

Brenda Dunn-Lardeau

ARCHAÏSME ET MODERNITÉ DE LA FIGURE DE LA PÉCHERESSE
ET DE LA PÉNITENTE DANS LE *MIROIR DE L'ÂME PÉCHERESSE*
DE MARGUERITE DE NAVARRE

1. INTRODUCTION

Cet article se propose de faire le bilan des orientations de la critique contemporaine autour du *Miroir de l'âme pécheresse* (1531) de Marguerite de Navarre puis, d'examiner la figure de la pécheresse et de la pénitente à la lumière de ses sources. Cet aspect négligé jusqu'ici permettra de faire ressortir le décalage qui existe entre l'archaïsme de cette structure héritée de la Bible et de l'hagiographie médiévale de la *Légende dorée* et la modernité qu'apporte l'humanisme chrétien à cette histoire de conversion et de rédemption personnelles.

2. BILAN DE LA CRITIQUE SUR LE *MIROIR DE L'ÂME PÉCHERESSE*

A la première moitié du XX^e siècle les principaux critiques de l'œuvre de Marguerite de Navarre, Abel Lefranc, Pierre Jourda et Lucien Febvre se sont intéressés aux idées religieuses du *Miroir* et, avec moins d'enthousiasme, à son style.

Ainsi, Abel Lefranc trouvait dans le *Miroir de l'âme pécheresse* les méthodes, habitudes d'esprit et jusqu'aux formules des adeptes de la Réforme. La déchéance humaine décrite dans les vers suivants et d'autres semblables:

Que, quant a moy, je suis trop moins que riens:
Avant la vie boue, et apres fiens¹

(vv. 44-45)

lui paraissait „un point de départ protestant par excellence”².

De son côté, Pierre Jourda a pointé du doigt les redites, les images usées, l’abus des invocations, interrogations et apostrophes, qui lui paraissaient des chevilles faciles, tout en appréciant quelques vers d’une harmonie et d’une douceur déjà classiques ainsi que la sincérité de la crise de conscience que confesse la Reine dans le *Miroir*³.

A l’instar des deux premiers critiques, Lucien Febvre est embarrassé par le style de Marguerite de Navarre, agacé par la mystique familiale où la reine, s’appuyant sur Mathieu (12, 50: „Ceux qui feront le vouloir de mon Père, mes Frères sont, et ma Sœur et ma Mère”) devient tour à tour père, mère, sœur, fille et épouse de Dieu. Que n’a-t-elle fait plus court semble être la question qui brûle sur toutes les lèvres. D’autre part, Febvre cherche à distinguer ce que doit au christianisme érasmien et luthérien „le petit, le modeste, l’humble christianisme du *Miroir*” non sans avoir au préalable souligné dans ce „tissu scripturaire” l’importance de la Bible, des Évangiles et surtout des Épîtres et du thème de la Chair contre l’Esprit⁴.

La nouvelle génération des critiques, surtout féminins, n’a pas délaissé ces questions mais les a réévaluées à la lumière des idées et des structures médiévales, spirituelles et littéraires qui perdurent dans le *Miroir*. La spécificité de l’œuvre comme production de poésie religieuse féminine de la première moitié du XVI^e siècle a aussi fait l’objet d’études et de comparaisons.

L’influence sur la reine de l’évêque Briçonnet et du cercle de Meaux favorisant l’accueil des idées nouvelles n’est plus à démontrer. Récemment, cependant, Paula Sommers a fait valoir que la correspondance avec Briçonnet avait aussi fourni à l’auteur du *Miroir* l’idée d’un modèle d’ascension spirituelle tripartite hérité du moyen âge. Grâce à ce modèle scalaire, l’âme passe progressivement de la purgation à l’illumination jusqu’à la perfection⁵. Comme cette trajectoire est entrecoupée de chutes chez Marguerite de Navarre, le style en épouse mimétiquement le mouvement.

¹ Les extraits cités sont tirés de J. Allaire, éd. Marguerite d’Angoulême Reine de Navarre *Le Miroir de l’âme pécheresse*, Wilhelm Fink Verlag, München 1972, p. 105.

² A. Lefranc, *Les idées religieuses de Marguerite de Navarre, d’après son œuvre poétique: (les Marguerites et les Dernières poésies)*, Slatkine Reprints, Genève 1969, p. 17.

³ P. Jourda, *Marguerite d’Angoulême, duchesse d’Alençon, reine de Navarre (1492-1549)*, vol. 2, Erasmo, Torino 1966 (réimpression de l’édition de 1930), pp. 387-388 et 383.

