



**HAL**  
open science

## ”Monstrez vous lors rebelle” : Les Chansons spirituelles de Marguerite de Navarre, jeu avec l’orthodoxie et revanche contre la Sorbonne

Isabelle Garnier

### ► To cite this version:

Isabelle Garnier. ”Monstrez vous lors rebelle” : Les Chansons spirituelles de Marguerite de Navarre, jeu avec l’orthodoxie et revanche contre la Sorbonne. Luce Albert; Mickaël Ribreau. Polémique en chanson : IVe - XVIe siècles, Presses universitaires de Rennes, pp.251-274, 2022, 978-2-7535-8357-3. hal-04037777

**HAL Id: hal-04037777**

**<https://hal.science/hal-04037777v1>**

Submitted on 20 Mar 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Isabelle GARNIER

« MONSTREZ VOUS LORS REBELLE » :  
LES *CHANSONS SPIRITUELLES* DE MARGUERITE DE NAVARRE,  
JEU AVEC L'ORTHODOXIE ET REVANCHE CONTRE LA SORBONNE

Dans l'Europe du XVI<sup>e</sup> siècle, les chansons constituent un moyen de diffusion des nouvelles et des idées, politiques ou militaires mais aussi religieuses : *La Balade des leutheriens avec la chanson*<sup>1</sup>, publiée vers 1525 à Lyon, critique ainsi la montée du luthéranisme en France, visant notamment l'action des prédicateurs évangéliques réunis à Meaux entre 1521 et 1523 par Guillaume Briçonnet, évêque du lieu – et guide spirituel de Marguerite de Navarre. Grâce à son support mélodique, qui facilite à la fois la diffusion et l'appropriation individuelle du texte, la chanson séduit autant les dénonciateurs que les prosélytes : arme tournée contre la doctrine réformée dite « nouvelle », elle devient aussi très rapidement le vecteur de propagande de cette même doctrine. Les premiers recueils qui circulent en France sont imprimés anonymement à Neuchâtel par Pierre de Vingle vers 1533, et attribués au luthérien français exilé en Suisse Mathieu Malingre<sup>2</sup> : certains, comme ces *belles et bonnes chansons, que les chrestiens peuvent chanter en grande affection de cuer : pour et affin de soulager leurs esperitz et de leur donner repos en dieu*, ou encore les *Noelz nouveaux*, arborent des titres anodins, tandis que d'autres dévoilent d'emblée leur visée militante, comme ces *Chansons nouvelles demontrantz plusieurs erreurs et faulsetez : desquelles le paovre monde est remply par les ministres de Satan*<sup>3</sup>. Quoi qu'il en soit, tous s'appuient sur le genre du *contrafactum* qui bénéficie en France d'une longue tradition depuis le XIII<sup>e</sup> siècle, et s'illustre abondamment sous François I<sup>er</sup> avec la publication de florilèges de *Noëls* catholiques. Cette pratique jouira d'un engouement renouvelé en milieu calviniste à Genève, parallèlement à l'officialisation progressive des psaumes en français dans la liturgie. On y voit des rééditions augmentées des recueils précédents : *Chansons demontrant les erreurs et abuz du temps present, lesquelles le fidele pourra chanter au lieu des chansons vaines et pleines de mensonges*<sup>4</sup>. Dans le même esprit, le protestant Eustorg de Beaulieu, devenu pasteur à Lausanne, rassemble sous le titre *Chrestienne resjouyssance* cent-soixante *contrafacta*, dont les timbres sont des airs profanes à la mode des années 1530<sup>5</sup>. Entre ce recueil imprimé en 1546 et le *Premier Livre de chansons spirituelles, Nouvellement composées* par Guillaume Guérout paru en 1548<sup>6</sup>, Marguerite de Navarre publie ses propres chansons spirituelles, ou plutôt, trente-deux d'entre elles sont insérées dans le recueil de ses

---

<sup>1</sup> Cette chanson s.l.n.d. a été imprimée à Lyon chez Jacques Moderne, et célèbre la victoire du duc de Lorraine sur les paysans de Saverne (voir F. Higman, *Piety and the People : Religious Printing in French, 1511-1551*, Aldershot, Scolar Press, 1996, p. 54).

<sup>2</sup> Voir Anne Ullberg, *Au chemin de salvation. La chanson spirituelle réformée (1533-1678)*, Uppsala, *Studia Romanica Upsaliensa*, 77, 2008, et les articles de Tatiana Debaggi Baranova et Isabelle His dans le présent volume.

<sup>3</sup> Voir F. Higman, *Piety and the People*, *op. cit.*, respectivement C 101 (1533), M 10 (1533 ?) et C 98 (1534 ?), p. 154-155 et 302.

<sup>4</sup> Voir *ibid.*, C100 (Nicolas Du Val, [Genève], [Jean Girard], 1542), p. 155.

<sup>5</sup> Voir *ibid.*, B 3 ([Genève], [Jean Girard], 1546), p. 55 et l'article de Julien Goeury dans le présent volume.

<sup>6</sup> Voir *ibid.*, G 57 (Lyon, G. et M. Beringen, 1548), p. 242.

œuvres intitulé *Les Marguerites de la Marguerite des Princesses* (Lyon, Jean de Tournes, 1547), tandis que quinze autres resteront inédites de son vivant<sup>7</sup>.

Ces *Marguerites* de 1547 constituent la première impression groupée de pièces variées de la reine sous son nom, depuis l'affaire de la censure du *Miroir de l'âme pécheresse* en 1533 et ses conséquences dramatiques<sup>8</sup> : l'audacieux imprimeur des éditions parisiennes, Antoine Augereau, avait été brûlé en place Maubert la veille de Noël 1534<sup>9</sup>. C'est justement dans cette période 1533-1547 qu'a été composée la majorité des chansons (non datées à l'exception de celles évoquant la maladie et la mort de François I<sup>er</sup> en 1547), les inédites pouvant l'avoir été jusqu'à la mort de Marguerite en 1549. Georges Dottin, leur premier éditeur critique, distingue deux massifs : une majorité de chansons proprement spirituelles qui expriment notamment le « repliement sur soi » et l'« expérience mystique » de la reine après la mort de son frère, et une minorité de « chansons "militantes", dont l'inspiration paraît très proche de celle des cantiques luthériens (ch. 15, 16, 18, 19, 23 etc.) »<sup>10</sup>. Dans son édition pour les *Œuvres complètes* de Marguerite, Michèle Clément souligne pour sa part la dimension « polémique »<sup>11</sup> de quelques chansons, et distingue plus précisément des « textes à la tonalité tantôt épique (ch. 15, ch. 18, ch. 22), tantôt satirique (ch. 5, ch. 16), qui dessinent une église dans l'Église »<sup>12</sup> : elle estime quatre de ces cinq chansons probablement antérieures à 1536<sup>13</sup>. Selon les deux éditeurs, le caractère militant voire polémique du recueil se cantonnerait donc aux chansons dont le propos rejoint le plus ouvertement le combat réformé. Dans un très bel essai récemment consacré aux *Chansons spirituelles*, Jan Miernowski relie pour sa part la présence de chansons dotées d'une solide armature rhétorique (construites par exemple sur des oppositions idéologiques marquées, comme les ch. 33, 5, 45, 46 et aussi 15, 17, 19, ou encore 27), au choix par Marguerite de la forme de la chanson en tant que « solution à court terme dictée temporairement par la nature charnelle de l'homme », conformément à la ligne directrice des chansons de porter le discours sur la mort comme « un acte d'amour extatiquement joyeux »<sup>14</sup>.

Ces analyses, dont les visées diffèrent, se rejoignent sur un point : elles tiennent relativement en lisière le lien entre l'écriture de chansons et la notion de polémique, et lorsqu'il est évoqué, c'est sous couvert d'une influence ponctuelle dans une strophe ou une pièce (Luther, par exemple) ou d'un procédé rhétorique localisé (comme une opposition

---

<sup>7</sup> « Les Dernières Œuvres de la Reine de Navarre, lesquelles n'ont pas encore été imprimées » (ms fr BnF 24 298, f. 71 à 90). L'ensemble des 47 chansons bénéficia de deux éditions modernes : celle de Georges Dottin (Marguerite de Navarre, *Chansons spirituelles*, Genève, Droz, 1971), et celle de Michèle Clément (Marguerite de Navarre, *Œuvres complètes*, dir. N. Cazauran, t. IX, *La Complainte pour un détenu prisonnier* et *Les Chansons spirituelles*, Paris, Champion, 2001, ci-après OC IX) ; je remercie Michèle Clément de sa stimulante relecture du présent article.

