

Charles Béné

TRADITION ET NOUVEAUTE DANS LA POESIE RELIGIEUSE
DE MARGUERITE DE NAVARRE

La présence de poèmes où le Christ crucifié interpelle un chrétien ou est interpellé par lui, dans les recueils de poésies spirituelles, a surpris plus d'un critique. Ainsi en est-il de ce *Dialogue du crucifix* d'Anne d'Urfé, publié par Yves Le Hir en 1977¹; ou de ce *Dialogue du crucifié et du chrétien*, dans les poèmes spirituels de Pierre de Croix, *Le miroir de l'Amour Divin*, publié récemment par Lance Donaldson-Evans (1990)². Dans les deux cas, les éditeurs n'ont pu rattacher cette inspiration à une tradition connue. La présence de ces échanges dans les poésies spirituelles de Marguerite de Navarre pose le même problème, et qu'il s'agisse de la *Chanson VII Sur l'arbre de la croix, d'une voix claire et belle...*³, ou encore du *Miroir de Jésus crucifié*, pour lequel nous disposons de l'édition critique de Lucia Fontanella (1984)⁴, on serait tenté d'y voir quelque création nouvelle de la princesse, se souvenant, de fort loin, des pièces authentiques ou controversées de saint Bernard ou de saint Bonaventure, qui bénéficièrent alors de nouvelles éditions.

Notre propos est de montrer que l'inspiration de ces poèmes se situe dans une tradition particulièrement vivante, dont on découvre les premières manifestations dans le milieu vénitien du début du siècle. Sous l'influence

¹ Anne d'Urfé, *Oeuvres morales et spirituelles inédites*, éd. crit. Y. Le Hir, Genève 1977, pp. 68-70.

² Pierre de Croix, *Le Miroir de l'Amour Divin*, éd. crit. L. K. Donaldson-Evans, Genève 1990, pp. 175-185.

³ Marguerite de Navarre, *Chansons spirituelles*, éd. crit. G. Dottin, Genève 1971, pp. 21-25.

⁴ Marguerite de Navarre, *Miroir de Jésus crucifié*, ediz. crit. a cura di L. Fontanella, Alessandria 1984.

de la *devotio moderna*⁵, les éditions aldines publient des poèmes attribués aux plus grands noms de la poésie chrétienne tardive, auxquels on associe quelques modernes rhénans ou italiens.

Ces poèmes, et d'autres créations de la même époque, connaîtront, dans leur forme latine primitive, une diffusion très large en Europe pendant les premières décades du XVI^e siècle. Leur inspiration, tributaire de la symbolique médiévale, puis de la mystique rhénane, connaîtra un certain déclin aux premières manifestations de l'Évangélisme et de la Réforme. Et c'est dans ce nouveau courant poétique et religieux que se situent les poésies spirituelles de Marguerite de Navarre. Comme Erasme au début du siècle, délaissant un symbolisme qu'elle jugeait sans doute trop éloigné de l'enseignement évangélique, elle composera à son tour une *Instruction de Jésus crucifié au chrétien fidèle* (*Chanson VII*) mais dans une atmosphère toute nouvelle (amour et joie) et en donnant une large place au message évangélique.

Cette sensibilité nouvelle, que nous analyserons de plus près dans la *Chanson VII*, puis dans le *Miroir de Jésus crucifié*, trouvera des échos dans les pays de la Réforme. Mais il faut noter que les poèmes du début du siècle bénéficieront, pendant les dernières décades du XVI^e siècle, sous l'influence du Concile de Trente, de nouvelles éditions. Ils trouveront en effet de nouveaux échos dans les milieux restés fidèles au Saint-Siège (en particulier chez les catholiques anglais persécutés ou exilés): ils bénéficieront d'éditions nouvelles, de nombreuses traductions, et serviront même de modèles jusqu'à la fin du XVII^e siècle.

* * *

La forme poétique adoptée par Marguerite de Navarre dans la *Chanson VII* (*Jésus en croix s'adresse au chrétien*) n'avait rien d'une nouveauté, même dans les dernières années du XV^e siècle. Déjà saint Bernard (*Colloquium peccatoris et crucifixi*) et saint Bonaventure (*Philomena*) dans des pièces authentiques (ou factices), et pour se limiter à ces deux exemples, avaient adopté cette présentation nouvelles de l'enseignement de Jésus⁶. Mais ces pièces, comme aussi le *De Dominica Passione*⁷, du Pseudo-Lactance connurent,

⁵ Sur la *devotio moderna*, on peut consulter A. Hyma, *The Youth of Erasmus*, Ann Arbor 1930; et surtout: R. R. Post, *The devotio moderna*. Mais une étude sur le rayonnement de la *devotio moderna* dans l'Europe humaniste reste à faire.