⁴ L. Febvre, *Autour de l’Hemptaméron: Amour sacré, amour profane*, Gallimard, Paris 1944, puis dans la collection „Idées” 1971, pp. 66-67.

⁵ P. Sommers, *Celestial Ladders: Readings in Marguerite de Navarre’s Poetry of Spiritual Ascent*, Droz, Genève 1989, pp. 12-13.

Le titre du *Miroir* a attiré son lot de commentaires à commencer par ceux de Jean Frappier qui rattache l'œuvre à toute la tradition des *Miroirs* ou des *Specula* hérité de Vincent de Beauvais⁶. Et s'il est vrai que Marguerite de Navarre ajoute à la préface de la deuxième édition du *Miroir* que son seul désir est:

[...] que chascun puisse veoir,
 Que fait le don de Dieu le Createur,
 Quand il luy plaist justifier ung coeur.
 (vv. 6-8)

il s'agit d'un miroir plus discret, plus abstrait et moins conventionnel que son second, le *Miroir du chrétien* où le miroir est constamment utilisé comme instrument d'auto-réflexion. En contrepartie, ce second *Miroir* réécrit les tourments de sa conscience et l'histoire d'une rencontre avec Dieu et avec soi-même sous un autre angle. En effet, non seulement son âme pécheresse, mais aussi son corps, source de péché et de sensualité, y est décrit de manière plus concrète. Dans le premier *Miroir*, le dégoût et l'horreur que lui inspire son corps qu'elle aurait trop aimé l'empêchent de regarder en face certains de ses désirs ou, en tout cas, de les nommer autrement que de manière générale. Signalons que Robert Cottrell a considéré comme jeux de miroir les manchettes donnant les sources bibliques du texte qui les reprend en les paraphrasant⁷.

Evelyne Berriot-Salvadore, qui brosse un portrait de la femme savante écrivain dans les *Femmes dans la Société française de la Renaissance*, a peut-être le mieux résumé la perplexité de la critique à propos du *Miroir* dont l'édition occupe Marguerite de Navarre en 1531 et 1533:

Exceptionnelle par cet engagement, dérogatoire si l'on songe à son rang, Marguerite l'est surtout par son expérience très personnelle de l'écriture, celle-là qui séduit encore par sa modernité lorsque la forme même décourage⁸.

Grâce à la chronologie des œuvres féminines éditées au XVI^e siècle établie par Evelyne Berriot-Salvadore, il est clair qu'en plus d'être une

⁶ J. Frappier, *Variations sur le thème du miroir, de Bernard de Ventadour à Maurice Scève*, „Cahiers de l'Association Internationale des Études françaises” 1959, vol. 2, p. 136.

⁷ R. Cottrell, *The Grammar of Silence: a Reading of Marguerite de Navarre's Poetry*, Catholic University of America Press, Washington 1986, p. 98.

⁸ E. Berriot-Salvadore, *Les Femmes dans la société française de la Renaissance*, Histoire des idées et critique littéraire, n° 285, Droz, Genève 1990, p. 394. Les propos de Renja Salminen sont un bon exemple de cette attitude parmi la critique: „La première chose qui frappe le lecteur du *Miroir* est l'abandon d'un plan logique. Le poème est confus; Marguerite se laisse aller, elle écrit page après page et pourtant la pensée n'avance pas [...]. Le *Miroir* n'est pas un traité de théologie, c'est un poème très personnel, une prière qui jaillit directement du cœur” (éd. *Miroir de l'âme pécheresse*, Suomalainen Tiedeakatemia, 1979, p. 87).

œuvre de jeunesse pour la reine, le *Miroir* l'est également pour l'ensemble de la production féminine en en faisant la huitième œuvre imprimée et la troisième femme-écrivain connue après Christine de Pisan et Anne de France⁹. Au sein de cette jeune production, un titre aux accents aussi didactiques surprend moins.

Madeleine Lazard fait de Marguerite de Navarre la représentante la plus caractéristique de la poésie religieuse féminine avec ses contradictions et ce besoin d'amour qui envahit la production de la première moitié du XVI^e siècle. Ce qu'on appelle l'éclectisme de la Renaissance repose chez la reine, selon elle, sur une variété de courants spirituels, intellectuels et littéraires qu'elle résume ainsi: „Sa pensée comme son vocabulaire mêlent l'exaltation mystique de la tradition chrétienne, la tradition médiévale antérotique, la tradition pétrarquiste de l'amour souffrant, la tradition platonicienne de la sérénité de l'amour vertueux”¹⁰.

