n'a que desplaisance », dit-elle à propos d'Agapy, *ibid.*, p. 427, v. 227-228.

<sup>66</sup> *Chansons spirituelles*, 2, p. 89, v. 43.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 88, v. 7-9.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 89, respectivement v. 45 et v. 48.

<sup>69</sup> *La Navire*, p. 242, v. 115-117.

préoccupations et s'enrichit donc de procédés parallèles au langage, insuffisant à en rendre l'ampleur.

## B. Relativité du discours

Marguerite de Navarre développe fréquemment l'impossibilité de l'écriture à restituer la profondeur de la douleur, car toute la réalité ne peut en être exprimée. Néanmoins, comme en attestent ses écrits, la reine ne peut se résoudre au silence. L'écriture reste son moyen d'extérioriser la souffrance et de tenter d'y faire face.

La mise en doute du pouvoir de l'écriture à restituer l'essence de la douleur est déjà exposée dans la première *Chanson spirituelle*, quand Marguerite de Navarre attendait l'heureuse nouvelle qui viendrait la délivrer de son angoisse. Elle écrivait alors :

*Si ne sçauroit mon parler  
Atteindre à mon dueil importable,  
A l'écriture veritable  
Defaudroit la force à ma main*<sup>70</sup>.

A travers le défaut de force de sa main, elle transmet l'idée essentielle des limites de la communication humaine. Elle retranscrit ainsi l'ampleur de son mal :

*Si la douleur de mon esprit  
Je pouvois montrer par parole,  
Ou la déclarer par escrit,  
Onques ne feut sy triste rolle*<sup>71</sup>.

Les mots ne pouvant circonscrire la douleur, ils renvoient simplement, pour ceci, à l'hypothèse du texte le plus « triste » qui ait jamais été écrit.

Dans la deuxième *Chanson spirituelle*, la reine énonce très sobrement : « mon mal ne se peult reveler »<sup>72</sup>. Les limites du langage humain ne constituent pas une idée neuve, ici. Mais le sentiment de frustration qui émane de cette impossibilité à décrire la profondeur de la souffrance révèle qu'elle tient encore de l'écart entre la

---

<sup>70</sup> *Chansons spirituelles*, 1, p. 83, v. 9-16.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 83, v. 1-4.

<sup>72</sup> *Ibid.*, 2, p. 90, v. 55.

sensation et l'expression. La douleur est un affect qui échappe à la pensée<sup>73</sup> et, de même, à l'extériorisation verbale. Elle ne peut donc apparaître que comme une réalité tronquée. Dans le poème « Secret d'amour », parlant de son « souffrir »<sup>74</sup>, qui n'est pas due à la mort d'un être cher, mais à une perte tout de même, la narratrice constate :

*Le diray je, le pourray je descripre  
Par ceste escript ? Non, car le pensement  
En est si grand, que la partie moindre  
Je n'en sçaurois declairer vivement*<sup>75</sup>.

Puis elle précise que cette incapacité tient à la différence entre la pensée et la sensation, la seconde dépassant la première :

*Et qui plus est, le cruel sentement  
De ma douleur navre mon cœur si fort,  
Que le penser n'approche nullement  
Du mal qui faict en moy son dur effort*<sup>76</sup>.

La difficulté consiste à intellectualiser une émotion pour la traduire par des mots. Dans les poèmes concernant la mort d'un proche, de même, la douleur est si forte qu'un sentiment d'insuffisance perdurera toujours. La souffrance qui peut en effet être exactement restituée n'est qu'un mal limité. Par ce procédé, l'intensité de la douleur en apparaît donc accrue, car paradoxalement, la relativité affirmée du discours contribue à souligner toute la puissance du sentiment.

Marguerite de Navarre ne peut en révéler qu'une seule réalité indéniable. Dans la deuxième *Chanson spirituelle*, elle est si malheureuse, que :

*Mon malheur dire ne puy,  
Sinon qu'il est sans esperance*<sup>77</sup>.

La douleur est aussi inexprimable qu'elle est insurmontable, car l'absence d'espoir qui la caractérise l'impose comme un sentiment qui ne saurait être maîtrisé. Rien ne peut permettre de le dépasser.

Malgré l'incapacité du discours à rendre l'essence de la douleur, la nécessité de l'écriture s'impose à Marguerite de Navarre. La contradiction entre l'affirmation de l'inefficacité de l'expression et la présence, néanmoins, de l'écriture, aboutit à la mise en exergue de ce besoin.

---

<sup>73</sup> J.-D. Nasio, *Le Livre de la douleur et de l'amour*, Paris, Payot, 1996, p. 25.

<sup>74</sup> « Secret d'amour », *Poésies lyriques*, XLII, p. 364, v. 4.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 364, v. 5-8.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 364, v. 9-12.

<sup>77</sup> *Chansons spirituelles*, 2, p. 88, v. 2-3.

Le silence est en effet impossible. La reine l'affirme comme une vérité, dans la première *Chanson spirituelle* :

*Je scay que je ne dois celer  
Mon ennuy<sup>78</sup>.*

Le devoir d'exprimer cette douleur semble correspondre à celui de l'extraire de soi. Des siècles avant la psychanalyse, Marguerite de Navarre expose l'impératif de la parole et, en quelque sorte, son pouvoir libérateur, même s'il est limité. Dans une épître envoyée à sa fille, elle avance également cette nécessité :

*Car de tous maux le pleurer est le moindre,  
Et le plus grand est celluy qu'on veult faindre<sup>79</sup>,*

c'est-à-dire dissimuler. Le silence est inconcevable :

*Le taire me seroit louable,  
S'il ne m'estoit tant inhumain<sup>80</sup>.*

S'il est préférable en vertu du manque de précision du langage, le silence est envisagé comme une douleur supplémentaire. Le terme choisi, « inhumain », est en effet très puissant pour exprimer l'exigence psychique de laisser libre cours à une souffrance qui ronge. Dans la *Comédie sur le trespas du roy*, Amarissime ne veut pas sombrer dans le sommeil :

*O clers ruisseaux, ne faictes plus entendre  
Vostre doux bruict, advanceant mon dormir,  
Car nul repos sy plaisant ne puis prendre  
Qu'à raconter mon malheur et gemyr<sup>81</sup>.*

Le besoin de « raconter » son malheur correspond à celui de ne pas tout garder en elle, car ce qui est tu empoisonne. Le silence mine et a un impact néfaste, voire destructeur, sur l'être.

Dans *La Coche*, la narratrice invite ainsi les trois femmes en pleurs :

*Tournez le pleur qui vous affolle  
A descharger vostre ennuy par parole<sup>82</sup>.*

L'idée est récurrente chez Marguerite de Navarre, pour qui l'expression de la douleur permet sinon de l'apaiser, du moins de l'amoindrir un peu, car cet acte libère de l'étouffant du mal et en calme la folie. Dans cette configuration, la nécessité de l'écriture

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, 1, p. 83, v. 9-10.

<sup>79</sup> *Epistre de la Royne de Navarre à Madame la Princesse*, II, in *Les Dernières poésies*, p. 11, v. 21-22.

<sup>80</sup> *Chansons spirituelles*, 1, p. 83, v. 15-16.

<sup>81</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 420, v. 37-40.

<sup>82</sup> *La Coche*, p. 149, v. 131-132.

confère à celle-ci un rôle de canalisateur d'émotions. Dans la première *Chanson spirituelle*, la reine en expose ainsi l'idée :

*Sur le papier  
Un peu de ma douleur j'ordonne*<sup>83</sup>.

Elle circonscrit en partie sa souffrance, pour acquérir le sentiment peut-être illusoire de la dominer quelque peu, au moins par l'écriture. Nous trouvons une conception similaire chez Montaigne, bien qu'il décrive les effets de l'oisiveté sur l'esprit : « et m'enfante tant de chimères et monstres fantasques les uns sur les autres, sans ordre et sans propos, que, pour en contempler à mon aise l'ineptie et l'étrangeté, j'ay commencé de les mettre en rôle, esperant avec le temps luy en faire honte à luy mesmes »<sup>84</sup>. Ecrire équivaut à agir comme un frein, ici sur la douleur, comme si en l'extériorisant, elle s'amenuisait par la distance instaurée alors avec le moi, qui peut ainsi la contempler comme un objet ayant perdu de sa force dévorante. Ecrire semble calmer l'effusion de souffrance et la fébrilité à laquelle elle livre l'être qui en est l'esclave.

Même si cette idée sous-tend les textes, elle n'est évidemment pas un remède efficace, bien que nécessaire.

Afin de pallier l'incapacité du langage, Marguerite de Navarre contourne celle-ci et fait usage de procédés parallèles pour tenter de manifester la puissance de sa douleur.

Tout d'abord, par la multiplication des voix exposant, dans un même texte, leur sentiment. Dans la *Comédie sur le trespas du roy*, Amarissime n'est pas la seule à déplorer la mort de Pan : Securus, personnage dans lequel les critiques voient en général Henri d'Albret, le mari de Marguerite de Navarre, et Agapy, qui figure le dauphin, Henri II, l'accompagnent. S'ils légitiment et justifient ainsi la douleur d'Amarissime<sup>85</sup>, ils permettent à la reine d'accentuer l'intensité de la douleur. L'expression de celle-ci est fragmentée, afin de lui donner une puissance renforcée et d'emplir davantage le texte. Dans *La Navire*, cette impression est également créée, lorsque Marguerite s'adresse à certains proches du roi défunt et leur applique son propre

---

<sup>83</sup> *Chansons spirituelles*, 1, p. 86, v. 102-103.

<sup>84</sup> *Essais*, I, 8, Paris, Gallimard, 1962, « La Pléiade », p. 34.

<sup>85</sup> Securus dit en effet : « Elle a raison [...] / De lamenter », *Comédie sur le trespas du roy*, p. 420, v. 75-76.

paysage mental. Elle pleure tout d'abord sur elle-même<sup>86</sup>, puis sur tous ceux qui ont perdu François, à savoir le peuple de France. Par le nombre indéfini de personnes s'ajoutant à son propre chagrin, elle en définit l'étendue. Enfin, elle s'adresse plus précisément à la reine Eléonor, à Catherine de Médicis, belle-fille du roi, à Marguerite de France, sa fille, et enfin au dauphin, Henri. La dimension de la douleur qu'elle leur prête explicite également la sienne, car si Marguerite, parlant de la tristesse des autres peut ainsi épancher sa souffrance, tous ceux qui la partagent constituent des voix supplémentaires pour en ériger la grandeur. La quantité de voix supplée l'inefficacité d'une seule.

La répétition, encore, permet de compenser l'insuffisance des mots. Nous constatons en effet la reprise des mêmes vers d'un texte à l'autre. Les dix premières strophes de la deuxième *Chanson spirituelle* sont réutilisées dans la *Comédie sur le trespas du roy*, chantées par Amarissime. Certaines strophes correspondent mot pour mot<sup>87</sup>, d'autres présentent des variantes peu importantes<sup>88</sup>. Cette réutilisation d'un écrit à l'autre nous interpelle ; que peut-elle bien signifier ? Il semble que la variété du discours importe peu, l'essentiel étant qu'il soit réexprimé. La répétition, en finalité, remplace la valeur discursive du langage ; elle est création d'un para-langage, où les mots comptent moins par leur signification que par leur duplication. Elle semble renforcer la signifiante des termes employés. À l'insuffisance significative et descriptive du langage se substitue la diffusion multipliée des mots. Marguerite de Navarre ne craint pas la reproduction, elle en fait au contraire un procédé, ce qui ne nous étonne guère, dans la mesure où la répétition est particulièrement présente dans le reste de son œuvre.

La répétition retranscrit également l'extension spatiale et intérieure de la douleur, qui règne sur tout et partout, par la voix qui la divulgue, tel que le désir en est

---

<sup>86</sup> « Sur moy je pleure », écrit-elle, *La Navire*, p. 283, v. 967.

<sup>87</sup> Les 1<sup>ère</sup>, 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> strophes de la deuxième *Chanson spirituelle* correspondent respectivement aux v. 49-54, 63-68 et 77-82 de la *Comédie sur le trespas du roy* ; les 7<sup>e</sup>-8<sup>e</sup> et 9<sup>e</sup>-10<sup>e</sup> aux v. 161-172 et 181-192.

<sup>88</sup> Le v. 22 de la deuxième *Chanson spirituelle*, « Làs, de celui pour qui vivois », est devenu « Las ! de celui que tant j'aymois », v. 122 de la *Comédie sur le trespas du roy* ; le v. 23, « Que de sy bon cœur je voyois » est changé en « Que de sy bon cœur je servois », *Comédie sur le trespas du roy*, v. 123 ; et enfin, le « Saint Escrit » du v. 29 de la deuxième *Chanson spirituelle* est devenu le « Saint Esprit » au v. 145 de la *Comédie sur le trespas du roy*, ce dernier exemple nous faisant pencher pour une erreur du copiste.

exposé dans la deuxième *Chanson spirituelle*, quand la reine écrit : « ma bouche se plaint en tous lieux »<sup>89</sup>.

La production que vise Marguerite de Navarre correspond à la profusion de mots qui, bien qu'identiques, acquièrent ainsi en puissance d'expression par la duplication et l'étendue qu'ils couvrent. De même, si la reine n'accorde qu'un texte à la mort de Charlotte, elle en produit plusieurs après celle de François. Non pas que les morts qui n'ont pas eu droit à leur écrit soient moins importants<sup>90</sup>, mais la prolifération d'oeuvres est l'indice de la nécessité de la répétition pour exprimer la douleur à une autre échelle, car un seul texte n'y suffisait pas.

Les textes se parlent ainsi entre eux et renvoient l'un à l'autre. Ce lien établi souligne encore le passage à un autre langage, qui en compense également l'insuffisance et dont la valeur expressive peut dépasser celle de la parole.

Les vers chantés par Amarissime dans la *Comédie sur le trespas du roy* sont donc extraits de la deuxième *Chanson spirituelle*, elle-même écrite sur l'air de « Jouissance vous donneray ». Le chant est ainsi un langage de substitution. A partir du vers 49, Amarissime remplace la parole par le chant :

*Pour mon grand dueil parfaire  
Choisir me fault ung solitaire lieu,  
Où ma douleur, sans ung seul mot en taire,  
Puisse chanter*<sup>91</sup>.

La forme chantée permet de transcender la valeur du simple mot et de mieux exprimer la sensation qui hante, puisque c'est par ce moyen qu'Amarissime veut en « parfaire » la déclaration. Le chant est l'exhalaison pure d'un souffle intérieur, l'extériorisation vivante, vibrante et brute d'une puissante émotion :

*O foible voix, loing de toute musique,  
Seulle criez mes douleurs haultement :  
Deuil et amour soit vostre retoricque.  
Chantez des vers de douleur seulement*<sup>92</sup>,

---

<sup>89</sup> *Chansons spirituelles*, 2, p. 88, v. 10.

<sup>90</sup> Nous pensons à la mère de Marguerite de Navarre. La reine mit du temps, et on le lui reprocha, à dire sa douleur. En dehors de l'évocation de l'agonie de Louise de Savoie dans *Les Prisons*, Marguerite de Navarre écrivit une épitaphe en 1532, puis une longue épître, où elle avouait que sa souffrance lui avait longtemps interdit de chanter sa mère, nous précise Pierre Jourda, *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, reine de Navarre (1492-1549)*, t. I, p. 166. Elle ne lui consacra pas, néanmoins, de grand texte poétique, de même qu'elle le fit pour sa nièce ou son frère.

<sup>91</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 419, v. 18-21.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 420, v. 41-44.



soupire Amarissime. A la parole rhétorique se substitue une parole lyrique. Nul autre art n'est convoqué que la profondeur de la douleur, retranscrite par l'expiration du chant. Le refus de la musique s'explique par le fait que, selon la tradition (à la différence, par exemple, de la conception romantique), la musique, comme art savant, exclut et est même incompatible avec la mélancolie<sup>93</sup>. Ainsi, le chant sera également choisi par Securus et Agapy.

La voix qui chante adopte toute la modalité et la tonalité de la souffrance. Securus et Agapy sont avant tout attirés par le son de la voix d'Amarissime et non par ses mots. Agapy saisit d'emblée sa détresse et en est bouleversé :

*Quel son, quel chant est ce que j'oy de loing,  
Tant que je pers le sens et la parole ?  
C'est voix de femme et qui a grand besoing,  
A mon advis, que quelcun la consolle<sup>94</sup>.*

La voix d'Amarissime est celle d'une femme qui « en grant dueil instamment faict sa plaincte »<sup>95</sup>. Le chant restitue les sentiments, la douleur et l'amour d'Amarissime, comme le confirme Agapy, en parlant de sa fidélité à Pan :

*C'est toy qui monstres par ton chant  
Que vraye amour et seure foy  
Par le temps ne va poinct laschant.  
Las, tu pleures le tour meschant  
De la mort, dont plaintes tu faictz<sup>96</sup>.*

Amarissime alterne discours parlé et chant, passant librement de la parole, qui représente *ratio*, au chant, qui en figure l'absence, souligne Robert D. Cottrell<sup>97</sup>.

L'impulsion du chant est en effet corporelle, de même que pour les pleurs et les cris. Colette H. Winn<sup>98</sup> constate que lorsque les mots s'avèrent impuissants à traduire les sentiments, le corps prend le relais. Marguerite de Navarre ne peut plus alors parler que depuis et avec son corps :

*Mais fort'amour le corps me vient contraindre  
A regretter, a pleurer, a crier ;  
Et le dehors ne peult le dedans faindre<sup>99</sup>,*

écrit-elle dans *La Navire*.

---

<sup>93</sup> *Œuvres complètes*, IV, *Comédie sur le trespas du roy*, note 6, p. 588.

<sup>94</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 425, v. 153-156.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 425, v. 160.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 426, v. 194-198.

<sup>97</sup> *La Grammaire du silence*, p. 159.

<sup>98</sup> « « Trop en corps » : figures du corps transgressif dans l'œuvre de Marguerite de Navarre », p. 103.

<sup>99</sup> *La Navire*, p. 267, v. 652-654.

Les poèmes sont également une complainte des larmes, langage le plus vrai, car les pleurs expriment les sentiments du corps et de l'esprit, qui sont « convertiz en plainctz »<sup>100</sup>. Robert D. Cottrell précise que les pleurs sont « le discours non-linguistique du cœur »<sup>101</sup>. Dans les premières *Chansons spirituelles*, Marguerite de Navarre avance que ses textes ne sont nullement des structures linguistiques. Ils s'appuient non pas sur le code artificiel du langage et de la textualité, mais sur celui, naturel, des larmes, des soupirs et des sanglots. La reine transmet ainsi sa douleur par des mots qui renvoient à d'autres moyens d'expression, plus aptes à le faire, caractérisés par l'absence de mots :

*Mes larmes, mes soupirs, mes criz,  
Dont tant bien je sçay la pratique,  
Sont mon parler et mes escritz,  
Car je n'ay autre rhétorique*<sup>102</sup>.

L'absence de rhétorique définit celle de la reine, car, selon Amarissime, « n'a mon deuil que de larmes besoing »<sup>103</sup>. Elles offrent également une dimension apaisante. La douleur est une tension qu'il faut décharger et épuiser par des larmes. Dans l'épître à sa fille, Marguerite de Navarre fait l'apologie des pleurs :

*Le pleur faict mal au cueur joieux et sain,  
Mais au dolent il sert quasy de pain ;  
Car si le mal par pleurs n'est allegé,  
A tout le moins il en est soullaigé*<sup>104</sup>,

comme si la douleur se liquéfiait et s'échappait de soi.

Enfin, le cri est l'ultime moyen expressif désigné, révélant parfaitement le bouleversement intérieur. Bien qu'il ne résolve pas non plus la douleur, il en est un exutoire nécessaire. Une parole résonnante remplace une parole éloquente<sup>105</sup>. Le cri est le dernier recours de l'expression (il est presque toujours cité en dernier), comme s'il était la plus puissante :

*Je n'ai plus que la triste voix  
De laquelle crier m'en vois*<sup>106</sup>,

écrit Marguerite de Navarre dans la deuxième *Chanson spirituelle*. Par sa violence, cette expression est pleinement physique, car le cri est par définition un son inarticulé, qui

<sup>100</sup> *Chansons spirituelles*, 2, p. 89, v. 44.

<sup>101</sup> *Op. cit.*, p. 156.

<sup>102</sup> *Ibid.*, 1, p. 89, v. 17-20.

<sup>103</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 420, v. 24.

<sup>104</sup> *Epistre de la Royne de Navarre à Madame la Princesse*, II, p. 11, v. 23-26.

<sup>105</sup> *Euvres complètes*, IX, *Chansons spirituelles*, 1, note 4, p. 199.

<sup>106</sup> *Chansons spirituelles*, 2, p. 88, v. 19-20.

vient du plus profond de l'être, tant au niveau de la voix que de l'émotion. Le cri constitue un moyen d'extériorisation viscéral, qui convoque le corps tout entier. Son utilisation traduit une démarche d'expression toujours plus primaire, puisqu'il marque le passage de la parole au cri et non l'inverse. L'essence de la douleur se réalise ainsi dans le cri. Celui-ci serait donc non seulement le semblant de la souffrance, mais la substance sonore qui lui donne sa consistance d'affect pénible<sup>107</sup>. Le cri matérialise la douleur. Dans *La Navire*, quand Marguerite invite ainsi ceux qui ont vécu les derniers instants de François à la rejoindre :

*Multiplions sur sa tumba trestous  
Noz cris piteux en dolant sacrifice*<sup>108</sup>,

ces cris ajoutés aux siens élaborent la force d'une voix qui peut ainsi projeter sa propre douleur de façon incomparable.

Mais le cri possède un sens supplémentaire. En plus de son rôle libérateur, il brise le silence insoutenable dans lequel laisse la mort de l'autre :

*Je crie par bois et par plains,  
Au ciel et terre me complains*<sup>109</sup>,

écrit la reine. Le cri s'introduit dans le monde par la rupture du silence, réitérant la destruction qu'impose la mort de l'être cher dans la vie de celle qui reste.

Si la recherche de la meilleure façon d'exprimer la douleur correspond à la restitution de la réalité que représente la mort pour le vivant, si le cri, de même, comme le souligne Louis-Vincent Thomas<sup>110</sup>, peut s'apparenter au bruit en tant que refus du sens, la fonction de l'écriture consiste également à ancrer cette mort dans la réalité, pour Marguerite de Navarre elle-même. L'ouverture de la *Comédie sur le trespas du roy* porte cette interrogation d'Amarissime :

*Mais est il vray, est ce chose assurée  
Que Pan nous est osté de ces bas lieux ?*<sup>111</sup>

Son incrédulité est encore soulignée par la répétition de sa question :

*Mais est il vray, est il ravy aux cieulx ?  
C'est verité*<sup>112</sup>.

---

<sup>107</sup> J.-D. Nasio, *op. cit.*, p. 201.

<sup>108</sup> *La Navire*, p. 297, v. 1292-1293.

<sup>109</sup> *Chansons spirituelles*, 2, p. 89, v. 46-47.

<sup>110</sup> « Leçon pour l'Occident : ritualité du chagrin et du deuil en Afrique noire », in *Rituels de deuil, travail du deuil*, textes présentés par T. Nathan, Paris, La Pensée sauvage, 1995, p. 35.

<sup>111</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 419, v. 1-2.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 419, v. 4-5.

La réponse sur laquelle elle échoue indique qu'elle doit se rendre à l'évidence. L'écriture de cette douleur correspond également pour la reine à combattre sa propre incapacité à croire ce qui génère en elle tant de souffrance, en donnant, à cette mort si cruelle pour elle, la dimension d'une réalité indéniable.

Le discours entérine cette douleur dans le présent et marque encore, par là-même, la focalisation dont elle fait l'objet, car la reine révèle ainsi sa volonté de retranscrire l'impact de cette expérience sur elle. Le sentiment de mort qui émerge des textes s'inscrit dans ce désir.

### C. Sentiment de mort

La douleur qui s'impose et constitue alors l'affect essentiel, est également indiquée par le sentiment de mort que retranscrit l'écriture, dont la spécificité donne la mesure comparative de l'intensité du mal. Le bouleversement causé par la souffrance laisse alors en proie à un désir de mort.

Marguerite de Navarre dépeint un sentiment de mort en soi, traduisant encore, par ce biais, la sensation qui définit sa vie.

Dans la *Comédie sur le trespas du roy*, Securus entend la voix d'Amarissime, qu'« à oyr presque morte l'estime »<sup>113</sup>, dit-il. Il a ainsi « de desespoir [...] son chant entendu »<sup>114</sup>. Amarissime elle-même se désigne comme celle « que la mort a jusque à mort abaissée »<sup>115</sup>. La disparition de Pan l'a fait choir jusqu'à l'extinction de la pulsion de vie en elle. Dans *La Navire*, cet état justifie pour Marguerite la poursuite de sa plainte, explique-t-elle à François :

*Je ne doibz donc mectre fin a mes plainctz,  
Puis que sans toy en la mort me fault vivre*<sup>116</sup>.

Cette mort ne comporte pas la moindre aspiration spirituelle, bien au contraire :

*Mon frere est mort : Las ! vis je maintenant ?  
Non, non, je meurs, mais pour me tormenter*

---

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 421, v. 72.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 421, v. 74.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 422, v. 96.

<sup>116</sup> *La Navire*, p. 263, v. 574-575.

*Mort peu a peu ma vie est retenant*<sup>117</sup>.

Le décès de François est pour Marguerite son entrée dans la mort<sup>118</sup>. Elle s'étiole dans sa douleur, car celle-ci l'attaque sans relâche. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, la Duchesse se sent également vouée à une vie paradoxalement fondée sur la mort en soi :

*Et moy, trop pis que morte, et non riens moins,  
Ayant perdu de ma vie l'actente*<sup>119</sup>.

Après le décès de Charlotte, elle n'espère plus vivre comme auparavant. Non seulement la douleur l'a terrassée et pour longtemps, mais elle l'atteint en elle-même. Comme le décrit Christine Martineau-Géniéys<sup>120</sup>, Marguerite de Navarre retranscrit l'impression de l'imminence de sa propre mort qu'engendre, chez celui qui la vit, la mort d'autrui, cette sensation que d'une seconde à l'autre va atteindre au point où elle sera insoutenable l'intensité du sentiment vécu. En quelques mots, brefs, sans cris, elle analyse le martyre du deuil, puis l'engourdissement et la torpeur qui lui succèdent.

La perte traumatisante d'un être cher plonge dans le désespoir. Alors que la première *Chanson spirituelle* était encore pleine d'espoir, après le décès du roi, seul son contraire constitue la réalité de la reine :

*Desespoir est desja à l'huys  
Pour me jeter au fond du puits,  
Où n'a d'en saillir apparence*<sup>121</sup>,

écrit-elle. Elle s'est laissée happée par le désespoir et considère donc sa douleur « sans nulle allégeance »<sup>122</sup> possible. L'image de la chute au fond d'un puits signale un sentiment d'enfermement dans un désespoir toujours plus profond, comme l'est sa souffrance et la mort de François. Plus rien ne vient s'offrir à elle pour soulager cette réalité qu'elle contemple.

La vie lui est « autant que mort mortelle », car la mort de son frère est pour Marguerite de Navarre une « ruine »<sup>123</sup>. L'anéantissement du cœur explique la sensation de mort en soi, qui correspond à l'abdication de la vie :

---

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 294, v. 1228-1230.

<sup>118</sup> C. Martineau-Géniéys, « Marguerite et la mort », p. 557.

<sup>119</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 83, v. 19-20.

<sup>120</sup> *Op. cit.*, p. 531.

<sup>121</sup> *Chansons spirituelles*, 2, p. 88, v. 4-6.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 88, v. 12.

<sup>123</sup> *Epistre de la Royne de Navarre envoyée au Roy de France Henry II, son nepveu, après la mort du feu roy François, son frère*, I, p. 5, respectivement v. 56 et v. 55.

*Mon cueur, qui ne vit que d'amour,  
Est par regret aneanty ;  
Il se rendit du premier jour  
Qu'il eust le coup de mort senty*<sup>124</sup>,

écrit-elle dans la quarante-et-unième *Chanson spirituelle*. Juan-David Nasio<sup>125</sup> précise que la douleur psychique est vécue comme une attaque anéantissante. Celle-ci touche sans distinction le cœur et le corps, qui lui aussi meurt « sous le mal qu'il sent en secret »<sup>126</sup>. La douleur se traduit par une sensation physique de désagrégation, un effondrement muet du corps :

*Tristesse par ses grans efforts  
A rendu sy foible mon corps,  
Qu'il n'ha ny vertu ny puissance.  
Il est semblable à l'un des morts,  
Tant que, le voyant par dehors,  
L'on perd de luy la congnoissance*<sup>127</sup>.

La tristesse épuise le corps, jusqu'à la plus grande faiblesse et sa transformation en ombre, une léthargie semblable à la mort. Ehsan Ahmed remarque également que le deuil de son frère « has affected her own physical stature »<sup>128</sup>. La séparation d'avec son corps devient symptomatique de la séparation d'avec François. Le corps n'est plus que l'enveloppe fragile d'un cœur qui souffre à l'unisson et son instrument :

*Mon ceur est mort et s'en veult contanter,  
Lequel encor vivant tout mort je porte*<sup>129</sup>  
*Pour de mon corps mon frere lamenter*<sup>130</sup>.

Cœur et corps vivent mécaniquement, mais sont morts à l'émotion de la vie, en dehors de celle de la douleur.

L'expression de ce sentiment de mort traduit l'amputation subie en elle. Le lien avec François était constitutif d'elle-même, de sorte qu'elle ne peut que déplorer :

*De toute moy morte en est la moictié ;  
L'autre moictié en dueil et en tristesse*<sup>131</sup>.

La cause de cette douleur est répétée dans la quarante-et-unième *Chanson spirituelle* :

*Car de sa vie  
Luy fut ravie*

<sup>124</sup> *Chansons spirituelles*, 41, p. 172, v. 17-20.

<sup>125</sup> *Le Livre de la douleur et de l'amour*, p. 136.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 172, v. 12.

<sup>127</sup> *Ibid.*, 2, p. 88, v. 13-18.

<sup>128</sup> « Marguerite de Navarre's *Chansons spirituelles* and the poet's passion », p. 42.

<sup>129</sup> Une expression presque similaire apparaît quelques vers plus loin : « Ainsy vivant mon ceur tout mort je porte », *La Navire*, p. 295, v. 1234.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 294, v. 1231-1233.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 254, v. 373-374.

*Tout entierement la moictié,  
Conjoincte en parfaicte amitié*<sup>132</sup>.

La mort de François se présente ainsi comme la fin de ce que Marguerite de Navarre a toujours été et de sa vie telle qu'elle l'a toujours vécue.

L'énergie de la vie se soustrait de l'existence, car une notion fondamentale en est éradiquée, qui constitue un puissant moteur de vie en soi. La douleur témoigne d'un dérèglement profond de la vie psychique, qui échappe au principe de plaisir<sup>133</sup>. Tout le bien et le plaisir sont ainsi effacés de l'existence. Dans la *Comédie sur le trespas du roy*, Amarissime se considère comme la « délaissée », que la mort, en lui ôtant Pan, a privé de celui « où estoit tout son bien »<sup>134</sup>. Dans *La Navire*, Marguerite explique que François était celui :

*En qui joye parfaicte  
Trouvee avois*<sup>135</sup>.