⁶ *Colloquium Peccatoris et crucifixi*, attribué à saint Bonaventure, publié dès 1487 à Deventer, puis à Anvers et Paris, a connu une nouvelle diffusion sous le nom de Gruytrode à la fin du siècle. On trouve le *Philomena* de saint Bonaventure dans la *Patrologie Latine*.

⁷ Ce poème attribué à Lactance est diversement titré: *De Passione Domini: Christus a cruce hominem alloquens*. Nous nous référons à l'édition critique de Samuel Brandt, Prague, Vienne, Leipzig 1893, pp. 148-151.

dans les dernières années du XV^e siècle, un regain de faveur. L'influence de la *devotio moderna* née au milieu du XIV^e siècle à Deventer, était à l'origine d'un renouveau de la piété qui atteignait la plupart des pays de l'Europe occidentale. L'*Imitation de Jésus-Christ*⁸, traduite dès la fin du XV^e siècle, non seulement dans les pays latins, mais aussi dans les pays slaves, donnait à la piété une orientation christocentrique qui accordait une place de choix à la méditation sur le vie et la passion du Sauveur.

D'autre part, l'essor de l'imprimerie sera largement mis à profit par les Frères de la Vie Commune, pour multiplier les textes propres à diffuser la *devotio moderna*. Et il n'est pas sans intérêt de noter que les premiers grands centres humanistes d'édition seront au service de la *devotio moderna*. Après Deventer, un des premiers centres de publications humanistes, on peut citer Cologne, Louvain, Paris et Venise⁹.

* * *

On ne peut qu'être frappé par l'importance que présente le thème du crucifié dans les premiers recueils de poésie religieuse.

Le plus ancien, celui que Samuel Brandt dans son édition critique de Lactance (C.S.E.L., 1893) appelle le *Corpusculum X*, propose sept poèmes, tous consacrés à la passion du Christ, et aux circonstances immédiates. Sur ces sept pièces, deux sont explicitement des adresses de Jésus en croix (ou après sa mort, au tombeau) au chrétien. C'est le cas de celle que l'auteur a placée en tête du recueil *Lactantii Firmiani de Dominica Passione carmen heroicum*¹⁰, et qui devait avoir un succès ininterrompu jusqu'au XIX^e siècle. Dans ce poème, attribué à Lactance (mais S. Brandt prouve de manière irréfutable qu'il s'agit d'une fausse attribution, le poème ayant été composé à la même époque que ceux qui suivent), on entend Jésus s'adresser au chrétien pour l'inviter à contempler le crucifié et réfléchir sur son message. Le dernier poème, composé par le célèbre humaniste rhénan Jakob Locher donne, lui aussi, la parole à Jésus pour instruire le voyageur¹¹.

⁸ L'*Imitation de Jésus-Christ*, composée à Deventer par Thomas de Kempen, a connu immédiatement une très grande diffusion. On relève, dès la fin du XV^e siècle, des traductions dans la plupart des langues de l'Europe.

⁹ On peut préciser les noms de Pafraet à Deventer; Josse Bade à Paris, et comme nous le verrons, Alde Manuce, à Venise.

¹⁰ Le *Corpusculum X*, ainsi nommé par Samuel Brandt, comporte huit poèmes tous consacrés à la Passion, est s.l.: s.d. et non paginé. Il a toutes chances d'être un des plus anciens. Le poème de Lactance, qui ouvre le recueil, occupe les pages 2, 3, 4, 5.

¹¹ Jacques Locher (Philomusus), l'auteur de l'*Epitaphium Christi* (pp. 17-19), poète strasbourgeois, est l'auteur de la traduction latine de la célèbre *Narrenschiff* de S. Brant, parue en 1494 et traduite en 1497.

Ce recueil, qui selon les conjectures des critiques est sans doute le plus ancien, est loin d'être le seul, et l'on peut relever, pendant les premières années du XVI^e siècle, de nouveaux recueils du même genre consacrés à la poésie religieuse, ou les poèmes sur la passion et la mort du Christ ont une place prépondérante. Les *Poetae christiani veteres*, édités dès 1501 par Alde Manuce, méritent un examen particulier¹².