Ainsi, progressivement, la critique, après avoir décrit les idées nouvelles, s'est interrogée sur celles qui rattachaient la reine à ses prédécesseurs. Cette curiosité pour ce qui est nouveau et ce conservatisme affectent tant la matière que la manière du *Miroir* et lui donnent plusieurs voix et inflexions parfois dissonantes. Dans *La Conversation conteuse*, Gisèle Mathieu-Castellani parle de la disparate de l'œuvre et la trouve issue „du décalage entre le discours traditionnel du conte et le discours moderne du commentaire” et surtout „d'une tension interne au récit: des structures mentales archaïques [...] y entrent en conflit avec l'idéologie contemporaine, qui ne les comprend plus et les actualise sans précaution”¹¹.

3. LA FIGURE DE LA PÉNITENTE ET DE LA PÉCHERESSE DANS LE *MIROIR*

Ce décalage entre archaïsme et modernité est déjà présent dans le *Miroir de l'âme pécheresse* et tout particulièrement dans le traitement de la figure de pécheresse et de pénitente. Apparemment, cette figure s'inspire du modèle biblique de la Sunamite et de l'exemple personnel de Marguerite, mais, en fait, elle est encore nourrie des images de la pécheresse et de la pénitente de l'hagiographie médiévale, en partie reproduites, en partie rejetées. Aussi, puisque le *Miroir* du chrétien reprend l'histoire inépuisable

⁹ *Ibidem*, pp. 540–541.

¹⁰ M. Lazard, *Images littéraires de la femme à la Renaissance*, PUF, Paris 1985, p. 66; cf. aussi p. 63.

¹¹ G. Mathieu-Castellani, *La Conversation conteuse. „Les Nouvelles” de Marguerite de Navarre*, PUF, Paris 1992, pp. 169–170.

et essentielle de l'aventure spirituelle de Marguerite de Navarre, quelques références y seront faites.

L'une des œuvres les plus célèbres et les plus lues de l'hagiographie médiévale est la *Légende dorée* de Jacques de Voragine. Pierre Jourda a déjà relevé que ce livre se trouvait dans la bibliothèque de Cognac où Marguerite avait passé une partie de son enfance et que les chapitres 6, 10 et 14 de ce légendier consacrés à la Nativité, aux Innocents et à l'Épiphanie ont eu une influence sur ses comédies pieuses, soit qu'elle ait lu la *Légende dorée* dans le texte ou filtrée à travers la lecture des mystères d'un Mercadé ou d'un Gréban¹².

Avant d'examiner en quoi ce modèle médiéval est tantôt repris et tantôt altéré dans le *Miroir*, voyons tout d'abord ce qui est retenu du modèle biblique de la Sunamite, archétype de la grande pécheresse repentie.

Ce récit tiré de Jérémie se trouve presque entièrement réécrit dans le *Miroir*, y compris le motif de la prostituée qui se tient le long des chemins (Jér. 3, 2, *Miroir*, vv. 767–796), du front de la prostituée qui refuse de rougir (Jér. 3, 3, *Miroir*, vv. 780–781), et du pardon divin plus miséricordieux que celui de l'époux qui ne reprend pas sa femme qui est allée à un autre après qu'il l'a eu répudiée (Jér. 3, 1, *Miroir*, vv. 685–710). Ce dernier thème du pardon divin qui s'oppose à la punition vengeresse des maris, plus dure et rancunière (*Miroir*, vv. 585–602), hante déjà Marguerite et reviendra dans les *Nouvelles*, tout particulièrement dans la nouvelle 32.

La Bible, et surtout le Nouveau Testament, fournit aussi le modèle archétypal de Marie Madeleine ainsi que de nombreux autres motifs dont se réclame notre noble pécheresse comme celui de la poudre ou poussière (Ecclésiaste VII, 1; Genèse II, 7 et 19), de l'ordure ou de la fiente que représentent les biens matériels (Philippiens III, 8), de la promesse du baptême (Romains VI, 2–11) ou encore de la métaphore de la famille spirituelle (Matthieu XII, 46–51). L'hagiographie médiévale a non seulement véhiculé, mais souvent amplifié ces motifs dans un souci didactique du rappel des fins dernières.