Son frère la comblait totalement, car il était celui, dit-elle, en lequel « je trouvois mon mieulx »<sup>136</sup>. Le sentiment de mort en soi est donc également généré par cette dimension de la perte :

*Je l'ay perdu le plus saige entretien  
Qui oncques fut ! et le plus profitable !  
Plaisant sur tous : cela je ne soubstien !*<sup>137</sup>,

se plaint-elle. Ainsi, par la mort du frère :

*Tous les plaisirs du monde sont prescriptz  
Dedans mon cueur, ou tourmens et ennuyz  
Sont paintz au vif, engravez et escriptz*<sup>138</sup>.

Quand François était présent, la vie avait une valeur ; sa mort a tué en elle la capacité de la savourer et toute faculté de plaisir :

*Ma vie estoit pleine de sucre et miel,  
Quant de la tienne elle estoit soubstenue ;  
Mais maintenant ce n'est que absince et fiel !*<sup>139</sup>,

déplore-t-elle auprès du spectre de son frère aimé.

Dans la *Comédie sur le trespas du roy*, Amarissime dit que : « perdant

---

<sup>132</sup> *Chansons spirituelles*, 41, p. 172, v. 21-24.

<sup>133</sup> J.-D. Nasio, *op. cit.*, p. 31.

<sup>134</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 422, respectivement v. 95 et v. 97.

<sup>135</sup> *La Navire*, p. 240, v. 55-56.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 240, v. 61.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 242, v. 118-120.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 248, v. 250-252.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 243, v. 130-132.

tout je n'ay de rien affaire »<sup>140</sup>. Elle est frappée d'un désintéret aboutissant à ce que toutes les fibres de son être attachées à la vie s'en séparent douloureusement. De même, la force de la reine est abattue :

*Mort qui m'as fait sy mauvais tour  
D'abatre ma force et ma tour,  
Tout mon refuge et ma defense*<sup>141</sup>,

peut-on lire dans la deuxième *Chanson spirituelle*. Cet abattement révèle que la mort l'a également dépourvue de son équilibre et de sa capacité à supporter la vie et ses vicissitudes. Son sentiment de mort est également celui d'une fragilité extrême, lui donnant l'impression de se désagrèger dans sa propre vie.

Le deuil psychologique qualifie le vécu pénible et douloureux consécutif à tout ce qui fait offense à l'élan vital<sup>142</sup>. Pour Marguerite de Navarre, cela consiste à dire que :

*Mort trop soudain a esclipsé la face  
De mon soleil, me laissant sans lumiere  
Aux tenebres de ceste terre basse*<sup>143</sup>.

Elle se retrouve donc face à un monde qui lui apparaît hostile. Dans *La Navire*, Marguerite souligne que, maintenant, « le monde [lui] est comme desert sauvage »<sup>144</sup>. Le terme « desert » implique certes que, sans François, le monde est dépossédé de l'être à ses yeux le plus important. Elle projette son sentiment sur le monde entier. Mais le qualificatif « sauvage » induit sa difficulté à l'appréhender, le monde étant alors sans intérêt, inhospitalier, car privé de toute source d'affection pouvant mener au plaisir. Par là même, elle en évoque son refus.

Présentant la disparition de son frère comme celle de l'objet le plus exaltant de son existence, Marguerite de Navarre révèle ainsi qu'elle ne se laisse aller qu'à l'abattement le plus complet, éreintée par sa douleur.

Le désir de mort répond ainsi au sentiment de mort en soi. La douleur induit des sentiments qui accaparent si totalement l'être, qu'il ne veut plus que concevoir une échappatoire. Dans le deuxième « Rondeau », rattaché au *Dialogue en forme de vision nocturne*, Madame implore sa nièce :

---

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 420, v. 23.

<sup>141</sup> *Chansons spirituelles*, 2, p. 89, v. 49-51.

<sup>142</sup> L.-V. Thomas, *op. cit.*, p. 18.

<sup>143</sup> *La Navire*, p. 243, v. 124-126.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 247, v. 231.



*Las ! mon enfant, parlez à votre tante  
Que vous laissez après vous languissante,  
En désirant que peine à mort me livre !<sup>145</sup>*

La conséquence de la souffrance devient la volonté d'une mort concrète, seul terme, par ailleurs du désespoir :

*Depuis les piedz jusques sus le sommet  
En moy ne sens que desolation,  
Dont desespoir seulle mort me promet<sup>146</sup>.*

Comme le remarque Paula Sommers<sup>147</sup> concernant *La Navire*, il s'agit pour le personnage de Marguerite d'un refus mélancolique de sa propre vie. Elle ne supporte pas la mort de François et son mal qui lui est consécutif :

*Et m'est si dur à l'avaller,  
Que j'en perds toute patience.  
Il ne m'en fault donc plus parler  
Mais penser de bien tost aller,  
Où Dieu l'a mis par sa clemence<sup>148</sup>.*

La métaphore digestive de tradition médiévale sert à retranscrire l'ampleur du désir de mort et sa causalité. Sa propre mort semble le seul but accepté et recherché par Marguerite de Navarre, maintenant, car elle se sent incapable de se projeter dans un avenir différent de ce présent. Dans *La Navire*, Marguerite s'adresse ainsi à la mort désirée :

*Quant tu viendras, je ne pleureray plus,  
Mais je riray, voiant en gloire mis  
Pourquoy le ris maintenant m'est forcluz<sup>149</sup>.*

Le désir de mort recouvre ainsi plusieurs significations. Il est tout d'abord la volonté d'un anéantissement physique, qui correspondrait à l'effondrement psychique et à la concrétisation de l'amputation de soi que constitue la perte. Ensuite, la mort constitue l'unique vision de fin de la souffrance, car elle est le seul espoir démontré. Dans la *Comédie sur le trespas du roy*, le chant de douleur, commun à Amarissime, Securus et Agapy, est ainsi constitué :

*Tant ay d'ennuy et tant de desconfort,  
Tant est mon dueil aigre, poignant et fort !  
O si j'avois seulement esperance*

---

<sup>145</sup> « Rondeau : Madame, à l'âme de feu madame Charlotte, sa nièce, trépassée à Blois, le VIII<sup>e</sup> de septembre », II, p. 64, v. 10-12.

<sup>146</sup> *La Navire*, p. 253, v. 367-369.

<sup>147</sup> « *La Navire* et le *Dialogue en forme de vision nocturne* : dilemmes corporels », p. 358.

<sup>148</sup> *Chansons spirituelles*, 2, p. 90, v. 56-60.

<sup>149</sup> *La Navire*, p. 254, v. 385-387.

*Qu'en bref mon mal fut vaincu par la mort,  
Ce me feroit une grande allegeance !<sup>150</sup>*

Ce n'est que par la mort, en effet, que Marguerite peut se voir consolée par Dieu :

*Bien heureuse est ma desolation,  
Heureuse moy, quant je l'auray portee  
Jusque a ma fin et consommation,*

*Car je seray de luy reconfortee.  
Ainsy le croy, puisqu'il le m'a promis<sup>151</sup>,*

dit-elle. La mort n'est donc qu'une fuite, dans laquelle tout trouverait résolution. Dans la deuxième *Chanson spirituelle*, la reine lance ainsi un défi à la mort :

*O mort, qui le Frere as domté,  
Vien donc par ta grande bonté  
Transpercer la Sœur de ta lance.  
Mon dueil par toy soit surmonté ;  
Car quand j'ay bien le tout compté,  
Combatre te veux à outrance<sup>152</sup>.*

Ce défi s'apparente davantage à une supplique, car il s'étaie sur la bonté de la mort. De plus, le combat ne doit être engagé que pour être perdu, puisque ce qui reste de la vie de Marguerite de Navarre ne fait pas le poids et n'est que souffrance. Elle continue ainsi :

*Vien donques, ne retarde pas ;  
Non, cours la poste à bien grands pas,  
Je t'envoye ma deffiance.  
Puis que mon Frere est en tes laz,  
Prends moy, afin qu'un seul soulas  
Donne à tous deux esjouyssance<sup>153</sup>.*

Elle veut perdre, concrétisant ainsi sa perte irrémédiable. La mort doit donc parfaire son coup :

*O cop mortel de mon bien destructeur,  
Par quoy n'es tu faict en perfection ?  
Frappant le roy de tant de biens auteur,*

*Parfaicte n'as ton execution  
Entierement, et n'es de luy vainqueur,  
Car pas n'est mort en mon affection<sup>154</sup>.*

Marguerite doit de même que François être anéantie, car ce qui est vivant en elle n'est que l'aliment de sa souffrance. L'obligation de la mort était donc la suivante :

*Frapper debvois avecques luy mon cueur,  
Auquel vivant il est, et y sera*

<sup>150</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 433, v. 351-355.

<sup>151</sup> *La Navire*, p. 282, v. 949-953.

<sup>152</sup> *Chansons spirituelles*, 2, p. 90, v. 61-66.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 90, v. 67-72.

<sup>154</sup> *La Navire*, p. 248, v. 232-237.

*Tant que de luy me pourray nommer seur !*<sup>155</sup>

La mort ne doit pas la laisser dans un inachèvement si douloureux, dans une vie où son cœur est dévoué à un disparu.

Très logiquement, la mort comble en dernier lieu le désir de rejoindre François et d'être à nouveau unie à lui. Dans l'épître écrite à Henri II, Marguerite de Navarre supplie l'infortune, « pour faire nostre accord », c'est-à-dire réunir le frère et la sœur, de « [l]'honorer du beau coup de la mort »<sup>156</sup>. Dans *La Navire*, Marguerite exprime clairement la finalité de son désir, en s'adressant à François :

*O Monseigneur, que ceste heure me tarde  
D'aller a toy : pleust a Dieu estre morte !*<sup>157</sup>

En fonction de la promesse de ces retrouvailles, la mort est considérée comme la journée heureuse où, dit-elle, « de mes yeulx j'espere veoir mon frere ! »<sup>158</sup>. L'impatience se fait donc, elle aussi, douloureuse :

*Et ce grant bien dont resjouyr me doy,  
Me faict pleurer, voiant que la longueur  
Dure par trop, qu'ainsi je ne te voy*<sup>159</sup>.

Sa tristesse est vive, car Marguerite se sent condamnée à vivre encore, mais sans François, dans un état d'oppression permanente. Elle pleure donc autant sur elle-même que sur la disparition du roi.

Si la mort devient un évènement bienvenu et fébrilement attendu, ce n'est que par amour pour son frère. La Résurrection même devient pour elle non l'instant où elle verra Dieu, mais celui où elle retrouvera François<sup>160</sup>.

Dans la mesure où la mort est présentée comme l'unique évacuation complète possible de la douleur, toute absence de recours à la foi se révèle. Dans le deuxième « Rondeau », Madame avoue en effet à sa nièce :

*Vie m'est mort par loisir de vous suivre,*

---

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 248, v. 238-240.

<sup>156</sup> *Epistre de la Royne de Navarre envoyée au Roy de France Henry II, son nepveu, après la mort du feu roy François, son frère*, I, p. 5, respectivement v. 59 et v. 60.

<sup>157</sup> *La Navire*, p. 240, v. 68-69.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 254, v. 384.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 255, v. 394-396. Et plus loin, encore : « Helas ! la mort trop longuement differe / De me venir comme toy visiter / Et me tirer au lieu ou tu prospere », *ibid.*, p. 272, v. 736-738. Regret qu'elle répète à nouveau : « Et vois pleurant la retardation / De ceste mort », *ibid.*, p. 295, v. 1234-1235.

<sup>160</sup> C. Martineau-Génieys, *op. cit.*, p. 563.

*Pour soulager ma douleur véhémence*<sup>161</sup>.

La mort adopte ainsi une signification radicalement différente de tout ce que Marguerite de Navarre a pu exposer dans ses autres textes. La foi n'est plus la justification de son désir de mort, mais celui-ci se substitue au soutien que pourrait lui prodiguer Dieu. Christine Martineau-Génieys<sup>162</sup> constate que toutes les *Chansons spirituelles* antérieures au décès de François sont autant de déclarations d'amour à la mort. En ce temps où Marguerite de Navarre n'attendait les coups de la mort sur aucun de ses proches, elle pouvait librement chanter sa beauté et ses attraits pour son âme chrétienne. Mais le deuil, la mort de l'autre, ouvre une crise pendant laquelle s'affole sa boussole de chrétienne.

La seule concession faite au divin est l'acceptation que Dieu, néanmoins, décide du moment de sa libération :

*Je ne seray de la mort adjournee,  
Sinon au temps de Dieu déterminé,  
Comme je suis par sa voullenté nee*<sup>163</sup>,

se résigne-t-elle dans *La Navire*.

---

<sup>161</sup> « Rondeau : Madame, à l'âme de feu madame Charlotte, sa nièce, trépassée à Blois, le VIII<sup>e</sup> de septembre », II, p. 64, v. 13-14.

<sup>162</sup> *Op. cit.*, p. 553.

<sup>163</sup> *La Navire*, p. 272, v. 742-744.

## **Chapitre II**

### **Variation sur le dialogue**

La construction même des textes explique les raisons profondes de la concentration sur la douleur, qui éloignent de Dieu. Concernant le *Dialogue en forme de vision nocturne*, *La Navire* et la *Comédie sur le trespas du roy*, le choix du genre est symptomatique de l'expérience psychologique qu'a été le deuil pour Marguerite de Navarre. La reine semble avoir analysé et retranscrit l'ensemble de l'épreuve traversée, à travers la notion de dialogue.

Cette notion au sens strict est ainsi remise en question, les textes démontrant un processus plus complexe qu'une simple dialogicité. Des valeurs plurielles du dialogue apparaissent en effet, désignant un espace de la fiction qui traduit tout d'abord l'attachement au disparu et le désir, inscrit au cœur de la notion de songe, de le faire revenir à la vie. Le dialogue révèle ainsi un écartèlement de l'être et une lutte intérieure. Enfin, l'effondrement psychologique consécutif au choc de la mort explicite un désarroi complet de l'être, le laissant en proie à un chaos déstabilisant, qui le prive de la capacité d'imposer dans l'âme les exigences de la foi.

#### **A. L'absence**

Si la douleur s'établit sur la perte d'un être aimé, Marguerite de Navarre souligne également qu'elle constitue en son essence le regret de l'absence, d'un lien concret et charnel, par la privation d'une présence physique que rien ne peut remplacer. Les textes, comme le *Dialogue en forme de vision nocturne* ou *La Navire*, se focalisent ainsi sur ce vide et, par l'utilisation du dialogue, représentent alors la recomposition de cette présence manquante. Ce procédé illusoire pour la compenser est le premier dessein que cache l'emploi dialogique.

L'attachement qui caractérise les sentiments de la reine face à l'être disparu, donne à l'absence de celui-ci la dimension du déchirement le plus intolérable.

Dans la deuxième *Chanson spirituelle*, voici la reine « lamentant la dure absence »<sup>164</sup>, tout comme dans *La Navire*, où Marguerite précise l'affreuse nouveauté que la mort de son frère introduit dans son existence :

*Cinquante deux ans, j'ay de sa presence  
Tousjours jouy, sans estre separee*<sup>165</sup> :  
*O importable et doloieuse absence !*<sup>166</sup>

Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, la Duchesse ressent autant de peine, en raison de sa longue intimité avec sa nièce, à qui elle avoue :

*Je seuffre ennuy aultant que creature  
En peult porter au corps pour vostre absence,  
Pensant aux ans de vostre nourriture*<sup>167</sup>.

La perte du corps mortel, évaporé, coûte particulièrement, car ainsi en est perdue « l'heureuse presence »<sup>168</sup>. Dans *La Navire*, Marguerite établit une distinction entre le corps et l'âme de François, qui souligne la détresse devant la privation d'une présence tangible :

*Helas ! Helas ! j'ay de pleurer matiere,  
Non pas sur toy, mon frere, qui es bien,  
Mais que ton corps est enclos en ta bierre !*<sup>169</sup>

La dégradation de ce corps, par l'atteinte que lui porte la mort, accroît encore les pleurs, car François n'est plus qu'une « personne estainte »<sup>170</sup>. Le bonheur de sa présence, tenant en partie de sa posture physique, de son panache et de sa grandeur, est ravi des yeux de Marguerite, réduit malheureusement à néant :

*Or a laissé l'esprit sa belle peau,  
Or a laissé le corps le non pareil  
En sa fleur de aage, en sa force et beauté,  
En son triumphe et royal appareil*<sup>171</sup>.

---

<sup>164</sup> *Chansons spirituelles*, 2, p. 88, v. 21.

<sup>165</sup> Elle ne considère plus les séparations ou les voyages qui l'ont éloignée de François comme tels. Toutefois, nous précise Kazimierz Kupisz, dans « Messianisme de Marguerite de Navarre », in *La Femme à la Renaissance, Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria*, 14, Romanica, Lodz, 1985, p. 136, chaque absence du roi ou chaque départ qui l'éloignait de lui était pour la reine une dure épreuve, dont elle se plaignait douloureusement dans ses lettres. Mais elle était alors à peu près sûre de le revoir.

<sup>166</sup> *La Navire*, p. 245, v. 172-174.

<sup>167</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 84, v. 37-39.

<sup>168</sup> *Chansons spirituelles*, 2, p. 89, v. 24.

<sup>169</sup> *La Navire*, p. 282, v. 958-960.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 288, v. 1084.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 244, v. 156-159.

L'affection s'affiche dans ce qu'elle comporte de plus terrestre, car elle transparaît dans l'accentuation de ce qui a disparu. Le chagrin n'apparaît que plus difficilement consolable, dans la mesure où il repose aussi sur tout ce que la mort a inéluctablement broyé. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, également, la Duchesse « porte grant ennuye », puisque, dit-elle à Charlotte, « vostre corps est mort en terre mys »<sup>172</sup>. La disparition de l'enveloppe charnelle est importante, car elle correspond à la perte la plus évidente du lien direct avec l'autre.

La déploration de l'insoutenable épreuve de l'absence s'étaie donc sur la privation d'acquis sensoriels, comme le suggère Marguerite dans *La Navire* :

*Privee suis de l'ouyr et du veoir,  
Ou je trouvois toute félicité*<sup>173</sup>.

La perte constitue celle de la jouissance visuelle, sens de perception directe d'autrui. Dans une épître écrite à sa fille, après le mariage de celle-ci et son départ, Marguerite de Navarre avance que l'adieu n'était en rien le plus difficile, mais que le présent l'est, car quand :

*L'œil perd son object  
Qui le randoit à pleurer non subject,  
Le cueur qui n'a la consolation  
De ce regard*<sup>174</sup>,

ne peut que se lamenter. La mort brise encore plus irrémédiablement ce plaisir qui repose sur la vue. Dans *La Navire*, en effet, Marguerite explique que :

*L'œil a parfaite plaisance,  
Voiant le bien ou son desir repose*<sup>175</sup>.

La jouissance de voir son frère tenait à la correspondance entre le désir et l'assouvissement. Marguerite est privée de la douce possibilité d'admirer François<sup>176</sup>. Le regarder était une joie, mais voir signifie plus qu'une simple capacité visuelle. Précisant que son frère était celui « que de sy bon cœur je voyois »<sup>177</sup>, la reine transmet son plaisir de le voir vivre et de partager de cette façon son existence.

Dans la *Comédie sur le trespas du roy*, la déploration d'Amarissime comporte la précision qui circonscrit l'essence de ses pleurs liés à la disparition de Pan :

<sup>172</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 88, respectivement v. 150 et v. 149.

<sup>173</sup> *La Navire*, p. 249, v. 256-257.

<sup>174</sup> *Epistre de la Royne de Navarre à Madame la Princesse*, II, p. 10, v. 7-10.

<sup>175</sup> *La Navire*, p. 249, v. 265-266.

<sup>176</sup> Elle le déplore ainsi : « O la presence a tous yeulx agreable, / La plus parfaite et la meilleure grace / Qui fut jamais et la plus amyable ! », *ibid.*, p. 242, v. 121-123.

<sup>177</sup> *Chansons spirituelles*, 2, p. 89, v. 23.

*Helas ! hélas, je ne le puis plus veoir  
Ne m'esjouyr d'escouter son sçavoir*<sup>178</sup>.

L'affection ne peut plus se nourrir de l'échange concret et enrichissant avec l'autre. Dans *La Navire*, Marguerite le souligne également :

*Quant tu vivois, j'oyois ton saint devis,  
Ton bon propos, tant vertueux et saige,  
Qui paradis m'estoit a mon advis*<sup>179</sup>.

Le bonheur reposait sur cet élément complémentaire, par lequel la vie de François se tendait vers elle. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, la « joie indicible »<sup>180</sup> de la Duchesse s'appuyait non seulement sur la vue de Charlotte, mais également sur la possibilité de l'entendre. Ce qui est aimé en l'autre s'offre à soi par ces sens inhérents à la vie seule. Le chagrin de Marguerite est profond et accentué par ce vide :

*Mais je n'oïs plus en terre ung tel langaige,  
Je ne voys plus tel maistre et instructeur*<sup>181</sup>.

La perte d'un apport plus intellectuel ne fait que masquer la tristesse due à l'absence de la personne, dont émanait le savoir et avec laquelle tout échange est définitivement impossible.

Cette idée se confirme encore lorsque, à la fois dans le *Dialogue en forme de vision nocturne* et dans *La Navire*, la Duchesse et Marguerite tentent de retenir Charlotte et François. Après cet échange long et nourri avec sa nièce, la Duchesse ne peut se résoudre à la voir partir et supplie : « O mon enfant, vous en fault il aller ? »<sup>182</sup>. Dans *La Navire*, Marguerite est plus véhémement :

*O monseigneur, pas ainsy n'advindra  
Te departir sy promptement d'icy,  
[...] Ma main te retiendra !*<sup>183</sup>

Toutes deux veulent soustraire l'autre à la mort. Celle-ci veut être niée, effacée de la réalité. Ainsi, l'emploi du dialogue doit permettre de repousser l'absence.

L'absence est ainsi l'une des présences constitutives de ces textes. Ceux-ci apparaissent littéralement habités par l'absence si présente de l'objet manquant et qui joue alors le rôle le plus accaparant, en monopolisant toute l'attention. La personne

---

<sup>178</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 437, v. 431-432.

<sup>179</sup> *La Navire*, p. 247, v. 226-228.

<sup>180</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 83, v. 27.

<sup>181</sup> *La Navire*, p. 247, v. 229-230.

<sup>182</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 125, v. 1246.

<sup>183</sup> *La Navire*, p. 302, v. 1411-1413. Bien qu'elle ne le voie pas !



aimée et perdue a cessé d'être seulement une instance extérieure, pour vivre aussi à l'intérieur du moi<sup>184</sup>. Cette absence occulte tout autre présence. Dans la *Comédie sur le trespas du roy*, Amarissime souligne que, sans plus de possibilité de voir Pan, « ne voidz rien qui me plaise »<sup>185</sup>. Par ailleurs, son désir de solitude en atteste<sup>186</sup>.

L'emploi de texte-dialogue trouve ici l'une de ses justifications, car il s'oriente vers une substitution de l'absence par la recréation de la présence du disparu.

La volonté de repousser cette inéluctabilité se révèle par le cadre donné aux dialogues : celui du songe. Selon Robert Marichal<sup>187</sup>, le songe est le cadre de prédilection des déplorations dans la Grande Rhétorique. Néanmoins, il ne s'agit nullement, ici, d'un simple contexte littéraire rigide et conventionné. Le songe constitue certes un modèle très usité à l'époque de la reine, mais il comporte également un sens en lui-même, car ce choix contextuel désigne un procédé. Le rêve se définit comme la suspension de la conscience<sup>188</sup> et le champ laissé libre à l'expression de l'être entier. De plus, les rêves seraient la réalisation imaginaire de désirs éprouvés à l'état de veille. Cette définition correspond entièrement, à notre sens, que ce soit au *Dialogue en forme de vision nocturne* ou à *La Navire*, dans la mesure où le songe restitue la présence tant désirée du défunt. Tout en préservant la cohérence du retour du mort, l'espace de l'inconscience qu'est le rêve est un espace de fiction, qui sert à exploiter la pleine conscience du désir.

Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, le retour de Charlotte survient après que la Duchesse a « été sans parler longue piece »<sup>189</sup>, comme perdue en contemplation, concentrée en prière ou simplement réduite à une hébétude silencieuse. Ce moment représente celui de la souffrance, dans lequel elle nourrissait en elle le souvenir de sa nièce. Il semble dès lors que la douleur même ait recréé l'objet disparu, par le désir si ardent de le revoir, car la Duchesse retranscrit ainsi l'apparition de Charlotte : « Il me sembla que je la vois venir »<sup>190</sup>. Cette précision conduit à l'hypothèse d'une hallucination, plutôt qu'à celle d'un songe proprement dit, comme l'a relevé

---

<sup>184</sup> J.-D. Nasio, *Le Livre de la douleur et de l'amour*, p. 114-115.

<sup>185</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 437, v. 433.

<sup>186</sup> Colette H. Winn, dans « « Trop en corps » : figures du corps transgressif dans l'œuvre de Marguerite de Navarre », p. 103, souligne ainsi que l'absence de l'autre finit par éloigner, du moins temporairement, de Dieu.

<sup>187</sup> *La Navire*, Introduction, p. 54.

<sup>188</sup> D. Julia, *Dictionnaire de la Philosophie*, Paris, Larousse, 1991, « Sciences de l'homme », article « rêve », p. 246.

<sup>189</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 83, v. 11.

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 83, v. 12.

Christine Martineau-Géniéys<sup>191</sup>. Néanmoins, le lien rétabli avec la disparue reste dépendant de la vue. Marguerite de Navarre produit un texte donnant à la Duchesse la faveur de retrouver Charlotte.

Dans *La Navire*, en revanche, Marguerite entend une voix, qui la bouleverse, tant elle est heureuse de la percevoir :

*Que je devins, quant ceste voix j'ouys,  
Je ne le sçay, car soubdain de mon corps  
Furent mes sens d'estonnement fouys !*

*O quelle voix ! qui par sus tous accordz  
Me fut plaisante, douce et tres agreable,  
Qui des vivans sembloit et non des mors*<sup>192</sup>.

Même si la voix ne fait que « sembler » la vie de François, l'émotion forte atteint Marguerite comme un plaisir quasi charnel, qui la transporte. Dans la mesure où il s'agit d'un lien auditif avec le disparu, le texte reconstitue une présence qui garde cependant un peu de l'absence. Mais cette demi-présence n'empêche nullement le bonheur de le croire à nouveau vivant, même si l'étonnement est confirmé<sup>193</sup>.

La reine se donne l'occasion de se replonger elle-même dans le bonheur de ce lien. Cette présence est en effet un baume au cœur de Marguerite, qui dit :

*Lors combatoit ma douleur importable  
Contre la joye et contre la douceur  
Que m'apportoit ceste voix amyable*<sup>194</sup>.

La voix de François est ce qui peut seul se confronter à sa douleur. Les textes sont ainsi la création d'un échange consolatoire avec le disparu. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, cette dimension apparaît également, car la Duchesse demande à Charlotte de lui parler, afin de lui prodiguer « d'esprit à esprit reconfort »<sup>195</sup>. La nièce prend ainsi un mouchoir et de ses « petites mains », « les grosses larmes m'essuyoit du visaige »<sup>196</sup>, confie la Duchesse.

---

<sup>191</sup> « Marguerite et la mort », p. 531.

<sup>192</sup> *La Navire*, p. 238-239, v. 22-27.

<sup>193</sup> A quatre reprises, Marguerite demande à cette voix : « Es tu celluy [...] ? », *ibid.*, p. 239, v. 46, v. 49, p. 240, v. 55 et v. 61, afin de s'assurer qu'elle ne se fait nulle fausse joie. Quand enfin François lui répond « ton frere suis », *ibid.*, p. 240, v. 64, elle peut avouer le reconfort trouvé dans cette réapparition. Il semble là, comme auparavant, désignant Marguerite par un « O ma mignonne seur », *ibid.*, p. 239, v. 31, comme si rien n'avait changé.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 239, v. 28-30.

<sup>195</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 84, v. 45.

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 83, respectivement v. 17 et v. 18.

*La Navire* présente, de surcroît, une particularité qui complète cette hypothèse de récréation et souligne l'une des préoccupations majeures de la reine dans l'écriture de ce texte. Ce poème propose l'éviction de la mort, par l'évocation de François sans cesse présent à ses yeux par le souvenir. Celui-ci est motivé par l'amour<sup>197</sup> qui, accru par la douleur, réveille :

*Sans cesse ma memoire  
Du temps passé, tant loing d'adversité*<sup>198</sup>,

dit Marguerite en repoussant le présent. L'amour est ainsi le moteur de ce devoir de mémoire et de récréation de François, car :

*Amour le veult tousjours tenir,  
Non comme mort, mais comme plain de vie,  
Au temple heureux d'eternel souvenir,*

*Ou sans cesser Nature me convie  
De contempler ceste douce memoire,  
Dont la douceur par regret m'est ravie*<sup>199</sup>.

La douleur, associée à l'amour, impose la recomposition de l'image, car la persistance du souvenir et l'absence physique de François constituent une contradiction douloureuse<sup>200</sup>. Marguerite insiste sur cette persistance, proche de l'obsession du corps de son frère :

*Je voy tousjours ton visage et beau taint,  
Ton œil joieux*<sup>201</sup>.

Cette évocation assez longue<sup>202</sup>, qui restitue la force du souvenir physique de François, est conclue par le désespoir d'un « Las ! je te voy, toy et nous, plains de pleurs »<sup>203</sup>. Si le souvenir est une vision de l'esprit, qui se substitue à la vue bien concrète, il demeure néanmoins en lui seul insuffisant, car il butte sur la réalité. Le lien avec l'écriture s'établit par ce biais et la motivation de celle-ci tient de la volonté de ranimer l'image de François, afin que son absence ne soit plus si dévorante par son image au contraire trop

---

<sup>197</sup> La reine écrit : « Amour le faict vivre par congnoissance, / Ramentevant jusqu'à la moindre chose / Le temps passé de ce roy sans nul vice, / Au cueur duquel vertu fut tout enclose », *La Navire*, p. 249, v. 267-270.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 249, v. 260-261.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 244, v. 163-168.

<sup>200</sup> Dans la quarante-et-unième *Chanson spirituelle*, Marguerite de Navarre écrit : « L'esprit fondé en la raison / Me donne le plus grant tourment, / Car en chaque lieu et saison / Reveille mon entendement / Et ma memoire, / Pour ceste histoire / Vertueuse rementevoir / De celluy que plus ne puis veoir », p. 173, v. 25-32.

<sup>201</sup> *La Navire*, p. 273, v. 766-767.

<sup>202</sup> Plusieurs tercets sont introduits par un « Je te voy », *ibid.*, p. 273, v. 772 ; p. 274, v. 781 ; p. 274, v. 790 et p. 275, v. 799.