<sup>8</sup> Entre 1533 et 1547, très rares sont les poèmes de Marguerite publiés (*Le Miroir* par exemple fera l'objet de rééditions ponctuelles par quelques imprimeurs, comme Jean Girard à Genève en 1539, et l'on voit des pièces de la reine dans le recueil collectif des *Fleurs de poesies* qui accompagne l'*Hecatomphe* de 1536).

<sup>9</sup> Si l'impression du *Miroir* a fait d'Augereau une cible pour les chasseurs d'hérésie, ce n'est pas elle qui lui a coûté la vie mais ses démêlés avec la Faculté de Théologie suite au procès des lecteurs royaux (accusés d'interpréter les textes sacrés sans formation théologique) : il était soupçonné d'avoir imprimé pour eux des affiches et ouvrages.

<sup>10</sup> Georges Dottin (« Introduction », Marguerite de Navarre, *Chansons spirituelles*, *op. cit.*, p. VIII) qui considère ces dernières comme « plus anciennes ».

<sup>11</sup> M. Clément, « Introduction », OC IX, p. 23 (ici, à propos de la ch. 5).

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>13</sup> Voir *ibid.*, p. 22 ; la ch. 15 pourrait avoir été écrite après la mort de Berquin en 1529.

<sup>14</sup> Jan Miernowski, « *Chansons spirituelles* – Songs for a "delightful transformation" », *A Companion to Marguerite de Navarre*, collection "Brill's Companions to the Christian Tradition", G. Ferguson et M. McKinley (dir.), Leiden, Brill, 2013, p. 237-279, ici 270 et 262 (traduction personnelle) ; selon l'auteur, « la transformation paradoxale de la mort en plaisir amoureux est la ligne directrice des *chansons* » (p. 263, trad. personnelle). Toute l'œuvre de la reine, à dire vrai, fait l'apologie de la mort libératrice, prémisse de la fusion en Dieu.

idéologique). L'articulation entre *polémique* et *chansons* proposée par Luce Albert et Mickaël Ribreau fournit un cadre conceptuel renouvelé qui encourage à scruter à nouveaux frais le corpus des *Chansons spirituelles* de Marguerite. En effet, à la différence des chansons protestantes, envisagées comme « l'auxiliaire du combat spirituel »<sup>15</sup>, et qui en viennent, dans les années 1540, à travestir le combat intérieur en affrontement contre l'adversaire religieux, les chansons de Marguerite ne procèdent pas d'une bataille frontale et ne sombrent pas dans la vindicte. Pour autant, les chansons hétérodoxes de la sœur de François I<sup>er</sup> se gardent-elles de la polémique ambiante, ou bien leur connexion à une actualité politique et éditoriale tumultueuse est-elle susceptible de faire jaillir une charge polémique insoupçonnée ? Ces pièces, à l'instar du demeurant de l'œuvre de la reine, sont incontestablement le lieu d'un jeu dangereux avec l'orthodoxie : j'examinerai donc, au prisme des choix linguistiques et rhétoriques des chansons, ce qui oppose Marguerite, en tant qu'Évangélique, aux théologiens de la Sorbonne. En d'autres termes, on caractérisera dans un premier temps les signes, codes et procédés mobilisés comme ferments de la polémique dans l'ensemble du recueil. On verra ensuite comment les marqueurs de polémique des chansons les plus militantes se trouvent amplifiés par des effets boomerang inattendus. On débusquera enfin dans une chanson emblématique, remise en perspective avec l'actualité conflictuelle de l'année 1533, une possible revanche de Marguerite contre les docteurs.

### « Pour estre bien vray Chrestien, Il fault à Christ estre semblable » : la langue du village évangélique, ferment de la polémique

L'arsenal propagandiste à la disposition des Évangéliques français est similaire à celui des tenants de Luther : traduction de la Bible en vernaculaire, prédication en chaire, paraphrases de prières (*Credo* ou *Pater*) en vernaculaire, oraisons en prose ou en vers. D'un côté du Rhin et de l'autre, une même volonté de changement : seuls le degré de radicalité du discours et l'engagement dans les controverses théologiques distinguent, le plus souvent, les deux mouvements. Les poèmes de Marguerite, centrés sur le cheminement chaotique de l'âme, présentent pour leur part un programme d'action pour la rénovation intérieure, non une série de propositions polémiques à opposer aux « grans docteurs ». La sœur du roi, qui connaît leur goût des « debas » vétilleux non seulement les leur « laisse », mais condamne à haute voix leurs « inventions », leur incompétence théologique. Elle le fait ainsi dans le *Dialogue en forme de vision nocturne* à propos de la querelle sur le libre-arbitre, nourrie par Luther et Erasme dans les années 1520<sup>16</sup> :

Je vous prie que ces fascheux debas  
D'Arbitre Franc et Liberté laissés  
Aux grans docteurs : qui l'ayant ne l'ont pas.

D'inventions ont leurs cueurs si pressez  
Que Verité n'y peult trouver sa place,  
Tant que soient leurs plaidoiers cessez.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Véronique Ferrer, « La chanson spirituelle au temps de la Réforme (1533-1591) », *Studia litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*, Cracovie, Université Jagellonne, n° 7, 2012, p. 43-52, ici p. 49.

<sup>16</sup> La question du libre arbitre s'inscrit dans un débat complexe entre philosophes et théologiens. Après la violente thèse Luther (*Assertio omnium articulorum M. Lutheri per bullam Leonis X. Novissimam damnatorum*, 1520 ; réédition s.l.n.d. [Paris, Michel Lesclancher, 1521]), Erasme publie le *De libero arbitrio* (Bâle, septembre 1524) : Luther y répondra avec le *De servo arbitrio* (décembre 1525).

<sup>17</sup> *Dialogue en forme de vision nocturne*, v. 925-930 (Marguerite de Navarre, *Œuvres complètes*, dir. N. Cazauran, t. II, éd. I. Garnier, Paris, Champion, à paraître).

Dans toute l'œuvre de la reine, le retrait des controverses doctrinales va de pair avec la profération d'un discours théologiquement ferme, subversif par rapport à une orthodoxie étroite : Marguerite, de fait, n'écrit pas pour « prêcher des convertis » ou « prêcher dans le désert »<sup>18</sup>. Quand elle adopte la *langue du village évangélique*<sup>19</sup>, c'est en soi une transgression par rapport au strict conservatisme : c'est *déjà* un acte polémique.

Qu'en est-il dans les chansons ? On n'y trouve en apparence aucune évocation précise des « debas » contemporains. La chanson 15, sans doute une des premières rédigées, compte « parmi les plus engagé[e]s de la Reine de Navarre »<sup>20</sup>. L'appel à la vengeance divine, qui rappelle la violence de l'écriture du psalmiste, serait né de la « révolte devant les répressions et sans doute les exécutions »<sup>21</sup> d'Évangéliques sur le bûcher entre 1529 et 1534 :

Resveille toy, Seigneur Dieu,  
Fais ton effort  
De venger en chacun lieu  
Des tiens la Mort.<sup>22</sup>

La tonalité vengeresse du refrain a pu inciter les Réformés à chanter ce texte dans les temples dès le XVI<sup>e</sup> siècle<sup>23</sup>. Mais il est probable que l'aspect militant des couplets les a séduits aussi. Les deux premières strophes offrent en effet un saisissant résumé du combat des Évangéliques – la proclamation universelle, intégrale de l'Évangile ; la fermeté en Dieu ; l'amour de la mort par amour du Christ ; le salut par la vive foi :

Tu veux que ton Evangile  
Soit preschée par les tiens,  
En Chasteau, Bourgade et Ville,  
*Sans que l'on en cele riens :*  
Donne donc à tes servans  
*Cœur ferme et fort ;*  
Et que d'amour tous fervents,  
Ayment la Mort.  
Resveille toy etc.

Donne leur telle parole  
Qu'ilz tirent à toy les cœurs,  
Et que de *doctrine folle*  
A la fin soient vainqueurs ;  
Et que *par la vive Foy*  
Viennent au port

---

<sup>18</sup> Voir L. Albert et L. Nicolas, « Le "pacte" polémique : enjeux rhétoriques du discours de combat », *Polémique et rhétorique de l'Antiquité à nos jours*, L. Albert et L. Nicolas (dir.), Bruxelles, De Boeck / Duculot, 2010, p. 22.