Il est en effet significatif, tant par son contenu que par sa dédicace. C'est d'abord un recueil de vingt-cinq poèmes d'inspiration chrétienne que présente Alde Manuce. Le choix est large: il comporte des poètes de l'antiquité tardive, Juvencus, Arator, Sedulius, Cyprien, déjà largement lus et pratiqués aux Pays-Bas par les Frères de la Vie Commune. A ces poèmes anciens, Alde ajoute quelques modernes, tels Tiphérne et Raphael Zavenzonius, pour ne rien dire du Pseudo-Lactance qui ne pouvait être qu'un contemporain.

La *Préface*, rédigée par Alde Manucé lui-même, est adressée à un ami personnel, un certain Daniel Clarius de Parme, qui enseigne les „bonnes lettres” (c'est l'expression de l'éditeur) à Raguse. Elle montre à quel point le prestigieux éditeur vénitien, comme avant lui Pafraet de Deventer, et après lui Josse Bade à Paris, se fait l'avocat des méthodes d'éducation et de culture des Frères de la Vie Commune.

Toute cette lettre mériterait d'être lue. On retiendra d'abord l'estime qu'il professe pour ces ouvrages „qui circiter mille annos latuere”. Il en marque surtout l'utilité pour l'éducation des jeunes enfants: „Nous les publions pour qu'on les aime, pour qu'on les lise dans les écoles – et ils remplaceront ces fables dont on nourrit la jeunesse, qui confondent si souvent le vrai avec le faux, et sont, pour la jeunesse, une incitation à l'inconduite et l'incroyance”. Et il ajoute, à l'adresse de son ami, professeur à Raguse: „Et la jeunesse en tirera profit, particulièrement dans cette ville de Raguse. Comme il est heureux, conclut-il, que l'excellent homme que tu es soit précepteur dans une ville qui est la plus belle, et la plus passionnée pour les bonnes lettres”¹³.

Les publications de poèmes spirituels se multiplieront. Nous avons évoqué les *Poetae christiani veteres*: il faudrait évoquer aussi les recueils de Pallavicini¹⁴ en précisant que son *Historia flendae crucis* avait paru dès

¹² *Poetae christiani veteres*, éd. Alde Manuce, Venetiis 1502 (4^o).

¹³ „Nam sanctissimos libros, qui circiter mille annos latuere publicauimus, ut amentur, leganturque in scholis, fiatque non ut antehac, cum fabulae, quibus tenera puerorum aetas imbuitur, pro historia habebantur, quae est potissima, ut puto, causa: quod quamplurimi e doctis et vitiosi sunt, et infideles; sed contra pro falsis falsa habeantur, et vera pro veris. Et si usquam hisce libris proficiunt studiosi, id erit maxime in ista urbe Rhacusa, tum civium probitate... tum te magistro. Deus, Quam bene convenit optimū virum, in optima urbe et bonarum litterarum perstudiosa esse praeceptorem [...]”.

¹⁴ Pallavicini Battista, *De Flenda Cruce* etc., Viennae Pannoniae 1511.

1494, recueil où l'on retrouve des poèmes de Lactance, Cyprien, et auxquels sera annexée la *Deprecatio ad Deum* de Pic de la Mirandole (dont Du Bellay donnera une traduction poétique dans ses dernières publications)¹⁵; ou encore les recueils de Girolamo della Valle, qui ajoutent aux poèmes de Lactance (*Christus a cruce alloquens*) et à Cyprien (*De ligno crucis*) et de R. Zavenzonius son propre poème *De Christi passione*¹⁶.

De ces recueils, le XVI^e siècle retiendra surtout le *Christus a cruce alloquens* du Pseudo-Lactance, qui bénéficiera pendant tout le XVI^e et le XVII^e siècle de très nombreuses rééditions et traductions. Mais on rencontre aussi un autre poème, destiné à la même fortune, qu'un Dalmate, Marc Marule, avait annexé dès 1506 à son *Institutio bene vivendi per exempla sanctorum*. Ce poème, le *Carmen de Doctrina Domini nostri Jesu Christi pendentis in cruce*¹⁷ se présente en forme de dialogue entre le chrétien, qui interroge, et Jésus en croix, qui répond. Le Christ, brièvement, explique, pour les événements essentiels de sa vie et de sa passion, leur signification morale ou symbolique. Ce poème, comme celui de Lactance, aura presque instantanément un très grande diffusion et trouvera imitateurs et traducteurs dans les pays latins, anglo-saxons et slaves jusqu'à la fin du XVI^e siècle.