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 275, v. 807.

vive en soi. Cette faille entre la présence vivante de l'autre en soi et son absence réelle est un clivage si insupportable, qu'elle est réduite, non pas en modérant l'amour<sup>204</sup>, mais en compensant l'image. Marguerite de Navarre se sert de ce qu'elle possède en son cœur<sup>205</sup>, en le surévaluant, pour, en quelque sorte, matérialiser le souvenir, en extériorisant François d'elle-même sur le papier, et également le figer dans le temps, pour l'éternité. L'écriture constitue le passage du passé (qu'est le souvenir), au présent, puis au futur. Maurice Blanchot explique en effet qu'« apparemment, l'écriture n'est là que pour conserver. L'écriture marque et laisse des marques. Ce qui lui est confié, demeure... L'écriture est souvenir, le souvenir écrit prolonge la vie durant la mort »<sup>206</sup> et pour la reine la reconstruit.

Dans cette démarche, *La Navire* constitue un texte à la gloire du disparu. Le corps perdu du frère est ressuscité par les paroles de la sœur et la mise en avant de ses qualités. Pour Paula Sommers, « absence generates a verbal effigy of her late brother »<sup>207</sup>. Construisant son texte, Marguerite de Navarre en fait consciemment un monument, un panthéon destiné à contenir François<sup>208</sup>. Marguerite le fait ainsi revivre à travers une évocation idyllique :

*L'heureuse seur de tous estois tenue,  
Non seulement pour estre seur d'un roy,  
Mais du meilleur qui fust dessoubz la nue*<sup>209</sup>.

Il était généreux, « d'apprendre desirieux », d'un caractère modéré, puisque « subject du tout au conseil de raison », d'un « esprit subtil »<sup>210</sup> et par son physique :

*Le mieulx formé, le plus grant, le plus beau,  
Que de son temps ayt monstré le soleil*<sup>211</sup>.

<sup>204</sup> Au contraire, lorsqu'un être est privé de son objet d'attachement, il se produit un excès d'investissement affectif de l'image de celui-ci, J.-D. Nasio, *op. cit.*, p. 61. Marguerite de Navarre en explique elle-même la cause : « Je n'avois sceu ne bien penser ne croire / Qu'amour eust sceu par mort prendre accroissance, / Mais maintenant la chose m'est notoire, *La Navire*, p. 249, v. 262-264. La mort « n'as sceu ruyner mon amour / Que je sens croistre nuict et jour, / Qui ma douleur croist et avance », écrit-elle également dans la deuxième *Chanson spirituelle*, p. 89-90, v. 52-54.

<sup>205</sup> Le souvenir de son frère y est vif, car, dit-elle : « J'ay fait mon cueur ung papier d'inventaire / Depuis le temps de nostre jeune enfance / Jusqu'à la fin de luy et son histoire », *La Navire*, p. 245, v. 169-171.

<sup>206</sup> *Le Pas au-delà*, Paris, Gallimard, 1973, p. 47.

<sup>207</sup> « Marguerite de Navarre and the body-centered text. Re-reading *La Navire* », in *Les Visages et les voix de Marguerite de Navarre*, p. 174.

<sup>208</sup> R. D. Cottrell, *La Grammaire du silence*, p. 166.

<sup>209</sup> *La Navire*, p. 243, v. 133-135.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 244, respectivement v. 147, v. 151 et v. 152.

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 244, v. 154-155.

La description de Marguerite aboutit à une évocation franchement laudative, un véritable panégyrique, par l'utilisation du comparatif de supériorité absolue<sup>212</sup>. L'exagération participe de la recomposition de François, car elle souligne l'excès du sentiment qui en est à l'origine et qui peut seul compenser l'absence. Comme le souligne Christine Martineau-Génieys<sup>213</sup>, l'éloge ne tient pas qu'au développement sacro-saint propre aux Déplorations, mais il est porté par le cri du cœur adorant. Selon Marguerite, seul l'amour peut restituer une image juste de son frère :

*Peintre n'y a pour te représenter  
Aupres du vif, fors Amour tant subtil,  
Que traict ne peult de son œil exempter*<sup>214</sup>.

Pour cette unique raison, elle invoque Dieu ; elle veut garder vifs en elle, l'amour pour François et la mémoire de son image<sup>215</sup>. Pour Marguerite de Navarre, cette persévérance dans la captation du souvenir est le moyen de redonner un corps, au moins textuel, à François. Ce corps complète ainsi la voix recréée par l'instrument du dialogue dans le songe.

Néanmoins, Marguerite en vient à douter de ses moyens et se rend compte de la vanité de sa démarche :

*Je te voudrois par escript honorer,  
Mais ton honneur passe le secretaire*<sup>216</sup>.

Elle en ressent une douleur nouvelle, transparaisant dans son désespoir, lorsqu'elle conclut : « Je me debvrois comme inutile taire »<sup>217</sup>. Pour Colette H. Winn<sup>218</sup>, ce désespoir caractérise celle qui écrit et prend conscience que l'écriture n'est autre qu'un « trompe l'œil ». L'insuffisance de l'écriture la touche ici dans sa tentation de recréation et la confronte encore plus durement à l'absence qu'elle voulait tant annihiler, incluse dans cette idée d'« honneur » impossible à restituer. Paula Sommers<sup>219</sup> souligne par

---

<sup>212</sup> Dans *Les Prisons*, où Marguerite de Navarre évoque également ses morts, l'éloge du roi va jusqu'à dire que : « Si parfaict fut en sa condition, / Que si peché quelque imperfection / N'eust myse en luy, dont estoit exempté, / De trop d'orgueil il eus testé tempté », III, p. 226, v. 2753-2756.

<sup>213</sup> *Op. cit.*, p. 561.

<sup>214</sup> *La Navire*, p. 272, v. 751-753. L'Amour, dit-elle encore : « painct au vray ta personne tant belle / Que la pareille en mon temps ne se treuve : / Devant mes yeulx tousjours je la voy telle », *ibid.*, p. 273, v. 757-759.

<sup>215</sup> L'aide de Dieu est en ceci nécessaire : « car nonobstant que tousjours en toy pense, / Ou de toy chante, ou je parle ou j'escriptz, / Memoire est trop chiche en ceste despence », *ibid.*, p. 266, v. 637-639.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 267, v. 646-647.

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 267, v. 649.

<sup>218</sup> « L'expérience de la mort dans *La Navire* de Marguerite de Navarre : mysticisme et création poétique », in *Love and death in the Renaissance*, éd. par K. R. Bartlett, K. Eisenbichler et J. Liedl, Ottawa, Canada, Dovehouse Editions Inc., 1991, « Dovehouse studies in literature », 3, p. 204.

<sup>219</sup> « *La Navire* et le *Dialogue en forme de vision nocturne* : dilemmes corporels », p. 357-358.

ailleurs que, dans la mesure où le roi est absent, sa représentation doit se situer dans le royaume de l'imitation plutôt qu'au niveau de la réalité. Marguerite semble ainsi se rendre compte que l'imitation n'est que chimère, car le recours constant à l'hyperbole ne restitue pas François, puisqu'elle le place au-delà du comparable : au-delà de l'humain, quasiment. L'évocation de son frère n'est en finalité que celle de son souvenir, déformé par l'amour. Le corps de celui qu'elle aime ne peut être reproduit, car seule la charge affective le maintient en vie et lui donne une quelconque matérialité en soi. Son amour tente, mais ne peut, malgré ses efforts, transcender l'absence au-delà du souvenir.

En définitive, l'essentiel reste alors de ne pas oublier celui ou celle que la mort a pris, de les garder en vie, au moins en soi, grâce à l'écriture. Si Marguerite de Navarre s'acharne à rendre, par le dialogue, l'œuvre de la mort imparfaite, elle parvient à lutter contre l'oubli, qui constitue une seconde mort rendant la première définitive et irréversible. Abandonner le corps de l'autre à l'oubli correspond à le perdre totalement. La reine désire préserver ce qu'elle ne peut accepter de perdre.

L'emploi du dialogue dans ces textes ne tient pas uniquement à ce souhait, mais à l'expression de la disposition d'esprit de Marguerite de Navarre.

## **B. Dédoublement de l'être**

Le procédé dialogique est encore falsifié, car derrière la pluralité des voix se cache un unique locuteur : l'auteur lui-même. Le dédoublement de l'être ainsi exprimé révèle en effet les enjeux vécus par Marguerite de Navarre dans cette expérience de la douleur.

Une forte antinomie est décelable entre certaines voix, dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, *La Navire* et la *Comédie sur le trespas du roy*. Les personnages que la reine a délibérément choisis comme porte-parole transparents sont confrontés à des voix antithétiques.

Les intervenants diffèrent par leur posture, car ils sont les représentants de points de vue et d'attitudes contraires. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*,

les deux personnages décrivent deux états d'être distincts, puisque l'un est terrestre, la Duchesse, quand l'autre, Charlotte, n'est que spirituel. La même configuration se retrouve dans *La Navire*. Le langage de Marguerite tient d'une corporéité persistante, tandis que celui de François provient de l'âme, purement inspirée par la foi et l'exaltation de l'union vive qu'il partage avec Dieu. François défend la position du « Parfait amour » divin et affirme que, de la chair, « je n'ay ny ne veux avoir part »<sup>220</sup>. Marguerite elle-même le qualifie d'« esperit [...] de ceste chair delivre »<sup>221</sup>. Enfin, dans la *Comédie sur le trespas du roy*, Amarissime, voix de la douleur pure, est l'antithèse de Paraclesis, envoyée par « le grand Pasteur du troupeau secourable », dont elle est la « messaigiere »<sup>222</sup>, pour reconforter les cœurs tourmentés. Son nom rappelle celui du Saint Esprit dans le Nouveau Testament, le Paraclet (« Consolateur »), mais la forme féminine interdit de l'identifier directement avec cette figure masculine. Le terme grec *paraclêsisis* apparaît également dans le Nouveau Testament, au sens d'encouragement<sup>223</sup> et, selon Roland Derche<sup>224</sup>, signifie aussi « exhortation ». Mais Amarissime s'oppose encore à Securus qui, à partir du vers 297, adopte la position de la raison, afin d'enrayer la douleur de sa compagne.

Toutes ces occurrences verbales doivent ainsi permettre l'émancipation par rapport à la douleur, puisqu'une distanciation est mise en scène entre la voix du chagrin et celle prenant une autre orientation. De surcroît, la distance avec la foi est par là même clairement exprimée, dans la mesure où le discours spirituel est toujours porté par un autre que la *persona* de Marguerite de Navarre.

Ces différentes voix sont ainsi les indices de diverses inclinaisons de l'être. Par le dialogue, Marguerite de Navarre agence une distanciation qui vise à marquer un éclatement du discours du moi, révélant un dédoublement de l'être. La notion de dialogue masque dès lors une fraction dans l'expression et se trouve travestie.

L'échange dialogique implique un locuteur et un interlocuteur, bien distincts. Robert D. Cottrell<sup>225</sup> souligne à propos de *La Navire*, que l'appareil du

<sup>220</sup> *La Navire*, respectivement p. 241, v. 82 et p. 245, v. 186.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 263, v. 577.

<sup>222</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, respectivement p. 433, v. 358 et p. 434, v. 367.

<sup>223</sup> *Œuvres complètes*, IV, *Comédie sur le trespas du roy*, Introduction, p. 413.

<sup>224</sup> « Marguerite de Navarre : Comédie sur le trespas du roy », in R. Derche, *Etudes de textes français. Nouvelle série, II : XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1965, p. 128.

<sup>225</sup> *La Grammaire du silence*, p. 163.

discours attributif rappelle sans cesse au lecteur qu'il lit ce qui se donne comme un authentique dialogue entre Marguerite, vivante bien qu'endormie, et François, mort, mais qui parle. Toutefois, chaque voix représente une partie de Marguerite de Navarre et constitue donc le tout de l'auteur. Nous assistons en réalité à un dialogue du moi avec le moi, à « a mere doubling of the inner poetic voice in a « je » and « vous » », comme le dit Reinier Leushuis<sup>226</sup>. La notion de dialogue réfère à la structure dialogique du texte et la polyphonie des voix consiste à recréer le dialogue intime, vécu dans l'esprit.

Ce dédoublement de l'être correspond à sa dualité. La voix de la reine se fait double en raison même d'un écartèlement problématique entre deux parties de son être, dont elle est consciente et qui est déclenché par sa souffrance. La preuve en est fournie par une constatation très simple : les intervenants désignés pour ne pas être assimilés à Marguerite de Navarre portent en fait son discours habituel. Ce que lui divulguent Charlotte et François, ce que clame Paracletus, ce n'est rien d'autre que le message évangélique, amplement développé dans ses poésies religieuses.

Dans *La Navire*, Marguerite établit elle-même une différence entre son esprit et son corps :

*Tout ce qui est en moy d'esprit jouyt  
De ta lumiere et doulx repoz tranquile,  
Dont la clarté l'œil charnel esblouyt*<sup>227</sup>,

dit-elle à François. Mais :

*Ce corps faict de tres fangeuse argille,  
Voiant le tien retourné en sa cendre,  
Se plaint*<sup>228</sup>.

La reine restitue la dualité de son être par celle qu'elle adopte conventionnellement : l'opposition chair / esprit. La voix du corps, qui correspond également à celle qui s'exprime par les larmes, chants et cris, se confronte à celle de la foi. La distanciation sert à mettre en évidence les tensions d'un moi partagé entre l'impératif de l'acceptation spirituelle de la mort, afin de ne plus souffrir, et son attachement au disparu, cause de la douleur qui ne cesse de s'exprimer. Si dans *La Navire*, Marguerite admet<sup>229</sup> en effet que

<sup>226</sup> « Dialogue, self and free will: Marguerite de Navarre's *Dialogue en forme de vision nocturne*, and Petrarch's *Secretum* », in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXVI, 1, 2004, p. 75.

<sup>227</sup> *La Navire*, p. 261, v. 544-546.

<sup>228</sup> *Ibid.*, p. 261, v. 547-549.

<sup>229</sup> Il en va de même dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, où une opposition de la douleur à ce que sait l'esprit perturbe la Duchesse. Elle dit : « mon esprit, qui a la congnoissance / De vostre bien, et vie par la mort, / Remplit mon cueur de grant resjouyssance », p. 84, v. 40-42, mais persiste à souffrir. Dans la *Comédie sur le trespas du roy*, également, Amarissime ne peut apaiser sa souffrance par la certitude qu'elle énonce : « Doubte ne faictz qu'après la vie saincte / De nostre Pan, il nous soit mis sans



François est bien là où il est et qu'elle croit aux promesses divines<sup>230</sup>, elle revient toujours à elle-même et échoue sur son regret de la séparation : « Mais quoy ! je n'y suis pas »<sup>231</sup>, déplore-t-elle. La démonstration de la reine accentue cette divergence significative :

*Ce sçavoir la me rend de joye plaine  
Et mon esprit en toy se resjouit.  
Mon corps sans plus en seuffre doeil et peine*<sup>232</sup>,

répète Marguerite. Le dilemme entre le corps et l'esprit correspond à l'opposition entre la réjouissance pour l'autre et la souffrance en soi et pour soi, et est exprimé par les reproches de Charlotte et François. L'un comme l'autre qualifie l'amour que leur portent la Duchesse et Marguerite de charnel. François réproouve que sa sœur :

*Laissant l'estat et digne lieu  
De filz de Dieu, senlable a l'elefant  
Rendre te veux. Las ! c'est ung piteux jeu !*<sup>233</sup>

Marguerite de Navarre sait que son attachement à son frère est :

*Amour de chair, non amour mais fureur,  
Aveuglement, lien, prison et tour !*<sup>234</sup>,

et qu'ainsi, il :

*Tient [s]on cueur a la terre lié,  
Tant qu'il ne peult regarder haultement !*<sup>235</sup>

Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, Charlotte souligne également que l'amour de la Duchesse :

*Procede de la chair et du sang,  
Où trop avés mis vostre affection*<sup>236</sup>

et qu'il constitue donc un danger pour le moi.

---

faincte / En seur repoz : fermement je le crois », p. 434, v. 380-382. Mais elle semble plus croire en la sainteté de Pan, qu'elle continue à regretter.

<sup>230</sup> Elle affirme : « Je sçay tres bien qu'au celestre repas / Es arrivé, des longtemps invité », *La Navire*, p. 259, v. 499-500. Et auparavant : « Ton vray repoz par la foy bien je gouste, / Ton glorieux et tres crestien trespas », *ibid.*, p. 259, v. 496-497. Dans la deuxième *Chanson spirituelle*, Marguerite de Navarre écrit également : « Seure je suis que son esprit / Regne avec son chef Jesus Christ, / Contemplant la divine essence. / Combien que son corps soit prescript, / Les promesses du saint Escrit / Le font vivre au ciel, sans doutance », *ibid.* p. 89, v. 25-30.

<sup>231</sup> *La Navire*, p. 259, v. 501.

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 261, v. 541-543.

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 251, v. 304-306.

<sup>234</sup> *Ibid.*, p. 251, v. 311-312.

<sup>235</sup> *Ibid.*, p. 247, v. 218-219.

<sup>236</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 84, v. 49-51.

Mais si la dualité tragique vécue en ce moment de chagrin intense tient à l'affection terrestre, elle repose encore sur un attachement à la douleur qui en résulte<sup>237</sup>. Une dimension volontaire du maintien de celle-ci apparaît nettement.

Dans *La Navire*, la volonté de rester liée à la souffrance est tout d'abord entérinée par le refus de laisser mourir l'amour pour François :

*Seroit ce pas par trop grand'injustice  
Qu'amour mourust, qui vivoit au vivant,  
Quant mort a faict sur luy son dur office,*

*Car si plaisir j'ay eu par cy devant  
En joyssant de ta presence sainte,  
Doit pas regret la joye estre suivant ?<sup>238</sup>,*

se défend Marguerite auprès de son frère. Elle souligne l'importance du rôle qui lui est conféré, car elle est la seule à pouvoir regretter François, en vertu de leurs liens :

*Qui pleurera François que Margueritte,  
Qui fut liee par enfance en son bers ?  
Las ! qui me dict le contraire, m'irrite ;*

*C'est moy, c'est moy qui de lermes le sers  
Et serviray, tant que l'œil en la teste  
Me fera veoir le moindre de ses serfs<sup>239</sup>.*

La forte présence du verbe « vouloir » veut clamer sa volonté inaltérable de ne chercher félicité « en nul lieu ne saison »<sup>240</sup>. Elle s'oppose à la seule idée de laisser guérir sa douleur et n'exprime là-dessus aucune hésitation :

*Mon cueur n'est poinct cheu en parplexité  
Et si ou non, car je me veulx resouldre  
De ne sentir ça bas qu'adversité<sup>241</sup>.*

Elle veut demeurer dans ce domaine charnel de la souffrance et se fait ainsi péremptoire :

*Prier ne veulx, ne doibz aussi prier  
D'oster mon dueil mais bien de l'augmenter,  
Tant que plus grant il soit ennuyt que hier<sup>242</sup>.*

---

<sup>237</sup> Dans *La Navire*, Marguerite expose l'idée d'une tristesse qui « est de l'amour gardon », p. 270, v. 708, c'est-à-dire récompense.

<sup>238</sup> *Ibid.*, p. 249, v. 271-276. Elle a même le sentiment de ne pas pleurer suffisamment ni assez bien son frère : « Car ta vertu passe tous les limites / De mon pouvoir ; pour bien la desplorer / Mes forces sont ou nulles ou petites », *ibid.*, p. 267, v. 643-645. Et que sa douleur n'est pas assez forte : « Quelz sont mes pleurs, mes soupirs et mes criz ? / Rien au regard de ce que tu merites : / Mon pleur au pris de vray pleur n'est que ris », *ibid.*, p. 266, v. 640-642.

<sup>239</sup> *Ibid.*, p. 250, v. 286-291.

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. 265, v. 621.

<sup>241</sup> *Ibid.*, p. 265, v. 622-624.

<sup>242</sup> *Ibid.*, p. 267, v. 655-657. « Ennuyt » signifie « aujourd'hui ».

Marguerite définit même l'orientation de son futur : « Je demourroys soubz l'importable faix »<sup>243</sup>. La conclusion de sa détermination en apparaît presque logique, froidement raisonnée :

*Aussy mon dueil, tout bien examiné,  
Tant que le ceur au corps, l'euil en la teste  
Je porteray, ne sera poinct finé*<sup>244</sup>.

Elle inscrit son destin dans cet impératif de la douleur. Si bien que lorsque François exprime l'idée de la disparition de sa souffrance, Marguerite s'insurge :

*Passera ? Non, jamais !  
Car ma douleur m'est ung savoureux pain*<sup>245</sup>.

Amour, douleur et jouissance sont ici confondus, car garder la vivacité de la souffrance peut s'offrir au disparu comme un hommage et compense, en se substituant à elle, l'impossibilité de porter son affection à un être de chair et de sang<sup>246</sup>.

Dans la *Comédie sur le trespas du roy*, Amarissime juge de même que :

*Si raisonnable est mon maleur  
Que de l'oblier ne veulx gloire*<sup>247</sup>.

Elle proscrit toute idée de soulagement de sa souffrance, qu'elle veut vivre jusqu'à la lie, jusqu'à l'effondrement de ses propres limites :

*N'espere pas de me reconforter  
Nul rossignol, linotte, ny calandre ;  
Je vueil mon deuil sans reconfort porter,  
Tant que mon corps soit tout reduict en cendre*<sup>248</sup>.

Elle réitère cette volonté, qui réduit véritablement sa vie à la douleur, qu'elle veut subir « tant que me baptra poulx en venne »<sup>249</sup>, dit-elle à Securus.

Marguerite et Amarissime se comportent comme :

*Celuy a qui la seiche rongne  
Demange tant qu'il ne se veult guerir,  
Mais a gratter par plaisir s'embesongne*<sup>250</sup>,

ainsi que l'explique François dans *La Navire*. « Gratter à quelqu'un ses rognés » signifie

---

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 266, v. 636.

<sup>244</sup> *Ibid.*, p. 272, v. 745-747.

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 248, v. 245-246.

<sup>246</sup> Marguerite dit en effet : « Puisqu'ainsi est que toy, sans si ne mais, / Ne puis plus veoir, larmes, souspirs et cris / Seront mon boire et agreables mectz », *ibid.*, p. 248, v. 247-249.

<sup>247</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 432, v. 335-336.

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 420, v. 33-36.

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 431, v. 320.

<sup>250</sup> *La Navire*, p. 252, v. 334-336.

lui reprocher ses vices ou ses fautes et l'obliger à les reconnaître<sup>251</sup>. Marguerite ne veut donc nullement admettre l'erreur que constitue pour elle-même son attachement à la douleur. Les paroles de François restent lettres mortes à ses oreilles :

*En lieu d'acquérir  
Par son parler aucun amendement,  
Amour me feist ma douleur secourir*<sup>252</sup>,

avoue-t-elle. Elle veut rester cet être enchaîné à ses sentiments, dont Marguerite de Navarre a tant critiqué l'attitude dans d'autres textes, en dépeignant un idéal opposé auquel elle voulait alors parvenir avec tant de ferveur.

Ainsi, Marguerite va jusqu'à développer des arguments pour justifier son attachement à la douleur, afin de convaincre son frère de sa pleine légitimité. Elle essaye de gommer la différence entre son discours et celui de François, en lui démontrant qu'elle ne s'oppose pas à Dieu, qu'il l'invite à rejoindre. Cette orientation du sens de sa souffrance lui permet dès lors d'éviter un choix :

*L'ame justement  
Doibt avoir joye en perdant le moi en  
De telle amour, plaine de dannement ;*

*Mais si parfaict et vertueux lien  
Tient mon voulloir et mon cueur attaché  
Que de l'oster n'ay raison ne moi en*<sup>253</sup>.

François a tout à la fois raison et tort : l'amour charnel est répréhensible, mais celui qu'elle lui porte est si naturel et vertueux, qu'elle n'a pas à en rougir. Dieu lui-même ne peut contester cet amour, puisqu'il n'y « treuve nul peché », lui qui « de chair m'a faicte et naturelle »<sup>254</sup>, affirme-t-elle. Son argument est soutenu par la loi divine, dans la mesure où Dieu :

*Les parans, freres, enfans, commende  
Servir, aymer*<sup>255</sup>.

Elle ne fait qu'obéir à la volonté divine. Dès lors, une seconde obéissance en découle, lui donnant le droit d'aimer et de pleurer le défunt : il s'agit, dit Kazimierz Kupisz<sup>256</sup>, de

---

<sup>251</sup> E. Huguet, *Le Langage figuré du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Droz, 1933, « Etudes de philologie française », p. 218.

<sup>252</sup> *La Navire*, p. 252, v. 337-339.

<sup>253</sup> *Ibid.*, p. 252, v. 340-345.

<sup>254</sup> *Ibid.*, p. 253, respectivement v. 346 et v. 347.

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 253, v. 350-351. De plus, le lien entre elle et son frère a été instauré par Dieu : « N'est ce pas luy qui a voulu lier / Mon ceur à toy ? Parquoy son ordonnance / Je veulx tenir et m'y humilier », *ibid.*, p. 281, v. 937-939.

<sup>256</sup> « Autour des poèmes funéraires de Marguerite de Navarre et de Jean Kochanowski », in *Quaderni Francesi*, I, éd. par E. Giudici, Naples, Istituto Universitario Orientale, Seminario di Francese, 1970, p. 78.

l'impératif chrétien de ne pas s'opposer à la volonté de Dieu :

*Dieu l'a taillé parquoy me le fault couldre,  
L'habit de doeil, la peine de ma coulpe,  
Dont je ne veulx nul pardon pour m'absouldre*<sup>257</sup>.

Marguerite se montre alors déterminée à embrasser sa souffrance, comme si elle ne la vivait que par amour pour Dieu :

*Boire je veulx le calipce et la couppe  
Que m'a donné le Pere, et dans l'absence  
Tres fort amer je tramperay ma souppe*<sup>258</sup>.

Le déplacement de sa volonté, non plus fixée sur la douleur, mais sur l'obéissance à Dieu, qu'elle expose comme un véritable dévouement<sup>259</sup>, se présente uniquement comme le signe ostentatoire de sa pleine soumission au divin. Elle s'y plie presque avec délectation, mais ne fait qu'inverser l'appréhension de sa douleur, afin qu'elle puisse répondre à sa volonté la plus viscérale. Elle veut se soumettre à toute décision divine, non seulement parce que sa souffrance est un châtement pour ses péchés et qu'elle ne peut s'y soustraire<sup>260</sup>, mais parce qu'elle veut prendre tout ce qui lui est octroyé par Dieu :

*Las ! Dieu faict tout : autrement ne veulx dire ;  
De luy reçois la manne, aussi la gresle,  
Ce que je craindz et ce que je desire*<sup>261</sup>.

Son acceptation s'oriente autant vers les dons divins que vers la seule douleur. Marguerite fait par ce biais l'éloge si poussée de celle-ci, qu'elle en vient à avancer que cette souffrance l'unit à Dieu, car à travers elle, « en son Ung le Tout Puissant la mesle »<sup>262</sup>. De plus, elle se sent aimée de Dieu, dans son chagrin, car elle s'y montre humble et dans toute sa fragilité humaine. Puisqu'elle supporte simplement ce que Dieu lui a infligé, sa douleur est également un moyen de l'aimer et de le servir :

*Au val de pleur j'adore ta haultesse,  
Et en mon mal je te confesse bon :*

---

<sup>257</sup> *La Navire*, p. 266, v. 625-627. Elle affirme une constante obéissance : « Puisque mon Dieu me le veult presenter / Et dans le cueur me l'emprint et engrave, / De son vouloir le me veulx contenter », *ibid.*, p. 267, v. 658-660.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 266, v. 628-630.

<sup>259</sup> « Mais a ce dur sentement me consens / Et contre Dieu je ne veulx murmurer, / Mais rendre a luy subjectz corps, ame et sens », *ibid.*, p. 268, v. 667-669.

<sup>260</sup> Marguerite le présente comme un argument irréfutable : « Puisque luy plaict que de larmes je lave / Mes vieulx pechez, m'en doibtz je divertir / Ni faire ainsi devant ses yeux la brave ? », *ibid.*, p. 268, v. 661-663.

<sup>261</sup> *Ibid.*, p. 268, v. 676-678. Et encore : « De l'encolye astant j'ayme les fleurs / Que de la rose, car de sa main je prens / Les biens, les maulx, les joyes et douleurs », *ibid.*, p. 271, v. 727-729.

<sup>262</sup> *Ibid.*, p. 268, v. 681.

*C'est le plaisir que j'ay en ma detresse*<sup>263</sup>,

lui dit-elle.

Marguerite ne fait que défendre ainsi avec véhémence son droit à la douleur. Ses arguments sont en effet puisés dans une foi alors instrumentalisée, car les croyances auxquelles elle fait référence ne sont qu'au service d'une justification de l'attachement à la souffrance. Elle refuse à la religion le droit d'entraver la vie émotionnelle de l'homme, remarque Kazimierz Kupisz<sup>264</sup>.

La dualité de Marguerite de Navarre explose dans cette longue série d'arguments, car Marguerite y détourne, volontairement, les commandements divins et l'essence d'une foi pure, en les interprétant de façon littérale. Son entêtement à démontrer que le refus de vivre sa douleur correspondrait à une véritable opposition à Dieu<sup>265</sup>, et seulement cette attitude, révèle que ses arguments ne sont en réalité que fallacieux. Ils ne s'étaient que sur l'amour, comme le suggère cette affirmation de Marguerite :

*Tant juste elle est ma lamentation,  
Quant le penser est par fort'amitié  
Doux a mon mal, douce augmentation*<sup>266</sup>.

L'exposé de Marguerite n'est motivé et justifié que par son affection. Elle n'accepte ainsi qu'un seul péché qui puisse lui être imputé :

*Si trop aimer est pecher, las ! pardon  
Je te requiers, car en ce j'ay peché*<sup>267</sup>.

Néanmoins, après cette concession admise, elle revient dessus :

*Que dis je ? Trop ?...Ay je ce mot laché ?  
Puis je aimer trop celuy la qui plus vault  
Que mon amour ?...Ce mot la m'a fâché !*<sup>268</sup>

Marguerite n'y voit en définitive aucun excès et récuse ainsi ses propres arguments. Elle demande plutôt pardon de ne pas avoir assez aimé François, mais en substituant à nouveau l'objet de son amour pour le rendre justifiable. Elle s'excuse de ne pas avoir suffisamment aimé Dieu « dedans mon roy », dit-elle, « dedans luy craint, honoré et

---

<sup>263</sup> *Ibid.*, p. 270, v. 703-705.

<sup>264</sup> *Op. cit.*, p. 81.

<sup>265</sup> Alors qu'elle a démontré le contraire dans d'autres textes, voir supra, Deuxième partie, chapitre III, B., p. 167.

<sup>266</sup> *La Navire*, p. 253, v. 370-372.

<sup>267</sup> *Ibid.*, p. 270, v. 706-707.

<sup>268</sup> *Ibid.*, p. 270, v. 709-711.

congnu »<sup>269</sup>. Dieu n'est ici qu'un vecteur de légitimité, puisque le déni de péché montre que seul l'amour pour son frère compte.