<sup>19</sup> Voir I. Garnier-Mathez, *L'Épithète et la connivence. Écriture concertée chez les Évangéliques français (1523-1534)*, Genève, Droz, 2005. Les publications des Évangéliques dans les années 1520-1530 multiplient les signes d'une connivence linguistique (lexicale et stylistique) qui atteste la propagande concertée d'idées religieuses novatrices : les adjectifs épithètes en particulier (*seul, vray, vive, seur...*) *reforment* la doctrine théologique au fil des textes, en rupture avec le conservatisme de la Sorbonne. Marguerite contribue à l'émergence de cette langue.

<sup>20</sup> « [P]eut-être [ces vers] sont-ils écrits peu après la mort de Berquin en 1529 ou à la fin de l'année 34, au moment des exécutions consécutives à l'affaire des placards » (M. Clément, *OC IX*, p. 215, ch. 15, n. 3). Compte tenu de la date de publication du recueil contenant la chanson profane qui sert de timbre (*Quarante et deux chansons à troys*, Paris, Attaignant, 1529) et de la démonstration faite *infra*, la seconde hypothèse paraît plus vraisemblable.

<sup>21</sup> M. Clément (*OC IX*, p. 215, ch. 15, n. 3), citant les Ps. 7, 7, ou 58, 6, ou 73.

<sup>22</sup> *OC IX*, Ch. 15, p. 117, v. 1-4. Toutes les citations des chansons renverront désormais à cette édition.

<sup>23</sup> Voir A. Lefranc, *Les Idées religieuses de Marguerite de Navarre d'après son œuvre poétique*, Genève, Slatkine Reprints, 1969 (1898), p. 91.

Du salut promis de toy,  
Après la Mort.  
Resveille toy, etc.<sup>24</sup>

Pour les membres du réseau évangélique, comme pour ses adversaires conservateurs, l'attaque est transparente : sont visés les docteurs qui confinent la « bonne nouvelle » de l'Évangile à une élite dûment formée au latin et aux méthodes scolastiques, quand les Évangéliques la destinent à tous, laïcs lettrés comme simples gens (« En Chasteau, *Bourgade et Ville* »). Est implicitement dénoncé du même coup (« Sans que l'on en cele riens ») l'usage d'expurger l'enseignement biblique de ce que le peuple ne saurait saisir. La pratique d'offrir « des doctrines simples pour le commun populaire » est mise en avant par les docteurs en réaction à la vulgarisation de la Bible par les Évangéliques. *Le Viat de salut [...à...] lire au Prosne*, publié en vernaculaire en 1526 (peu avant la rédaction probable de cette chanson) par le confesseur de François I<sup>er</sup>, Guillaume Petit, en témoigne :

A celle fin donc que le simple peuple, & autres gens desirans proffiter & se saulver. Lesquelz n'ont pas parfaicte intelligence des saintes evangilles (comme les clerz) ne pretendent ignorance de leur salut. [...] De adjouster et mettre bonnes, saines et solides doctrines pour les clerz. Et du laict, c'est à dire *doctrines simples pour le commun populaire*<sup>25</sup>.

Au-delà des quelques textes qui « dessinent une église dans l'Église », au cœur même « de la majorité des chansons [qui] oublie la polémique pour se centrer sur l'aventure d'une âme »<sup>26</sup>, continuent de s'exhiber les codes les plus marquants de la *langue du village évangélique*. La chanson 12 parle du sommeil mystique d'une âme qui prend « vray repos », « seure et contente », avec les épithètes clés du discours évangélique : « Luy tout seul je voy » dit-elle de Dieu dès le vers 4<sup>27</sup>. Dans les mêmes termes, la chanson 11 refuse implicitement les « inventions humaines » qu'ajoutent les docteurs au commandement qui les subsume tous, aimer Dieu seul :

Nous renonçant avons la jouyssance  
De vous, Seigneur, [le] *seul bon et seul bien*.

Dont *seul aymé* soyez sans SI ne MAIS,  
*Seul adoré* de toute créature.  
Par *vive Foy* et de charité pure  
Loué sans fin de nous, à tout jamais.<sup>28</sup>

Le martèlement de *seul* appelle le fidèle à se tourner vers l'unique source de l'Amour, à la fois « seul aymé »<sup>29</sup> et « seul Sauveur »<sup>30</sup> ; l'association de la locution « vive Foy », fer de lance de la théologie des Évangéliques, à « charité pure » dans cette chanson 11, remet en cause, par *emphasis*, le statisme des conservateurs crispés sur la définition de la *fides viva caritate formata*, et la distingue aussi de la *sola fides* luthérienne qui compte pour rien les

<sup>24</sup> Ch. 15, p. 117, v. 5-21. Tout soulignement est mien dans l'ensemble des citations.

<sup>25</sup> Guillaume Petit, *Le viat de salut tresnecessaire et utile a tous chrestiens pour parvenir a la gloire eternelle*. [...] *Pour le lire ou faire lire au Prosne, les dimanches et festes. Et aux escolles, aux enfans capables de lentendre*, Troyes, Jean Le Coq, [1526], bi v<sup>o</sup>-Aii r<sup>o</sup>.

<sup>26</sup> M. Clément, « Introduction », OC IX, p. 24.

<sup>27</sup> Ch. 12, p. 111-112, v. 23 et 47 ; cf. aussi « Dieu seul », « mon seur sçavoir », « la seure voye/ Hors des tenebres de la Loy », ch. 13, p. 112-114, v. 3, 41, 56-57.

<sup>28</sup> Ch. 11, p. 110, v. 27-32.

<sup>29</sup> L'expression était déjà présente dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*, éd. cit., v. 732.

<sup>30</sup> *Miroir de l'âme pécheresse*, OC II, éd. cit., v. 1165. Pour l'usage de *seul*, voir *L'Épithète et la connivence*, op. cit., p. 125-155.

œuvres dans le processus du salut<sup>31</sup>. Pour Marguerite et les siens, « la foy vive œuvre par charité »<sup>32</sup>, rayonne dans l'amour et à cette aune se mesure la vérité des choses. C'est ainsi que doit se comprendre l'*incipit* de cette même chanson :

Par *faux Cuyder* j'ay bien esté deceu,  
Lequel m'a fait ignorer mon *vray Estre*<sup>33</sup>.

Avec *seul* et *vive*, *vray* est un lexème central de la *langue du village évangélique*, et la dialectique *vray / faux*, un ressort clé de la propagande verbale des Évangéliques. À la racine de toute lutte contre les déviances ou les hérésies dans l'histoire du christianisme, cette dialectique fonde la dimension polémique du discours évangélique<sup>34</sup>, et l'ensemble des publications, de Lefèvre d'Étaples à Marot et Rabelais, use du même code linguistique, estampillant *faux, fol, vain* ce qui procède de l'homme et non de Dieu – comme la « doctrine folle » face à « la vive Foy »<sup>35</sup>. Les chansons de Marguerite, formant réseau, sont ainsi reliées par des éléments de subversion communs qui se renforcent mutuellement, et leur enjeu rejoint celui du polémiste : le combat de la Vérité contre le Mal.

Lorsqu'un élément de la dialectique polémique (tel *faux*) reste tu, le réseau textuel de référence s'élargit, au-delà du recueil, à l'ensemble du discours évangélique connu des proches de la reine, comme pour la chanson 29 :

Pour estre bien *vray Chrestien*,  
Il fault à *Christ* estre semblable<sup>36</sup>.

Quoique sans contrepartie inverse, l'expression « *vray Chrestien* » est transparente pour « le Tiers », c'est-à-dire « l'auditoire potentiel, la masse de tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, peuvent avoir accès au combat »<sup>37</sup> : renforcée par « bien », elle attaque les « faux chrestiens, vrais hypocrites »<sup>38</sup> que dénoncent de virulents traités contemporains, imprimés anonymement. De même l'apostrophe « *Vray Dieu* » à l'*incipit* de la chanson 24 affirme le combat contre le faux Dieu que fabriquent les docteurs « sorbonicoles », ces « gens experts » dénoncés par la chanson précédente<sup>39</sup> :

*Vray Dieu*, qui reconfortera  
Ma povre ame ; et qui l'ostera

---

<sup>31</sup> Voir I. Garnier, « *Vray soleil spirituel et vive foy*. Métaphores didactiques et sotériologiques de Lefèvre d'Étaples à Marguerite de Navarre », *Métaphore, savoirs et arts au début des Temps modernes*, éd. B. Petey-Girard et C. Trotot, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 259-279.