Quelques traits caractérisent ces poèmes. Le poète donne la parole à Jésus lui-même, le plus souvent sur la croix. Ce peut être en forme de monologue (Jésus seul parle, comme dans le poème de Lactance; ou celui de Jacques Locher „Epitaphium Christi”, où Jésus après son ensevelissement, explique le sens de sa vie et de son sacrifice). Mais on trouve aussi le genre du dialogue: c'est le cas du *Colloquium Peccatoris et crucifixi* attribué à saint Bernard. Le poème de Marc Marule associe les deux genres. Dans sa première partie, c'est un dialogue en distiques comportant sept questions du chrétien et sept réponses de Jésus, sur la vie et sa passion. Mais dans la 2^e partie, Jésus parle seul, pour évoquer les „fins dernières”: la mort, la fin du monde, le jugement dernier, le bonheur du Ciel et les tourments de l'Enfer, et s'achève en une admonestation aux pécheurs aveuglés.

Tous ces poèmes restent tributaires de l'héritage médiéval. L'accent est mis sur la symbolique des souffrances de Jésus:

¹⁵ Pic de la Mirandole, *Oratio Deprecatoria ad Deum* Cf. Ch. Béné, *Bible et inspiration religieuse chez Du Bellay*, [dans:] *Du Bellay. „Actes du Colloque d'Angers”*, Mai 1989, pp. 171-187.

¹⁶ Girolamo della Valle, *De Christi Passione...*, Ingolstadt 1497; Cologne, Paris, Viennae Austriae 1516.

¹⁷ Le *Carmen de Doctrina...* parut d'abord en appendice de l'*Institutio bene vivendi per exempla Sanctorum* de Marc Marule de Split. Ce ouvrage, édité d'abord à Venise (1506) connu dès le 16^e Siècle une diffusion européenne (Bâle, Solingen, Cologne, Anvers, Paris...) et de très nombreuses traductions. On note même une édition séparée à Erfurt (1514) avec un bois gravé de facture médiévale.

bras étendus: appel au monde;
 coeur ouvert: don de l'amour;
 regard fixé au sol: humilité;
 corps supplicié: silence et pardon des injures,

mais le poète ne recule pas devant un certain réalisme dans la peinture du supplice: la nudité, la maigreur, injures et crachats; boisson de fiel et de vinaigre, et naturellement les blessures et le sang qui se coagule¹⁸.

Emile Mâle a parfaitement montré comment on est passé du symbolisme d'une croix triomphante (c'est le cas des méditations de saint Anselme et de bien des aspects de l'art médiéval) au Christ, homme de douleurs, et ce sont ces deux aspects qui, tour à tour ou simultanément, apparaissent dans cette poésie de la fin du XV^e est des premières décades du XVI^e siècle¹⁹.

* * *

On retrouvera chez Erasme, comme chez Marguerite de Navarre une inspiration analogue, les mêmes thèmes, et présentés parfois dans les mêmes formes poétiques.

On ne sera pas surpris de la rencontrer chez Erasme. Formé, lui aussi, chez les Frères de la Vie Commune, c'est l'esprit de la *devotio moderna* que l'on trouve dans ses premières oeuvres, et particulièrement dans ses oeuvres poétiques. Mais la manière de les aborder est différente, et la sensibilité est renouvelée.

On peut ainsi évoquer ce poème sur les fins dernières. Le tableau saisissant de Marc Marule devient chez Erasme un court dizain, où en deux vers seulement sont évoqués la mort, le jugement et l'enfer. On retrouve de même, dans l'*Enchiridion*, une méditation sur les souffrances de Jésus en croix. Là encore, au lieu des 80 vers du poème de Lactance, Erasme présente, dans la règle 17, la croix du Christ comme le remède le plus efficace pour soutenir l'homme dans ses faiblesses ou ses adversités. Mais les souffrances du Christ sont évoquées avec la plus grande sobriété²⁰.

Significative aussi est cette *Expostulatio Christi ad hominem suapte culpa morientem*, poème où Jésus montre à l'homme qu'il est lui-même cause de sa perdition. Composé en 1499, puis repris et augmenté dix ans plus tard, semble par endroits sacrifier à l'expression antique. Mais il faut dire que l'Olympe, comme le Tartare, n'ont qu'une valeur métaphorique, et le poème garde son inspiration biblique.