4. LES EMPRUNTS HAGIOGRAPHIQUES À LA *LÉGENDE DORÉE*

Les figures de la pécheresse et de la pénitente dans la *Légende dorée* dont a pu s'inspirer la reine pour créer son personnage sont incarnées dans les vies historiques de Marie Madeleine et de Marie égyptienne et apocryphes

¹² P. Jourda, *op. cit.*, pp. 434–435. Simone Glasson dans son édition des *Prisons* de Marguerite de Navarre (Droz, Genève 1978) a également cité la *Légende dorée* comme source des v. 2022 sq. à propos de saint Laurent.

de Pélagie, de Marguerite et de Thaïs. Pélagie et Marguerite sont en fait des doubles romanesques d'une martyre authentique Pélagie d'Antioche et partagent avec Thaïs le motif de la femme déguisée en moine dont le véritable sexe n'est dévoilé qu'à la mort¹³.

Dans la *Légende dorée*, contrairement à la *Vie des Pères*, texte également largement diffusé au moyen âge et à la Renaissance, le personnage principal demeure la sainte: Marie égyptienne, Pélagie et Marguerite et Zozime, Nonne (Véronus) et Pannuce, c'est-à-dire le Père ou l'abbé chargé de convertir la pécheresse. Marie Madeleine, à laquelle la *Légende dorée* consacre un chapitre, a la particularité d'être convertie par le Christ lui-même.

On peut penser en lisant les *Nouvelles* que Marguerite connaissait bien cette dernière vie d'après la *Légende dorée*.

Dans la nouvelle 32, que raconte Oisille à propos du gentilhomme d'Allemagne et de la punition morbide qu'il réserva à sa femme, les devisants sont amenés à discuter de la sévérité de la punition par rapport à la faute commise. Parlamente la juge raisonnable „Car tout ainsi que l'offense est pire que la mor, aussi la punition est pire que la mor”¹⁴. Ennasuyte ne souscrit nullement à cette opinion et entraîne Longarine dans une discussion vivement et finement menée à partir de l'exemple de Marie Madeleine sur la sévérité habituelle à l'endroit des pécheresses qui se loge jusque dans l'hagiographie, où en principe pécheurs et pécheresses sont égaux devant Dieu, mais où, semble-t-il, le péché des filles d'Eve reste indélébile, quels que soient la quantité de larmes ou le nombre d'années passées dans le désert ou dans un monastère à expier leurs fautes:

Comment sçauriez vous amander la honte <?> dit Longarine. Car vous sçavez que quelque chose que puisse faire une femme apres un tel méfait, ne sauroit réparer son honneur. Je vous prie, dit Ennasuyte, dites moy si la Magdalène n'a pas maintenant plus d'honneur entre les hommes, que sa soeur, qui étoit vierge. Je vous confesse, dit Longarine, qu'elle est louee entre nous de la grande amour qu'elle a portée à Jesus Christ, et de sa grand'penitence, mais si luy demeure il le nom de peccheresse¹⁵.

Les commentaires font ici directement allusion à la façon de présenter les saints dans l'écriture hagiographique. Ainsi, dans la *Légende dorée*, l'incipit du manuscrit ou la rubrique de l'imprimé, le cas échéant, permet de classer les héros chrétiens selon le modèle de sainteté, par exemple,

¹³ R. Aigrain, *L'Hagiographie, ses sources, ses méthodes, son histoire*, Bloud et Gay, Paris 1953, p. 151 et P. Petimengin (éd.), *Pélagie la pénitente, Métamorphoses d'une légende*, t. 1: *Les textes et leur histoire*, t. 2: *La survie dans les littératures européennes*, Études augustiniennes, Paris 1981 et 1984, p. 361 et 387.

¹⁴ Y. Le Hier (éd.), *Les Nouvelles de Marguerite de Navarre*, Presses de l'Université de Grenoble, Grenoble 1967, p. 212 (nous distinguons u de v).

¹⁵ *Ibidem*, p. 212.

martyr, vierge, confesseur, ermite etc. Or, si l'on prend l'exemple d'Augustin, grand pécheur avant sa conversion spectaculaire, la rubrique coiffant sa vie dans l'édition lyonnaise de 1476, qui fut l'*editio princeps* des 41 autres jusqu'à la dernière en 1557, porte la digne mention de „Augustin, docteur” (de l'Eglise), soit de ce qu'il est devenu et non de ce qu'il a été¹⁶. Toutefois, il en va tout autrement de Thaïs, présentée sous l'étiquette de „femme commune” (fol. 282ra) et de Marie égyptienne dont on dit dans la première ligne: „Marie egipcienne qui fut appellée pecheresse mena tresdestroicte vie XLVII ans au desert” (fol. 105rb). De Marie Madeleine, Jacques de Voragine écrit:

Et la benoite Magdaleine habundoit en moult de richesses, et pource que le delit est compaignon a habundance de choses et de tant comme elle resplendissoit plus en beaulté et en richesses, de tant soubmectoit elle plus son corps a delices et par ce perdit elle son propre nom et fut acoustumee d'estre appellee pecheresse (fol. 171rb–171vb).