<sup>32</sup> Lefèvre et ses disciples, *Epistres et Evangiles des cinquante et deux dimanches de l'an...*(texte de l'édition augmentée de 1530 ; 1<sup>ère</sup> éd. Paris, Du bois, 1525), éd. G. Bedouelle et F. Giacone, Leiden, Brill, 1976, p. 113.

<sup>33</sup> Ch. 11, p. 109, v. 1-2 : *faux Cuyder* désigne « la vaine présomption humaine, source de tout mal » (p. 212, n. 2), que l'on retrouve à l'*incipit* de la chanson 27 : « Maudit soit le Cuyder ».

<sup>34</sup> Comme le rappellent Luce Albert et Loïc Nicolas : « Le polémiste *doit* admettre la coprésence de l'erreur et de la vérité, car c'est cette coprésence qui justifie et rend possible l'entreprise d'authentification de ce qu'il tient pour valeur ultime » (*Polémique et rhétorique...*, *op. cit.*, p. 60, italiques des auteurs ; voir aussi I Co 11, 19 cité p. 40, n. 76).

<sup>35</sup> Voir *supra* Ch. 15, v. 16 et 18, et pour ce paradigme, *L'Épithète et la connivence*, *op. cit.*, p. 97-105.

<sup>36</sup> Ch. 29, p. 139, v. 1-2.

<sup>37</sup> L. Albert et L. Nicolas, *Polémique et rhétorique...*, *op. cit.*, p. 22.

<sup>38</sup> [Farel Guillaume ?], *Epistre chrestienne tresutile à ceulx qui commencent à lire la Sainte Escripiture*, [Paris], [Simon Du Bois], 1524 ? : « Dieu a esleu les plus simples et idiotz pour entendre les grands mysteres, lesquelz il a occulté aux grands saiges, et aussy a present le voyons devant noz yeulx. Mais ces enraigés boreaux de consciences, [...] remplis de l'esperit satanique [...] ces bestes du ventre, abominables porceaux, tous remplis d'ambition et avarice, ennemys de toute verité, seducteurs des ames, faux chrestiens, vrais hypocrites, font telles objections [...] si sottés [...] » (éd. I. Denommé et W. Kemp, *Le Livre évangélique de langue française avant Calvin*, J.-F. Gilmont et W. Kemp (dir.), Brepols, 2004, p. 66).

<sup>39</sup> Ch. 23, p. 129, v. 27 ; voir *infra*.

De la peur d'estre condamnée ?  
[...]  
Ce sera Grace purement  
De Dieu *par Christ*, son *vray amant*,  
Qui pour luy l'a *predestinée*.

Cestuy *seul* la délivrera,  
Et sa Grâce luy livrera  
Pour de tous biens estre estrenée.<sup>40</sup>

D'autres signes verbaux témoignent dans cette pièce d'une prise de position en lisière de l'orthodoxie<sup>41</sup>. Le terme paulinien « predestinée », dont c'est l'unique occurrence dans les chansons, a déjà été commenté par la critique, avec les autres allusions à l'élection divine<sup>42</sup>. Mais la construction singulière qui l'accompagne, l'emploi du nom Christ « sans Jesus » et sans déterminant, est passée inaperçue<sup>43</sup>.

Caractéristique du parler réformé dès son origine (notamment sous influence de l'allemand), cette tournure est appelée à devenir un marqueur linguistique protestant très net avec la rigidification des frontières confessionnelles<sup>44</sup>. Absente des toutes premières œuvres de Marguerite<sup>45</sup>, elle apparaît dans plusieurs chansons, trahissant l'influence des textes luthériens d'Outre-Rhin. S'il n'est pas étonnant de la rencontrer, sous la forme « Christ a fait trembler l'Enfer »<sup>46</sup>, comme incipit et deuxième vers des six strophes de la chanson 18, véritable « "combat épique" sur le modèle de certains cantiques luthériens »<sup>47</sup>, on la trouve aussi dans le reste du recueil :

Voye de tout homme et femme,  
Donne au captif ta liberté ;  
*Par CHRIST* qui *seul* l'a mérité.

Le doux regard de ton amour  
Est un bien sur tous désirable :  
Il tue l'Ame sans séjour ;  
Et morte, à *CHRIST* la fait semblable.<sup>48</sup>

Or bien que le propos ne nomme pas l'adversaire, les termes témoignent clairement du bras de fer avec les docteurs. Après l'association aux connotations réformatrices « Par CHRIST » / « seul », la deuxième occurrence de la construction luthérienne soutient une idée chère à

---

<sup>40</sup> Ch. 24, p. 130-131, v. 1-3 et 22-27.

<sup>41</sup> On en relève aussi dans d'autres chansons : la ch. 45 nomme Dieu « l'Éternel » (p. 183, v. 33). Cette innovation lexicale du cousin de Calvin, Olivetan, dans sa traduction de *La Bible qui est toute la sainte escripture* (Neuchâtel, Vingle, 1535) est une tournure plus confessionnalisée que « le Père éternel » (ch. 9, v. 38).

<sup>42</sup> Voir les éditions des *Chansons* (M. Clément, *OC IX*, p. 221, ch. 24, n. 6 ; G. Dottin, éd. cit., p. XXXII-XXXIII) et J. Miernowski, art. cit., p. 251.

<sup>43</sup> Les polémistes catholiques de la deuxième moitié du siècle souligneront que les réformés « Ont en horreur le saint nom de Jésus, / Si que tousjours sans Jesus diront Christ » (*La Médecine preservative*, 1559, 21 r°) ; voir mon article « "Parler de l'éternel, du Seigneur et de Christ" : marqueurs linguistiques de l'identité réformée dans la littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle », *Anthropologie historique du protestantisme moderne*, O. Christin et Y. Krumenacker (dir.), Presses Universitaires de Rennes, à paraître.

<sup>44</sup> Il sera dénoncé comme tel par Artus Désiré puis par Ronsard dans le *Discours des Misères de ce Temps* (voir art. cité n. précédente).

<sup>45</sup> Toutes les occurrences du *Dialogue en forme de vision nocturne*, du *Pater noster de Madame La Duchesse* et du *Miroir de l'âme pécheresse* par exemple sont sous la forme double *Jesus Christ*.

<sup>46</sup> Ch. 18, p. 122-123.

<sup>47</sup> M. Clément citant L. Febvre, *OC IX*, p. 218, n. 1.

<sup>48</sup> Ch. 30, p. 141, v. 33-39 ; voir aussi chanson 21, p. 127, v. 13.



Marguerite, celle de l'âme rendue à la nature divine, « deïfié[e] », « christiforme », idée soutenue dans les mêmes termes, précédemment cités, chanson 29<sup>49</sup>. Voilà de quoi faire enrager les théologiens de la Sorbonne, qui censurent comme hérétique tout ce qui sent son Luther, et qui n'ont à la bouche que la Loi et les œuvres. Voilà aussi qui invite à considérer la langue des *Chansons spirituelles* de Marguerite comme moins « déconfessionnalisée » qu'il n'y paraît de prime abord<sup>50</sup>.

## Des marqueurs de polémique renouvelés

Les choix linguistiques des *Chansons* recèlent donc une dimension polémique latente jusque dans les pièces en apparence les plus anodines. Quant aux pièces ostensiblement polémiques, leur architecture est plus élaborée encore qu'il n'y paraît. La chanson 5, qui constitue « sans doute une des premières écrites par Marguerite, sous une influence luthérienne »<sup>51</sup>, connaîtra une belle fortune : mise en musique en 1552, elle sera très vite adoptée par les huguenots, comme en témoigne sa présence dans le *Recueil de chansons spirituelles tant vieilles que nouvelles* ([Genève], 1555)<sup>52</sup>. Mais il semble que son audace dépasse la parenté théologique avec la pensée du moine de Wittenberg. Cette chanson adopte une disposition strophique très particulière : dans les cinq septains hétérométriques rimés ABABCBB, la rime C, orpheline à l'échelle de la strophe, correspond à un hexasyllabe, ainsi doublement valorisé au cœur des six octosyllabes. Les rimes placées en réseau (*nouvelle*, deux occurrences successives ; *parole telle* ; *temporelle* ; *rebelle*), prennent alors une valeur programmatique :

Si quelque injure l'on vous dit,  
Endurez le joyusement ;  
Et si chacun de vous mesdit,  
N'y mettez vostre pensement  
*Ce n'est chose nouvelle*  
D'ouyr ainsi parler souvent,  
Autant en emporte le vent.