¹⁸ Cf. *Carmen de Doctrina...*, éd. John Foulter, Anvers 1577, vv. 9-12; 17-20; 13-16; 25-28.

¹⁹ Cf. E. Mâle, *L'art religieux du 13^e siècle en France*, Paris 1958, pp. 189-196; idem, *L'art religieux de la fin du Moyen-Age*, Paris s.d. pp. 86-89.

²⁰ *The Poems of Erasmus*, ed. Reedijk, Leiden (18), pp. 173-174; Erasmus, *Enchiridion Militis Christiani*, ed. Holborn, München 1933, Canon XVII, pp. 117-118, 11, 21 à la fin.

L'originalité du poème tient surtout à son inspiration beaucoup plus proche des Ecritures que celle de ses devanciers. Erasme ne s'étend pas sur les souffrances du crucifié: un mot seulement „l'homme que j'ai créé, que j'ai délivré de mon propre sang". Par contre, on peut relever les nombreuses références à l'Evangile de Jean et aux Epîtres de Paul. Une des premières affirmations „sumque vocorque patris summi sapientia" nous renvoie à la première lettre aux Corinthiens, mais surtout, lorsque Jésus s'affirme „via" (v. 3) veritas (v. 34) et vita (v. 57) c'est bien à l'Evangile de Jean que nous sommes renvoyés, et il en est de même lorsqu'il se dit la vraie lumière (*lux ego sum*) ou la paix (*unica pax animi*)²¹.

Ce poème, qui évoque si discrètement la *via crucis*, qui met en avant le message évangélique, et surtout cet appel à l'amour qui est l'aspect essentiel du message de Jean, n'est pas resté sans écho dans les milieux réformés. Il connaîtra en effet deux traductions allemandes, dont celle de Leo Jud, l'ami de Zwingli. Zwingli lui-même évoquera l'année suivante (en 1523) sa dette envers le poème d'Erasme, qui lui a révélé le Christ comme seul médiateur²².

* * *

Plus encore que chez Erasme, on retrouve cette inspiration dans les poésies spirituelles de Marguerite de Navarre. Cette poésie, qui donnait tant de place à la méditation sur la vie, et surtout sur la passion de Jésus se retrouve dans deux poèmes qui en sont des exemples frappants.

La *Chanson VII* est une adresse de Jésus en croix à la Princesse. Comment ne pas évoquer, à la lire, le *De Dominica Passione* de Lactance: dans les deux poèmes Jésus en croix, s'adresse au chrétien pour lui enseigner sa „doctrine".

Et lorsque l'on prend connaissance du *Miroir de Jésus crucifié*, comment ne pas évoquer ce *Poème sur l'enseignement de Notre Seigneur Jésus Christ en croix...* de Marc Marule? Ce poème, composé par la princesse lorsque sa mort était proche, reprend, de manière saisissante, cette méditation de Marc Marule sur le sens spirituel et moral de la vie et des souffrances du Christ.

Marguerite de Navarre a-t-elle connu ces deux poèmes de Lactance et de Marule? Il est difficile de l'affirmer. Aussi notre propos n'est pas d'établir une dette de la princesse envers ces deux devanciers, mais plutôt, sans exclure cette hypothèse, de comparer la manière dont ces thèmes sont abordés chez l'un et chez l'autre et de mettre ainsi en valeur la sensibilité propre de Marguerite de Navarre.

²¹ Cf. *The Poems...*, (47), pp. 255-256; et (85), pp. 291-296, vv. 23, 31, 34, 37, 39, 45.

²² Cf. *ibidem*, (85), p. 293.

Mais dans ces deux poèmes, si l'on note une certaine continuité dans l'inspiration, ou dans la forme adoptée, Marguerite de Navarre affirme nettement son originalité. A la sensibilité de la *devotio moderna*, parfaitement mise en valeur par Emile Mâle, elle substitue sa propre sensibilité, comme femme, mais aussi comme émule d'un évangélisme proche de la Réforme.

* * *

La *Chanson VII*, où Jésus, du haut de la croix, livre son message à la princesse, apparaît, pour le genre adopté, une sorte de reprise du *De Dominica passione* attribué à Lactance. Dans les deux poèmes, d'importance égale, Jésus, du haut de la croix, livre son message, mais si le cadre des deux poèmes est le même, l'inspiration en est totalement nouvelle.