Marguerite n'est nullement transportée de douleur par obéissance à Dieu et elle ne semble accepter son sort que dans la mesure où cela lui permet de poursuivre son deuil. L'intégralité du développement argumentatif ne consiste qu'à exposer une autorisation de pérenniser la douleur et non pas à en concevoir le dépassement. Marguerite de Navarre a inclus dans son raisonnement les indices de son détournement, qui révèlent avec justesse la complaisance pour sa propre souffrance.

La reine est pleinement consciente que cette complaisance et son amour pour son frère constituent l'enjeu de toutes les tensions traversées en cette épreuve difficile. En confrontant les voix de la douleur à celles de la foi, en tentant de convaincre ces dernières par des arguments faussés, Marguerite de Navarre retranscrit ainsi la lutte engagée en elle.

Cette lutte s'articule sur l'attachement au disparu, auquel l'abandon au divin l'invite à renoncer. Dans *La Navire*, François émet des doutes très poussés sur l'ampleur de l'amour de sa sœur pour Dieu :

*Helas ! ma seur, si tu estois attainte  
Du dard doré de ceste amour divine,  
Toute autre amour en toy seroit estaincte*<sup>270</sup>.

La reine sait, et constate peut-être avec tristesse, que son amour pour le divin est insuffisant en cette période de deuil. Marguerite ne peut se résigner à suivre cet encouragement de son frère :

*Recorde toy de Celluy qui l'ouvrage  
Faisoit en moy par ses divins accordz*<sup>271</sup>.

Elle ne peut que dire :

*Mais quoy ! de t'oblir  
En bonne foy, monseigneur, je n'ay garde*<sup>272</sup>.

Son affection engendre une lutte difficile qui oppose ainsi sa persistance à vivre sa douleur et le moyen (voire la nécessité, même) d'en sortir. Marguerite de Navarre n'ignore pas que seule la foi peut véritablement la soustraire à son mal, lui faire accepter la mort du regretté et s'en réjouir jusqu'à oublier sa souffrance. C'est pourquoi elle

---

<sup>269</sup> *Ibid.*, p. 270, respectivement v. 715 et v. 716.

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 258, v. 466-468.

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 275, v. 814-816.

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 281, v. 935-936.

expose tant l'espace pris en elle par sa douleur, qui empiète et anéantit tout épanouissement de sa foi, en l'enfermant toujours plus inexorablement dans son chagrin.

Le problème consiste clairement à ne pas pouvoir faire appel à cette partie de soi qui, en quelque sorte, peut sauver, en raison de l'impact psychique du deuil.

### C. Ebranlement psychologique

La démonstration même des textes de deuil place la volonté de Marguerite de Navarre vers la description et l'analyse la plus exacte du processus qui a amené sa douleur à l'empêcher d'en guérir. Qu'il s'agisse de l'autorité de la souffrance en soi, de l'attachement à la douleur ou de l'aspect volontaire de celle-ci, ces sentiments s'expliquent par un ébranlement psychologique constitutif de la perte. Cet impact profond sur le psychisme joue ainsi un rôle sur l'appréhension de tout élément autre que la douleur et justifie l'affaiblissement du rayonnement de la foi dans l'âme, toujours présente, mais dans laquelle l'être ne peut plus puiser.

L'intérêt des textes de deuil, pour leur lecteur comme pour leur auteur, ne réside pas dans la seule expression du chagrin, mais dans la démonstration de la violence du choc de la mort d'autrui et son impact bouleversant sur l'être, ainsi que sur les impulsions de la foi en soi.

Si l'attitude de Marguerite de Navarre après la mort de son fils, par exemple, survenue en décembre 1530, peut être qualifiée, comme le fait Kazimierz Kupisz, d'« emphase héroïque »<sup>273</sup>, les textes consécutifs aux morts de Charlotte et de François, et surtout cette dernière, démontrent que la reine se trouve alors au cœur d'une expérience qui bouleverse totalement son moi. Il est fort possible, note Pierre Jourda<sup>274</sup>,

---

<sup>273</sup> « Mère et fille : Jeanne d'Albret et Louise de Savoie dans la poésie de Marguerite de Navarre », in *Conteurs et romanciers de la Renaissance*, p. 276. Elle fait célébrer un Te Deum et appliquer des placards dans la ville, portant l'inscription : « Dieu l'avait donné, il l'a repris », nous informe Christine Martineau-Génieys, « Marguerite et la mort », p. 526.

<sup>274</sup> *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, reine de Navarre (1492-1549)*, t. I, p. 162.



que la reine ait affecté extérieurement le calme et la tranquillité, après la mort de son fils. Néanmoins, son attitude fut alors radicalement différente.

La mort de François semble sans commune mesure et se présente comme un choc d'autant plus grand, qu'elle paraît cristalliser toutes les disparitions qu'ait eu à subir Marguerite de Navarre. Elle les fait resurgir, ravivées, accroissant la douleur présente. Dans l'épître envoyée à Henri II, la reine revient sur ces pertes, comme si celle de François en était et l'apothéose et la résurgence. Elle se plaint du sort qui s'est acharné contre elle et lui a ravi son frère :

*Après m'avoir arraché une maire  
Devant mes yeux, mon sang, douleur amaire !  
Après m'avoir de trois niepces ravies,  
En jeunes ans, les désirées vies ;  
Après m'avoir deux nepveux emportez,  
Dont mains bons cueurs furent desconfortez,  
Et par avant ung mary bon et saige,  
Et trois enfans encore en petit aage<sup>275</sup>.*

Elle se souvient de tous ces deuils qui, de 1517 à 1545, se sont accumulés dans sa proche famille. Certaines années furent atroces<sup>276</sup> pour la reine. Ce cortège en son entier accompagne son frère, dont la mort semble celle de trop. A la suite de celle-ci, son être, comme sa vie, éclatent alors. Son existence paraît anéantie, car cette épreuve jette un voile sur sa vie entière et sa raison même d'exister. Tout fondement de son existence antérieure est alors sérieusement atteint.

Si la confrontation de voix dissemblables suggère une lutte intérieure, de même que le passage d'une voix à l'autre, les occurrences représentant Marguerite de Navarre ou portant son nom sont encore celles d'une raison qui s'égare et expliquent dès lors cette lutte. La violence du choc et de sa douleur entraîne un ébranlement profond, dans lequel l'être est en proie à un affaiblissement psychique, dont les conséquences pourraient être irréversibles.

---

<sup>275</sup> *Epistre de la Royne de Navarre envoyée au Roy de France Henry II, son Nepveu, après la mort du feu roy François, son frère*, I, p. 3, v. 5-12.

<sup>276</sup> En plus de son fils et de Charlotte, entre 1523 et 1525, coup sur coup sont pris à son affection sa jeune tante Philiberte de Savoie, sa belle-sœur Claude et son mari, le duc d'Alençon. En 1531 meurt sa mère et en 1536 reprend la cascade des décès de ses neveux et nièces, qu'elle a toujours élevés, abandonnant le plus souvent pour eux sa propre fille. En 1536, c'est le dauphin François, son préféré, qui disparaît à l'âge de vingt ans, puis Marguerite, qui n'en a que dix-sept et enfin Charles, en 1545, C. Martineau-Génieys, *op. cit.*, p. 524-525.

Cet égarement est ainsi lisible, en premier lieu, dans la démonstration de la rupture qui menace l'être. Dans la quarante-et-unième *Chanson spirituelle*, la reine écrit que la douleur cause en soi un effondrement total :

*Dont c'est tout cueur, corps et esprit,  
Ont perdu leur force et le sens*<sup>277</sup>.

Dans la *Comédie sur le trespas du roy*, Amarissime, de même, admet qu'elle est « d'ennuy [...] si tresfort oppressée »<sup>278</sup>, que les vers qu'elle a chantés :

*Composez sont sans entendement  
Par ung esprit troublé jusque à la mort*<sup>279</sup>.

Le cœur a un effet violent sur l'esprit et, ainsi, en dehors des dilemmes corporels ravivés par cette épreuve de la souffrance, affleure un important enjeu psychologique. Marguerite de Navarre souligne que cette douleur comporte une dimension touchant de plein fouet l'équilibre psychique, car elle exprime l'autoperception d'une tension incontrôlée dans un psychisme bouleversé<sup>280</sup>.

Cette perturbation du moi laisse Marguerite en proie à l'abandon d'elle-même, à une absence de contrôle de soi. Dans *La Navire*, François qualifie en effet son état de « perilleux »<sup>281</sup>. Cette mention renvoie autant à l'idée de salut, qu'à un risque de voir sa sœur sombrer dans le néant d'une folie de la douleur. Il la compare également à une « feuille agitée de l'impetueux vent »<sup>282</sup>. Cette image définit un être voué à l'instabilité de l'impétuosité indomptable de la souffrance, au vent d'une absence de raison, contre laquelle il ne peut lutter en vertu de sa fragilité. Ce seul vers circonscrit l'idée d'une perte, en désignant un être abandonné à d'autres forces et se laissant ainsi aller sur le chemin hasardeux de son chagrin. François accorde à Marguerite de souffrir et ne remet pas en question sa sincérité<sup>283</sup>, néanmoins sa voix se fait critique :

*Le regreter ung peu je te consens,  
En me pleurant pour le bien qu'as perdu,  
Mais tu en prens jusqu'à perdre ton sens*<sup>284</sup>.

<sup>277</sup> *Chansons spirituelles*, 41, p. 173, v. 33-34.

<sup>278</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 422, v. 98.

<sup>279</sup> *Ibid.*, p. 420, v. 45-46.

<sup>280</sup> J.-D. Nasio, *op. cit.*, p. 30.

<sup>281</sup> *La Navire*, p. 239, v. 33.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 237, v. 2.

<sup>283</sup> S'il dit : « Je ne me suis, ma seur, peu consentir / A escouter, trop ceste chair tu loue », il concède : « bien qu'argüer ne te puis de mentir », *ibid.*, p. 275, respectivement v. 808-809 et v. 810.

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 255, v. 406-408.

Marguerite laisse son deuil se transformer en une sorte de folie. L'excès de sa conduite amène François à lui reprocher : « tu n'y veulx par ta follie entendre ! »<sup>285</sup>. Peut-être a-t-il peur pour elle, puisque « a trop de mal [sa] tristesse [la] livre »<sup>286</sup>, constate-t-il encore.

Dans ce texte, la voix de Marguerite est véritablement celle d'une personne dépassée par sa douleur et ce qui a été perdu. D'ailleurs, dès l'ouverture du poème, François établit une comparaison qui le signale. Marguerite est semblable à un « navire loing du vray port assablee »<sup>287</sup>. L'image du navire figure l'âme ou l'esprit. Ernst R. Curtius<sup>288</sup> précise que la « barque de l'esprit » est dès la fin de l'Antiquité un lieu commun, soigneusement conservé par le Moyen Age. Mais, si d'ordinaire, l'âme-navire est montrée dans la tempête, dans l'agitation des passions, dans la mesure où le sens de la comparaison entre l'âme et un navire est celui de la comparaison entre la vie et une traversée, ce navire est ici enlisé dans le sable. Au contraire de « la nef en haute mer menee », qui « souventesfois est par vent destournee », mais qui, grâce à Dieu, « ce nonobstant [...] vient à son port »<sup>289</sup>, ce navire est immobile, incapable de tout élan. Il est donc ancré, mais dans le mauvais port, précise-t-on, celui qui bannit toute avancée. De plus, l'emblème le plus primitif de la foi chrétienne étant l'ancre<sup>290</sup> et l'image du navire étant également le symbole des incertitudes de l'âme errante, Marguerite de Navarre joue sur l'opposition des symbolismes pour exprimer l'état d'une âme échouée dans l'immobilisme de l'errance. Cette idée peut paraître paradoxale, mais elle désigne parfaitement l'état d'une errance propre à la douleur, qui enlise l'âme et l'éloigne de toute évolution. La raison est fragilisée au plus haut point et perdue dans les méandres d'une divagation de la douleur, en aucun point constructive.

Le processus d'égarement de la raison est en effet cristallisé dans le refus d'effectuer son deuil.

Faire son deuil signifie désinvestir peu à peu la représentation saturée de l'aimé perdu, pour la rendre à nouveau conciliable avec l'ensemble du réseau des représentations moïques. Le deuil n'est rien d'autre qu'une très lente redistribution de

---

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 257, v. 456.

<sup>286</sup> *Ibid.*, p. 263, v. 579.

<sup>287</sup> *Ibid.*, p. 237, v. 1.

<sup>288</sup> *La Littérature européenne et le Moyen Age latin*, Paris, PUF, 1956, chapitre VII, « Les Métaphores », p. 159.

<sup>289</sup> *Discord*, p. 75, respectivement v. 120, v. 121 et v. 122.

<sup>290</sup> Cette information nous est fournie par Robert D. Cottrell, *op. cit.*, p. 162.

l'énergie psychique, jusqu'alors concentrée sur une seule représentation qui était dominante et étrangère au moi<sup>291</sup>. Plus clairement, cela signifie que pendant la période du deuil, le moi désinvestit la représentation de l'aimé, jusqu'à ce que celle-ci perde de sa vivacité et cesse d'être un corps étranger, source de douleur pour le moi. Il s'agit de soustraire l'excès d'affect attaché à l'image de l'être disparu. Ainsi, le deuil peut se définir comme un lent et pénible processus de désamour envers le défunt, pour l'aimer autrement. Sans ce processus, l'échec du travail de deuil transforme, selon Mélanie Klein, « le mort en un persécuteur et ébranle aussi la foi du sujet dans ses bons objets intérieurs »<sup>292</sup>. L'impératif de dépasser progressivement la dépression qui accable, en se détachant des souvenirs et de l'amour qui relie au disparu, s'impose, afin de retrouver le goût de vivre et de redevenir libre.

Mais les textes navarriens démontrent le refus d'opérer cette substitution, en accentuant la volonté de rester lié à la puissance de l'amour et des souvenirs. La volonté de souffrir désigne le refus de toute alternative et de tout choix face à la douleur. Le désir de mort le confirme encore.

Cette position se lit également dans les voix qui enjoignent l'être en souffrance à délaisser son attachement à l'autre et à son mal. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, Charlotte invite ainsi la Duchesse : « Cessés le pleur de desolation »<sup>293</sup>. La voix qui guide vers le travail de deuil s'oppose à celle qui veut poursuivre ses pleurs, surtout dans *La Navire*. François ne cesse d'enjoindre Marguerite à s'éloigner de ses souvenirs, quand il lui dit : « laisse de moy tous ces charnels recordz »<sup>294</sup>, ou de son deuil :

*Laisse ton pleur, laisse ton soupirer,  
Laisse le deuil qui tant d'ennuy te donne,  
Qui ne te sert sinon que d'empirer*<sup>295</sup>.

Marguerite doit enrayer le processus, abandonner ce qui la confine dans l'accroissance perpétuelle de sa douleur, dont nul ne peut connaître le terme. François est conscient du refus de sa sœur :

*O seur, fault il que tu desprise*

---

<sup>291</sup> J.-D. Nasio, *op. cit.*, p. 101.

<sup>292</sup> Citée dans R. Chemama, *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Larousse, 1993, article « deuil », p. 65.

<sup>293</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 84, v. 49.

<sup>294</sup> *La Navire*, p. 275, v. 814.

<sup>295</sup> *Ibid.*, p. 265, v. 607-609.

*Tout mon conseil, mieux aimant la langueur ?*<sup>296</sup>

Néanmoins, il ne peut la comprendre. Cet écart entre le frère et la sœur révèle une notion importante, celle de la résistance. L'opposition aux conseils de François ou Paraclesis<sup>297</sup> correspond à l'incapacité pour l'être de réaliser le choix qu'ils lui proposent. En physique, le terme « résistance » signifie l'impénétrabilité, qui est l'impossibilité absolue pour deux corps d'occuper simultanément le même espace<sup>298</sup>. Cette comparaison, qui peut sembler inappropriée, souligne au contraire que les deux voix présentes dans les textes comme deux entités distinctes, ne peuvent trouver d'espace unique accueillant, par le refus de l'une de s'ouvrir à l'autre. Marguerite de Navarre maintient l'opposition entre la douleur et la foi, à travers des voix qui restent hermétiques l'une à l'autre. Dans la *Comédie sur le trespas du roy*, les paroles de Paraclesis le mettent en exergue, quand elle s'adresse à Amarissime, Securus et Agapy, en prophétisant :

*Bien que tristesse contre moy ferme l'huy  
De tous voz cueurs, quoy qu'elle die ou face,  
J'y entreray, car chasser je la puis  
Par la bonté qui vous veult faire grace*<sup>299</sup>.

Paraclesis devra forcer les cœurs, car les différentes parties de l'être ne peuvent échapper au cloisonnement, afin de s'ouvrir l'une à l'autre et de faire bénéficier la plus douloureuse des bienfaits de la seconde.

L'absence de raison peut dès lors se définir comme un comportement obsessionnel dû à l'incapacité de lutter même contre la volonté de la souffrance. Dans *La Navire*, Marguerite fait elle-même le lien en disant, à propos de François : « ce que oublier je ne veulx ny ne puis », car, explique-t-elle :

*Douleur tant me grieve  
Qu'en moy ne sens de l'oster la puissance ;  
Mon ame est tant de ce meschant corps serve,  
Et mon corps est tant subject a nature  
Que, maugré moy, Amour veult que le serve*<sup>300</sup>.

---

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 255, v. 398-399.

<sup>297</sup> Elle prévient les trois compagnons en pleurs : « Tant, tant est trop, et trop n'est pas durable. / C'est trop, c'est trop, c'est trop lamenté », *Comédie sur le trespas du roy*, p. 433, v. 356-357. Amarissime lui oppose alors un : « Mais qui es tu qui telz commandemens / Faictz à noz cueurs d'amoindrir nos ennuy ? », *ibid.*, p. 433, v. 364-365. La dimension catéchiste du *Dialogue en forme de vision nocturne* y fait disparaître cet aspect du dialogue.

<sup>298</sup> L.-M. Morfaux, *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*, Paris, Armand Colin, 1980, article « résistance », p. 316.

<sup>299</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 434, v. 368-371.

<sup>300</sup> *La Navire*, respectivement p. 248, v. 255 et p. 296, v. 1274-1278.

Christine Martineau-Génieys<sup>301</sup> souligne que chaque mouvement de *La Navire*, chaque échappée, décrit en quelque sorte un cercle qui revient obstinément se refermer au même point : à Marguerite et sa peine. Par sa seule structure, le poème nous rappelle cette vérité psychologique première que, dans le deuil, rien n'est plus difficile que de sortir de soi et de lâcher prise.

L'incapacité de suivre les voix de la foi dépend de la perte des repères, inhérente à la souffrance.

Aucune approche spirituelle de cette expérience n'apparaît possible, car l'attachement à l'objet qui la génère, le disparu, dépasse celui pour l'objet qui pourrait aider à la surmonter, Dieu. Ce lien aboutit à priver l'être de ses autres références, qui ont été soustraites de tout investissement. Ces autres représentations concernent ici celles de la foi, devenues inopérantes, voire inexistantes, comme le fait remarquer François à Marguerite dans *La Navire* :

*Toy qui as tant de Dieu ouy le bien dire,  
Qui en tes mains tiens sa sainte Escriture,  
Laquelle tu peulx et doibz sans cesser lire,*

*Tu n'i as poinct profitable pasture,  
Comme font ceulx qui d'une amour nayfve  
Tiennent leur vie en la saincte lecture<sup>302</sup>.*

L'image utilisée par François est parfaite : la vie de Marguerite n'est plus tenue par la foi. Dans le langage navarien, cette réalité est encore exprimée par l'idée d'une complaisance envers soi, véritable émissaire du démon, comme le dit François :

*Ta complaisance complaist a l'Adversaire,  
Qui tirer hors te veult de cueur et d'eil  
La loy de Dieu par son vray commissaire<sup>303</sup>.*

La douleur a atteint l'être dans ses fondements, mais non dans ses certitudes, car elle a anéanti le pouvoir et l'ardeur de la foi en soi. L'être est voué à l'incapacité d'en faire l'instance dynamique du moi. Marguerite de Navarre ne décrit pas une crise de doute, mais un moment d'impuissance de ses croyances, balayées par un flottement de l'être perdu dans la folie de la douleur et qui ne peut plus s'en saisir et s'y accrocher. L'impact de la douleur sur le moi aboutit ainsi à un abandon de certains buts auparavant assignés à l'existence. Un pan entier de l'être est si ébranlé, qu'une rupture l'a privé de

---

<sup>301</sup> *Op. cit.*, p. 565.

<sup>302</sup> *La Navire*, p. 250, v. 295-300.

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 238, v. 16-18.

sa cohérence passée, établie sur les préceptes divins, et de ses priorités antérieures. L'ébranlement psychologique subi apparaît comme une véritable dévastation du moi, qui ne peut plus s'appuyer sur ce qui, pourtant, fut en lui si fort et si impératif et semblait dès lors inaltérable. Dans la perte, comme le précise Francesco Alberoni<sup>304</sup>, le monde solidement établi, familier, les objets de références stables, sont soudain bouleversés, au point qu'ils sont menacés de destruction. Tout leur pouvoir sur l'être a disparu et celui-ci se retrouve abandonné à la seule douleur, cause de leur absence, à laquelle il se fie ainsi comme l'ultime point d'ancrage de son existence.

Par l'ampleur de ces conséquences de la douleur, l'expérience en fait plus que relativiser ce qui devrait en libérer. L'incapacité du credo religieux à apporter la consolation à Marguerite de Navarre tient entièrement de cette valeur destructive de la douleur.

---

<sup>304</sup> *Je t'aime*, Paris, Plon, 1997, Ed. Pocket, p. 327.

## **Chapitre III**

### **Confrontation avec le divin**

Comme le lui écrivait Briçonnet, après la mort de Charlotte, les lettres de la reine étaient « trop plaines »<sup>305</sup> d'elle-même, pour qu'elle puisse aborder la mort sans pleurs.

Marguerite de Navarre sait que seul le divin peut offrir une alternative à la complaisance pour la douleur. Prise entre son être et une volonté très enfouie d'opposer un terme à la souffrance, la reine s'efforce « d'en sortir pour entrer en Dieu »<sup>306</sup>, selon une expression du prélat. S'évaluant elle-même, elle sait qu'elle doit revenir au divin. Le conflit intérieur qui la déchire en traduit la pleine conscience, car les textes définissent, à travers la visée persuasive du dialogue, une lutte contre soi, dont l'objectif est le dépassement de la douleur. La conclusion de l'expérience de la mort s'avère donc sans grande nouveauté, la conversion révélant le seuil de l'être atteint par la reine, qui lui a permis de retourner, par une sorte d'instinct de survie, au cœur de la foi consolante.

L'expérience valide ainsi toutes les positions antérieures développées dans les œuvres navarriennes.

#### **A. Visée persuasive du dialogue**

Dans la mesure où la lutte intérieure qui déchire Marguerite de Navarre ne peut trouver de résolution en raison de la résistance psychologique, constituant un obstacle au terme de sa douleur, la confrontation des voix vise à convaincre l'une d'entre elles. Le caractère dialogique des textes ne sert pas qu'à édifier, mais

---

<sup>305</sup> *Correspondance*, lettre 118, II, p. 263.

<sup>306</sup> *Ibid.*, p. 263.



l'égaré d'une voix entraîne celle de la certitude à s'exprimer. Considérant la pluralité des occurrences verbales antithétiques comme l'expression du dilemme navarien, les textes restituent ainsi « a gradual process of inner persuasion »<sup>307</sup>.

Les procédés par lesquels s'effectue celui-ci soulignent la nécessité consciente de transcender la souffrance, en accentuant l'importance de contrer la résistance.

La visée argumentative s'articule sur l'impératif de ramener l'âme égarée par et dans la douleur, sur le vrai chemin.

Dans *La Navire*, François affiche la volonté de soustraire Marguerite à l'emprise de son chagrin en l'ouvrant à la voie divine, tout comme Charlotte dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*<sup>308</sup> et Paraclesis dans la *Comédie sur le trespas du roy* visent ce but. Déplorant la résistance de sa sœur, il lui propose simplement :

*Helas ! ma seur, jamais ne cessera  
De toy le plainct tant charnel et tant vain ?  
Escoutte moy et il te passera*<sup>309</sup>.

Pour « entend[re] la voix qui [la] veult destorner »<sup>310</sup> de sa peine, Marguerite doit accorder sa confiance à François, mais également se rendre le plus attentive et réceptive possible, afin que son état dangereux pour elle-même se transforme « en ung tres seur »<sup>311</sup>. François n'a pu que constater que, plus sa sœur « cuyde bien dire », plus il la voit « encores esgaree »<sup>312</sup>. S'opposant aux arguments précédemment développés par Marguerite, il l'incite à substituer la louange aux pleurs, car en vérité, elle « offence Amour en [s]a douleur »<sup>313</sup>. Puisqu'elle ne « veulx [s]'esveiller », François veut la pousser à un sursaut spirituel :

*Esveille toy, laisse ton mortel songe,  
Voy le soleil tant clair et veritable  
Qui chassera la nuict et sa mensonge*<sup>314</sup>.

---

<sup>307</sup> R. Leushuis, « Dialogue, self and free will: Marguerite de Navarre's *Dialogue en forme de vision nocturne* and Petrarch's *Secretum* », p. 75.

<sup>308</sup> Les erreurs de la Duchesse que va rectifier Charlotte, même si elles concernent divers sujets qui ne tiennent pas tous de l'attitude de sa tante face à sa mort, soulignent cette entreprise.

<sup>309</sup> *La Navire*, p. 248, v. 241-243.

<sup>310</sup> *Ibid.*, p. 239, v. 32.

<sup>311</sup> *Ibid.*, p. 239, v. 33.

<sup>312</sup> *Ibid.*, p. 245, respectivement v. 176 et v. 177.

<sup>313</sup> *Ibid.*, p. 296, v. 1269.

<sup>314</sup> *Ibid.*, p. 298, respectivement v. 1320 et v. 1321-1323.

La torpeur de son sommeil l'éloigne de la vérité, vers laquelle elle doit revenir. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, Charlotte exprime une exhortation similaire à la Duchesse :

*Eslevés donc vostre esprit, et au ranc  
Des bien heureux vous me voirés assise  
Devant mon Dieu, dessus le dextre banc*<sup>315</sup>.

Le retour à la véritable voie, puisque l'attachement charnel est jugé trop excessif, consiste encore, selon Marguerite de Navarre, à accepter de se libérer du corps, afin d'être en mesure d'aller de l'avant. Le message évangélique est mis au service de cette condition. Dans *La Navire*, François place cette nécessité en première ligne :

*Tire toy hors de ton corps non sçavant,  
Monte a l'esper, laisse ta vieille masse,  
Sans regarder derriere viens avant*<sup>316</sup>.

Alors que la douleur constitue une régression incessante, ne conduisant que vers elle-même, l'abandon du corps offre en revanche des perspectives hautement constructives :

*Quicte ton corps, et lors, spirituelle,  
Pourra sçavoir plus que n'as merité*<sup>317</sup>,

lui dit ainsi François. Si « en Dieu tout seul, [...], [s]on amour jecte »<sup>318</sup>, Marguerite percevra alors le vrai sens de cette expérience, qui sera pour elle un apaisement absolu :

*Voire et tout ce que ton corps void dehors,  
Qui n'est que chair : n'en fais aucune estime,  
Et tu seras en grand repos alors*<sup>319</sup>.

Cette vérité doit s'imposer à l'âme en souffrance, car elle constitue pour la reine la condition qui, non accomplie, laisserait l'être se perdre dans le dédale d'une erreur toujours plus pernicieuse pour lui.

La dimension fondamentale de la persuasion, dont le but est ainsi défini, amène Marguerite de Navarre à produire divers moyens d'y parvenir. Le discours seul ne peut convaincre les voix récalcitrantes, figurant la partie d'elle-même en résistance.

---

<sup>315</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 84, v. 52-54.

<sup>316</sup> *La Navire*, p. 237, v. 4-6.

<sup>317</sup> *Ibid.*, p. 239, v. 38-39. Et encore : « Destourne toy de ceste vaine chair, / Et de l'aymer ainsi qu'as fait te garde », *ibid.*, p. 240, v. 71-72.

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 251, v. 322.

<sup>319</sup> *Ibid.*, p. 252, v. 325-327. François ne cesse de lui clamer : « Laisse ton corps, plus de luy ne t'acoincte, / Cloz a la chair ton œil interieur, / Voirras en clair, sentant d'amour la poincte », *ibid.*, p. 259, v. 484-486.

Le premier procédé repose sur l'exposition de figures de morts heureux, qui doit permettre de rassurer le vivant sur l'état de son cher disparu, en lui montrant un aspect radicalement différent de celui que lui fournit le chagrin.

Une image réjouissante de la mort est développée à travers la notion du songe. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, Charlotte s'approche de la Duchesse d'« ung riant visaige »<sup>320</sup>, respirant la joie et constituant ainsi l'antithèse du visage baigné de larmes de sa tante. Le sourire épanoui de Charlotte est signifiant et doit présenter la mort comme un « doux dormir et trespas gratieux »<sup>321</sup>. Dans *La Navire*, la voix de François est « d'armonie paree »<sup>322</sup>, reflétant son bien être. La partie du disparu accessible aux sens du vivant n'est que d'un aspect heureux, concrétisant le message évangélique qui, divulgué dans le discours, renforce l'image positive de la mort.

Dans *La Navire*, les déclarations de François sont axées sur cet aspect de sa mort. Il vante les mérites de sa condition nouvelle, afin que sa sœur ne puisse le plaindre et parallèlement se lamenter de l'avoir perdu :

*Belle est la mort qui void bien sa sequelle :  
Felicité, bien, honneste beauté,  
Contentement et joye Dieu sçait quelle !*<sup>323</sup>,

s'exalte-t-il. Dans la *Comédie sur le trespas du roy*, Paraclesis décrit de même l'état de Pan, qui est alors « bien sans soucy »<sup>324</sup>. Il bénéficie de la plus ineffable douceur et des plus belles possessions :

*Bien qui tousjours dure,  
Vray honneur sans peine  
Et gloire certaine,  
Qui honte n'endure,  
Doux plaisir sans crainte,  
Joye et non faincte,  
Sans jamais finer  
Et felicité  
Que necessité  
Ne sçauroit miner,*

en deux mots : « contant, satisfaict »<sup>325</sup>. Ces divers développements ont pour but d'animer un jugement si positif sur les conditions des disparus, que leur état ne peut être considéré que comme exceptionnel et enviable, perdant ainsi l'horreur dont la douleur les pare.

---

<sup>320</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 83, v. 16.

<sup>321</sup> *Ibid.*, p. 83, v. 2.

<sup>322</sup> *La Navire*, p. 245, v. 175.

<sup>323</sup> *Ibid.*, p. 300, v. 1351-1353.

<sup>324</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 438, v. 459.

<sup>325</sup> *Ibid.*, p. 438, respectivement v. 460-469 et v. 473.