Si quelcun parle de la Foy  
En la mettant quasi à riens  
Au prix des œuvres de la Loy,  
Les estimant les plus grans biens,  
*Sa doctrine est nouvelle*,  
Laissez le là, passez avant ;  
Autant en emporte le vent.

Et si pour vostre Foy gaster,  
Vous vient louer de voz beaux faitz,  
En vous disant (pour vous flatter)  
Qu'il vous tient du reng des parfaitz ;  
*Fuyez parole telle*,

<sup>49</sup> Marguerite de Navarre, *Miroir de l'âme pécheresse*, éd. cit., « Au Lecteur », v. 19 pour « deïfié » ; Briçonnet, *Correspondance de Marguerite d'Angoulême et de Guillaume Briçonnet, évêque de Meaux, 1521-1524*, éd. C. Martineau, M. Veissière et H. Heller, Genève, Droz, 1975-1979, II, p. 72 pour « christiforme », et *supra* pour ch. 29 (n. 37).

<sup>50</sup> V. Ferrer, art. cit., p. 47 (« Alors que Beaulieu en 1546 ou Marguerite de Navarre en 1547 s'attachaient à traduire l'amour divin et la foi en Christ dans une langue biblique reconnaissable mais déconfessionnalisée, Guillaume Guérault imprime d'emblée une coloration psalmique à ses chansons »).

<sup>51</sup> M. Clément, *OC IX*, p. 225, ch. 29, n. 4.

<sup>52</sup> Voir *ibid.* p. 205 et p. 262 pour le timbre profane.

Qui ameine orgueil decevant,  
Autant en emporte le vent.

Si le monde vous vient tenter  
De richesse, honneur et plaisir,  
Et le[s] vous vient tous présenter,  
N'y mettez ny cœur ni desir :  
*Car chose temporelle,*  
Retourne où estoit par avant,  
Autant en emporte le vent.

Si l'on vous dit qu'en autre lieu  
L'on puisse trouver reconfort  
Et vray salut, qu'en un seul Dieu,  
C'est pour mettre vostre ame à mort ;  
*Monstrez vous lors rebelle,*  
Et desmentez le plus sçavant,  
Autant en emporte le vent.<sup>53</sup>

L'expression courante niée « Ce n'est chose nouvelle » souligne la banalité de la médisance et des injures. De tout temps les minorités – les novateurs – en ont fait les frais<sup>54</sup> : sous François I<sup>er</sup>, les Évangéliques stigmatisés outre-Rhin par l'expression péjorative *isti evangelici*, sont considérés comme une « nouvelle secte d'hérétiques »<sup>55</sup>. Dans cette perspective, la deuxième occurrence de *nouvelle*, strophe suivante, est particulièrement savoureuse. Elle me semble relever de la théâtralisation de la polémique mise en évidence par Luce Albert et Loïc Nicolas :

la polémique est une *scène*, avec les masques et l'hypocrisie toute théâtrale que cela implique, une scène où s'affrontent, entre ouverture à l'autre et retour sur soi, des qualifications concurrentes d'un monde social partagé par les antagonistes, mais investi *comme si* ce monde n'appartenait fictivement qu'à l'un d'eux.<sup>56</sup>

Dans les décennies 1520-1530 où règne une confusion théologique sans pareille, le terme *nouvelle* a une très forte valeur axiologique, dont se font l'écho les traités publiés autour de Marguerite, comme l'anonyme *Brief Recueil* traduit de Melanchthon, imprimé par un protégé de la reine, Simon Du Bois, vers 1525 :

nous voyons que plusieurs du peuple favorisent à l'evangile, par je ne scay quel ennuy des *vielles* coustumes, et par ung appetit de *nouvelleté* et de damnable liberte de chair. Et puys de ceulx qui preschent et enseignent le peuple aucuns sont incitez par ambition ou desir de gaignage d'enseigner une *nouvelle* maniere de doctrine. Les aultres par hypocrisie deffendent la doctrine des œuvres, et leur *vielle* maniere de faire.<sup>57</sup>

Ce que le *Brief Recueil* appelle « vieille maniere de faire », c'est très précisément ce que la chanson 5 entend par *doctrine nouvelle*. La polarisation, positive ou négative, de l'adjectif dépend donc du contexte :

---

<sup>53</sup> OC, IX, chanson 5 (intégrale), p. 95-96.

<sup>54</sup> G. Dottin rapproche ce passage d'un texte de Catherine de Sienne (*op. cit.*, p. 145, n. des v. 1-2).

<sup>55</sup> Voir G. Bedouelle, *Lefèvre d'Étaples et l'Intelligence des Écritures*, Genève, Droz, 1976, p. 234, n. 20 : la mention *isti evangelici* apparaît dans l'édition de 1526 du *Catalogus haereticorum* de Bernard de Luxembourg (Cologne) ; elle ne figurait pas dans les éditions précédentes.

<sup>56</sup> L. Albert et L. Nicolas, *op. cit.*, p. 23 (italiques des auteurs).

<sup>57</sup> *Brief Recueil de la substance et principal fondement de la doctrine evangelique*, [Paris], [Simon Du Bois], [1525 ou 1526]. Av r<sup>o</sup>. Pour *nouvelle* au v. 12, voir aussi M. Clément, OC IX, p. 23.

les deux positions en présence, les deux systèmes de valeurs qui sous-tendent le « combat », se trouvent clairement et artificiellement construits en face-à-face par une parole fortement binarisée, un discours lourdement polarisé.<sup>58</sup>

Pour les gardiens de l'orthodoxie, la *doctrine nouvelle* est celle des *novateurs* (luthériens ou Évangéliques amalgamés à ces derniers), étiquetée « séditeuse et pernicieuse » dans les jugements de censure. Mais précisément, qu'est-ce qui est ici jugé dangereux ? Le primat des « œuvres de la Loy » dans le processus du salut – c'est-à-dire l'ancienne loi que défendent les docteurs – alors que les Évangéliques promeuvent, eux, « la loy de parfaite liberté des enfans de dieu, la loy evangelicque »<sup>59</sup>, la loi d'amour. Quelle splendide ironie dans cet adjectif *nouvelle* appliqué à l'ancienne alliance que le Christ a rendue caduque ! Le qualificatif n'est pas la propriété exclusive des docteurs : le mobiliser ainsi, valorisé par la rime, est un moyen d'arracher leurs propres armes aux censeurs, pour lesquels *nouvelle* est synonyme de « diabolique ». La contre-attaque, par la reprise détournée du discours des conservateurs dans la chanson 5, les ridiculise. L'emploi de *nouvelle* pour qualifier la doctrine de l'ancienne Loi relève précisément du discours *agonique* qui, en intégrant « un contre-discours antagoniste », vise « une double stratégie : démonstration de la thèse et réfutation/disqualification d'une thèse adverse »<sup>60</sup>.

Les fidèles ne sachant plus à quel saint se vouer, la chanson de Marguerite lance un appel au discernement, en particulier pour saisir les enjeux du message des Évangéliques<sup>61</sup>. Dans leur discours en effet, l'épithète *nouvelle* perd la composante axiologique négative que l'on vient d'entendre, au profit d'une dimension théologique. Avec pour synonyme *spirituel/le*, elle représente l'idéal à atteindre, celui du Christ, conformément à la tradition paulinienne :

le vieil Adam, la vieille creature est creature de ire, mort et condamnation et la *seule nouvelle* creature, le *novel* Adam est creature de reconciliation, de vie et de salvation, laquelle est créé (*sic*) par foy en Jesuchrist<sup>62</sup>.

[...] que nous soyons un commencement d'une *nouvelle* creature, que le vieil Adam soit exterminé, et que n'y ait plus que le *novel* homme, le *novel* Adam, qui est créé selon Dieu.<sup>63</sup>

Verser ce terme au crédit de l'obscurantisme spirituel (préférer les œuvres à la foi) est donc un stratagème pour renouveler l'attention sur le combat des novateurs, en surprenant le lecteur ou l'auditeur, plus habitué à entendre qualifier le conservatisme étroit de « doctrine folle » comme on l'a vu dans la chanson 15 (v. 16). Le jugement paradoxal émis par le vers « Sa doctrine est nouvelle » est donc une incitation à juger par soi-même et ne se fier à personne. Dans les *Chansons*, les ennemis sont au plus désignés par la métaphore biblique des « ravissans Loups »<sup>64</sup>, mais non stigmatisés comme « bestes du ventre, abominables porceaux,

<sup>58</sup> L. Albert et L. Nicolas, *op. cit.*, p. 41.