Chez Lactance, Jésus évoque sa naissance, sa vie douloureuse, sa mort sur la croix, et c'est bien l'homme de douleurs qui se présente à l'homme:

Considère-moi de la tête aux pieds,
Et tu ne verras que douleurs;
Tu verras mes cheveux mêlés de sang,
Et mon col pareillement tout ensanglanté [...]

Et cette présentation s'achève sur ces conseils: „Détourne-toi de la beauté qui passe [...] et tu pourras jouir, avec les saints et les anges, de l'éternelle paix”²³.

Tout autre est l'adresse de Jésus chez Marguerite de Navarre. Le terme même de „chanson”, repris dans le vers 2: „J'ai bien oui chanter une chanson nouvelle”, donne le ton général.

Toute la première partie est un chant de victoire, la victoire de Jésus sur la Mort”. On y retrouve l'enseignement de Paul „Mort, où est ta victoire? Où est ton aiguillon?”:

Où est ton aiguillon, ô Mort tant redoutée?...
Sur mes enfants n'as plus nulle puissance.

Victoire sur l'Enfer:

J'ay entré en Enfer...
Pour en tirer les miens j'en ai rompu les portes.

²³ Cf. Lactance, *op. cit.*, vv. 40-42. L'auteur utilise les parallélismes pour mettre l'accent sur les invitations du Christ: *fige animo* (35) *me lustra* (40) et *aspice* (40) *speculare* (44) *cerne* (47); le terme *haec monumenta* est repris deux fois, v. 58 et 64.

Puis, comme Erasme, elle reprend, pour l'expliciter, le verset de Jean: „Je suis la voie, la vérité et la vie”.

Toute la suite du poème est un chant d'amour. Sans doute, elle rejette l'orgueil, mettant l'accent sur la „dénéantise de l'homme”, et l'abandon total de la créature à Dieu, mais alors, quel message de joie, de confiance et d'amour. Joie plénière, inspirée par l'Evangile de Jean: „Soyez remplis de joie”; confiance totale rendue à l'homme:

J'ai gagné l'héritage,
J'ay accompli la loi, j'ay gagné la partie [...]

Appel enfin à tous les hommes:

Venez, venez trestous, chargés outre mesure
De labeurs et travaux [...]

Et c'est seulement à l'occasion de cet appel pris chez Matthieu, que Jésus évoque, en quelques mots, ses propres souffrances:

Voyez ma peine dure,
Voyez ma croix, mes clous, mes douleurs non petites.

Et cette évocation s'achève sur cette image empruntée à saint Paul, de l'Eglise, épouse du Christ:

Venez, embrassez-moi, mon troupeau, mon Eglise, [...]
Je serai votre époux, vous tous un, mon épouse,
Venez au vrai repos où sera endormie,
Entre mes bras toujours mon Epouse et amye [...]

Comme on peut le noter, plus de reproches, plus de menace d'un jugement final, mais un appel à l'amour qui s'achève sur l'image même de l'Amour triomphant²⁴.

* * *

Mieux encore que la chanson VII, le *Miroir de Jésus crucifié* fait apparaître la fidélité, mais aussi l'originalité de Marguerite de Navarre. Ce poème important, composé par la princesse pendant les derniers mois qui précéderent sa mort, est une méditation en forme de prière sur la vie, et surtout les souffrances de Jésus. Il nous renvoie, directement, au *Poème sur l'enseignement de Jésus sur la croix...* de Marc Marule.

²⁴ Cf. G. Dottin, *op. cit.*, vv. 13; 11; 31-32; 70-71; 83-84; 89; 92-94.

A en examiner le thème, les développements, l'inspiration est toute proche du *Carmen de Doctrina* de Marule.

Dans les deux poèmes, cette méditation s'ouvre sur la même question:

Qui t'a contraint, ô charité parfaite,
D'avoir pour moi telle entreprise faite?

Puis, Marguerite de Navarre comme Marule, s'arrête à chacune des attitudes, à chacune des plaies du crucifié: le „regard baissé en terre”, les „bras ouverts”; les „pieds attachés à la croix”, le cœur enfin „plein de misération”²⁵.

Fidélité dans les thèmes de Marule, suivis pas à pas tout au long du poème. Fidélité aussi dans la peinture de l'homme de douleurs. Car pour nourrir sa méditation, la reine n'hésite pas, comme ses devanciers, à évoquer avec précision chacune des plaies du Sauveur:

Face qui fut tant au Père agréable, [...]
Comme tu es paliée et descrachée,
Pleine de sang, et boffie et maschée [...]