Les paroles de François, Paraclesis ou encore Charlotte<sup>326</sup> ne diffèrent nullement du discours que tenait Briçonnet à la reine, après la mort de la Duchesse de Nemours : « parquoy, Madame, n’y a raison que voulsissiez prendre heure pour plorer la bonne tante, laquelle, comme insensible, n’a trouvé maison de pleurs, y faisant toutesfois son oraison, et moins celle de banquet, ayant eu par sa foy conversation au ciel, où de present est, en verité, vive à son necessaire, qui a esté sa vie, par mort vivant en luy »<sup>327</sup>. A la suite du décès de Charlotte, le prélat insistait encore sur l’erreur de pleurer un être qui jouit d’un si grand bonheur : « telle ayant esté, comme encores est, Madame Charlotte n’est à plorer, sinon par ceux qui n’ont Dieu devant les yeux ou ne desirent le bien d’elle, aveugléz par propre amour en terrestres »<sup>328</sup>. Marguerite de Navarre expose donc les idées qui lui sont familières, pour animer l’appréhension heureuse de la mort, à travers laquelle la nécessité de pleurer le défunt est anéantie. L’idée que la mort est vie<sup>329</sup> et celle de la supériorité de l’existence en Dieu sur celle dans le monde doivent ainsi parvenir à convaincre de l’inutilité de tout regret.

De plus, la position des voix qui portent ce discours sont caution de sa véracité et doivent ainsi l’authentifier.

Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne* et *La Navire*, puisque Charlotte et François ont acquis dans l’au-delà un savoir qui leur était inaccessible dans le monde, sont les seuls à pouvoir tenter de persuader leurs interlocutrices désemparées. Charlotte est ainsi « une voix clairement et exclusivement autorisée, celle de l’apparition céleste », constate Jean Lecointe<sup>330</sup>. François, voyant réalisées toutes les promesses du message évangélique, veut tenter d’attirer Marguerite à partager ses vues :

*En attendant que icy puisses voller,  
Ou tu viendras si ta foy ne te fault,  
Le bien que j’ay je ne te veulx celler*<sup>331</sup>.

<sup>326</sup> Dont le message, bien trop long pour être restitué, comporte une valeur identique par le développement, entre autres, du bonheur de la mort lié à la lumière et à la fruition amoureuse, de la mort libératrice du péché ou encore du thème du mariage mystique.

<sup>327</sup> *Correspondance*, lettre 99, II, p. 159.

<sup>328</sup> *Ibid.*, lettre 118, II, p. 269.

<sup>329</sup> Paraclesis le répète : « Pan n’est point mort mais plus que jamais vit / Avec Moÿse et Jacob et David, / Et sont aux cieulx parlans de bergerie », *Comédie sur le trespas du roy*, p. 435, v. 404-406.

<sup>330</sup> « Le devis des larmes, polémique anti-stoïcienne et dialogicité, autour de *La Navire* de Marguerite de Navarre (1547) », in *Devis d’amitié*, p. 369. Marguerite Soulié, dans « Les convictions religieuses de Marguerite de Navarre d’après le *Dialogue en forme de vision nocturne* », in *Devis d’amitié*, p. 342, remarque également que les images de la Bible qui imprègnent le discours de Charlotte marquent son statut d’Ange de Dieu, de messagère de l’ultime Vérité, car elle a contemplé Dieu face à face.

<sup>331</sup> *La Navire*, p. 257, v. 457-459.

La sœur ne peut que croire le discours vécu et ainsi irréfutable de son frère. Dans la *Comédie sur le trespas du roy*, Paraclesis étant présentée comme la messagère de Dieu, représente l'unique moyen de contrer toute résistance ou scepticisme, comme celui dont fait preuve Securus<sup>332</sup>. Elle seule :

*Asseurer vous peulx qu'au beau domaine  
Des plaisans Champs Elisées demeure  
Vostre doux Pan, hors de douleur et peine*<sup>333</sup>.

Nul argument ne devrait donc pouvoir s'opposer à ces voix.

Dans la mesure où le fond du message n'importe pas tant que la façon dont il est présenté, d'autres procédés de persuasion, plus subtils, jouant sur les possibilités psychologiques d'inscrire dans l'esprit le parti pris défendu, accentuent encore la démarche intérieure de Marguerite de Navarre. Les voix de Paraclesis, Charlotte et François doivent se montrer aptes à persuader le plus profondément possible et à arracher l'acceptation en détruisant la résistance.

Dans *La Navire*, par exemple, François veut absolument capter l'attention de sa sœur, pour être entendu d'elle. L'un de ces procédés repose sur l'utilisation quasi systématique de l'impératif, comme nous le démontrent déjà les références textuelles citées<sup>334</sup>. Ce mode signale des directives, dont le rôle est de convaincre l'être en substituant à sa propre volonté la nécessité d'une attitude nouvelle. François fait également preuve de colère, parfois, accentuant l'impact de l'impératif. L'entêtement de Marguerite amène à ce que la voix du frère « se haulç[e] par rigueur » ou réponde « d'un accent ung peu enflammé d'ire »<sup>335</sup>. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, de même, Charlotte est de plus en plus irritée contre la Duchesse. Christine Martineau-Génieys<sup>336</sup> souligne qu'après avoir, au début, dénoncé avec tendresse la faiblesse humaine de sa tante, Charlotte exige ensuite, d'une voix impérieuse, la réorganisation intérieure de son être dans l'axe unique de la foi. La

---

<sup>332</sup> Il ironise en effet : « Pan est vivant ! Que tel cas on ne vit / Que ceste mort qui de nous le ravit / L'ait mis en vie ! O ! c'est une fairie ! », *Comédie sur le trespas du roy*, p. 435, v. 407-409.

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 434, v. 376-378.

<sup>334</sup> Mais également, entre autres : « Laissez, laissez ceste apparante erreur », *La Navire*, p. 251, v. 313 ; « Tourne ton plainct en chantz et en louanges », *ibid.*, p. 255, v. 403 ; « Cesse, ma seur, ceste exclamation », *ibid.*, p. 295, v. 1237.

<sup>335</sup> *Ibid.*, respectivement p. 255, v. 397 et p. 250, v. 293.

<sup>336</sup> « Marguerite et la mort », p. 530.

Duchesse ne doit pas exprimer de regret face à la mort de sa nièce : « Tante, tante, de cecy vous fault taire »<sup>337</sup>, l'exhorte ainsi Charlotte.

Dans la *Comédie sur le trespas du roy*, Paraclesis invite ainsi à se soumettre à la vraie volonté divine :

*Si vous fault il ce dueil habandonner  
Pour obeyr à la puissance haultaine,*

mais également à celle de Pan, « qui ne veult point que sa gloire l'on pleure »<sup>338</sup>. En employant ce « il faut », Paraclesis met en avant le devoir du chrétien, sur lequel celui-ci doit se focaliser pour corriger l'erreur précédente. L'obéissance est impérative :

*Ainsi le veult le Tout puissant avoir,  
Auquel il fault conformer ton vouloir  
Et t'esjouyr, dont Pan est à son aise*<sup>339</sup>.

Ces préceptes sont énoncés à la façon d'un leitmotiv qui doit saisir l'âme.

Dans *La Navire*, la dimension persuasive du discours de François s'étaie encore sur la présentation d'un choix à effectuer, par rejet, alternative complémentaire de l'impératif. Le roi déploie un interdit pour détourner sa sœur de l'amour humain, qui pérennise sa douleur :

*Ceste amour de la chair  
Est si petite, ou nulle est sa vailleur,  
Que tu n'en doibtz plus ton cueur aprocher*<sup>340</sup>.

François vante alors les mérites de l'amour parfait. Celui-ci, dit-il :

*Donne plaisir qui est continuel,  
Ou d'amertume il n'y a nulle tache*<sup>341</sup>.

Il met ainsi les deux amours en concurrence<sup>342</sup>, afin que Marguerite choisisse très logiquement en évaluant les avantages de l'un et les inconvénients de l'autre. Son frère lui dépeint également la vie de condamnée à laquelle elle serait vouée, si elle opérait le mauvais choix. François veut qu'elle s'identifie au malheureux prisonnier de l'amour humain, pour en rejeter la perspective. La vérité est importante pour l'emprise qu'elle gagne sur l'âme et, de fait, sur la douleur.

<sup>337</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 85, v. 76.

<sup>338</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 434, respectivement v. 374-375 et v. 379. Briçonnet écrivait à la reine, après la mort de Charlotte : « en la plorant l'on deplait non seulement à Dieu, comme contrevenant ou desirant (sinon obvier) ne se contenter de son vouloir, mais aussi à elle, luy substrayant, par nostre inconsideré desir, la felicité incommuable, et ce pour une folle amour, que cuydons avoir en elle », *Correspondance*, lettre 118, II, p. 264.

<sup>339</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 436, v. 428-430.

<sup>340</sup> *La Navire*, p. 240, v. 73-75.

<sup>341</sup> *Ibid.*, p. 241, v. 80-81.

<sup>342</sup> Il poursuit de cette façon : « Mais faux amour, qui le mal nomme bien / Et le bien mal, unist l'ame et la serre / Par ung cruel et aveugle lien », *ibid.*, p. 241, v. 94-96.

Par ailleurs, François veut offrir à sa sœur une compensation à sa mort : « par ceste amour que Jesuschrist [lui] porte », elle doit être « incitée »<sup>343</sup> à venir à lui. Elle répondrait ainsi à un appel impérieux et pourrait dès lors remplacer son affection destinée à son frère, par celle qui ne laisse plus place à aucune autre :

*Escoutte, seur, comme il frappe a ta porte,  
En t'apellant d'une voix sy tres douce  
Qu'i n'est esprit qu'elle ne reconforte*<sup>344</sup>.

Que Marguerite ne repousse pas cette occasion qui représente un bienfait inégalable. L'attitude protectrice du Christ est mise en avant, afin de toucher Marguerite dans sa douleur et la solitude qu'elle ressent en ce moment présent. Les paroles de François sont prodiguées comme un baume, susceptible de séduire et d'attirer.

L'un des derniers moyens persuasifs réside ainsi dans la raison même qui justifie l'intervention des morts pour diffuser ce message. Certes, ils savent. Mais ils sont essentiellement la cause même de la douleur et des pleurs. La persuasion s'appuie également sur le lien affectif. Marguerite de Navarre tente de faire de l'affection le relais permettant de passer outre la souffrance.

Dans la *Comédie sur le trespas du roy*, Paraclesis fait appel aux sentiments d'Amarissime pour Pan, lui demandant :

*Te fusse tu pas dix ans contentée,  
Pour veoir sa gloire en tous lieux augmentée,  
De ne l'avoir, sçachant qu'il est contant ?*<sup>345</sup>

La messagère divine tente de cette façon de faire comprendre à Amarissime ce que les mots ont été inaptes à réaliser, à savoir que Pan est bien et qu'elle doit simplement se réjouir pour lui. Si elle y parvient, lui dit encore Paraclesis :

*Bien tost seroit devant tes yeulx rendu  
Le Pan lequel tu estimois deffaict*<sup>346</sup>.

Une telle conséquence méritant réflexion, nul argument n'est plus apte à rendre réceptif. Dans *La Navire*, François joue de même sur cette carte de l'affection. Il explique à Marguerite :

*Venu je suis, te voiant trop surprise  
D'un sot ennuy dont tu fache les anges,*

---

<sup>343</sup> *Ibid.*, p. 264, respectivement v. 599 et v. 598.

<sup>344</sup> *Ibid.*, p. 264, v. 601-603.

<sup>345</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 437, v. 434-436.

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 434, v. 390-391. De plus, si Amarissime désire tant le bien de Pan, elle doit cesser ses lamentations, car « quant vous travaillez / Vous le reveillez / Par voz passions, *ibid.*, p. 438, v. 488-490.

*Pour estre mieulx par ma parolle apprise*<sup>347</sup>.

Ce dernier vers souligne l'impact supplémentaire qu'acquièrent les propos par le lien affectif. François va ainsi assez loin dans cette perspective, frôlant le chantage, lorsqu'il lui explique ce qu'elle doit faire : Marguerite ne peut le revoir et aller vers lui « que par l'estroicte porte »<sup>348</sup>, qu'elle doit impérativement passer. François impose cette condition, espérant alors affiner la conscience spirituelle de sa sœur. Essayant de rectifier les affirmations et l'attitude de Marguerite, son entreprise vise également à mettre en exergue la contradiction du comportement de cette dernière :

*Tu pleures quant j'ay ce que je desire,  
Et quant j'estois en la vie mortelle,  
Plaine d'ennuy, tu ne faisais que rire*<sup>349</sup>.

L'amour que lui porte Marguerite n'est qu'égoïsme, comme le disait déjà Briçonnet à la reine à la suite du décès de Charlotte. Souhaiter la vie à sa nièce, écrit le prélat, ce « n'est l'aymer, mais nous en son mal, pour, à sa ruyne, faire d'elle nostre ydolle »<sup>350</sup>. François tente de lui faire comprendre que les larmes concernant sa mort ne traduisent que la plainte de son propre sort. Par-là même, il dénie la qualité de perfection de l'amour que Marguerite prétend lui porter. François lui révèle une facette ambiguë de sa peine et de son amour, loin d'être aussi profond :

*Si ton amour estoit parfaite et telle  
Que tu la cries, certes tu aurois part  
Au grand plaisir de la joye eternelle*<sup>351</sup>.

De telles paroles visent un sursaut de conscience : Marguerite doit se rendre compte que si elle aimait réellement son frère, elle se réjouirait pour lui. François l'invite alors à se focaliser sur ses propres émotions :

*Or, cesse donc ung peu l'extresme deuil  
Que pour moy faictz, et en moy t'esjouis  
Que vray amour faict saillir du cercueil*<sup>352</sup>,

et à l'aimer vraiment :

*Ayme moy donc, ma seur, de telle sorte  
Que congnoissant l'heur et le bien que j'ay,  
Jamais de toy larme de deuil ne sorte*<sup>353</sup>.

---

<sup>347</sup> *La Navire*, p. 255, v. 400-402.

<sup>348</sup> *Ibid.*, p. 240, v. 65.

<sup>349</sup> *Ibid.*, p. 245, v. 178-180.

<sup>350</sup> *Correspondance*, lettre 118, II, p. 264.

<sup>351</sup> *La Navire*, p. 245, v. 181-183.

<sup>352</sup> *Ibid.*, p. 238, v. 19-21.

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 299, v. 1333-1335.



En aiguissant la volonté de sa sœur de l'aimer parfaitement, François s'emploie à inverser ses sentiments en les réorientant vers une perfection spirituelle, qui la détournera de sa douleur. Marguerite se voit ainsi proposer un autre type d'union avec lui, dans laquelle elle retrouvera le bonheur :

*Soyons par foy au grand Superieur  
Toy et moy jointz, ainsi que uniz estions,  
Vivans ensemble au monde inferieur*<sup>354</sup>.

Cette éventualité ne peut que ravir Marguerite, car elle établit une ressemblance très forte avec ce que la sœur du roi a perdu et regrette. L'emploi d'expressions telles que « jointz », « uniz » ou « vivans ensemble » doit la convaincre d'adhérer au contexte qui en permet la réalisation.

Enfin, la résistance de Marguerite étant puissante, François lui impose une sorte de dilemme, qui doit la pousser à une réaction inédite :

*Si plus que toy tu dis m'amer ou tant,  
Monstre le moy, et te plaise l'absence  
De ton plaisir, sachant que suis content*<sup>355</sup>.

Inviter Marguerite à réaliser cette preuve d'amour correspond à la volonté de la pousser dans ses derniers retranchements. A travers l'abnégation et le sacrifice d'elle-même, demandés par François, elle cesserait enfin d'agir « sans obeir a ton frere germain »<sup>356</sup>, comme le dit celui-ci.

Chaque argument de cette veine affective tend à animer une réaction profonde qui sera enfin capable de vaincre la difficulté de contrer la résistance.

En définitive, si la nécessité de la persuasion visant à transcender la douleur repose essentiellement sur l'abandon du mensonge, pour « ensui[vre] verité »<sup>357</sup>, celle-ci ne s'impose pas uniquement pour être sue, mais vécue. Elle doit réduire l'opposition entre les voix de la foi et celles de la souffrance et entraîner une véritable adhésion du cœur, qui pourra dès lors conduire vers un nouvel objet de focalisation.

Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, voulant faire pénétrer la Duchesse dans la dimension spirituelle de la vérité, Charlotte l'invite à croire « en ferme

---

<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 259, v. 487-489.

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 296, v. 1270-1272.

<sup>356</sup> *Ibid.*, p. 298, v. 1317.

<sup>357</sup> *Ibid.*, p. 239, v. 37.

foy »<sup>358</sup>. La vérité qui s’empare du cœur peut l’ouvrir à la foi et la Duchesse acquerrait dès lors une nouvelle perspective :

*Si vous pouyés de ma joye et soulas  
Sentir la cent et millieme partie,  
En louenge tourneriés vostre helas*<sup>359</sup>,

lui promet Charlotte.

A l’instar de Paraclesis envers Amarissime, dans la *Comédie sur le trespas du roy*, François conseille à Marguerite de croire véritablement :

*Du pied de foy il fault que tu chemine  
Pour saillir hors des tenebres espesses  
Et que la foy ton amour examine*<sup>360</sup>.

Il l’invite ainsi à cesser de lutter contre Dieu et sa foi, « en dechassant cest amour decevant »<sup>361</sup>. Les figures de morts heureux doivent certes réconcilier avec la mort, mais plus essentiellement encore avec la foi. La synthèse de ces poèmes dépasse l’enjeu de l’acceptation de la mort, mais vise celle de tout le système qui permet de l’appréhender. François promet en effet à sa sœur :

*Si tu me crois, hors de parplexité  
Soudain seras, sachant qu’en Paradis  
Citoyen suys de la grande cité*<sup>362</sup>.

La foi seule peut concentrer le cœur sur un objet suffisamment attirant et aboutir ainsi à la joie, signe du détachement. De plus, la foi n’anéantit pas l’image de l’autre en soi, mais permet de la perpétuer, en la modifiant, simplement, comme le suggère François :

*Heureux je suis, poinct ne t’en fault doubter,  
Heureuse toy, si ma félicité  
Par foy sentoys, que nul ne peult oster*<sup>363</sup>.

Les divers procédés de persuasion tendent ainsi à séduire, pour conduire inexorablement vers un choix nécessaire, car celui-ci est vital.

---

<sup>358</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 87, v. 118.

<sup>359</sup> *Ibid.*, p. 90, v. 193-195.

<sup>360</sup> *La Navire*, p. 263, v. 583-585.

<sup>361</sup> *Ibid.*, p. 277, v. 852.

<sup>362</sup> *Ibid.*, p. 258, v. 475-477.

<sup>363</sup> *Ibid.*, p. 258, v. 472-474.

## B. Le miracle de la conversion

L'entreprise de persuasion touche, finalement, bien qu'indirectement, à son but. La conversion qui suit apparaît alors comme l'abdication face à toute résistance et l'évidence du choix réalisé concernant la douleur. L'abandon à Dieu, soudain et brutal, est en effet présenté comme le seul terme possible de tout le processus psychique de deuil.

Des signes d'acceptation plus ou moins évidents émanent de la Duchesse, de Marguerite et d'Amarissime. Elles sont peu à peu convaincues du sens de la mort à percevoir, ainsi que de la puissance de la foi sur la douleur et l'affirment.

Dans *La Navire*, dans son ultime intervention, Marguerite concède enfin aux paroles de François le statut de vérité, provenant de Dieu seul :

*O Verité que je sçay deriver  
De Dieu, tu as ung pouvoir invincible  
Qui peult le clou a mensonge river*<sup>364</sup>.

Elle accepte ainsi le pouvoir de la vérité et son bénéfice sur sa souffrance. Dans un dernier mouvement, elle s'est laissée convaincre et a consenti au détachement envers une position qui donnait toute priorité à sa douleur, à l'instar d'Amarissime, dans la *Comédie sur le trespas du roy*. L'entêtement de celle-ci s'est laissé fléchir devant l'affirmation du bonheur de Pan et elle avoue enfin que le bien de ce dernier lui est aussi plaisant que sa présence auprès d'elle. Tout comme Marguerite, elle est touchée par la foi, animée en elle au point de lui faire dire :

*Foy me promect qu'il est en ce beau temple,  
Où il reçoit felicité tresample*<sup>365</sup>.

Les paroles de Paraclesis possèdent le pouvoir de toucher tout être. En effet, Agapy et Securus sont eux-mêmes gagnés à cette nouvelle conviction. Agapy est le premier à sentir la foi faire en lui son chemin :

*Je m'esbahy en escoutant ces dictz,  
Et ma douleur se rappaise entendis.  
Paraclesis, je croy que tu m'enchante*<sup>366</sup>,

---

<sup>364</sup> *Ibid.*, p. 304, v. 1441-1443.

<sup>365</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 439, v. 500-501.

<sup>366</sup> *Ibid.*, p. 436, v. 413-415.

dit-il. Chacun, même le plus sceptique, peut en être bouleversé, car la foi représente le plus puissant moyen permettant d'aller au-delà de soi. Securus lui-même en vient ainsi à affirmer :

*Paraclesis, foy ton dire m'asseuré  
Car je te tiens messagiere tressure,  
Et ceste foy tresfort mon cueur consolle*<sup>367</sup>.

La consolation est dès lors possible, dans la mesure où cette conversion apparaît comme la fin de toute résistance.

Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, la Duchesse présente également une volonté nouvelle :

*Puis qu'ainsy est que le me faictes entendre,  
Deliberer me veulx entierement*<sup>368</sup>,

dit-elle à Charlotte. Elle s'envisage ainsi dans le seul sillage de Dieu :

*Je seray donc sans faire nul ouvraige,  
Croyant à Dieu, esperant qu'il fera  
Sa volonté, s'il veult, en mon couraige*<sup>369</sup>,

car elle veut abandonner pour lui sa volonté propre<sup>370</sup>. Elle en attribue le mérite à Charlotte :

*Tant je treuve vostre parolle douce,  
Plaine de foy, de Dieu, et verité,  
Qu'à la croire mon cueur fort amour pousse*<sup>371</sup>.

Sa conversion est très progressive et devrait acquérir toujours plus d'évidence.

La concrétisation de cette acceptation se réalise par une conversion mystique, aboutissant à une pleine immersion dans l'amour divin, terme du deuil.

Seul le *Dialogue en forme de vision nocturne* constitue une exception. Malgré sa conviction, la foi n'a pas bouleversé la Duchesse, comme le prouve sa dernière question à Charlotte :

*Mais encores demander il me fault  
Comme je puis bien entendre ou sçavoir  
Si j'ay ce don de foy en quy tout vault*<sup>372</sup>.

---

<sup>367</sup> *Ibid.*, p. 439, v. 494-496.

<sup>368</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, p. 93, v. 298-299.

<sup>369</sup> *Ibid.*, p. 102, v. 544-546.

<sup>370</sup> Elle affirme : « Las ! Madame, de bon cueur j'abandonne / Mon viel Adam et propre voulenté, / Pour porter fruit tel que mon Dieu ordonne », *ibid.*, p. 106, v. 682-684.

<sup>371</sup> *Ibid.*, p. 112, v. 856-858.

<sup>372</sup> *Ibid.*, p. 123, v. 1192-1194.

Cette interrogation ultime montre qu'elle ne sait toujours pas, dans le sens où elle n'est pas en possession de certitude apaisante. La conviction n'équivaut pas, chez elle, à une conversion pouvant mener à l'extase et balayer la douleur, car celle-ci reste inchangée :

*Et moy, faisant ma lamentation,  
En ce val plain de tribulation  
Laissee m'a vivante, pis que morte*<sup>373</sup>.

Cette conclusion révèle néanmoins, par défaut, que seule la conversion mystique constitue une échappée possible de la douleur. Toutefois, en fonction même de ce dénouement et dans la mesure où la correspondance constitue un témoignage de la réaction de Marguerite de Navarre après la mort de Charlotte, nous constatons que Dieu a réussi à aider la reine, presque malgré elle. Elle écrit à Briçonnet : « car j'avois gagné quasi raison pour moy, mais où le Très-Fort est venu, il a vaincu le fort armé et a commandé à la mer cesser ses undes et a laissé content, joyeux et congnoissant à jamais ne le pouvoir louer de sa grace mon cœur et esperit, jusques, à vous dire la verité, avoir gueri et fortiffié le corps en vain travaillant, en peu de repoz, l'espace de près d'un moys, tant que la petite dame estoit mallade »<sup>374</sup>.

Le « Rondeau fait au mesme temps »<sup>375</sup> constitue en revanche un cas tout à fait représentatif. Bien que la mention « fait au mesme temps » souligne une simultanéité, ce rondeau est postérieur à la deuxième *Chanson spirituelle* et signale la transformation subie, après les larmes et les cris. Le fait que ce changement soit exprimé dans un texte à part indique une différence entre la deuxième *Chanson spirituelle* et le « Rondeau », à savoir une évolution. Le désir de mort y a en effet changé d'objet et signifie alors l'aspiration à rejoindre Dieu :

*L'odeur de mort est de telle vigueur,  
Que desirer doit faire la liqueur  
De ce morceau*<sup>376</sup>.

Le poème peut paraître ambigu, néanmoins, l'« odeur de mort » renvoie à l'odeur suave du Christ et se veut une image positive<sup>377</sup>. Briçonnet commente lui-même « l'odeur du sacrifice » étant, pour ceux qui ont la foi, « odeur de vie en vie »<sup>378</sup>. La mort est

---

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 125, v. 1258-1260.

<sup>374</sup> *Correspondance*, lettre 119, II, p. 271-272. Le « Très-Fort » désigne le Christ.

<sup>375</sup> C'est-à-dire en même temps que la deuxième *Chanson spirituelle* et dans les mêmes circonstances : à Tusson, un mois après la mort du roi, début mai 1547, *Œuvres complètes*, IX, « Rondeau fait au mesme temps », note 1, p. 203.

<sup>376</sup> « Rondeau fait au mesme temps », p. 91, v. 1-3.

<sup>377</sup> *Œuvres complètes*, IX, « Rondeau fait au mesme temps », note 2, p. 203.

<sup>378</sup> *Correspondance*, lettre 9, I, p. 41.

appréhendée ici dans sa seule dimension spirituelle, aboutissement d'un désir neuf de Dieu et cette signification représente ce que « la mort du Frere a changé dans la Sœur »<sup>379</sup>. Parlant d'elle-même à la troisième personne, Marguerite de Navarre écrit alors :

*Sa grand'douleur elle estime douceur.  
Sachant que c'est la porte et chemin seur,  
Par où il fault au Createur voler ;  
En attendant, de la mort veult parler ;  
Car en a bien resuscité son cœur  
L'odeur de mort*<sup>380</sup>.

Ouvert à une compréhension, non pas nouvelle, mais véritablement ressentie et vécue, le cœur de la reine, aspirant à la vraie vie, ne désire plus la mort comme conséquence de sa terrible douleur, mais visant à l'unir au Christ. Ce nouveau sentiment représente pleinement sa conversion. En soulignant qu'en dernier lieu, après son chagrin, la foi l'a libérée du poids de sa souffrance, la reine place le terme unique du processus de deuil dans ce véritable amour mystique.

Dans le jour naissant de *La Navire*, François annonce son départ et celui-ci coïncide avec le regard de Dieu sur Marguerite, lui dit-il :

*Puisque ainsy est que l'eul de Dieu tres hault  
Par vray amour dedans ton ceur regarde,  
Après ung tel regard rien ne te fault*<sup>381</sup>.

Il a rempli sa mission et, si Marguerite tente de le retenir, elle constate cependant après son départ :

*Mais, ce disant, d'un ceur d'amour transy  
Vidz eslever au ciel l'esprit celeste,  
En me laissant paix en lieu de soucy*<sup>382</sup>.

L'extase s'empare de Marguerite et la douleur est remplacée dans son cœur. La grâce est descendue sur elle. Il faut en effet préciser que ce changement radical n'est pas uniquement lié aux arguments verbaux ou autres, car l'extase bouleverse Marguerite simultanément à l'envol de l'esprit de François, alors que la « nue blanche » emporte « ceste ame au ciel toute claire et divine »<sup>383</sup>. A la vue de cette présence qui se soustrait à nouveau à elle, se substitue une autre vision :

*Mais, regardant ce hault ciel desirable,*

---

<sup>379</sup> « Rondeau fait au mesme temps », p. 91, v. 6.

<sup>380</sup> *Ibid.*, p. 91, v. 10-15.

<sup>381</sup> *La Navire*, p. 302, v. 1405-1407.

<sup>382</sup> *Ibid.*, p. 302, v. 1414-1416.

<sup>383</sup> *Ibid.*, p. 303, respectivement v. 1420 et v. 1422.

*L'ardant soleil vint esbloir ma vue,  
Me fermant l'eul par lumiere importable*<sup>384</sup>.

Une lumière extérieure à elle-même la pénètre, effaçant tout ce qui n'est pas ce soleil et ainsi peut-elle dire :

*Je n'uz sur moy os, chair, veine ny nerf,  
Qui ne sentist une joye admirable,  
Chassant dehors ennuy pesant et grief*<sup>385</sup>.

Son état correspond alors à la joie d'une légèreté retrouvée. La transformation de l'attitude envers la douleur repose entièrement sur l'élévation spirituelle, car après celle-ci, Marguerite affirme :

*Dont plus ne fuz de tenebres deceue  
Que sont deux filz, en me voiant sevrer  
De mon soleil la clerté pure et nue*<sup>386</sup>.

Elle se sent alors libérée, presque miraculeusement, constate-t-elle en s'adressant à la vérité divine :

*Tu rendz en moy facile l'impossible,  
Tu mectz a riens ce qui m'avoit liee  
Hors de mon Tout par cruaulté terrible*<sup>387</sup>.

Le changement complet se lit dans l'opposition entre le facile et l'impossible, réduite à néant par les effets de la grâce. Le renoncement que Marguerite jugeait plus tôt irréalisable devient alors chose aisée, remarque Colette H. Winn<sup>388</sup>. C'est pourquoi elle peut enfin triompher de sa résistance. Ce bouleversement nécessaire de l'être anéantit le premier, occasionné par la mort de François. La vérité a franchi la distance entre Marguerite et Dieu, car l'élévation spirituelle correspond à celle au-dessus de tout ce qui n'est pas le divin. Le mysticisme est présenté comme le procédé permettant de franchir les difficultés sentimentales. Le plein don de soi-même à la contemplation efface et abolit les obstacles à un renouveau au bien être. Si Marguerite a pu retrouver Dieu, elle s'est essentiellement échappée d'elle-même et de sa souffrance, dont la conscience du bénéfice est confirmée par les mouvements mêmes du texte, qui revient si contradictoirement sur ce qui a fait l'objet du plus long développement verbal.

---

<sup>384</sup> *Ibid.*, p. 303, v. 1435-1437.

<sup>385</sup> *Ibid.*, p. 303, v. 1432-1434.

<sup>386</sup> *Ibid.*, p. 303, v. 1438-1440.

<sup>387</sup> *Ibid.*, p. 304, v. 1444-1446.

<sup>388</sup> « L'expérience de la mort dans *La Navire* de Marguerite de Navarre : mysticisme et création poétique », p. 211.