<sup>59</sup> *Epistres et Evangiles...*, éd. cit., p. 192.

<sup>60</sup> M. Angenot, *La Parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982, p. 34.

<sup>61</sup> Le même discernement est attendu du fidèle au moment d'entonner la strophe « Nouvelle invention vraie » de la chanson 16 (p. 119, v. 22 et p. 216, n. 4), puisque seule cette dimension théologique de l'adjectif permet de comprendre le syntagme qui détourne cette fois le substantif axiologiquement négatif « invention » (voir *infra*).

<sup>62</sup> *Epistres et Evangiles...*, éd. cit., p. 201. L'expression « vieil Adam » apparaît dans plusieurs chansons, notamment ch. 7, v. 27 (voir *infra*).

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>64</sup> Ch. 26, p. 134, v. 20.

tous remplis d'ambition et avarice »<sup>65</sup> à la manière des traités contemporains : ce sont termes dont se garde soigneusement la sœur du roi, qui invite à « lire entre les mots »<sup>66</sup>.

La captation du terme et son détournement polémique dans la deuxième strophe de la chanson 5, laissent entrevoir une revendication linguistique. Les Évangéliques veulent faire entendre un message, celui du Christ, triplement *nouveau* : rendu à sa pureté primitive, dépoussiéré des gloses et autres « inventions humaines » qui le dénaturent ; offert pour la première fois en vernaculaire, en particulier aux « simples et rudes » qui n'entendent point le latin ; formulé dans une langue simple, enrichie de mots-signaux comme *vray, seul, vive, nouveau* ou *fol*. Marguerite, par la réversibilité axiologique de ses énoncés, remet donc en cause l'autorité des « plus sçavants » et surtout le pouvoir de leur parole : pour déjouer la trompeuse parole humaine face à la « seule vraie » de Dieu, le fidèle doit en permanence faire œuvre d'exégète, guidé non par la raison mais par le cœur.

On voit donc que, sans cibler un ennemi ouvertement discrédité, même les chansons qui font mine de se cantonner à de pieuses recommandations ou à des paraphrases bibliques véhiculent un programme hétérodoxe. Décelée des initiés ou des fidèles sensibilisés par les effets de connivence linguistique, l'hétérodoxie, fût-elle latente, l'aurait aussi été des perspicaces docteurs – *a fortiori* si une publication parisienne, séparée, avait signalé ces chansons à leur attention dès les années 1530<sup>67</sup>. Mais Marguerite en a réservé la diffusion manuscrite à ses proches. On peut verser aussi au crédit de sa stratégie de prudence une écriture polémique sophistiquée, qui préfère à l'attaque frontale de subtils biais qui sollicitent l'intelligence du lecteur.

La chanson 7, une des plus longues du recueil (94 v.), est emblématique de cette stratégie. Sur l'air de « Sus, Sur le Pont d'Avignon, j'ouys chanter la belle », l'*incipit* met à la rime « chanson nouvelle », véritable « slogan marketing » des recueils du XVI<sup>e</sup> siècle, qu'ils chantent l'amour ou la réforme<sup>68</sup> :

Sur l'arbre de la Croix d'une voix clere et belle  
J'ay bien ouy chanter une *chanson nouvelle*.<sup>69</sup>

La substitution de « l'arbre de la Croix » au « Pont d'Avignon » de la chanson profane signale sans ambiguïté le *contrafactum* chrétien. Les familiers du discours évangélique, pour leur part, identifient immédiatement la « chanson nouvelle » à la *doctrine nouvelle* qui prône le retour à *Dieu seul* par la *vive foy*. Mais prenant le fidèle à rebours, le texte remotive la première expression en faisant chanter l'auteur même de cette doctrine :

Or venez donc, Pecheurs, escouter ma doctrine :  
*Apprenez ma chanson* pleine de discipline.  
Je suis monté en hault afin que chacun m'oye,  
Et qu'*escoutant mon chant* soyez remplis de joye.<sup>70</sup>

La nouveauté réside moins dans le *texte* de ladite chanson que dans le fait de *considérer comme chanson spirituelle* les paroles même du Christ. La suite du poème confirme le déplacement opéré :

<sup>65</sup> *Epistre chrestienne tresutile...*, éd. cit. *supra* n. 40, avec la citation complète.

<sup>66</sup> Voir A. Bayle, M. Bombart, I. Garnier, « La connivence, une notion opératoire pour l'analyse littéraire », *L'Âge de la connivence : lire entre les mots à l'époque moderne*, A. Bayle, M. Bombart et I. Garnier (dir.), *Cahiers du GADGES* n° 13, Université Jean Moulin-Lyon 3, 2015, p. 5-35.

<sup>67</sup> Sur ces effets de connivence, voir *ibid.*

<sup>68</sup> Voir J. Miernowski, *op. cit.*, p. 241 (« marketing phrase ») et les titres de recueils cités en introduction.

<sup>69</sup> Ch. 7, p. 100, v. 1-2.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 102, v. 61-64.

De n'avoir fait nul bien, ne craignez ce langage,  
Car tout est consommé ; j'ay gagné l'heritage ;  
J'ay acomply la Loy, j'ay gagné la partie :  
Tout est pour vous, Pecheurs, pour lesquelz Eli crie.<sup>71</sup>

Par une audacieuse mise en abyme, le chant généreux qu'entonne le Christ a un air subversif quand il prend le contrepied de la partition de l'ancienne loi que jouent les docteurs :

Tous ses biens sont à vous ; par grace je les donne  
A qui par ferme Foy tout à moy s'abandonne.<sup>72</sup>

Et par une non moins audacieuse « citation boomerang »<sup>73</sup>, les paroles de cette chanson rappellent le premier des quarante-huit passages des *Epistres & Evangiles* – ce recueil d'homélies de Lefèvre d'Étaples et des prédicateurs rassemblés autour de lui dans le diocèse de Meaux –, condamnés par les théologiens de la Sorbonne, le 6 novembre 1525 :

Tout nous est donné et pardonné en Jesuchrist, seulement se nous avons foy en luy<sup>74</sup>.

Les docteurs, n'entendant que Luther et sa *sola fides*, ont rejeté cet énoncé comme hérétique. Les Évangéliques, ripostant à cet amalgame, enchérissent. Ils précisent l'interprétation de l'arrière-plan scripturaire dans une édition augmentée publiée en 1530 ; dans les additions (entre crochets), probablement de la plume de l'aumônier de Marguerite, Gérard Roussel, j'indique en italiques les passages en résonance avec nos chansons :

[Car tesmoing saint Paul aux Galates et aux Romains : *jamais homme par les oeuvres de la loy ne sera devant Dieu justifié*. Or est maintenant la nuit obscure, tenebreuse et litterale d'icelle] *vieille loy passée* et le jour de la *nouvelle* qui est le jour de Jesuchrist venu, la nuit de peché est passée, et le jour de grace est approché car Jesuchrist nous a apporté grace et remission de tous noz pechés. *Tout nous est pardonné en Jesuchrist, seulement se nous avons [ferme et vive] foy que c'est celui à qui Dieu son pere a tout donné*, et pour lequel, et par lequel il veult tout donner et pardonner à tous, et les faire enfans de lumiere de foy.<sup>75</sup>

Le premier énoncé souligné est sur le même plan que la critique de la doctrine « nouvelle » des docteurs fêrus d'« œuvres de la loy »<sup>76</sup> ; dans le second, on reconnaît l'énoncé stigmatisé par la Sorbonne, farci des deux épithètes de la langue évangélique qui affranchissent la « foy » de Marguerite et son groupe de toute accointance luthérienne : « ferme et vive ». Démultipliée par la mention de la « ferme Foy » (v. 88, après « fermement », v. 68), la charge polémique de la chanson 7 redouble la riposte faite en 1530 par l'édition augmentée de l'homélaire censuré. Certes, ces termes se sont largement diffusés entretemps dans le réseau évangélique<sup>77</sup>, mais en démontrant aux « plus savants » que la parole interdite est celle que le Christ a donnée aux hommes, Marguerite fait ici des censeurs non seulement des ignorants, mais surtout – à leur tour – des hérétiques impies, des « enraigés boreaux de consciences »,

<sup>71</sup> *Ibid.*, v. 69-72.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 103, v. 87-88.

<sup>73</sup> M. Angenot, *op. cit.*, p. 293.