O très doux yeux [...]

En vous voyant vers le ciel eslevés

De larmes pleins, de sang presque crevés.

(Bouche)
Je te vois blême, et pâle et meurtrie
Qui sans cesser le Père pour moy prie²⁶.

Mais là encore, Marguerite affirme son originalité. Tout d'abord, elle remplace le dialogue de Marule par une adresse personnelle au Christ sur ses souffrances, véritable réponse personnelle à l'adresse de Jésus dans la *Chanson VII*. Cette méditation lui permet d'évoquer largement les résonnances bibliques que lui suggère la vue des souffrances du Christ, mais aussi des retours personnels sur sa propre vie. Et l'on ne sera pas étonné que le bref poème de Marule de 78 vers soit devenu, chez Marguerite de Navarre un *Miroir* de plus de 1300 vers. La lecture de ce poème si intime, si pathétique nous permet de mesurer, là encore, le renouvellement de la sensibilité religieuse depuis le début du siècle.

Car chacune des plaies du Christ lui rappelle sa propre vie, ses propres manquements, mais dirai-je le charme extraordinaire qu'ont ces aveux? Leur

²⁵ Cf. M. Marule, *Carmen*, vv. 1-4 et *Miroir* vv. 77-78; vv. 127; 563; 750; 1130.

²⁶ *Miroir*, vv. 153-156; 181-186; 245-248.

sincérité émouvante, la vérité surtout de ces évocations nous fait revivre ce qu'était la vie quotidienne d'une princesse de la Renaissance.

Ces mains de Jésus lui rappellent sa propre prodigalité:

Car j'ai donné trop où il fallait peu
Et despendu en triomphe et en jeu
En vestements banquets et momeries
En tabourins, chansons et confrairies
Ce que devons donner au pauvre et nud.

O ma main prompte à battre et à frapper
A rien donner, à l'autrui attrapper [...]

Evoquons pour finir les cheveux:

O beaux cheveux du vray Nazaréen
En toy me faut mirer mon pauvre rien
Mes fous cheveux, que j'ai pignés, frisés
Voyant les tiens rompus et débrisés [...] ²⁷.

Mais cette évocation ne débouchera pas, comme chez Marule, sur les fins dernières. Chez le poète dalmate, Jésus évoque l'Enfer „ce ver qui ronge toujours, ces feux qui ne s'éteignent jamais, ces misères qui n'auront jamais de fin". Il évoque le jugement „Jour de colère, d'orages et de ténèbres, [...] la Lune sanglante portera l'effroi dans le monde, et le ciel s'obscurcira", et cette évocation s'achevait sur une invitation pressante aux hommes aveuglés: „Maintenant que vous en avez le pouvoir, ouvrez les yeux, veillez [...] de peur que ce jour caché ne vous surprenne dans le sommeil [...]” ²⁸.

Chez Marguerite de Navarre, comme dans la *Chanson VII*, la crucifixion est d'abord une victoire, ensuite un hymne à l'amour de Dieu.

Tu as la mort rendue en mourant morte.
Quand l'on pensait ta puissance moins forte [...]

Victoire sur l'Enfer:

Rompues sont ces portes tant ferrées
Qui paravant furent si fort serrées [...]

Mais surtout victoire de l'Amour:

Esjouis-toi, mon âme, et prends ta course

²⁷ *Ibidem*, vv. 627-631; 641-642; 499-502.

²⁸ Cf. M. Marule, *Carmen*, vv. 31-35; 50-51; 72-75. Nous renvoyons à l'édition de Cologne, 1530, pp. 861-863.

Viens le mirer, car j'aperçois la source
 De vraie amour et charité non feinte [...]
 Ouvre ton coeur, répands larmes sans nombre,
 Viens à ce coeur, assieds-toi à son ombre,
 Goûte son fruit [...]

Et l'on aboutit alors, comme dans la Chanson VII, à l'apothéose de l'amour. Joie de la princesse comblée:

Ici je bois le vin tout à loisir,
 Ici je mange abondamment le pain,
 Le pain de vie et la manne donnée.

Invitation enfin à la contemplation et à l'amour:

Ici se peut contempler la beauté,
 L'épouse ici voit son époux à plein,
 Et de ce doux regard son coeur est plein [...]