Dans la *Comédie sur le trespas du roy*, Amarissime est également passée à un niveau spirituel. La foi a détruit ses dernières barrières et elle ne regarde plus avec ses yeux charnels. Elle dit ainsi de Pan :

*Je le contemple,  
Et en esprit clairement je le voy*<sup>389</sup>.

Elle a accédé au savoir et à la puissance intérieure, promis par Paraclesis, qui métamorphosent sa vision et elle-même :

*Or, puis qu'il est vivant,  
Vive je suis trop mieux que paravant,  
Non pas du vent  
Dont j'ay vescu en ceste vaine vie,  
Mais au vivant moy morte suis ravie :  
Dont n'ay envie,  
Ny nul desir d'autre bien que le sien,  
En oubliant entierement le mien,  
Par le lien  
De charité qui nous unyt en ung,  
Tant qu'un seul bien est à tous deux commun*<sup>390</sup>.

Elle a abandonné son égoïsme, car, en s'oubliant elle-même dans l'extase<sup>391</sup>, Amarissime ne se focalise plus que sur le bien de Pan. Dans sa contemplation mystique, Amarissime sort d'elle-même pour vivre en son frère, puisque, dit-elle, « en luy vis »<sup>392</sup>. D'ordinaire, c'est en Dieu même que se fond l'âme des mystiques dans l'extase ; mais par l'intermédiaire de Pan, qui jouit de la félicité divine, Amarissime accède à cette liesse de la véritable vie<sup>393</sup>. Elle semble, selon ses propres dires, se sentir morte au monde. Comme le dit Paraclesis, chacun des trois protagonistes « consent » à Dieu, « renonce » à sa volonté propre et fait « abnegation »<sup>394</sup> de son cœur et de son corps.

Après avoir résisté, après avoir tenté de s'accrocher durablement à leur souffrance, vécue comme un délice, le ravissement extatique que connaissent Amarissime et Marguerite survient, remarquons-nous, très soudainement, comme dans une simple expiration.

---

<sup>389</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 439, v. 502-503.

<sup>390</sup> *Ibid.*, p.439, v. 506-515.

<sup>391</sup> Elle dit : « Amour me faict oublier par sa loy / Que c'est de moy », *ibid.*, p. 439, v. 504-505.

<sup>392</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 439, v. 506.

<sup>393</sup> R. Derche, « Marguerite de Navarre: *Comédie sur le trespas du roy* », p. 132.

<sup>394</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 439, respectivement v. 517, v. 518 et v. 522.



Tant d'acharnement est brisé par un moment si bref et néanmoins puissant. La conversion rapide est en effet habituelle, dans toute la production littéraire de Marguerite de Navarre, qui semble pencher pour les opérations foudroyantes de la grâce. Que ce soit dans *Le Mallade*, lorsque ce dernier sent son mal « tout soudain aller »<sup>395</sup>, dans *L'Inquisiteur*, ou dans la sixième *Chanson spirituelle*, quand le veneur « soudain » « entendit la game »<sup>396</sup> spirituelle que lui enseigne une femme. Verdun-Louis Saulnier<sup>397</sup> voit dans le terme « soudain » l'expression de la grâce foudroyante, qui convertit instantanément et ce principe justifie l'image du « saut », également fréquente sous la plume de la reine. François dit à Marguerite que « si a moy veulx venir, faictz donc ung sault »<sup>398</sup>, une échappée hors d'elle-même. Dans la vingt-deuxième *Chanson spirituelle* également, il est précisé qu'il s'agit de « prendre Paradis d'un sault »<sup>399</sup>. Pour Kierkegaard, écrit Denis de Rougemont, le saut est « le mouvement propre de la foi, irrationnel, instantané, concret, ce mouvement que le moindre doute fait échouer, ce risque pur dans lequel on peut sombrer, mais faute de l'oser, on n'a rien »<sup>400</sup>. Si l'idée de « saut » traduit aussi cet aspect irraisonné de la foi pour Marguerite de Navarre, elle démontre également, ici, une signification supplémentaire, en rapport avec le contexte de la douleur. Le saut étant un mouvement soudain, sans aucune transition entre les positions initiale et finale, l'utilisation de son image vise à souligner la nécessité d'un arrachement net et vif à soi-même et à la souffrance. La fulgurance du saut emporte normalement l'être entier. Le sens de l'apaisement consécutif à la conversion est celui de la résolution d'un choix difficile, d'une lutte intérieure destructrice, qui ne peut s'effectuer que brutalement, en sortant de soi-même. La conversion constitue ainsi le sacrifice de soi et de la douleur, qui pourvoit à la nécessité du dépassement de l'absence ou du refus du choix, ainsi que d'une quelconque tergiversation.

Dans *La Navire*, Marguerite exprime sa volonté après avoir été touchée par la grâce :

*Son departir me fut deur et moleste,  
Mais nonobstant, sa tres saincte doctrine*

---

<sup>395</sup> *Le Mallade*, p. 247, v. 120.

<sup>396</sup> *Chansons spirituelles*, 6, p. 99, respectivement v. 83 et v. 81.

<sup>397</sup> *Théâtre profane, Le Mallade*, note v. 120, p. 19.

<sup>398</sup> *La Navire*, p. 258, v. 460.

<sup>399</sup> *Chansons spirituelles*, 22, p. 128, v. 12.

<sup>400</sup> *Les Mythes de l'amour*, p. 93.

*Veulx observer du tout, je le proteste*<sup>401</sup>.

Le « mais » introduit cette volonté influencée par la grâce, qui démontre qu'il s'agit d'un moment-clé, où Marguerite réalise un choix. Lorsque François ne cessait de lui demander :

*Quant seras tu de ton fol pleurer lasse ?  
Quant auras tu mis fin a ton soupir ?  
Quant lairras tu ta triste et pasle face ?*

*Quant donra Foy tresve a ton vain desir  
Et quant fera ton œil torner en hault  
La Charité ou est le vray plaisir ?*<sup>402</sup>,

Marguerite ne pouvait être prête : seule la grâce a pu l'arracher à son deuil. Réussir à franchir le pas, à vaincre la résistance, acte le plus difficile, dépend uniquement de la foi en Dieu et de ce qu'il peut offrir, quand l'être s'abandonne à lui.

Marguerite en remercie donc le Seigneur :

*Ta Deité sur toute seignorie*

*Sera louee en la fraternité  
De tous esleuz, pour qui ton filz te prie :  
Dieu, tout en tous, ung seul en Trinité*<sup>403</sup>.

Dans la *Comédie sur le trespas du roy*, le chant final comporte cette note ultime. Il est initié par Securus, atteint au plus profond de lui-même par les paroles de Paraclesis :

*Ce propos est non moins plaisant qu'estrage.  
Parquoy en chant je croy qu'il seroit bon  
Au grant Pasteur rendre humble louange,  
Le merciant de ce general don*<sup>404</sup>.

Agapy s'y joint de suite<sup>405</sup>, suivi d'Amarissime, dont la « pauvre voix [les] accompagnera »<sup>406</sup>. Ce chant remplace le précédent, nourri de douleur et équivalent aux larmes et aux cris, puisqu'il est dirigé par Paraclesis, qui conclut :

*Or, chantons donc tout d'un accord,  
Puisque Pan est vivant, non mort*<sup>407</sup>.

---

<sup>401</sup> *La Navire*, p. 302, v. 1417-1419.

<sup>402</sup> *Ibid.*, p. 238, v. 7-12.

<sup>403</sup> *Ibid.*, p. 304-305, v. 1461-1464.

<sup>404</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 440, v. 533-536.

<sup>405</sup> « Las, espargner ne veulx mon foible son, / Le corps, l'esprit et la voix toute entiere, / Et ce que je luy donne en habandon : / Pour le louer nous en avons matiere », dit-il, *ibid.*, p. 440, v. 537-540.

<sup>406</sup> *Ibid.*, p. 440, v. 541.

<sup>407</sup> *Ibid.*, p. 441, v. 549-550.

Le chant de douleur s'est mué en pure action de grâces offerte à Dieu pour le louer de cette libération partagée, car ce final est une prière de remerciement<sup>408</sup>.

La conclusion de ces textes, portée par l'effacement de la soumission à la douleur, se révèle importante, dans la mesure où elle constitue celle de l'expérience tout entière qui en est faite. Le choix conclusif de Marguerite de Navarre n'est pas anodin, il est porté par la conscience, approfondie par l'épreuve, de l'évidence de l'aide divine en toutes circonstances.

Si la conversion agit en effet comme un principe défini par l'abandon de la résistance, celui-ci est salvateur, car la volonté de rester lié à la souffrance constitue, malgré tout, une douleur trop dangereuse pour le moi.

### C. Seuil de l'être

L'expérience de la mort et de la douleur équivaut, en finalité, à une épreuve de la foi, à travers celle de l'être. Le choix ultime de conclusion de ces textes et de l'expérience elle-même étant porté sur la conversion, la confirmation de tout le système de croyances en découle. Celle-ci souligne dès lors le rôle décisif de la foi dans l'existence de Marguerite de Navarre, puisqu'il est validé par une épreuve particulièrement déstabilisante.

Si l'échappatoire unique réside dans la foi, il nous faut cependant remarquer que la souffrance demeure, comme nous l'avons déjà relevé dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*. Reinier Leushuis<sup>409</sup> va jusqu'à dire que la fin du poème laisse la Duchesse repliée sur une inquiétude plus importante encore. Dans la

---

<sup>408</sup> Le texte choisi, provenant de la liturgie, Jb 2, 10 et 1, 21, chantée le premier dimanche de septembre, au cours du premier nocturne, est expurgé des éléments qui font plus particulièrement allusion à la mort. Le chant perd ainsi toute couleur funèbre, car le malheur n'est évoqué que de façon générale. Les passages entre crochets de la traduction du latin que nous donnons ici, correspondent à ceux que Marguerite de Navarre a supprimés : « Si nous avons reçu les biens de la main de Dieu, pour les maux, pourquoi ne les supporterions-nous pas ? [Le Seigneur a donné, le Seigneur a repris]. Comme il a plu au Seigneur, il a été fait ainsi. Béni soit le nom de Dieu. [Je suis sorti nu du sein de ma mère, et nu j'y retournerai] », *Œuvres complètes*, IV, *Comédie sur le trespas du roy*, note 76, p. 595.

<sup>409</sup> « Dialogue, self and free will : Marguerite de Navarre's *Dialogue en forme de vision nocturne* and Petrarch's *Secretum* », p. 74.

*Comédie sur le trespas du roy*, la douleur d'Amarissime persiste, en dépit de sa conversion. Elle se joindra au chant final, malgré cette restriction :

*En ceste joye, ainsi qu'en la tristesse.  
Mais toutesfois mon œil se baignera,  
Sentant à moy la divine liesse*<sup>410</sup>.

Dans *La Navire*, si l'extase s'intensifie en Marguerite, les dernières paroles de son frère en sont peut-être la cause. Il lui dit :

*Adieu, ma seur, et retiens bien mes dictz,  
En t'assurant que nous nous retrouverons  
Dedans bref temps, lassus, en paradis,  
Ou nostre deuil pour tout jamais lairrons.  
Resjoy toy, car le temps sera bref  
Que tous en un ensemble nous serons*<sup>411</sup>.

La promesse de retrouver son frère, qui plus est faite par François lui-même, galvanise Marguerite. Si la persistance de la douleur n'est pas évoquée, c'est qu'elle est dépassée par une perspective qui anime une joie, fondée sur le seul amour pour son frère. La conversion d'Amarissime, de même, semble émaner de la promesse de revoir Pan. Pour cette raison, la souffrance n'est donc pas totalement anéantie et absorbée par l'amour divin, mais simplement transcendée. La conversion semble ainsi constituer, plutôt qu'un élan gratuit d'amour vers Dieu, une résignation, avec tout ce qu'elle comporte d'incomplétude pour répondre à la douleur. Dans un « Rondeau » rédigé après la mort de Charlotte, Marguerite de Navarre écrit à propos de son corps :

*S'il veut souffrir, qu'il souffre hardiment :  
Contente suis*<sup>412</sup>.

La souffrance reste inscrite au corps, parallèlement à la joie de savoir sa nièce où elle est. La foi apporte une solution, car il en faut une. Dans *La Navire*, Marguerite semble alors faire preuve d'une patience toute chrétienne, dans ce seul but. L'état d'Amarissime, cumulant joie et tristesse, révèle également une certaine ambiguïté. Roland Derche<sup>413</sup> précise que l'assurance théologique fournie par Paracletis ne peut empêcher finalement Amarissime de laisser transparaître son incurable tristesse sous la résignation religieuse que lui commande la foi.

---

<sup>410</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 440, v. 542-544.

<sup>411</sup> *La Navire*, p. 303, v. 1426-1431.

<sup>412</sup> « Rondeau : Réplique de madite dame à l'âme », IV, p. 66, v. 14-15.

<sup>413</sup> *Op. cit.*, p. 145-146.

Néanmoins, cette résignation représente une nécessité saine, qui aboutit à désamorcer un enjeu important de l'être. Le choix de la foi apparaît en effet comme l'ultime solution, mais en fonction même de l'expérience qui y a mené.

L'expérience de la douleur a abouti à un seuil, pour Marguerite de Navarre : elle-même. La connaissance de soi a franchi un degré supplémentaire, aboutissant à la pleine conscience de sa fragilité. Dans la mesure où elle a tout subi jusqu'à la limite, jusqu'à n'en plus pouvoir, où elle a été portée au seuil du supportable, l'épreuve de Marguerite, dans *La Navire*, l'a menée jusqu'au plus profond d'elle-même :

*Par ceste mort tu m'as humiliee  
Jusqu'en enfer : j'ay senty ses lyens,  
Et puis m'en as par grace deliee*<sup>414</sup>,

dit-elle à Dieu. Marguerite a senti le poids de sa plus ténébreuse humanité, limite qui l'a ramenée, par la conclusion que lui donne la reine, à sa croyance habituelle, accueillante comme un cocon protecteur, afin que l'équilibre psychique basé sur des représentations saines se rétablisse. Si l'abandon au divin constitue la fuite d'un élément perturbateur en soi, de l'horreur d'une épreuve trop douloureuse, la foi en Dieu représente également une force, par défaut, qui ne vise pas uniquement à combattre pour s'anéantir, mais à tolérer et supporter sa fragilité. Après la mort de Charlotte, la reine écrivait, s'adressant à l'âme de sa nièce :

*Mon esperit contemple incessament  
Dieu joint à vous inséparablement,  
Pour me garder de me déconforter*<sup>415</sup>.

Elle se place sous une protection qui pallie ses faiblesses.

Le seuil de l'être ainsi atteint permet de substituer un véritable savoir à la croyance, celle-ci étant privée du bénéfice de l'expérience.

Les textes démontrent, tout d'abord, que tout ou presque a été essayé pour aller au-delà de la résistance viscérale. La conversion conclut d'autres tentatives de dépassement de la douleur, toutes marquées par l'échec.

---

<sup>414</sup> *La Navire*, p. 304, v. 1447-1449.

<sup>415</sup> « Rondeau : Réplique de madite dame à l'âme », IV, p. 66, v. 6-8.

Dans la *Comédie sur le trespas du roy*, l'affection entre Securus et Amarissime, qui est sa « tresparfaicte et tant aymée amy »<sup>416</sup>, se révèle inefficace. Elle accepte pour lui de quitter son isolement :

*Amy, pour toy j'ay mon grand amour ferme.  
Je partiray d'icy, car je t'affirme  
Que riens que mort noz cueurs ne desassemble*<sup>417</sup>,

lui dit-elle. Néanmoins, lorsque Securus l'invite à se consoler et à élever « ung peu [s]a morte et triste cher », Amarissime concède « pour toy vivray », mais rajoute « en ceste vie amere »<sup>418</sup>. La mort de Pan voue à l'inutilité cette relation basée sur l'amour, de même que celle s'appuyant sur la tendresse, à travers l'amitié et la sympathie représentées par Agapy.

La raison se définit par la même inopérance. Dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, nulle indication n'est fournie, mais une lettre envoyée à Briçonnet après la mort de Charlotte le précise. Marguerite de Navarre écrit : « en l'extrémité de ma follie et larmes, d'un chaillou resistant à sa bonne volonté, m'a soustenu de sa senestre, me donnant à congnoistre qu'il n'est ne du volant ne du courant, mais que luy peult en ung moment faire ce que le reconfort de tous homme empesche et en quoy ne sert sens humain ne raison »<sup>419</sup>. Dans la *Comédie sur le trespas du roy*, un long développement met en exergue l'incursion de la raison. Securus incarne ce « rationalisme orthodoxe », comme le nomme Roland Derche<sup>420</sup>, et appelle Amarissime et Agapy à se confronter à des évidences inaliénables. Face à la lamentation de ce dernier, Securus tente de le ramener à des vues plus rationnelles :

*Sçais tu pas bien que l'homme est né  
Pour tost ou tard ung jour mourir ?  
[...]  
Faictz donc que raison face en toy  
Ce que le temps enfin fera*<sup>421</sup>.

Securus se montre ainsi d'un pragmatisme choquant pour Amarissime, lorsqu'elle lui soumet la pérennité de sa douleur :

---

<sup>416</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 422, v. 85. C'est sans doute dans le but de cette démonstration que Marguerite de Navarre a mis en scène son mari, Henri d'Albret, sous les traits de Securus, qui signifie en latin « sans souci » ou celui qui écarte le souci, *Œuvres complètes*, IV, *Comédie sur le trespas du roy*, Introduction, p. 412.

<sup>417</sup> *Ibid.*, p. 423, v. 110-112.

<sup>418</sup> *Ibid.*, p. 423, respectivement v. 114 et v. 116.

<sup>419</sup> *Correspondance*, lettre 119, II, p. 271. L'expression « ne du volant ne du courant » est inspirée de Rm 9, 16.

<sup>420</sup> *Op. cit.*, p. 129.

<sup>421</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, respectivement p. 430, v. 305-306 et p. 431, v. 313-314.

*Las, ton corps ne satisfera  
A porter long temps ceste peine*<sup>422</sup>.

Il conclut en opposant l'inanité de la douleur de ses compagnons face à la réalité que constitue la mort de Pan :

*Bien tost seroit trouvé en fiens ;  
N'en causons donc poinct nostre mort*<sup>423</sup>.

Les arguments que développe Securus, basés sur la vertu païenne « louable » de constance, comme :

*L'homme doit vaincre par vertu  
Son dueil, se montrant raisonnable*<sup>424</sup>,

ne sont accueillis qu'avec scepticisme. Agapy réfute en effet la constance des anciens, qu'il compare à un :

*Coeur variable  
Qui a l'amour fait resistance*<sup>425</sup>.

Dans *La Navire*, Marguerite aussi souligne que « raison ne fut oncques d'amour maistresse »<sup>426</sup>. Si, comme le dit Amarissime, « raison n'a peu de moy estre maistresse », l'explication se trouve dans l'impact de la souffrance sur un cœur véritablement aimant :

*La mort m'a tel ennuy donné,  
Que nul ne m'y peult secourir*<sup>427</sup>,

dit-elle. Dans *La Navire*, Marguerite avance même l'idée d'un effet inverse de la raison, qui en sanctionne définitivement l'inefficacité :

*Plus a l'oster raison en moy s'esforce,  
Et plus avant au fondz elle se mect.  
Helas ! ce mal va bien outre l'escorce !*<sup>428</sup>

L'arrière-plan anti-stoïcien de ces textes, ainsi que la mise en cause de l'*apatheia*, trouvent non seulement leur fondement par l'impudence du stoïcisme<sup>429</sup>, mais encore

---

<sup>422</sup> *Ibid.*, p. 431, v. 317-318.

<sup>423</sup> *Ibid.*, p. 432, v. 341-342. L'interprétation possible de ces vers est la suivante : « Si l'on voulait considérer Pan, on ne verrait bientôt plus qu'une dépouille pourrie qui ne mérite pas que nous nous consumions de deuil », *Œuvres complètes*, IV, *Comédie sur le trespas du roy*, note 45, p. 593.

<sup>424</sup> *Ibid.*, respectivement p. 432, v. 325 et p. 431, v. 321-322.

<sup>425</sup> *Ibid.*, p. 432, v. 327-328.

<sup>426</sup> *La Navire*, p. 254, v. 376.

<sup>427</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, respectivement p. 440, v. 545 et p. 431, v. 307-308.

<sup>428</sup> *La Navire*, p. 253, v. 364-366.

<sup>429</sup> Dans *La Navire*, Marguerite émet une répartie pleine d'ironie à l'encontre de cette philosophie : « O les geans, qui estiment possible / Santir de Dieu, sans les santir, les coups, / Pour et par eulx forcer le ciel loisible ! », p. 269, v. 688-690. Leur philosophie ne découle que du « Cuyder » : « C'est un effect d'un mondain glorieux / Qui dict si fort son cueur estre invincible / Qu'il ne craint point un coup venant des cieux », *ibid.*, p. 269, v. 685-687.

par la nécessité d'un bouleversement en soi, bien plus fort. Selon Jean Leconte<sup>430</sup>, l'appel consolateur est donc contraint à se reformuler en une claire distinction entre la victoire païenne sur les passions et le don de la joie chrétienne par pure infusion divine. Securus avoue ainsi la défaite de sa tentative :

*Nulle raison icy ne sert,  
Je ne voy en vous que fureur.  
[...]  
Raison, philosophie, exemple  
Ne servent plus icy de rien*<sup>431</sup>.

L'apparition de Paracletis, intervenant à la suite de ce constat d'échec, authentifie ainsi la seule voie possible, justifiée par l'expérience : la solution divine. L'épreuve de la douleur laisse tout autre essai de dépassement à la dimension de tentative avortée.

A la suite de la mort de Charlotte, Marguerite de Navarre faisait part à Briçonnet de cette connaissance ressentie, qui gagnait ainsi toute sa validité : « si vous puis je bien assurer que en mon pleur et cry j'ay expérimenté que le cœur qui est gardé du Pere n'est point meu par sentement naturel. Je le croiyois mais je le sçay : car sans attendre joye de peine passée, je congnois que en la douleur est le contentement »<sup>432</sup>. En fonction de la conclusion qu'elle apporte au *Dialogue en forme de vision nocturne*, dont elle fait mention dans cette lettre, son affirmation ne certifie pas néanmoins que la douleur est passée, mais qu'elle lui a fourni un savoir essentiel. La quarante-et-unième *Chanson spirituelle* met également en scène cet aboutissement. Parlant de son cœur, son corps et son esprit, Marguerite de Navarre affirme :

*Mais plus leur pouvoir est prescrit  
Plus cestui là de Dieu je sens*<sup>433</sup>.

Cette chanson, écrite bien après la mort du roi, souligne ainsi l'idée que c'est en ayant connu le pire en soi que l'être peut le plus véritablement sentir l'aide divine. L'expérience des limites de l'être correspond à celle d'où émerge l'importance de Dieu pour soi :

*En mon peché, en ma douleur,  
En mon dueil, en mon desespoir,  
Je sens de mon Dieu la valeur,  
La bonté, puissance et sçavoir*<sup>434</sup>,

---

<sup>430</sup> « Le devis des larmes, polémique anti-stoïcienne et dialogicité, autour de *La Navire* de Marguerite de Navarre (1547) » », p. 381.

<sup>431</sup> *Comédie sur le trespas du roy*, p. 432, respectivement v. 329-330 et v. 337-338.

<sup>432</sup> *Correspondance*, lettre 121, II, p. 291.

<sup>433</sup> *Chansons spirituelles*, 41, p. 173, v. 35-36.

<sup>434</sup> *Ibid.*, p. 173, v. 41-44.



énonce la reine. Ce sentiment s'impose dans une acuité démultipliée, du fait de la faiblesse extrême.

Le seuil de l'être ainsi exploré n'amène qu'à comprendre la nécessité du divin.

L'expérience de la mort et de la douleur, l'épreuve pleine et entière de son humanité ont définitivement tourné Marguerite de Navarre vers la foi. Elles semblent avoir abouti à la plus profonde évaluation de celle-ci, qu'elle n'a pas remise en question pour la rejeter.

Dans la mesure où cette épreuve a engagé son être bouleversé, séparé de tout et inconsolable, la reine s'est interrogée sur la validité de la foi. Après la perte de ses proches, elle s'est en effet vue contrainte de réexaminer le prix de ce qu'elle avait alors en sa possession, de repenser sa vie, son avenir, elle-même et de redéfinir ce qui a une valeur et ce qui n'en a pas.

Le terme de cette réévaluation s'est révélé positif, puisque le mouvement final vers la conversion démontre que l'expérience veut rejoindre et correspondre à l'appréhension théorique de la douleur, qui a pu prendre vie en soi. Si, une première fois, après la mort de Charlotte, Marguerite de Navarre est parvenue à cette conclusion, la disparition de François semble la porter à un degré supérieur de validité. En finalité, ce cheminement à travers la souffrance a abouti à entériner en elle ses positions anciennes et théoriques : sa foi s'est imposée par rapport au sens de toute énigme et de la nature du lien avec Dieu. Très chrétienne au plus profond d'elle-même, ses vues se sont accordées à l'idée que seule la vie en Dieu est valable et elle a ainsi accepté de donner au Seigneur la première place. La confrontation dramatique à soi-même et à la douleur se révèle bénéfique, car elle fait émerger les impératifs les plus profonds, dont le choix seul permet d'apprendre à vivre ses propres défaillances et ainsi de persévérer dans l'existence.

Le glissement opéré entre l'ouverture et la clôture de l'expérience apparaît comme une réévaluation salvatrice de celle-ci, qui permet de comprendre les risques encourus en délaissant, pour une réalité faite de larmes et de douleur, ce qui jusque là offrait un sens. La perspective entrevue, lors de ce bref moment de vie sans Dieu, où la reine a résisté à ce que lui ordonnait la foi, est pire que l'abandon de la douleur et de l'attachement affectif. Mais puisque ceux-ci persistent, alors que la

résistance tombe, l'idée s'impose que Marguerite de Navarre a finalement entrevu que, sans cette résignation, tout s'effondrerait en elle définitivement. Sans être jugulée, la douleur saperait totalement son moi. La souffrance ne peut en rien constituer le fondement de l'existence, car elle déconstruit le lien à la vie. Cesser de se reposer sur la certitude offerte par la foi échouerait sur une impasse psychologique destructrice. La conversion découle de la prise de conscience des conséquences de l'abandon de Dieu au profit de soi et d'une douleur perpétuelle, reposant sur un anéantissement psychologique et spirituel bien plus à craindre que la souffrance elle-même. La conversion constitue un choix qui élude l'autre décision, celle qui ne mènerait qu'à une gradation de la folie.

La motivation d'écriture de ces textes de deuil semble prendre sa source dans la volonté de la reine de souligner combien cette expérience, aussi douloureuse soit-elle, entérine toujours plus incontestablement le rôle de la foi dans son existence et son apport vital. Marguerite de Navarre fait part de cet enrichissement exceptionnel, qui a créé un lien plus ténu encore avec Dieu. La remise en cause de sa foi fut un instant bref et décisif, dont la finalité repose sur une augmentation de ses attentes placées en Dieu et un retour à la vie.

La *Comédie sur le trespas du roy* restitue ce fait, car elle sert à signifier un retour à la vie mondaine, après la phase affective de repli sur soi, dans la solitude de Tusson<sup>435</sup> et la possibilité d'affronter à nouveau l'existence. Elle illustre la transition psychologique et sociale, par l'acceptation d'une consolation et pour ainsi dire celle de la vie. La *Comédie sur le trespas du roy* ne reprend pas, en effet, les deux dernières strophes de la deuxième *Chanson spirituelle*, dans lesquelles Marguerite de Navarre appelait la mort. La pièce marque à cet égard un dépassement de cet état antérieur d'un désespoir humain profond<sup>436</sup>. La foi en laquelle elle puise à nouveau permet ce retour à la reine, sans qu'il soit néanmoins celui d'une véritable joie de vivre. Si elle ne reprend pas goût à la vie, souligne Pierre Jourda<sup>437</sup>, la secousse ayant été trop rude, elle est peu à peu entraînée par ses habitudes anciennes.

Après la mort de François, Marguerite de Navarre ne sera plus jamais la même. Près d'un an plus tard, elle a renoncé à toute joie, comme à toute douleur terrestre : elle a retrouvé le calme grâce à la foi religieuse. Elle s'est abîmée en Dieu, la

---

<sup>435</sup> *Œuvres complètes*, IV, Introduction, p. 16.

<sup>436</sup> *Œuvres complètes*, IV, *Comédie sur le trespas du roy*, Introduction, p. 410.

<sup>437</sup> *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, reine de Navarre (1492-1549)*, t. I, p. 319.

terre ne semble plus exister pour elle, va jusqu'à dire Pierre Jourda<sup>438</sup>. Elle n'a pas triomphé de son chagrin et sa vie toute personnelle était alors de méditation, de prière et de poésie, rajoute Verdun-Louis Saulnier<sup>439</sup>. La reine est toujours plus abandonnée à Dieu et s'investit poétiquement dans une ardente fuite du monde.

Dans la treizième *Chanson spirituelle*, elle écrit :

*Je n'ay plus ny Pere ny Mere,  
Ny Seur, ny Frere,  
Sinon Dieu seul, auquel j'espere*<sup>440</sup>.

Si ces vers rappellent un refus de la famille, dont l'origine peut être trouvée dans Mat 10, 37, fréquent chez Marguerite de Navarre par sa tendance au détachement, ils prennent une autre dimension, lorsqu'on sait qu'ils sont postérieurs à la mort du roi. Après ce drame intime, la reine semble n'avoir plus que Dieu et prône l'évasion de ce monde le plus complet. Si elle émerge de la douloureuse épreuve de la mort, c'est pour se jeter plus intensément dans l'amour divin. Son existence semble ne plus pouvoir du tout s'envisager sans Dieu, dont elle se montre davantage dépendante. La dix-septième *Chanson spirituelle*, sans doute postérieure au décès de son frère, chante l'idée que, dans l'union à Dieu enfin réalisée, toute souffrance antérieure sera effacée. Le présent convoque la substitution du passé par l'avenir :

*Essayez des tristes yeux  
Le long gemir,  
Et me donnez pour le mieux  
Un doux dormir*<sup>441</sup>,

implore-t-elle le Seigneur. Le refrain de la vingtième *Chanson spirituelle* est « A Dieu pour tout jamais, A Dieu »<sup>442</sup>. La poétesse retrouve ses thématiques anciennes, associées au sentiment vécu, pour souligner une volonté d'oubli de la vie inégalée. *Les Prisons*, poème qui constitue son testament spirituel, se clôt de même sur une échappée du monde et de la vie, où le Rien se focalise entièrement sur son Tout :

*Tu ne voys ny goustes ny ne sens  
Que ce Tout seul, couvert de sa facture.  
Cestuy seul est ton regard, ta pasture,  
Luy seul tu voys, tu entans et tu manges,*

---

<sup>438</sup> *Op. cit.*, p. 326.

<sup>439</sup> « Marguerite de Navarre en ses derniers temps. Sur des lettres de 1547-1549 », in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XXXVI, 3, 1974, p. 534.