<sup>74</sup> Cette *Propositio I* retenue par la Sorbonne est accompagnée du jugement suivant : « *Censura. Haec propositio designans solam fidem requiri & sufficere ad remissionem peccatorum & justificationem, a procuranda sua salute per pia opera fideles perniciose avertit, & haeresis est Lutheri.* » (*Epistres et Evangiles pour les cinquante et deux semaines de l'an...*, fac-similé de l'éd. de Paris, Simon du Bois, 1525, éd. M. A. Screech, Genève, Droz, 1964, p. 41).

<sup>75</sup> *Epistres et Evangiles*, éd. G. Bedouelle et F. Giacone, éd. cit., p. 2.

<sup>76</sup> Voir *supra*, deuxième strophe de la ch. 5 et ch. 7, v. 71.

<sup>77</sup> Et la chanson 7 reprend plus d'un élément-clé de la langue du village évangélique : « la Mort morte », v. 10 ; le « vieil Adam », v. 27 ; la « fiance » en Christ, v. 30 ; la « vraye amour », v. 67, etc.

« ennemys de toute verité, seducteurs des ames »<sup>78</sup>. Un nouvel effet boomerang, implicite cette fois, atteint les docteurs, faisant fi de leur respectabilité d'hommes du savoir – à condition de décoder les allusions conniventes.

L'arme du rire et de la dérision renouvelle la panoplie. La chanson 16 met ainsi en scène un chien, « image de celui qui détruit la religion »<sup>79</sup> :

Maudit soit le cruel chien  
Qui abbaye, abbaye, abbaye,  
Et si n'ha povoir de rien.<sup>80</sup>

Mais n'est-ce pas aussi d'une certaine façon Marguerite ? Retournant à nouveau leurs propres armes contre les sots docteurs, elle aboie contre eux en se riant, et fait « aboyer » ces vers par ses amis sur l'air de la chanson comique « du petit chien » :

Je m'en allé voir m'amy  
Ung soir qu'elle me manda ;  
M'en entray dans sa chambre :  
Ung petit chien m'aboya,  
Et monsieur l'entendit bien.

Maudit soit le petit chien  
Qui abaye, abaye, abaye,  
Qui abaye et n'y voit rien.<sup>81</sup>

Mais à nouveau, ses amis, après avoir chanté les trois premières strophes dénonçant les méfaits du « cruel chien » contre les croyants, seront déstabilisés par la quatrième :

Nouvelle invention vraye,  
Pour en remplir nostre cœur,  
Et de voir ne nous effraye  
La parole du Seigneur,  
Qui est tout nostre soutien :  
Maudit soit le cruel chien !<sup>82</sup>

Apanage de la cohorte des docteurs, l'« invention », qui s'oppose dans le discours évangélique à la vérité du Christ, désigne ici la « nouvelle » loi, « vraye » alliance offerte au chrétien : la cooccurrence des deux termes axiologiquement instables *nouvelle* et *invention* ne peut s'interpréter que sous le sceau de la vérité *vraye* !

### **Polémique et actualité : la revanche de la reine**

Pour être douce et subtile, la revanche n'en est pas moins belle et nette. Comment expliquer l'acharnement de Marguerite contre les docteurs ? Leur antagonisme est ancien et profond, et les gardiens de l'orthodoxie tiennent la sœur du roi pour « agent provocateur »<sup>83</sup>

---

<sup>78</sup> *Epistre chrestienne tresutile...*, éd. cit. (citation complète *supra* n. 38).

<sup>79</sup> Ch. 16, p. 216, n. 1. Le mot « chien » est à la rime avec « Theologien » chez Marot dans la ballade satirique « D'ung qu'on appelloit Frere Lubin » (*Œuvres poétiques*, éd. G. Defaux, Paris, Classiques Garnier, I, p. 112, v. 21-24).

<sup>80</sup> Ch. 16, p. 119, v. 1-3.

<sup>81</sup> *OC IX*, p. 264-265.

<sup>82</sup> Ch. 16, p. 119-120, v. 22-37.

<sup>83</sup> J. Reid, *King's Sister – Queen of Dissent. Marguerite de Navarre (1492-1549) and her Evangelical Network*, Leiden-Boston, Brill, 2009, t. 2, p. 386 (en français dans le texte).

dans la bataille religieuse. Rappelons brièvement les faits. Depuis le départ de Lefèvre d'Étaples à la cour de Nérac (été 1531), la sœur du roi et son aumônier Gérard Roussel représentent pour les conservateurs les adversaires « à abattre »<sup>84</sup>. La Faculté de théologie, irritée notamment par l'enthousiasme évangélique que déclenchent les sermons prêchés par Roussel au Louvre en Carême 1533, part à la recherche des livres hérétiques dans les librairies parisiennes : elle se saisit du *Miroir de l'âme pécheresse* à l'été 1533, et le met sur la liste des livres censurés. Alerté par sa sœur, le roi (éloigné de Paris pour marier Henri à la nièce du pape, Catherine de Médicis), ordonne à l'automne la rencontre des quatre Facultés de l'Université de Paris pour connaître la cause de la condamnation du *Miroir*. Alors que trois Facultés désavouent toute intention de censurer l'œuvre, celle de Théologie, après des séances laborieuses, se déjuge publiquement (par la voix du remplaçant de son syndic Béda, exilé par le roi) : le grief était purement formel (absence de la mention légale d'imprimeur) et la majorité de ses membres ne trouve rien à redire l'ouvrage sur le plan théologique.

Après un tel épisode (situé au cours de l'*annus mirabilis* 1533 qui avait suscité une attente eschatologique sans précédent parmi les Évangéliques<sup>85</sup>), il est tentant de lire en filigrane dans la chanson 5 une revanche de Marguerite. Plusieurs éléments encouragent cette lecture. L'*incipit*, « Si quelque injure l'on vous dit », peut évoquer la triple injure faite à la reine : les poursuites contre son aumônier après les sermons qu'elle a demandés – et son frère autorisés – en Carême ; la condamnation du *Miroir*, le premier de ses ouvrages jamais imprimé, et enfin, l'affront fait par les étudiants du collège de Navarre qui ont monté en octobre 1533, au plus fort de cette affaire, une pièce satirique représentant Marguerite – singeant « le plus sçavant » – en mégère endoctrinée par l'Évangile. Or le vers-refrain « Autant en emporte le vent », outre son sens contextuel (inanité de tout ce qui se fait sous le ciel, y compris les attaques les plus viles), se trouve justement dans une ancienne moralité du collège de Navarre (1426) : serait-ce une nouvelle citation-boomerang ? C'est aussi, il est vrai, le refrain de la « Ballade en vieil langage françoys » du *Testament* de Villon, éditée en 1532 par Marot – l'évangélique secrétaire de la reine qui devra s'exiler après l'Affaire des Placards d'octobre 1534. C'est enfin le rappel à la mémoire de la fameuse complainte de Rutebeuf, « Ce sont amis que vent emporte – Et il ventait devant ma porte – Sont emportés ! », d'une actualité tragiquement renouvelée pour Marguerite : Antoine Augereau, après trois éditions du *Miroir* (à la typographie de plus en plus innovante) en 1533, sera emporté sur le bûcher l'année suivante<sup>86</sup>.

La strophe 2 opposant « la Foy » et les « œuvres de la Loy » rejoue les sermons de Carême dont c'était le message central. Elle s'apparente aussi au « discours cité » de la polémique : elle retranscrit celui des théologiens sans les identifier (« quelcun parle »), non pas pour le nier – ce serait une façon de le considérer –, mais pour l'écarter (« Laissez le là ») : double camouflet pour les docteurs. Quant à la strophe 3, ne brode-t-elle pas ironiquement sur les vaines paroles de la Sorbonne après sa rétractation dans l'affaire du *Miroir* ? La leçon du non-lieu consécutif à la censure, n'est-ce pas pour les docteurs la découverte que Marguerite est, d'une certaine façon, « du reng des parfaits », dans la mesure où elle demeure intouchable ? La Faculté de Théologie aurait tant aimé sa « Foy gaster », autrement dit ramener la sœur du roi à cette orthodoxie qu'elle rejette pour son étroitesse. La strophe 4 dévoilerait alors les armes des tentateurs, « richesse, honneur et plaisir ». On peut imaginer les pressions qui ont dû peser sur la sœur du monarque, honorée par transitivité

---

<sup>84</sup> Voir *ibid.*, p. 385.

<sup>85</sup> Voir Denis Cruzet, « Circa 1533 : Anxieties, Desires, and Dreams », *Journal of Early Modern History* 5, 2001, p. 24-61.