Ici l'époux embrasse son épouse,
 Ici mon coeur dedans ce coeur repose²⁹.

* * *

On peut s'étonner que de tels poèmes aient connus de si rares et de si tardives rééditions. Il n'en sera pas de même de ces poèmes du début du Siècle, et qui ont marqué si profondément, sous l'influence de la *devotio moderna*, les premières publications humanistes.

La plupart des poèmes dédiés à Jésus crucifié, et qui, dans leur forme latine originelle, avaient été diffusés dans l'Europe entière, retrouveront vie chez les catholiques restés fidèles à Rome, pendant les années de la Réforme et sous l'impulsion du Concile de Trente. Ce sera le cas du *Carmen de Passione Domini*, attribué à Lactance. Cette adresse de Jésus en croix connaîtra dans divers recueils, mais spécialement dans le *Mémorial de la Vie Chrétienne* de Louis de Grenade, une extraordinaire diffusion. Depuis 1470, date probable de sa première parution, il ne cessera d'être réédité, et traduit dans les principales langues de l'Europe, et cela jusqu'au XIX^e siècle.

Ce sera, plus encore, le cas du *Carmen de Doctrina Domini nostri Jesu Christi pendentis in cruce* de Marule. Edité pour la première fois à Venise en 1506, il connaîtra, lui aussi, sous sa forme latine, une diffusion européenne, diffusion reprise par les récusants Anglais, et cela jusqu'à la fin du XVII^e siècle. Mais ce même poème connaîtra de nouvelles traductions et adaptations. En Angleterre d'abord, où une victime d'Elisabeth I, Philip Howard, en

²⁹ *Miroir*, vv. 877-878; 893-894; 1037-1039; 1188-1190; 1326-1330; 1354-1359.

donnera une traduction, puis une adaptation, imprimées secrètement dans son château d'Arundel. En Bohême, ensuite, où la persécution et le danger inspirent à S. Lomniski et à K. Adam deux nouvelles adaptations tchèques de ce poème. Et il faudrait évoquer les traductions italiennes, espagnoles, et surtout françaises (une dizaine de traductions) qui montrent que ce *Dialogue* n'a cessé d'être réédité et traduit jusqu'à la fin du XIX^e siècle.

La lecture des recueils de poèmes spirituels de la fin du XVI^e et du XVII^e siècle, pour se limiter à cette période, montre que dans tous les pays d'Europe cette forme littéraire n'a cessé d'être pratiquée: on trouve des adaptations en Espagne (Hojeda): en France aussi, où les poèmes de Pierre de Croix, récemment réédités, comportent eux aussi un dialogue de Jésus et du pécheur qui doit beaucoup à Marc Marule. Mais la poésie de Marguerite de Navarre, dans cette tradition, nous fait entendre un son original, et personnel, qui méritait d'être mieux entendu.

Université de Grenoble

Charles Béné

TRADYCJA I NOWOŚĆ W POEZJI RELIGIJNEJ MAŁGORZATY Z NAWARRY

Temat Chrystusa, który z krzyża zwraca się do człowieka, by udzielić mu nauk moralnych, występował już u św. Bernarda i św. Bonawentury, później u Samuela Brandta lub w poematach o męce Chrystusa w wydaniach u Alda w Wenecji. W XVI w., w atmosferze ruchu reformacyjnego, cieszył się specjalną popularnością, czego wyrazem były dalsze adaptacje i przeróbki bądź tłumaczenia pojawiające się w wielu krajach Europy. Nie pominięty przez Erazma, spotykany w „rymach duchownych” wielu poetów (np. Anne d'Urfé, Pierre de Croix), u Małgorzaty z Nawarry powtarza się w kilku tekstach. W kręgu tej właśnie tradycji mieszczą się jej dwa poematy będące przedmiotem niniejszego studium: *Chanson VII* oraz *Miroir de Jésus crucifié*. Zestawiwszy je z niektórymi dawniejszymi tekstami, autor dochodzi do wniosku, że nie ma podstaw, by wypowiadać się na rzecz zależności królowej Nawarry od poprzedników; dokonane zestawienia pozwalają natomiast uchwycić oryginalność jej inspiracji i poetyckiej wrażliwości. Wolne od średniowiecznego symbolizmu, są te poematy wziętym z Ewangelii św. Jana przekazem miłości Chrystusa i płynącej stąd radości człowieka.

Kazimierz Kupisz