Plus loin, on reparle d'elle comme de „celle tresrenomme pecheresse” (fol. 173vb).

Il est donc paradoxal que tout en reconnaissant la mentalité de deux poids et deux mesures dans l'opinion commune et dans l'hagiographie, par rapport au pécheur et à la pécheresse, Marguerite, si assoiffée d'égalité et de justice devant Dieu selon l'esprit paulinien, adopte à propos d'elle-même ce vocabulaire conventionnel pour l'associer aux motifs péjoratifs de la folie, du néant, de l'ordure et de l'indignité.

La guérison de l'orgueil passe-t-elle obligatoirement par ce terme, chargé et évocateur, de la figure prosternée à travers lequel la reine se voit avec les yeux de la tradition? Pourtant, à une autre occasion, contradictoire comme Montaigne, elle peut également prendre ses distances face aux idées reçues et dire bien haut à propos de l'épithète de „pécheresse” par la voix d'une des devisantes de la nouvelle 32:

Je ne me soucyé, dit Ennasuyte quel nom les hommes me donnent mes que Dieu me pardonne et mon mary¹⁷.

Outre le nom de pécheresse, le *Miroir* retient de Marie Madeleine les larmes, le goût de la contemplation et surtout la douceur du Christ l'excusant toujours:

Il la excusa toujours doucement, car il l'excusa contre le pharisien, qui disoit qu'elle n'estoit pas necte, et, contre sa soeur, qui disoit qu'elle estoit oyseuse, et, vers Judas, qui disoit qu'elle estoit degasteresse de biens (fol. 171va).

¹⁶ Les extraits de l'édition lyonnaise de 1476 de la *Légende dorée* ont été transcrits d'après l'exemplaire conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal (Fol. H. 3718 Rés.).

¹⁷ Y. Le Hir, *op. cit.*, p. 212.

La patience, la tendresse et l'intimité entre le Christ et sa pénitente, dont Marguerite pouvait s'inspirer à partir soit du Nouveau Testament soit de sa version dans la *Légende dorée*, donnent ce ton de la confiance et de la conversation murmurée au *Miroir* au milieu de cris de détresse spirituelle bien plus que ne saurait le faire le modèle de la Sunamite de Jérémie. Madeleine Lazard a également observé chez les contemporains de Marguerite de Navarre „cet appel angoissé à l'amour personnel et à la protection du Sauveur” qui apparente leurs œuvres à la confiance¹⁸. Et si la figure de la Madeleine baroque développera le double thème de la sensualité et de l'édification, il faut remplacer sensualité par douceur dans la *Légende dorée* et par l'intimité de la confiance dans le *Miroir*¹⁹. Oui, sensualité, bestialité et fornication sont confessées publiquement dans le *Miroir*, mais, une fois ces mots lourds lâchés, on se contente de dire la pleine satisfaction qu'apporte leur sublimation dans l'amour de Dieu:

Amour de Dieu est si plaisant prouffit
 Elle rend content (je le puis dire)
 Tant que riens plus ne veult ny ne desire
 (vv. 968-970)

De Thaïs, le *Miroir* a pu se souvenir de la „volenté d'estre mariee a Dieu par penitence” (fol. 282rb) et de l'oubli de Dieu pendant la vie de plaisirs. Marguerite ne brûlera pas ses vêtements comme Thaïs, mais elle reste envahie d'un dédain tout semblable du monde:

Bref, est il rien que plus je sceusse aymer?
 Helas! nenny, car tous ces mondains biens,
 Qui aime Dieu, repute moins que fientz
 (vv. 962-964)

Thaïs est durement prise à partie par l'abbé Pannuce qui pour la purger lui fait regarder son péché en humiliant son corps pour l'amener à la contrition:

Tu n'es pas digne de nommer Dieu ne que le nom de la Trinité soit en ta bouche ne de estendre les mains au ciel pource que les levres sont plaines d'iniquité et tes mains sont plaines de mauvaix atochemens et d'ordures maiz regarde tant seulement contre Orient en recordant souvent ceste parole: „Sire qui me formas, aiez pitié de moi” (fol. 282va et 282vb).

¹⁸ M. Lazard, *op. cit.*, p. 70.