<sup>440</sup> *Chansons spirituelles*, 13, p. 13, v. 1-3.

<sup>441</sup> *Ibid.*, 17, p. 122, v. 32-35.

<sup>442</sup> *Ibid.*, 20, p. 125, v. 1.

*Tu viz de luy et tout en luy te renges*<sup>443</sup>,

dit Amy à son Rien. La Bergère de la *Comédie jouée au Mont de Marsan* n'a rien à lui envier.

Plus que jamais, comme le dit Charles Brucker, « le non-matériel devient un moyen de se soustraire aux tourments intérieurs »<sup>444</sup>. Tout trouve sa solution dans l'abandon à Dieu : la douleur, la vie même.

Ce tour d'horizon de l'épreuve de la douleur retranscrite par la reine va indubitablement dans le sens même de notre recherche. La valeur de l'expérience atteste celle de la foi.

Marguerite de Navarre a retrouvé sa vie, mais une existence résignée, illuminée uniquement par l'attente des promesses divines, en lesquelles elle croit et espère plus que jamais. Si elle-même a changé, son œuvre postérieure à la mort du roi traduit un amour et un désir pour Dieu intacts, simplement modifiés par l'accroissement de leur profondeur et de leur nécessité. Après avoir tant pleuré, elle « s'affermir en la sublimité qu'elle s'est fixée pour idéal : l'Amour qui dépasse l'amour »<sup>445</sup>.

Ainsi, au moment même de mourir, malgré ses peurs, Marguerite de Navarre ne verra plus que lui et dans son dernier souffle exhalera le nom de Jésus par trois fois.

---

<sup>443</sup> *Les Prisons*, III, p. 239-240, v. 3146-3150.

<sup>444</sup> « Inquiétude et quiétude dans l'œuvre de Marguerite de Navarre. Evolution ou permanence ? », p. 53.

<sup>445</sup> J.-L. Déjean, *Marguerite de Navarre*, p. 268.

## CONCLUSION

Le mot de la fin lui-même est placé en Dieu. Jusqu'à son dernier souffle, Marguerite de Navarre aura exprimé son désir pour le divin et inscrit l'appréhension de toute expérience dans le sens qu'il procure, anéantissant la solitude à laquelle l'homme serait réduit sans lui. La foi de la reine marque véritablement sa volonté de refuser et repousser toute angoisse ou désespoir, auxquels sa vision de l'existence humaine l'amènerait invariablement, semble-t-il, sans cette source dispensant l'espoir.

En nous amenant tout d'abord à nous pencher sur la nature et les spécificités de l'image du divin, notre travail nous a permis de constater que ce portrait est esquissé par l'absolu de toutes les qualités, qui ne peuvent que porter à l'aimer et justifient le désir nourri à son égard. La relation avec Dieu s'établit également sur la notion d'un désir assimilé à un besoin, car toute créature ressent la nécessité de retourner à la source même de son existence, pour combler le sentiment d'incomplétude. La foi de Marguerite de Navarre se caractérise dès lors par l'Amour, un sentiment irrationnel et inné, antérieur à toute connaissance de Dieu et comparable à une attirance irrésistible, fondée sur l'intuition. Le désir s'apparente ainsi à une forme proche du mysticisme. La reine souligne encore la particularité, propre à ce seul Amour, de pouvoir porter la créature à la rencontre d'une satisfaction absolue.

Ces premières découvertes nous ont permis de définir la présence rayonnante autour de laquelle Marguerite de Navarre veut concentrer l'existence, dans ses œuvres. Le lien peut facilement s'établir avec l'idée de présence signifiante. Le désir pour Dieu véhicule en effet certaines quêtes précises. La volonté de l'écrivain d'accéder à Dieu par une union exclusive confirme notre première conclusion. Par ailleurs, la notion de quête comporte en elle-même à la fois la détermination de l'idée d'un rôle de la foi et la nature des réponses que cette dernière doit apporter. Si les quêtes de vérité et de quiétude définissent les deux pôles sur lesquels ces réponses doivent se fonder, elles soulignent encore la perspective d'une existence centrée sur le divin dans l'objectif de parvenir à la résolution de celle-ci dans sa plus grande généralité.

La réalité divine, entérinée ainsi dans l'existence par la foi, constitue dès lors la possibilité d'aborder sereinement la destinée, avons-nous remarqué.

En nous penchant sur les oppositions récurrentes dans lesquelles s'inscrivent certaines thématiques, nos constatations nous ont orienté vers la compréhension de la foi comme une source de cohérence de l'existence humaine. La foi ouvre ainsi sur un univers de certitudes, où la notion de doute est éradiquée, car l'assurance de croire s'impose, alors que la vie humaine confine dans l'incertitude. L'être apparaissant voué, par sa condition, à vivre dans l'instabilité et le hasard, la foi instaure encore la possibilité d'inscrire l'existence dans l'immuable et l'harmonie d'une stabilité ordonnée. L'intégration de la foi, révélant davantage qu'un but octroyé à la vie, aboutit également à la définition de son sens absolu, allant au-delà du visible et instituant une unité directionnelle, seule capable d'éviter à la créature de se confondre dans l'absurdité de l'existence humaine.

Ces différentes perspectives nous ont ainsi amené à saisir la pleine mesure de la mise en place d'un système signifiant, érigeant des limites qui soustraient l'incertitude de la vie, dans sa plus grande généralité.

Face à la description que donne Marguerite de Navarre de l'homme, impuissant et voué à faire le mal, nous nous sommes interrogés sur la justification que l'individu peut trouver de sa propre existence. L'intérêt de la reine pour les motivations profondes du divin, concernant la Passion et la Rédemption, la miséricorde ou le salut, nous en a fourni la réponse. L'existence humaine est pleinement légitimée, car valorisée, à la fois par la volonté divine d'agir en sa faveur et par l'amour immense de Dieu pour ses créatures, motif de toutes ses actions. Il en découle ainsi la définition d'un rôle pour l'homme, à travers la reconnaissance qui doit impérativement être exprimée, soustrayant encore l'idée d'inutilité de l'existence, en en révélant au contraire la nécessité par la place octroyée dans la relation avec le divin. La considération que la créature peut porter sur sa propre existence est dynamisée par l'amour de Dieu, seul élément qui l'auréole de valeur.

Notre investigation nous a enfin amené à établir la foi comme vecteur de résolution de certaines notions équivoques. L'altérité, considérée dans l'opposition entre hommes et femmes, est dépassée par la communauté de nature et la circonscription de la notion de l'« Autre » par la comparaison entre l'homme et le divin. La foi posant encore l'exigence de relations humaines basées sur la charité, toute altérité dommageable disparaît. La douleur, sentiment inhérent à la vie, est également transfigurée par une approche mystique, la définissant comme l'équivalent d'un plaisir extatique vécu pour Dieu. La dimension d'affect négatif en est ainsi neutralisée. Quant à la mort, terme inévitable et effrayant, par celle du Christ qui en a inversé la valeur, elle prend la signification de vraie vie. De plus, l'adhésion de Marguerite de Navarre à l'idée de justification par la foi nous indique qu'elle tente ainsi de résoudre le problème du salut, la tension entre la culpabilité, le poids des fautes commises et le sort alors réservé à l'homme. La mort est amputée de toute vision apte à susciter la crainte, qu'elle engendre néanmoins toujours pour les non croyants.

La détermination de ces acceptions diverses, acquises par la foi, marque véritablement l'obtention d'une perspective apaisante par celle-ci.

La vision de l'homme est constamment associée à un mode d'existence dramatique, en raison de sa condition. La captivité, due à l'asservissement au mal et au péché, et la division ontologique entre la chair et l'esprit apparaissent comme la seule réalité humaine, privée de tout libre-arbitre. En remarquant que cette situation confine alors à un désespéré besoin de liberté, dont l'éventualité n'est envisagée qu'à travers la confiance absolue en Dieu, nous avons pu établir que l'apport du divin ne se limite pas à la seule existence, mais entre encore dans la conception d'une transformation de l'essence humaine.

L'établissement de la libération de l'être, désirant s'affranchir de lui-même et de sa condition, s'effectue en effet par la réhabilitation de la capacité à réaliser un choix. L'accès à la connaissance de soi, à une conscience sans fard du moi, permises par une confrontation à la vérité que fournit le divin, en est l'une des articulations majeures. La nécessité de l'anéantissement de la volonté portant au mal et de tout ce qui maintient le moi dans une illusion d'indépendance, constitue le second impératif à suivre, afin de parvenir à accorder la volonté corrompue à celle de Dieu et de pouvoir s'orienter alors vers un destin nouveau, en suivant le bien et les préceptes divins. Le

refus de l'amour, mais dans sa seule caractéristique humaine, complète le processus, dans la mesure où la vision qu'en développe Marguerite de Navarre est celle d'un sentiment si aliénant, qu'il anéantit toute velléité de liberté. De plus, il maintient étroitement l'être dans une relation narcissique à lui-même et un asservissement à la chair.

L'œuvre navarrienne, en recherche de liberté, en délimite précisément, à la fois les obstacles, mais également les modalités d'accès.

Nous avons ainsi constaté que le désir d'union chanté par la reine, acquiert un sens en fonction de cette quête de liberté. Ce but est en effet apte à être atteint par l'union, aboutissant à une transformation radicale, qui fait de la créature un « nouvel homme ». La déification est l'accès décisif à la liberté, qui ne peut s'établir que sur le bouleversement de la nature humaine. Enfin, la liberté est pleinement goûtée dans l'union elle-même. La description qu'en donne Marguerite de Navarre nous a indiqué que la fusion si étroite avec le Tout permet au Rien de devenir semblable à Dieu et d'accéder à la liberté la plus totale, puisqu'il partage alors celle de Dieu. Par ailleurs, l'indifférence, consécutive à un amour exclusif pour le divin, éloigne l'être de toute tentation corruptrice, qui pourrait le ramener à sa condition aliénante, s'il y cédait.

En transcrivant ce processus réalisé dans les œuvres, nous avons pu saisir un rôle de l'écriture, traduisant celui de la foi. Ce développement révèle en effet un passage de la réalité à l'idéalité, la réalisation d'une aspiration de l'auteur, dont la foi lui permet de concevoir la possibilité.

Le message évangélique, associé à l'image d'une liberté absolue, donne dès lors à la foi la perspective d'une ouverture sur un domaine totalement refusé à l'être par sa condition humaine.

Notre investigation aurait-elle pu se contenter de ces conclusions ? La démonstration était-elle alors complète ? A la lecture de certaines œuvres clairement définies par leur nature, des textes de deuil, il nous est apparu que non, dans la mesure où nous avons constaté un processus aboutissant à ce que la foi s'avère incapable de remplir le rôle auquel la reine nous avait habitué. Une douleur ponctuelle et réelle équivaut à une expérience portant l'être en des confins qu'il semble ne pas avoir encore explorés.



L'épreuve du deuil est définie par une douleur si forte, qu'elle fait de l'ombre à tout autre élément qu'elle-même et capte toute l'attention. Marguerite de Navarre en avoue même l'incapacité à la traduire par des mots, pour en souligner l'intensité. La nécessité néanmoins révélée de l'écriture traduit ainsi la réalité indéniable dans laquelle cette souffrance maintient l'être. Elle est dès lors exprimée par des procédés parallèles à celui du langage concret, basé sur les mots, pour en restituer toute la violence. Le sentiment de mort participe à la démonstration, car il exprime l'amputation subie en soi et le désintérêt pour tout autre réalité que la perte de l'être cher, confinant à un désir de mort.

En scrutant ces textes de deuil, dont certains sont des dialogues, nous avons remarqué que la notion stricte de dialogicité en était falsifiée et mise au service d'une démonstration s'attachant à spécifier la raison pour laquelle la douleur s'interpose entre l'être et sa foi et voue celle-ci à l'impuissance flagrante de la dépasser.

Le genre dialogique permet en effet de transcrire l'attachement au disparu, car il supporte la tentative de faire revivre le défunt et de repousser la mort. La dialogicité apparaît également comme l'expression d'un dédoublement de l'être qui, conscient de son incapacité à suivre les préceptes de sa foi, traduit sa lutte intime, fondée sur la volonté de ne pas laisser disparaître la douleur. L'impuissance de la foi à transcender le deuil est désignée par Marguerite de Navarre comme la conséquence d'un ébranlement psychologique puissant.

Ce processus a-t-il néanmoins pu remettre en question nos conclusions précédentes ? La forte propension relevée de convaincre impérativement le personnage perdu dans la douleur de puiser dans les promesses de la foi et de s'abandonner au divin, nous indique au contraire la nécessité de retrouver un état permettant de dépasser la concentration sur la souffrance. De plus, la clôture de la plupart de ces textes repose sur une conversion, qui signale ainsi la victoire sur la douleur, par la capacité retrouvée de se remettre entre les mains de Dieu. L'articulation des poèmes, ainsi que l'aspect de résignation propre à cette conversion, nous ont dès lors permis de comprendre que les textes visaient à mettre en exergue une expérience du seuil de l'être, grâce à laquelle celui-ci a pu prendre conscience de la nécessité de la foi dans son existence, en tant que vecteur principal de compréhension et d'acceptation. La valeur de la croyance en Dieu, équivalant à une réhabilitation de l'être qui l'éloigne de tout chaos intérieur, apparaît à travers cette épreuve, constituant ainsi une réévaluation salvatrice de la foi et de son rôle

prépondérant. L'expérience déstabilisante est en finalité constitutive de sa validation et a représenté pour nous une démonstration particulièrement significative, en entérinant nos constatations passées par le résultat de la confrontation entre l'aspect théorique et celui de l'épreuve.

Sans la foi, indique ainsi Marguerite de Navarre, il ne reste qu'un néant douloureux. Le drame de l'homme, tenant du face à face incessant avec l'inanité de son existence, doit être aboli par la fidélité à l'unique Amour véritable. Le maintien de la signification absolue, érigée en notion fondamentale, concernant tout chapitre de l'histoire de la créature, n'est possible que par la foi. La tendance à la fuite du monde valide encore l'idée que l'Amour constitue ce sens.

La perspective existentielle de la foi personnelle de Marguerite de Navarre nous semble ainsi clairement établie.

Dans un « Huitain composé par ladite dame un peu auparavant sa mort », Marguerite de Navarre écrivait :

*Je cherche autant la croix et la désire  
Comme autrefois je l'ai voulu fouir ;  
Je cherche autant par tourment d'en jouir  
Comme autrefois j'ai craint son dur martyre,  
Car cette croix mon âme à Dieu attire :  
C'est le chemin très sûr pour l'aller voir,  
Par quoi les biens qu'au monde puis avoir  
Quitter je veux, la croix me doit suffire<sup>1</sup>.*

La poursuite du chemin de la croix correspond à la volonté toujours présente de s'abstraire du désir et des biens du monde, pour entrer dans le sens ultime, qui donne à la destinée sa véritable voie.

La reine sait néanmoins que la mort seule pourra confirmer tous ses espoirs et authentifier ses croyances en les réalisant. La mort est l'état où l'être ne connaît plus aucune interférence, tentatrice ou autre, l'éloignant à la fois de Dieu et de ce à quoi il veut parvenir. La mort seule permet d'échapper à toute problématique de l'existence et à soi-même, pour n'être plus que dans l'Amour : dans le repos de la vraie vie, enfin.

---

<sup>1</sup> « Huitain composé par ladite dame un peu auparavant sa mort », p. 285.

L'épithaphe d'Antoine Héroët, rédigé pour Marguerite de Navarre, exprime également ce pas supplémentaire que la mort permet d'accomplir :

*Si la Mort n'est que separation  
D'Ame et de corps, et que la congnoissance  
De Dieu s'acquiert par elevation  
D'Esprit, laissant corporelle aliance,  
Entre la mort et vie difference  
De Marguerite aulcune ne peut estre,  
Sinon que, morte, ha parfaicte science  
De ce que, vive, eust bien voulu congnoistre<sup>2</sup>.*

La littérature de Marguerite de Navarre tend à montrer que plus on s'élève vers Dieu et plus on s'éloigne de soi. Ses œuvres pourraient peut-être être envisagées, plus radicalement que nous ne l'avons fait, comme une rupture avec le monde et soi-même, par l'établissement d'un système hermétique à toute intrusion de ces derniers. Plus que comme une simple fuite, ses textes peuvent-ils être lus comme le refus du monde et de l'existence humaine ? La quête de perspectives nouvelles n'est-elle pas celle qui sépare et rejette, avant tout, d'une réalité trop persistante ? La question mériterait d'être examinée.

---

<sup>2</sup> *Œuvres poétiques*, éd. F. Gohin, Paris, E. Cornély et C<sup>ie</sup> Editeurs, 1909, « Société des textes français modernes », p. 120-121.

# BIBLIOGRAPHIE

## I. Ouvrages de Marguerite de Navarre

### 1. Editions *princeps*<sup>1</sup>

#### A. Poésies

-*Chansons spirituelles*, in *Les Marguerites de la Marguerite des princesses, tresillustre Royne de Navarre*, Lyons, Jean de Tournes, 1547, p. 467-541. Cette édition ne comportait que trente-trois chansons. La première édition complète, comprenant les quarante-sept chansons, est *Chansons spirituelles*, éd. G. Dottin, Genève, Droz, 1971.

-*La Coche*, in *La Suyte des Marguerites de la Marguerite des princesses, tresillustre royne de Navarre*, Lyons, Jean de Tournes, 1547, p. 265-323.

-*Complainte pour un detenu prisonnier*, in *Les Marguerites*, p. 444-466.

-*Contemplation sur Agnus Dei*, in S. de Reyff, « *La Contemplation sur Agnus Dei de Marguerite de Navarre* », in *Nouvelle Revue du XVI<sup>e</sup> siècle*, III, 1985, p.56-59.

-*Dialogue en forme de vision nocturne entre tresnoble et excellente princesse ma dame Marguerite de France, sœur unique du roy nostre sire, par la grace de Dieu royne de Navarre, duchesse d'Alençon et Berry, et l'ame sainte de defuncte ma dame Charlote de France, fille aysnée du dit sieur et niepce de ladite dame royne*, Alençon, Simon Du Bois, 1533.

-*Discord estant en l'homme par la contrariété de l'esperit et de la chair, et sa paix par vie spirituelle*, Alençon, Simon Du Bois, 1531.

-*La Fable du faulx cuyder, contenant l'histoire des nymphes de Dyane, transmues en saules, faicte par une notable dame de la court, envoyee à madame Marguerite, fille unicque du roi de France*, Paris, Adam Saulnier, 1543.

---

<sup>1</sup> Nous adoptons le classement par ordre alphabétique, les dates de rédaction n'étant nullement précises.

- « Huitain composé par ladite dame un peu auparavant sa mort », publié par F. Génin en appendice aux *Nouvelles lettres de la Reine de Navarre adressées au Roi François I<sup>er</sup>*, Paris, Renouard, 1847.

-*Le Miroir de l'ame pecheresse : ouquel elle recongoist ses faultes et pechez, aussi les graces et benefices à elle faitz par Jesuchrist son espoux. La Marguerite tresnoble et precieuse s'est preposée à ceulx qui de bon cueur la cerchoient*, Alençon, Simon Du Bois, 1531.

-*Le Mirouer de Jesus-Christ crucifié, composé par feu trèsillustre princesse Marguerite de Valois, reine de Navarre*, Toulouse, Guyon Boudeville, 1552.

-*La Mort et resurreccion d'Amour, in Le Discours du voyage de Constantinople envoyé dudict lieu à une damoyselle de France par le Seigneur de Borderie. La Fable du faulx cuyder envoyee à madame Marguerite, fille du roy...avec aultres compositions*, Paris, Gilles Corrozet ; Arnoult L'Angelier, 1546.

-*Le Navire, in Les Dernières poésies de Marguerite de Navarre*, publiées pour la première fois, avec une introduction et des notes, par A. Lefranc, Paris, Colin, 1896, p.383-439. Inédit jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, ce poème fut édité pour la première fois sous ce titre, au masculin.

-*Oraison de l'ame fidele à son Seigneur Dieu, in Les Marguerites*, p. 77-135.

-*Oraison à Nostre Seigneur Jesus Christ*, Alençon, Simon Du Bois, 1531.

-*Le Pater Noster fait en translation et dyalogue par la royne de Navarre, in E. Parturier, « Les sources du mysticisme de Marguerite de Navarre : A propos d'un manuscrit inédit », in Revue de la Renaissance, V, 1904, p. 108-114, 178-180.*

-*Petit œuvre devot et contemplatif*, inédit jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, ce poème fut édité pour la première fois sous le titre : *Le Récit de la conversion de la reine de Navarre*, éd. E. Parturier, in *Revue de la Renaissance*, V, 1904, p. 180-190, 273-276.

-*Poésies lyriques, in Les Dernières poésies*, p. 301-382, comprenant : « Les Adieux », p. 349-356, « L'Amitié », p. 356, « Conseil à une dame », p. 357-359, « Dialogue : Regulus et Lucia », p. 342-345, « La Distinction du vray Amour par dixains », p. 301-312, « Dixains et épigrammes », p. 368-382, « La mort d'Amour », p. 359-364 et « Secret d'amour », p. 364-367.

-*Les Prisons*, poème publié pour la première fois en extraits, in *L'Heptaméron des nouvelles de très haute et très illustre princesse Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre*, Nouvelle édition publiée sur les manuscrits par la Société des Bibliophiles Français, Paris, Imprimerie Lahure, t.I, 1853-1854, p.CXLV-CLIX. La première édition complète est plus tardive, in *Les Dernières poésies*, p. 119-297.

-« Rondeaux », trois rondeaux sur quatre ont été publiés avec le *Dialogue en forme de vision nocturne*, Alençon, Simon Du Bois, 1533.

-*Le Triomphe de l'Agneau*, in *Les Marguerites*, p. 381-443.

-*L'Umbre*, in *Le Discours du voyage de Constantinople*.

## B. Théâtre

-*Comédie de l'adoration des trois roys à Jesus Christ*, in *Les Marguerites*, p. 207-270.

-*Comédie du desert*, in *Les Marguerites*, p. 316-380.

-*Comédie des Innocents*, in *Les Marguerites*, p. 271-315.

-*Comédie jouée au Mont de Marsan, le jour de caresme prenant mil cinq cens quarante sept*, in *Les Dernières poésies*, p. 66-118.

-*Comédie de la Nativité de Jesus Christ*, in *Les Marguerites*, p. 148-206.

-*Comédie des Parfaits amants*, éditée pour la première fois sous le titre suivant : *Comédie : la Femme, quatre filles, l'homme*, in P. Jourda, « Marguerite de Navarre : Epîtres et comédies inédites », in *Revue du XVI<sup>e</sup> siècle*, XIII, 1926, p. 177-204.

-*Comédie des quatre femmes*, éditée pour la première fois sous le titre suivant : *Comédie : Deux filles, deux mariees, la vieille, le vieillard et les quatre hommes*, in *La Suyte des Marguerites*, p. 178-211.

-*Comédie sur le trespas du roy*, éditée pour la première fois sous le titre suivant : *Eclogue composée par très chrétienne princesse Marguerite de France, roine de Navarre*, imprimée hors le volume de ses « Marguerites », Pau, Jean de Vingles, 1552.

-*L'Inquisiteur*, in *L'Heptameron des nouvelles de très haute et très illustre princesse Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre*, nouvelle édition publiée sur les manuscrits par la Société des Bibliophiles Français, Paris, Imprimerie Lahure, vol. I, 1853-1854, p. CCXIV-CCXXXIX.

-*Le Mallade*, in *L'Heptameron des nouvelles de très haute et très illustre princesse Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre*, p. CXCVII-CCXIII.

-*Trop Prou Peu Moins*, in *Les Suytes des Marguerites*, p. 212-264.

## C. Nouvelles

- *L'Heptameron des Nouvelles de Tresillustre et Tresexcellente Princesse Marguerite de Valois, Royne de Navarre*, éd. C. Gruget, Paris, J. Caveiller, 1559.

## 2. Editions de référence

### A. Poésies

-*Chansons spirituelles*, in *Œuvres complètes*, IX, éd. critique établie par M. Clément, sous la direction de N. Cazauran, Paris, Champion, 2001, p. 83-188.

-*La Coche*, éd. R. Marichal, Genève, Droz, 1971.

-*Complainte pour un detenu prisonnier*, in *Œuvres complètes*, IX, p. 63-81.

-*Contemplation sur Agnus Dei*, in S. de Reyff, « *La Contemplation sur Agnus Dei de Marguerite de Navarre* », in *Nouvelle Revue du XVI<sup>e</sup> siècle*, III, 1985, p. 56-59.

-*Dialogue en forme de vision nocturne*, éd. R. Salminen, *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*, Helsinki, 1985.

-*Discord estant en l'homme par la contrariété de l'Esprit et de la Chair, et paix par vie spirituelle*, in *Les Marguerites de la Marguerite des princesses, tresillustre Royne de Navarre*, Lyon, Jean de Tournes, 1547, Fac-similé, éd. R. Thomas,

New York, Johnson Reprint Corporation ; Paris, Mouton, 1970, « Classiques de la Renaissance en France », V p. 71-77.

-*La Fable du faux Cuyder*, in *La Suyte des Marguerites de la Marguerite des princesses, tresillustre Royne de Navarre*, Lyon, Jean de Tournes, 1547, Fac-similé, éd. R. Thomas, New York, Johnson Reprint Corporation ; Paris, Mouton, 1970, «Classiques de la Renaissance en France », V, p. 3-36.

- « Huitain composé par ladite dame un peu auparavant sa mort », in *Poésies chrétiennes*, introduction, choix et notes par N. Cazauran, Paris, Ed. du Cerf, 1996, « Sagesses chrétiennes », p. 285.

-*Le Miroir de l'ame pecheresse*, éd. R. Salminen, *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*, Helsinki, 1979.

-*Le Miroir de Jhesus Christ crucifié*, éd. L. Fontanella, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1984.

-*La Mort et resurrection d'Amour*, in *La Suyte des Marguerites*, p. 328-331.

-*La Navire, ou Consolation du roi François I<sup>er</sup> à sa sœur Marguerite*, éd. R. Marichal, Paris, Champion, 1956.

-*Oraison de l'ame fidele à son Seigneur Dieu*, in *Les Marguerites*, p. 77-135.

-*Oraison à Nostre Seigneur Jesus Christ*, in *Les Marguerites*, p. 135-147.

-*Le Pater Noster*, in *Œuvres complètes*, I, éd. critique établie par S. Lardon, sous la direction de N. Cazauran, Paris, Champion, 2001, p. 46-57.

-*Petit œuvre devot et contemplatif*, in *Œuvres complètes*, I, p. 81-104.

-*Poésies lyriques*, in *Les Dernières poésies*, p. 301-382.

-*Les Prisons*, éd. S. Glasson, Genève, Droz, 1978.

- « Rondeaux », rattachés au *Dialogue en forme de vision nocturne*, in *Poésies chrétiennes*, p. 63-66.

-*Le Triomphe de l'Agneau*, in *Œuvres complètes*, III, éd. critique établie par S. de Reyff, sous la direction de N. Cazauran, Paris, Champion, 2001.

-*L'Umbre*, in *La Suyte des Marguerites*, p. 323-328.



◆Autres éditions

-*Chansons spirituelles*, éd. G. Dottin, Genève, Droz, 1971.

B. Théâtre

-*Comédie de l'adoration des trois roys à Jésus Christ*, in *Œuvres complètes*, IV, éd. critique établie par G. Hasenohr et O. Millet, sous la direction de N. Cazauran, Paris, Champion, 2002, p. 91-139.

-*Comédie du Désert*, in *Œuvres complètes*, IV, p. 185-230.

-*Comédie des Innocents*, in *Œuvres complètes*, IV, p. 147-179.

-*Comédie jouée au Mont de Marsan*, in *Œuvres complètes*, IV, p. 453-497.

-*Comédie de la Nativité de Jésus Christ*, in *Œuvres complètes*, IV, p. 35-81.

-*Comédie des Parfaits amants*, in *Œuvres complètes*, IV, p. 503-511.

-*Comédie des Quatre femmes*, in *Œuvres complètes*, IV, p. 381-407.

-*Comédie sur le trespas du roy*, in *Œuvres complètes*, IV, p. 419-441.

-*L'Inquisiteur*, in *Œuvres complètes*, IV, p. 271-299.

-*Le Mallade*, in *Œuvres complètes*, IV, p. 243-259.

-*Trop Prou Peu Moins*, in *Œuvres complètes*, IV, p. 315-364.

◆Autres éditions

-*Théâtre profane*, éd. V.-L. Saulnier, Paris, Droz, 1946.

C. Nouvelles

-*L'Heptaméron*, éd. M. François, Paris, Classiques Garnier, 1991.

## D. Correspondance

-*Guillaume Briçonnet et Marguerite de Navarre. Correspondance 1521-1524*, éd. du texte et annotations par Ch. Martineau et M. Veissière, avec le concours de H. Heller, Genève, Droz, t. I (années 1521-1522), 1975, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », CXLI ; Genève, Droz, t. II (années 1523-1524), 1979, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », CLXXIII.

-*Epistres*, in *Les Marguerites*, éd. F. Frank, *Cabinet du Bibliophile*, XVI, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1873 ; reprint Genève, Slatkine, 1970, p. 189-195.

-*Epistres*, in *Les Dernières poésies*, p. 3-31.

## II. Ouvrages sur Marguerite de Navarre, ses œuvres, ses idées

### A. Ouvrages

-BIDEAUX (Michel), *Marguerite de Navarre. L'Heptaméron : De l'enquête au débat*, Paris, Ed. Interuniversitaires, 1992, 331 p.

-CAZAURAN (Nicole), *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Paris, SEDES, 1976, 309 p.

-COTTRELL (Robert D.), *La Grammaire du silence. Une lecture de la poésie de Marguerite de Navarre*, Paris, Champion, 1995, 320 p.

-DEJEAN (Jean-Luc), *Marguerite de Navarre*, Paris, Fayard, 1987, 357 p.

-FEBVRE (Lucien), *Amour sacré. Amour profane. Autour de l'Heptaméron*, Paris, Gallimard, 1944, Ed. Folio Histoire, 395 p.

-GELERT (Jules), *World of many loves : the Heptameron of Marguerite de Navarre*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1966, 167 p.

-JOURDA (Pierre), *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, reine de Navarre (1492-1549)*, Paris, Champion, 1930, t. I et II, 1188 p.

-KARLSSON (Britt-Marie), *Sagesse divine et folie humaine. Etude sur les structures antithétiques dans l'Heptaméron de Marguerite de Navarre (1492-1549)*, Göteborg, Acta Universitatis Gothoburgensis, 2001, « Romanica Gothoburgensia », XLVII, 286 p.

-MATHIEU-CASTELLANI (Gisèle), *La Conversation conteuse. Les Nouvelles de Marguerite de Navarre*, Paris, P.U.F., 1992, 245 p.

-RITTER (Raymond), *Les Solitudes de Marguerite de Navarre (1527-1549)*, Paris, Champion, 1953, 223 p.

-SOMMERS (Paula), *Celestial ladders : readings in Marguerite de Navarre's poetry of spiritual ascent*, Genève, Droz, 1989, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », CXXXIII, 118 p.