<sup>86</sup> Marguerite emploie aussi ce vers célèbre dans la *Comédie jouée au Mont de Marsan* qui critique vivement la Sorbonne (v. 899 ; voir *OC IX*, n. 2, p. 205 pour d'autres emplois hors du corpus margaritique).

pourrait-on dire, et les promesses faites pour qu'elle se range – y compris de la part de son frère.

Mais peut-être la leçon essentielle de ces vers réside-t-elle dans le refus de Marguerite de détourner pour une « chose temporelle » (une vengeance éphémère) la tribune de la chanson spirituelle, conçue pour élever l'âme vers Dieu. Si tentée qu'elle puisse être de tirer parti de son statut et de sa (relative) immunité de parole, Marguerite ne dévie pas de l'objectif évangélique. La profession de foi faisant culminer les effets de connivence (« vray salut, qu'en un seul Dieu ») dans la dernière strophe l'atteste. L'injonction « Monstrez vous lors rebelle » qui suit aussitôt paraît d'autant plus sulfureuse, sous la plume de la sœur du roi qui plus est ! Si *rebelle* (terme galant de la poésie amoureuse, à la rime avec *belle*, en particulier chez Marot) prend ici une forte charge polémique, la rime *temporelle* / *rebelle* attire l'attention sur l'indispensable résistance aux forces temporelles de l'Église : dans le paradigme de la langue évangélique, *temporel* qualifie l'humain éloigné de l'*eternel* divin dans toutes les *folles* et *vaines* entreprises mises en scène dans les *Chansons*.

Une certaine gradation dans la polémicité est perceptible dans l'énonciation : aux indéfinis initiaux (« quelque », « l'on », « quelcun », puis « le monde ») succède le superlatif absolu « le plus sçavant ». Les détenteurs du savoir, ces « grans docteurs » renvoyés dos à dos par le *Dialogue*<sup>87</sup>, ont voulu condamner Marguerite : ils ont échoué. Quand Marguerite s'est montrée « rebelle » en refusant tout « autre lieu » de « salut » que le « seul Dieu », un homme à son secours a « desment[i] le plus sçavant » : le roi. Son frère ne s'est-il pas élevé contre la parole des docteurs, étouffant la censure dans l'œuf ? On peut en somme lire ce vers final comme un hommage codé à François I<sup>er</sup>. La place de choix de la chanson 5 dans l'économie des *Marguerites* publiées en 1547, l'année même de son décès confirme cette intuition : elle est la première dotée d'un message dépassant la circonstance de la maladie et de la mort du roi, auxquelles sont consacrées les pièces initiales de ce recueil. Au terme de cette lecture, on peut formuler une autre hypothèse, non exclusive de la précédente. L'attachement de François I<sup>er</sup> à la religion établie et sa lutte récurrente contre l'hérésie peuvent faire résonner la chanson entière comme un message d'affermissement destiné à ce souverain, tenu « du rang des parfaitz », que les conservateurs tentent de rallier à eux – et de fait, ils réussiront, sachant sa « Foy gaster », au grand dam de Marguerite.

Après l'affaire des Placards et l'exécution de l'imprimeur de la reine, on comprend que la polémique reste larvée, souvent implicite, et ne s'exprime qu'à travers la connivence chère aux Évangéliques. Chacun est placé face à ses responsabilités : pour suivre le message du Christ, il faut transgresser les ordres d'obéissance à une loi ancienne que la résurrection a rendue caduque. Parce que la « bonne nouvelle » – « nouvelle joye » (refrain de la chanson 8) – a été martelée souvent en vain, la pratique du *contrafactum* permet d'atteindre un double but : d'une part, toucher autrement les oreilles récalcitrantes, et d'autre part, porter ce message aux oreilles de bonne volonté que l'on en prive par l'interdiction de la prédication évangélique en vernaculaire, ou la censure de livrets catéchétiques en français. Pour être « vainqueur de doctrine folle » (ch. 15), il faut entonner une « chanson nouvelle » (ch. 7). Et l'on a vu que toute chanson spirituelle de Marguerite – au-delà des quelques pièces d'influence spécifiquement luthérienne – peut être reçue comme nouvelle, c'est-à-dire évangélique, militante, donc potentiellement polémique. Par l'emploi des mots-clés de la *langue du village évangélique* dans la forme brève de la chanson (et cet emploi est un signe de rébellion face à l'orthodoxie jugée décadente), le combat contre les docteurs gagne en

---

<sup>87</sup> V. 927, voir *supra*.



concision et en densité. Parmi ces mots-clés, on retrouve les termes privilégiés par les polémistes dans des échanges construits « symétriquement »<sup>88</sup> pour tenter d'arracher la vérité à l'erreur : « Tu penses dire vrai, je pense aussi le dire », écrira Ronsard<sup>89</sup>.

Nonobstant, à la différence des textes conçus pour être chantés de manière agressive au cœur d'une guerre ouverte (comme certaines « chansons nouvelles » protestantes), on peut se demander comment ont pu l'être les vers de Marguerite de Navarre. Lorsque la majeure partie des textes est publiée en 1547, leur actualité est passée en quelque sorte : on imagine plutôt ce discours « rebelle », codé, fredonné dans le cercle restreint des Évangéliques, peu après sa rédaction, lorsqu'opère encore la connivence entre les acteurs du moment religieux si particulier, et si éphémère, qui précède l'affaire des Placards. Ces vers, même les plus engagés sur le plan théologique, se ressentent du paradoxe d'une polémique « douce » sans volonté schismatique qui caractérise la reine de Navarre et ses proches<sup>90</sup>.

En définitive, la vocation première d'une chanson *spirituelle* ne demeure-t-elle pas pour Marguerite la louange divine ? Ce serait conforme à ce qu'elle écrivait à Briçonnet en janvier 1524 :

s'yl ne luy plaist rompre noz obstacles, racorder, tirer et monter noz lasches cordes et qui plus est luy mesmes jouer, chanter et soufler en nous le psaulme et canticque à luy agreable et se presenter par nous chans à sa voulanté, ce sera grand pauvreté de nostre musique. Car il est Tout et nous Riens<sup>91</sup>.

On peut alors se demander si la sœur du roi, lorsqu'elle se trouve plus ou moins muselée après la censure du *Miroir* en 1533, ne conçoit pas l'écriture de chansons comme le lieu d'une confrontation imaginaire, en guise d'exutoire, avec ses ennemis institutionnels : la tonalité combative des chansons et leur écriture connivente procéderaient, pour une partie d'entre elles, d'une revanche du for intérieur. La portée polémique globale des *Chansons spirituelles*, mise en évidence par les effets d'écho propres au recueil et par la confrontation aux textes évangéliques contemporains, ne doit pas faire oublier leur dimension sacrée, primordiale. Elles possèdent une forme d'efficace dans le processus de conversion<sup>92</sup> : c'est là leur fin. La polémique, plus ou moins feutrée, n'est qu'un moyen : un moyen nécessaire pour faire basculer le « Tiers » à convertir (muet, hésitant et inquiet), mais transitoire, autant que le recours à la forme de la chanson elle-même. Peut-être Marguerite a-t-elle goûté par l'écriture de certaine chanson les doux fruits de la revanche contre les persécuteurs, mais sa recherche première et fondamentale demeure celle de l'Amour :

Làs, que fault il plus à mon ame  
Qui est tirée en sy bon lieu,  
Sinon se laisser en la flame  
Brusler de ceste amour de Dieu ?<sup>93</sup>

Isabelle GARNIER  
Université Jean Moulin Lyon 3  
IHRIM (UMR 5317)

<sup>88</sup> L. Albert et L. Nicolas, *Polémique et rhétorique...*, *op. cit.*, p. 24.

<sup>89</sup> *Responce aux injures (Œuvres complètes)*, éd. Laumonier, t. XI, Paris, STFM, 1990), p. 149, v. 643.

<sup>90</sup> J'emprunte l'adjectif à Francis Higman qui voit dans les Placards « une tentative de saboter cette "réforme douce" qui progressait trop bien en France » (« De l'affaire des Placards aux nicodémistes : le mouvement évangélique français sous François I<sup>er</sup> », *Lire et découvrir la circulation des idées au temps de la Réforme*, Genève, Droz, 1998, p. 623).

<sup>91</sup> *Correspondance de Marguerite d'Angoulême et de Guillaume Briçonnet*, *op. cit.*, II, p. 107.

<sup>92</sup> Voir J. Miernowski, *op. cit.*, p. 276.

<sup>93</sup> Ch. 13, p. 113, v. 45-48.