¹⁹ S. Fabrizio-Costa, *Du désir amoureux à l'amour de Dieu: un roman religieux d'A. Brignole de Sale*, [dans:] D. Fratani, P. Larivaille, S. Fabrizio-Costa (éd.), *Au Pays d'Eros, littérature et érotisme en Italie. De la Renaissance à l'âge baroque*, Centre Universitaire de recherche sur la Renaissance Italienne, n° 16, 1990, pp. 145-217.

Marguerite de Navarre applique la même méthode à sa personne dans le second *Miroir*, accusant ainsi l'antithèse entre la figure du pécheur et celle du Christ rédempteur²⁰.

Icy je veoy purgez par ces tormentz
[tous] mes villains et ords atouchementz;
[en ton] pur sang, Seigneur, les veoy lavéz,
crucifiéz, clouvéz et conclavéz.

(vv. 637-640)

Comme pénitence, Thaïs se fait enfermer de longues années dans une chambre avec une petite fenêtre pour toute ouverture. A cela s'ajoute l'humiliation du corps puisque l'abbé Pannuce la condamne à y faire ses besoins „en ta chambre si comme tu en es digne” (fol. 282va).

Chez Marguerite, l'amour du corps est suivi de son dégoût, le bas corporel se révélant une entrave à ses aspirations spirituelles, sa représentation nous saisit encore par sa violence et n'est tempérée qu'à l'idée de la dignité retrouvée dans la grâce qui fait de l'écriture non seulement une confession, mais aussi une action de grâces:

Moy donques, ver de terre, moins que riens
Chienne morte, pourriture de fientz
Cesser doy bien parler de celsitude
De ceste amour; mais trop d'ingratitude
Seroit en moy, si je n'en eusse escript
Satisfaisant a trop meilleur esprit.

(*Miroir*, v. 1. 1373)

Pourtant, l'association du corps à la pourriture n'est pas que l'apanage du corps féminin en pénitence. Montaigne reprendra ce motif dans l'*Apologie de Raimond Sebond* non pour illustrer un *exemplum* personnel, mais comme élément de la *miseria hominis* pour l'opposer à la *dignitas hominis* et aboutir à une méditation philosophique sur la relativité de la condition humaine:

La plus calamiteuse et fraile de toutes les créatures, c'est l'homme [...] Elle se sent et se void logée icy, parmi la bourbe et le fient du monde, attachée et clouée à la pire, plus morte et croupie partie de l'univers, au dernier estage du logis²¹.

Hugo Friedrich estime qu'en abaissant ainsi l'orgueil démesuré de l'homme, ce passage précisément et d'autres analogues dans l'*Apologie* „rendent comme un écho des appels à la contrition qu'a connus le moyen

²⁰ Les extraits cités sont tirés de L. Fontanella (éd.), *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, Editioni dell'Orso, Alessandria 1984, p. 133.

²¹ R. Barral, (éd.), *Montaigne. Œuvres complètes*, Seuil, Paris 1967, p. 187.

âge finissant [...] On dirait une voix venue d'ailleurs, et qui surprend quand on a dans l'oreille la tonalité ordinaire si détendue des *Essais*”²².

Cette „voix venue d'ailleurs” contribue donc également à l'expression de la *miseria hominis* chez Marguerite de Navarre tel un topos littéraire de la *vanitas vanitatum*, vraisemblablement d'une grande force expressive tout au long du XVI^e siècle mais plus dramatique encore dans le *Miroir* que dans les *Essais* parce que la Reine s'y identifie non par le biais de la condition humaine, mais par celle de son expérience personnelle. Est-il besoin de rappeler que la *dignitas hominis* dans le *Miroir* n'est pas relative, mais passe par la quête chrétienne de la rédemption par la grâce?

Pour terminer les rapprochements entre la figure de la pécheresse et de la pénitente dans la *Légende dorée* et le *Miroir*, disons de la légende de Pélagie que la Reine a pu se souvenir du thème du baptême. Au cours d'une vision prémonitoire, le père Nonne (Véronus) voit une colombe „noire et orde qui volette” autour de lui, puis, après avoir été plongée dans un vaisseau plein d'eau, elle en ressort nette et blanche. Dans le *Miroir*, Marguerite développe une variante du thème de la purification par le baptême en rappelant la promesse du baptême, mais, depuis, écrit-elle:

Rompue l'ay, denye et faulsee,
Ayant si fort ma volonté haulsee
Par un orgueil plein d'indiscretion
Que mon devoir et obligation
Estoit du tout oublié par parresse.
(vv. 113-117)