-TELLE (Emile V.), *L'œuvre de Marguerite d'Angoulême Reine de Navarre et la Querelle des Femmes*, Toulouse, Lion et Fils, 1937, 419 p.

-TETEL (Marcel), *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre : Thèmes, langage et structure*, Paris, Klincksieck, 1991, 172 p.

## B. Articles et chapitres

-AHMED (Ehsan), « Marguerite de Navarre's *Chansons spirituelles* and the poet's passion », in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LII, 1, 1990, p. 37-52.

-ANTKOWIAK (Krystyna), « Les voyages existentiels dans *Les Prisons de Marguerite de Navarre* », in *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria*, 33, 1992, p. 87-95.

-AULOTTE (Robert), « Marguerite, princesse des lettres à la Renaissance », in *Cahiers d'Histoire et d'Archéologie du Berry*, mars 1989, p. 29-40.

-BALMAS (Enéa), « Fatalité et liberté du chrétien dans le *Théâtre profane* », in *Les Visages et les voix de Marguerite de Navarre*, Actes du Colloque international sur Marguerite de Navarre (Duke University) 10-11 avril 1992, textes réunis et présentés par M. Tetel, Klincksieck, 1995, p. 149-158.

-BRUCKER (Charles), « Inquiétude et quiétude dans l'œuvre de Marguerite de Navarre. Evolution ou permanence ? », in *Tourments, doutes et ruptures*

dans *l'Europe des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, Actes du Colloque organisé par l'Université de Nancy II, 25-27 novembre 1993, réunis par J.-C. Arnould, P. Demarolle et M. Miranda, Paris, Champion, 1995, p. 43-56.

-CAMUS (Marie-Pierre), «Le vocabulaire du « plaisir » dans les poésies de Marguerite de Navarre», in *Hommage à J. Dufournet*, Paris, Champion, t. I, p. 309-319.

-CAZAURAN (Nicole), «Honneste, Honnêteté et Honnêtement dans le langage de Marguerite de Navarre », in *La Catégorie de l'Honneste dans la culture du XVI<sup>e</sup> siècle*, Actes du Colloque international de Sommières II (Septembre 1983), Université de Saint-Etienne, 1985, p. 152-164.

-CAZAURAN (Nicole), « Marguerite de Navarre et le vocabulaire de l'ignorance », in *Du Pô à la Garonne*, Actes du Colloque international d'Agen (26-28 septembre 1986), Agen, Centre Matteo Bandello, 1990, p. 231-252.

-CAZAURAN (Nicole), « Marguerite de Navarre dans l'*Heptaméron* ou l'auteur invisible », in *Conteurs et romanciers de la Renaissance*, Mélanges offerts à G.-A. Pérouse, études réunies par J. Dauphiné et B. Périgot, Paris, Champion, 1997, p. 101-110.

-COTTRELL (Robert D.), « The gaze as the agency of presence in Marguerite de Navarre's *Miroir de Jhesus Christ crucifié* », in *French Forum*, XIII, 1988, p. 133-141.

-DELEGUE (Yves), « La Présence et ses doubles dans l'*Heptaméron* », in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LII, 1990, p. 269-291.

-DERCHE (Roland), « Marguerite de Navarre : *Comédie sur le trespas du roy* », in R. Derche, *Etudes de textes français. Nouvelle série, II : XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1965, p. 125-146.

-DULL (Olga Anna), « Staging mystic rapture : strategies of emancipation in Marguerite de Navarre's *Comédie jouée au Mont de Marsan* », in *Women writers in pre-revolutionary France. Strategies of emancipation*, éd. par C. H. Winn et D. Kuizinga, Garland Publishing Inc., New York and London, 1997, p. 253-267.

-DUNN-LARDEAU (Brenda), « L'expression lyrique de la passion dans la *Comédie des quatre Femmes* (1542) de Marguerite de Navarre », in *Réforme Humanisme Renaissance*, 24, n° 46, 1998, p. 25-45.

-FERGUSON (Gary), « Now in a glass darkly : the textual status of the «je parlant» in the *Miroirs* of Marguerite de Navarre », in *Renaissance Studies*, décembre 1991, p. 398-411.

-FRAPPIER (Jean), « Sur Lucien Febvre et son interprétation psychologique du XVI<sup>e</sup> siècle », in *Mélanges d'histoire littéraire (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles) offerts à Raymond Lebègue*, Paris, Nizet, 1969, p. 19-31.

-HUCHON (Mireille), « Définition et description: le projet de l'*Heptaméron* entre le *Caméron* et le *Décaméron* », in *Les Visages et les voix de Marguerite de Navarre*, p. 51-65.

-KASPRZYK (Krystyna), « L'amour dans l'*Heptaméron*. De l'idéal à la réalité », in *Mélanges d'histoire littéraire (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles) offerts à Raymond Lebègue*, p. 51-57.

-KASPRZYK (Krystyna), « La souffrance de femme dans l'*Heptaméron* », in *La Femme à la Renaissance, Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria*, 14, Romanica, Lodz, 1985, p. 71-79.

-KUPISZ (Kazimierz), « Autour des poèmes funéraires de Marguerite de Navarre et Jean Kochanowski », in *Quaderni Francesi*, I, éd. par. E. Giudici, Naples, Istituto Universitario Orientale, Seminario di Francese, 1970, p.57-91.

-KUPISZ (Kazimierz), « Messianisme de Marguerite de Navarre », in *La Femme à la Renaissance*, p. 129-149.

-KUPISZ (Kazimierz), « Mère et fille : Jeanne d'Albret et Louise de Savoie dans la poésie de Marguerite de Navarre », in *Conteurs et romanciers de la Renaissance*, p. 275-282.

-LAJARTE (Philippe de), « L'*Heptaméron* et le ficinisme : rapports d'un texte et d'une idéologie », in *Revue des Sciences Humaines*, juillet-septembre 1972, p. 339-371.

-LAJARTE (Philippe de), « Christianisme et liberté de pensée dans les «Nouvelles» de Marguerite de Navarre », in *La Liberté de conscience, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, Actes du Colloque de Mulhouse et Bâle, 1989, réunis par H. Guggisberg et F. Lestringant, Genève, Droz, 1991, p. 55-63.

-LECOINTE (Jean), « Le devis des larmes, polémique anti-stoïcienne et dialogicité, autour de *La Navire* de Marguerite de Navarre (1547) », in *Devis d'amitié, Mélanges en l'honneur de Nicole Cazauran*, Paris, Champion, 2002, p. 369-384.

-LEUSHUIS (Reinier), « Dialogue, self and free will : Marguerite de Navarre's *Dialogue en forme de vision nocturne*, and Petrarch's *Secretum* », in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXVI, 1, 2004, p. 69-89.

-LLOYD-JONES (Kenneth), « La Fortune dans la poésie de Marguerite de Navarre », in *Il Tema della Fortuna nella letteratura francese e italiana del Rinascimento. Studi in memoria di Enzo Giudici*, Firenze, Olschki, 1990, « Biblioteca dell'Archivum Romanicum », 228, p. 411-426.

-MARCZUK-SZWED (Barbara), « Le *Discord* de Marguerite de Navarre, « annotation » poétique de la Bible », in *Nouvelle Revue du XVI<sup>e</sup> siècle*, IX, 1991, p. 5-13.

-MARCZUK-SZWED (Barbara), « Marguerite de Navarre à la recherche du sens spirituel de la Bible », in *Réforme, Humanisme, Renaissance*, XVII, 33, décembre 1991, p. 31-42.

-MARTINEAU (Christine), « La voix de l'Évangélisme dans l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre », in *Regards sur le Moyen Age et la Renaissance (Histoire, langue et littérature)*, Mélanges offerts à Jean Larmat, articles réunis par M. Accarie, Paris, Belles Lettres, 1983, p. 385-391.

-MARTINEAU (Christine), « Le Platonisme de Marguerite de Navarre ? », in *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° spécial, 1992, p. 9-31.

-MARTINEAU-GENIEYS (Christine), « Masculin / féminin dans les œuvres mystiques de Marguerite de Navarre », in *Conteurs et romanciers de la Renaissance*, p. 349-360.

-MATHIEU-CASTELLANI (Gisèle), « La « guerre des sexes » et la cause des femmes dans l'*Heptaméron* », in *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, II, *Cahiers Textuel*, n° 29, textes réunis par C. Liaroutzos, Revue de l'U.F.R « Lettres, Arts et Cinéma », Université Paris VII, Denis Diderot, p. 87-101.

-MATHIEU-CASTELLANI (Gisèle), « L'*Heptaméron* : l'ère du soupçon », in *Les Visages et les voix de Marguerite de Navarre*, p. 123-134.

-MIERNOWSKI (Jan), « La poésie à la recherche de l'Être et du Néant. Marguerite de Navarre », in J. Miernowski, *Signes dissimilaires. La quête des noms divins dans la poésie française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1995, « Travaux d'Humanisme et Renaissance », CCCXII, p. 33-89.

-MULLER (Catherine M.), « Un double miroir : le texte mystique chez Marguerite Porete, Marguerite de Navarre et Jeanne Guyon », in *La France Latine*, CXXXII, 2001, p. 65-80.

-PANTIN (Isabelle), « L'ordre des fables : l'allégorie dans *Les Prisons* de Marguerite de Navarre », in *Devis d'amitié*, p. 385-401.

-PEROUSE (Gabriel-André), « L'amour, la mort et le salut selon Marguerite de Navarre, des comédies sacrées à l'*Heptaméron* », in *Les Visages et les voix de Marguerite de Navarre*, p. 159-168.

-REYFF (Simone de), « *Le Triomphe de l'Agneau* ou la vision différée », in *Marguerite de Navarre, 1492-1992*, Actes du Colloque international de Pau (1992), textes réunis par N. Cazauran et J. Dauphiné, Mont de Marsan, Ed. Inter-universitaires, 1995, p. 291-305.

-REYNOLDS-CORNELL (Régine), « Waiting in the wings: the characters of Marguerite de Navarre's *Théâtre profane* », in *International Colloquium celebrating the 500<sup>th</sup> anniversary of the birth of Marguerite de Navarre*, éd. R. Reynolds-Cornell, Birmingham, AL : Summa Publications, 1995, p. 79-90.

-SAGE (Pierre), « Le platonisme de Marguerite de Navarre », in *Travaux de Linguistique et de Littérature*, Strasbourg, VII, 2, 1969, p. 65-82.

-SAULNIER (Verdun-Louis), « Marguerite de Navarre en ses derniers temps. Sur des lettres de 1547-1549 », in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XXXVI, 3, 1974, p. 533-573.

-SCHMIDT (Charles), « Le mysticisme quiétiste en France au début de la Réformation sous François I<sup>er</sup>. Marguerite de Navarre », in *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme*, VI, 1858, p. 449-464.

-SKENAZI (Cynthia), « Les annotations en marge du *Miroir de l'ame pecheresse* », in *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LV, 2, 1993, p. 255-270.

-SOMMERS (Paula), « Marguerite de Navarre and the body-centered text. Re-reading *La Navire* », in *Les Visages et les voix de Marguerite de Navarre*, p. 169-179.

-SOMMERS (Paula), « *La Navire* et le *Dialogue en forme de vision nocturne* : dilemmes corporels », in *Marguerite de Navarre, 1492-1992*, p. 351-361.

-SOULIE (Marguerite), « Les convictions religieuses de Marguerite de Navarre d'après le *Dialogue en forme de vision nocturne* », in *Devis d'amitié*, p. 329-345.

-TETEL (Marcel), « Marguerite de Navarre et Montaigne : entre relativisme et paradoxe », in *From Marot to Montaigne : essays on french Renaissance literature*, éd. par R. C. La Charité, *Kentucky Romance Quaterly*, XIX, supplément I 1972, p. 125-135.

-VAUCHERET (Etienne), « La notion d'honnêteté : un concept au cœur d'une œuvre d'édification », in *Revue régionaliste des Pyrénées*, juillet-décembre 1984, p. 35-51.

-VEISSIERE (Michel), « La chrétienne Marguerite d'Angoulême d'après sa correspondance avec l'évêque Guillaume Briçonnet (1521-1524) », in *Cahiers d'Histoire et d'Archéologie du Berry*, mars 1989, p. 11-16.

-WAGNER (Nicolas), « Le sentiment religieux et le refus de l'utopie dans les « Nouvelles » de Marguerite de Navarre », in *Réforme Humanisme Renaissance*, n° spécial, 1992, p. 35-43.

-WINANDY (André), « Piété et symbolique humaniste dans l'œuvre de Marguerite de Navarre », in *L'Humanisme français au début de la Renaissance*, Colloque international de Tours, Paris, J. Vrin, 1973, « De Pétrarque à Descartes », XXIX, p. 225-239.

-WINN (Colette H.), « L'expérience de la mort dans *La Navire* : mysticisme et création poétique », in *Love and death in the Renaissance*, éd. par K. R. Bartlett, K. Eisenbichler et J. Liedl, Ottawa, Canada, Dovehouse Editions Inc., 1991, « Dovehouse studies in literature », 3, p. 199-219.

-WINN (Colette H.), « « Trop en corps » : figures du corps transgressif dans l'œuvre de Marguerite de Navarre », in *International Colloquium celebrating the 500th anniversary of the birth of Marguerite de Navarre*, p. 93-105.

-ZEGNA-RATA (Olivier), « La preuve par la mort. Les récits de morts dans *Les Prisons* de Marguerite de Navarre », in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, XCII, mars-avril 1992, p. 163-177.



### III. Autres ouvrages consultés

#### A. Ouvrages

- ALBERONI (Francesco), *Je t'aime*, Paris, Plon, 1997, 374 p.
- ANCELET-HUSTACHE (Jeanne), *Maître Eckhart et la mystique rhénane*, Paris, Seuil, 1956, Ed. Points, « Sagesse », 171 p.
- BALTHAZAR (Hans Urs von), *Phénoménologie de la vérité*, Paris, Beauchesne et Fils, 1952, 263 p.
- BEAUVOIR (Simone de), *Le Deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949, t. I, « Les faits et les mythes », 397 p.
- BLANCHOT (Maurice), *Le Pas au-delà*, Paris, Gallimard, 1973, 192 p.
- BLOCH (Marc), *La Société féodale*, Paris, Albin Michel, 1939, 702 p.
- BOBIN (Christian), *Le Très-Bas*, Paris, Gallimard, 1992, Ed. Folio, 130 p.
- BRANTOME, *Vie des dames illustres*, Paris, Garnier, 444 p.
- CAZAUX (Yves), *Jeanne d'Albret*, Paris, Albin Michel, 1973, 412 p.
- CHAUNU (Pierre), *Le Temps des réformes*, Paris, Fayard, « Collection Pluriel », 1975, 570 p.
- CURTIUS (Ernst R.), *La Littérature européenne et le Moyen Age latin*, Paris, P.U.F., 1956, 738 p.
- DELACROIX (Henri), *La Religion et la foi*, Paris, Alcan, 1922, 463 p.
- DELUMEAU (Jean), *La Civilisation de la Renaissance*, Paris, Arthaud, 1967, « Les Grandes civilisations », 718 p.
- ERASME, *Eloge de la folie*, Paris, Garnier, 1964, Ed. GF-Flammarion, 185 p.
- FOUCAULT (Michel), *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972, 583 p.
- HEROET (Antoine), *Œuvres poétiques*, éd. F. Gohin, Paris, E. Cornély et C<sup>ie</sup> Editeurs, 1909, « Société des textes français modernes », 174 p.
- HUGUET (Edmond), *Le Langage figuré du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Droz, 1933, « Etudes de Philologie française », 256 p.

- HUIZINGA (Johan), *L'Automne du Moyen Age*, Paris, Payot, 1975, « Le Regard de l'Histoire », 447 p.
- KIERKEGAARD (Sören), *Traité du désespoir*, Paris, Gallimard, 1949, Ed. Folio / Essais, 251 p.
- KNECHT (Robert J.), *Un Prince de la Renaissance : François I<sup>er</sup> et son royaume*, Paris, Fayard, 1998, 697 p.
- LEONARD (André), *Les Raisons de croire*, Paris, Fayard, 1987, 242 p.
- LUTHER (Martin), *Traité du serf-arbitre*, Genève, Ed. Je sers, 1937, 352 p.
- MARTINEAU-GENIEYS (Christine), *Le Thème de la mort dans la poésie française de 1450 à 1550*, Paris, Champion, 1978, « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Age », VI, 656 p.
- MENAGER (Daniel), *La Renaissance et le rire*, Paris, P.U.F., 1995, 235 p.
- MICHEL (Alain), *Théologiens et mystiques au Moyen Age*, Paris, Gallimard, 1997, éd. Folio Classique, 766 p.
- MONTAIGNE, *Essais*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1962, « La Pléiade », 1791 p.
- MUSCHALEK (Georg), *Certitude de foi et liberté*, Paris, Desclée de Brouwer, 1972, « Quaestiones disputatae », 138 p.
- NABERT (Jean), *Le Désir de Dieu*, Paris, Ed. du Cerf, 1996, 448 p.
- NASIO (Juan-David), *Le Livre de la douleur et de l'amour*, Paris, Payot, 1996, 294 p.
- PASCAL, *Pensées*, Le Livre de Poche, 1972, 478 p.
- PAYEN (J.-C.), *Le Motif du repentir dans la littérature française médiévale (des origines à 1230)*, Genève, Droz, 1968, « Publications romanes et françaises », XCVIII, 651 p.
- PORETE (Marguerite), *Miroir des âmes simples et anéanties*, introduction et notes M. Huot de Longchamp, Paris, Albin Michel, 1997, « Spiritualités vivantes », 280 p.
- PSEUDO-DENYS L'AREOPAGITE, *Œuvres complètes*, éd. M. de Gandillac, Paris, Aubier-Montaigne, 1943, 392 p.

- RABELAIS (François), *Tiers Livre*, éd. F. Joukovsky, Paris, GF-Flammarion, 1993, 307 p.
- RABOUIN (David), *Le Désir*, Paris, GF-Flammarion, 1997, 245 p.
- RENAUDET (Augustin), *Préréforme et humanisme à Paris pendant les premières guerres d'Italie (1494-1517)*, Paris, Librairie d'Argences, 1953, 739 p.
- RIGOLOTT (François), *Le Texte de la Renaissance : des rhétoriciens à Montaigne*, Genève, Droz, 1982, 284 p.
- ROUGEMONT (Denis de), *Les Mythes de l'amour*, Paris, Albin Michel, 1996, « Espaces libres », 285 p.
- SIENNE (Catherine de), *Le Sang, la Croix, la Vérité : treize lettres*, Paris, N.R.F., 1940, 68 p.
- VORAGINE (Jacques de), *La Légende dorée*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967, t. II, 508 p.
- WEBER (Henri), *La Création poétique au XVI<sup>e</sup> siècle en France : de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné*, Paris, Nizet, 1989, 774 p.

## B. Articles

- COLLANGE (Jean-François) « L'autre semblable. Essai christologique », in *Revue d'Histoire et de Philosophie Religieuses*, LVI, 1976, p. 347-381.
- FRAPPIER (Jean), « Variations sur le thème du miroir de Bernard de Ventadour à Maurice Scève », in *Le Thème du miroir dans la littérature française*, Paris, Belles-Lettres, 1959, « Cahiers de l'association internationale des études françaises », 11, p. 134-158.
- KUSHNER (Eva), « Le dialogue », in *Le Dialogue à la Renaissance. Histoire et poétique*, Genève, Droz, 2004, « Cahiers d'Humanisme et Renaissance », LXVII, p. 55-57.
- KUSHNER (Eva), « Réflexions sur le dialogue en France au XVI<sup>e</sup> siècle », in *Le Dialogue à la Renaissance. Histoire et poétique*, p. 19-37.

-KUSHNER (Eva), « Le rôle structurel du *locus amoenus* dans les dialogues de la Renaissance », in *Le Dialogue à la Renaissance. Histoire et poétique*, p. 133-147.

-LE GUILLOU (Louis), « Epistolarité et histoire littéraire », in *L'Epistolarité à travers les siècles. Geste de communication et / ou d'écriture*, Colloque sous la direction de M. Bossis et C. A. Porter, éd. M. Bossis, Centre culturel International de Cerisy La Salle France, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1990, p. 99-105.

-SESE (Bernard), « Poétique de l'expérience mystique selon Jean de La Croix : l'union transformante », in *Poésie et mystique*, sous la direction de Paule Plouvier, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 35-65.

-THOMAS (Louis-Vincent), « Leçon pour l'Occident : ritualité du chagrin et du deuil en Afrique noire », in *Rituels de deuil, travail du deuil*, textes présentés par T. Nathan, Paris, La Pensée sauvage, 1995, p. 17-65.

### C. Dictionnaires

-CHEMAMA (Roland), *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Larousse, 1993, 307 p.

-JULIA (Didier), *Dictionnaire de la philosophie*, Paris, Larousse, 1991, « Sciences de l'homme », 302 p.

-MORFAUX (Louis-Marie), *Vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines*, Paris, Armand Colin, 1980, 400 p.

-*Petit dictionnaire de théologie catholique*, publié par K. Rahner et H. Vorgrimler, Paris, Seuil, 1970, « Livre de vie », 508 p.

## TABLE DES MATIERES

<b>INTRODUCTION</b>	<b>3</b>
<b>PREMIERE PARTIE : Le divin et l'existence</b>	<b>20</b>
<b>Chapitre I : L'infini du désir</b>	<b>22</b>
A. L'ineffable perfection	22
Caractérisation du désir, 22 - Grandeur et puissance divines, 24 - Bonté, perfection et beauté absolues, 26 - Théologie cataphatique ou comment nommer Dieu, 28.	
B. Retour à l'origine	32
Expérience religieuse et amour, 32 - « Foy d'affection », 34 - Irrationalité du désir de Dieu et de la foi, 35 - Désir de l'origine, 37 - Sentiment d'incomplétude et besoin, 38 - Nostalgie de l'innocence, 39 - L'erreur de l'amour humain : la thèse de Parlamente, 40.	
C. La satisfaction	42
Exclusivité de la satisfaction, 42 - Plaisir et suffisance, 44 - Détermination du véritable plaisir, 45 - La question du platonisme, 48 - L'humain et la déception, 50 - Le monde ou la vision antagoniste du plaisir, 51.	
<b>Chapitre II : Une quête</b>	<b>55</b>
A. Rêve absolu de l'union	55
Quête d'une communion mystique, 55 - L'écriture en tant que transcription du désir d'union, 56 - Projection dans l'union, 57 - Rôles de Briçonnet : l'initiation et la médiation avec Dieu, 60 - Images de l'union, 63 - La mort comme stade ultime de l'union, 65 - L'indicible de l'union, 66.	
B. L'objectif de la vérité	68
Savoir et vérité, 68 - Vérité et dialogicité, 69- Briçonnet et son enseignement, 70 - La position prédominante de la Bible, 73 -	

Vérité et progrès spirituel, 75 - Antidote à l'ignorance, 77 - Sens et vérité, 79.	
C. L'idéal de la quiétude	<b>80</b>
Inquiétude et quotidien, 81 - Angoisse spirituelle, 82 - Indignité de soi et recherche de secours spirituel, 83 - Inquiétude existentielle, 85 - L'apaisement possible par la foi, 90.	
<b>DEUXIEME PARTIE : L'énigme de l'existence</b>	<b>94</b>
<b>Chapitre I : Cohérence</b>	<b>96</b>
A. La possibilité de la certitude	<b>96</b>
Atteintes à la vérité, 97 - Le langage, 98 - Remise en cause de la fiabilité des attitudes humaines, 100 - La position du doute, 102 - Foi et certitude, 103 - L'espoir, 105.	
B. La promesse de l'immuable	<b>107</b>
Fragilité de la vie humaine, 107 - Instabilité de l'existence : le Temps, 108 - Inconstance humaine, 109 - Refus de la dimension aléatoire de l'existence : la Fortune, 111 - Choix de l'éternité et de la constance divines, 113 - La possibilité de fondements stables, 114.	
C. Conception théocentriste	<b>116</b>
Le sens de l'existence, 116 - Eradication de l'erreur, 118 - Détermination de la notion de réalité, 119 - Vision de la vie dans le monde : l'illusion, 120 - L'absurdité des comportements humains, 121 - Ordre divin et harmonie, 123.	
<b>Chapitre II : Justification</b>	<b>125</b>
A. L'absolution christique	<b>125</b>
Prédisposition favorable de Dieu envers l'homme, 127 - Gratuité des dons divins, 128 - La Passion ou l'affirmation de la volonté du Christ, 129 - L'homme, destinataire unique de ce don, 131.	
B. Véhémence de l'amour	<b>135</b>
Interrogation sur la motivation des dons divins, 135 - L'Amour comme unique réponse, 136 - Douceur et miséricorde divines, 139 - Nécessité de l'homme pour Dieu, 142.	

C. Fonction de l'homme	<b>144</b>
Nécessité de la reconnaissance, 144 - Détermination d'un rôle pour l'homme, 147 - Réciprocité amoureuse, 149.	
<b>Chapitre III : Notions équivoques</b>	<b>153</b>
A. Altérité	<b>153</b>
Inégalités homme / femme, 154 - Différences des sexes et opposition, 155 - Communauté de nature, 159 - Définition de la véritable altérité, 159 - Dépassement de tout conflit par celui de l'altérité, 161 - Relations de charité, 163.	
B. Douleur	<b>164</b>
Douleur privée du recours de la foi, 164 - Acception pacifiée de la douleur, 166 - Preuve d'amour offerte à Dieu, 169 - Jouissance et souffrance, 170 - La dérélition ou la véritable douleur, 172.	
C. « Mort est vie »	<b>174</b>
Mort et vie, 174 - Transformation de la mort par le sacrifice du Christ, 175 - Acception de la mort physique, 176 - La mort comme un objet désirable, 177 - Le sort des infidèles, 179 - Résolution de la question de la damnation, 180 - Récits de morts, 182.	
 <b>TROISIEME PARTIE : La nature humaine</b>	 <b>186</b>
<b>Chapitre I : Mode dramatique d'existence</b>	<b>189</b>
A. Les prisons de l'homme	<b>189</b>
L'ignorance comme source du péché et du « Cuyder », 190 - Les moteurs de l'acte fautif : désir et plaisir, 191 - Définition du mal et du péché, 193 - Unique capacité humaine, 195 - Négation de l'idée de libre-arbitre, 196.	
B. Division conflictuelle	<b>198</b>
Antinomie chair / esprit, 199 – Le corps, prison de l'âme, 200 - Conséquences de l'asservissement de l'homme à sa chair, 203.	
C. Sentiment de perdition	<b>206</b>
Le mal-être humain : angoisse et désespoir, 207 - L'élan vers Dieu ou la recherche d'un remède, 210 - La voie vers la liberté, 212.	

<b>Chapitre II : Poursuite de l'unité</b>	<b>215</b>
A. L'accès à la connaissance	<b>215</b>
Ignorance profonde de l'homme sur lui-même, 216 - L'aide divine dans la démarche de connaissance de soi, 217 - Prise de conscience, 218 - Thématique du miroir, 219 - Confession, 221 - Contrition parfaite et humilité, 223.	
B. Soumission de la volonté	<b>226</b>
Nécessité de l'annihilation de l'indépendance du moi, 226 - Imposer l'âme comme maître du corps, 227 - Anéantissement de la volonté humaine, 231 - Effacement du « Cuyder » et du désir, 232 - Humilité véritable, 234.	
C. Négation de l'amour humain	<b>235</b>
Rejet de l'amour humain, 235 - L'amour humain comme l'antithèse de la liberté : aliénation de l'être, 236 - Soumission à l'autre, 238 - Débat sur l'amour, 239 - Asservissement à la chair, 241 - Le « dagoucinisme », 243 - L'idolâtrie et ses dangers, 244.	
<b>Chapitre III : L'aboutissement de l'être</b>	<b>247</b>
A. Le « nouvel homme »	<b>248</b>
Nouveauté instaurée par la crucifixion du Christ, 248 - Opposition au passé, 249 - Régénération de l'homme, 251 - Métamorphose : l'homme libéré du péché, 253 - Inversion du déterminisme humain, 254 - Devenir et déification : anoblissement de l'homme, 255.	
B. L'expérience ultime de la liberté	<b>257</b>
Effets de l'union de l'âme à Dieu, 257 - Absorption en Dieu et dépossession de soi comme véritable liberté, 258 - Affranchissement de l'homme, 262 - Impassibilité et liberté, 263 - Concentration du désir sur le divin, 264 - Paix et repos, 265.	
C. L'écriture comme fondement de l'être	<b>266</b>
L'écriture ou la création de l'être idéal, 266 - Statut du « Je », 267 - Définition du projet littéraire navarrien : résolution, 270 - Sens de l'utilisation de la Bible, 273 - Entre fiction et réalité, 274.	



<b>QUATRIEME PARTIE : L'expérience de la douleur</b>	<b>278</b>
<b>Chapitre I : Conjonction douleur / écriture</b>	<b>281</b>
A. Intensité de la douleur	<b>281</b>
La douleur au centre de l'écriture et de l'existence de l'écrivain, 284 - Intensité de la douleur traduite par sa causalité, 286 - Sentiment pleinement humain d'injustice contre la mort, 288.	
B. Relativité du discours	<b>291</b>
Limites de la communication humaine, 291 - L'impossibilité du silence, 292 - Utilisation de procédés parallèles au langage, 294.	
C. Sentiment de mort	<b>300</b>
Définition du moi, 300 - Anéantissement de l'être, 301 - Amputation de l'être, 302 - Désir de mort, 304 - La mort ou les retrouvailles avec le disparu, 307.	
<b>Chapitre II : Variation sur le dialogue</b>	<b>309</b>
A. L'absence	<b>309</b>
Absence du corps comme objet de douleur, 310 - La dialogicité comme substitution de l'absence, 312 - Recréation du disparu, 315.	
B. Dédoubllement de l'être	<b>318</b>
Opposition de voix, 318 - La dialogicité ou l'éclatement du discours du moi, 319 - Dualité, 318 - Attachement à la douleur, 322.	
C. Ebranlement psychologique	<b>328</b>
Impact de la mort sur le moi, 328 - Egarement de la voix de la douleur, 329 - Refus d'effectuer le deuil : la résistance, 331 - Perte de tout repère, 334.	
<b>Chapitre III : Confrontation avec le divin</b>	<b>336</b>
A. Visée persuasive du dialogue	<b>336</b>
Soustraction de l'âme égarée à l'emprise du chagrin, 337 - Procédés de persuasion : l'image réjouissante de la mort, 339 - L'impératif du devoir, 341 - Le lien affectif comme argument de persuasion, 343.	

B. Le miracle de la conversion	347
Acceptation des voix de la douleur, 347 - Conversion mystique : l'effet de la grâce, 348 - Soudaineté de la conversion, 353.	
C. Seuil de l'être	355
Résignation, 355 - L'expérience de la douleur comme celle du seuil de l'être, 357 - Echech de tout autre modalité de dépassement de la douleur, 357 - Emergence de la nécessité du divin, 360 - Réévaluation positive de la foi, 361.	
<b>CONCLUSION</b>	<b>365</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>372</b>