On peut penser aussi à un lien secret avec son homonyme, car Pélagie, riche et belle, fut appelée Marguerite (perle) à cause de la pompe de ses vêtements, elle qui allait couverte d'or, de pierreries dans un nuage de parfums. Marguerite de Navarre décrit elle-même son goût pour la parure, les parfums et la coiffure dans le second *Miroir* avec, parfois, l'ironie amusée d'un La Bruyère observant le corps changer au gré des caprices incessants de la mode:

J'ay prins plaisir en choses si caducques,
que j'ay cuydé par les mortes perouques
tant amander la beaulté de nature,
que me faisois une aultre creature.
Estais je noir, blanch me voulais monstr[er]
par mez cheveux mortz estainctz, acco[utrer];

²² H. Friedrich, *Montaigne*, 1^e édition 1949, traduction française, Gallimard, Paris 1968, p. 134.

et si le noyr me sembloit plus honneste,
 je noyrsseroys les chavculx de ma teste.
 (vv. 503–510)

Comme Pélagie, qui „se paint si curieusement pour plaire aux amis terriens” (fol. 280vb), Marguerite aurait trop aimé son corps, mais cet aveu ne survient que dans le second *Miroir* puisque le premier est tout à clamer l’aversion de la chair:

Hélas, mon Dieu, quant bien je suis recordz
 que trop aymé j’ay mon malheureux corps,
 par qui j’ay tant chacun jour trevaillé;
 pour le garder j’ay mainte nuict veillé,
 et que j’en ay fait, mon Dieu, mon ydolle:
 trop 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 labeurs, / /
 et me sembloit que j’avois assés faict,
 que de plaisir le randois satisfaict.
 Satisfaict, non, car [onques n’eust repoz]
 quant l’ay serché au monde sans propoz,
 car il n’y a au monde que presseure
 et en toy seul satisfaction pure [...]
 (vv. 905–920)

Dans la *Légende dorée*, le diable, qui entre et sort comme un personnage de théâtre, vient en personne faire des reproches à Pélagie évoquant un pacte digne de celui de Théophile. Marguerite de Navarre se contente de l’énumérer parmi tout ce qui l’éloignait de Dieu:

De vostre amour ay prins vostre contraire
 C’est l’ennemy et le monde et la chair.
 (vv. 658–659)

Ainsi disséminés un peu partout dans le *Miroir* se perçoivent des schémas de reproduction et d’altération de la figure de pécheresse et de la pénitente. Le motif de la conversion reste central, mais à l’image d’un abbé qui comprend grâce à une vision que „paour de paine, honte de péché et amour de justice” ont converti Thaïs, le *Miroir*, pour se libérer d’être „Prisonnière, esclave et tant liee” (v. 663), arrive au même résultat mais par des moyens renouvelés qui n’empruntent ni au merveilleux chrétien ni aux efforts acharnés d’un confesseur:

mais quant je vins à lire Hieremie,
 Je confesse que j’euz en ce passage

Crainte en mon cuer et honte sur mon visage
 Je le diray voire la larme a l'oeuil
 A vostre honneur, rabaissant mon orgueil.
 (vv. 738-742)

C'est donc la lecture directe et la méditation ainsi que l'émotion personnelle qui on touché et transformé le cœur de Marguerite par la grâce, car jusque là:

Las! tous ces motz ne vouloie escouter
 Mais qui plus est en les oyant doubter
 Si c'estoit vous, ou non; par adventure
 Ce n'estoit riens qu'une simple escripture
 Car jusques la, j'estoie si bien folle
 Que sans amour lisoie vostre parole.
 (v. 725)

Mais, avant tout, il y a la communication directe avec Dieu:

Car il n'y a homme, ny saint, ny ange
 Pour qui le cuer jamais du pecheur change
 Las! bon Jesus voiant ma cecité
 Et que secours en ma nécessité
 Ne puy avoir d'aucune creature
 De mon salut avez fait l'ouverture.
 (vv. 137-142)

Ce renouvellement des moyens passe aussi par celui du vocabulaire. Ainsi, aux épithètes stéréotypées d'„orde" ou de „necte", la reine ajoutera celle d'„honneste"²³ pour se décrire:

Vous avez fait de moy ainsi grande feste
 Que si j'avoie esté bonne et honneste.
 (vv. 819-820)

La reine rompt, certes, avec la tradition de recours aux saints et d'épisodes romanesques des vies de Pélagie, de Marguerite et de Thaïs. Plutôt, Marguerite de Navarre médite sur les bienfaits de la grâce, la satisfaction qu'apporte l'amour de Dieu et le sens de la mort chez le chrétien mais sans se dissocier entièrement d'avec la figure hagiographique

²³ Pour une étude fouillée des valeurs aussi bien morales que mondaines que peut recouvrer la notion complexe de „l'honneste" dans l'œuvre de la reine, v. N. Cazauban, dans „Honneste", „honnesteté" et „honnestement" dans le langage de Marguerite de Navarre, [dans:] *La Catégorie de l'honneste dans la culture du XVI^e siècle* (Actes du Colloque de Sommières, septembre 1983), Institut d'Études de la Renaissance et de l'Âge classique, Saint-Étienne 1985, pp. 149-164.

de la pécheresse et de la pénitente puisqu'elle est l'étymon spirituel du *Miroir* pour reprendre une expression spitzérienne²⁴.

La déchéance dont il est fait état dans le *Miroir* et qui jusque dans les *Essais* n'est pas propre au protestantisme (car bien que son expression se ressource et s'épure dans la tradition biblique, valorisée par l'humanisme) possède l'importance que lui a déjà accordé le moyen âge. La Reine s'approprie ce motif pour souligner sa faiblesse et sa misère sans Dieu.

Le choix de la figure emblématique de la pécheresse et de la pénitente de la Sunamite procède la même méthode. En se réclamant d'une source biblique, la Reine occulte les modèles médiévaux associés à des pratiques et à un esprit avec lesquels elle a pris ses distances. Néanmoins, les échos des motifs et du vocabulaire des vies de Marie Madeleine, de Marie Égyptienne, de Pélagie et de Thaïs qui vont de l'intertextualité à la simple influence perdurent tel un substrat du christianisme médiéval et autorisent à penser que la Reine connaissait la *Légende dorée* tout en exerçant son sens critique. Ce schéma de reproduction et d'altération génère la superposition d'éléments archaïques et modernes de la figure de la pécheresse et de la pénitente qui sont parfois contradictoires.

Cette représentation de soi, faite d'humiliation et d'affirmation, au moyen de schémas archaïques et modernes reflète en premier lieu la tension d'une conscience qui se débat entre la *miseria* de la pécheresse et la *dignitas* de la pénitente mais aussi celle de l'humanisme chrétien qui s'affranchit du christianisme médiéval.

Université du Québec à Montréal

Brenda Dunn-Lardeau

ARCHAICZNOŚĆ I NOWOCZESNOŚĆ POSTACI GRZESZNICY I POKUTNICY
W ZWIERCADLE GRZESZNEJ DUSZY MAŁGORZATY Z NAWARRY

Wyszedszy od przypomnienia ważniejszych opinii krytycznych o *Miroir* (P. Jourda, L. Febvre, P. Sommers, E. Berriot, M. Lazard), przechodzi autorka do omówienia jego zawartości, ujmując ją w aspekcie archaicznych i nowych elementów obrazu grzesznicy i pokutnicy. Wpływając z osobistych przeżyć poetki, obraz ten kształtuje się pod wpływem modelu biblijnej Sunamitki, ale pewne rysy zawdzięcza średniowiecznej hagiografii, a zwłaszcza *Złotej legendzie* Jakuba de Voragine. W ten sposób źródłem inspiracji był temat błędzącej po drogach świata grzesznicy i temat boskiego przebaczenia, a poszczególnych rysów obrazu

²⁴ L. Spitzer, *Études de style précédé de Léo Spitzer et la lecture stylistique*, Gallimard, Paris 1970, 531 p.

dostarczało życie Marii Magdaleny, Marii Egipcjanki, historia Taïs i apokryf o Pelagii z Antiochii. Temat Marii Magdaleny powróci w *Heptameronie*, by służyć podkreśleniu roli skruchy grzesznicy i jej miłości dla Chrystusa. Taïs, która pędziła lata całe w zamknięciu, mogła inspirować wstręt poetki do cielesności widzianej jako świadcząca o nędzy człowieka zgnilizna. Rozmiłowana w strojach, Pelagia starała się podobać „ziemskim przyjaciółom”, poetka była również, jak pisze, pogrążona w światowej próżności. Przemiana wewnętrzna dokonuje się pod wpływem lektury Biblii i osobistej medytacji prowadzącej do bezpośredniej łączności z Bogiem. Odwołując się do Biblii, oddala się poetka od wzoru średniowiecznej religijności.

tłum. Kazimierz Kupisz