



HAL
open science

Les corrections de l'unique manuscrit du Dialogue de Marguerite de Navarre (1524), témoins des résistances à l'innovation religieuse et poétique

Isabelle Garnier

► To cite this version:

Isabelle Garnier. Les corrections de l'unique manuscrit du Dialogue de Marguerite de Navarre (1524), témoins des résistances à l'innovation religieuse et poétique. Frank Lestringant, Olivier Millet. Le manuscrit littéraire à la Renaissance, 37, Sorbonne Université Presses, pp.89-100, 2020, Cahiers V. L. Saulnier, 979-10-231-0678-7. hal-04097479

HAL Id: hal-04097479

<https://hal.science/hal-04097479v1>

Submitted on 28 Jun 2024

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.

**« LES CORRECTIONS DE L'UNIQUE MANUSCRIT DU *DIALOGUE*
DE MARGUERITE DE NAVARRE,
TÉMOINS DES RÉSISTANCES À L'INNOVATION RELIGIEUSE ET POÉTIQUE »**

L'an 1524, en septembre, mourut madame Charlotte de France, fille du roi de France, et mourut tantôt après le trépas de la reine, sa mère, et mourut de fièvres à Bloys¹.

Le décès de Charlotte, devenue l'aînée des quatre filles de François I^{er} après la mort de Louise, sept ans auparavant, attriste tout le royaume, comme en témoigne le journal de Nicolas Versoris, bourgeois de Paris. Mais la plus affectée par cette perte sera peut-être sa tante Marguerite d'Angoulême qui, en l'absence du roi, veille jusqu'à son dernier souffle l'enfant emportée par la maladie à l'âge de huit ans. En témoigne le long poème consolatoire écrit sous le coup de l'épreuve, connu sous le titre *Dialogue en forme de vision nocturne*. Pour cette œuvre qui s'affranchit des traditions poétiques vernaculaires (dialogue allégorique médiéval, églogue antique christianisée), Marguerite s'inspire du *Triomphe de la Mort* de Pétrarque et de sa correspondance avec l'évêque Guillaume Briçonnet, en particulier de la lettre qu'il lui adresse après la mort de Charlotte². Avec ses mille deux cent soixante décasyllabes, le *Dialogue* est le premier poème funèbre en français d'une telle ampleur produit dans l'univers de la cour, et l'un des plus remarquables à maints égards³ : par le titre qui met en évidence le genre du dialogue, par la forme (la tierce rime), et par le contenu évangélique militant ; il l'est tout autant par les précieuses informations que livre l'analyse de l'unique manuscrit conservé. C'est ce que je développerai selon trois axes.

¹ *Journal tenu par un bourgeois de Paris au temps de François I^{er}*, Clermont-Ferrand, Paleo, t. 1, 2001, p. 152-153.

² Voir C. Martineau, C. Grouselle, « La source première et directe du *Dialogue en forme de vision nocturne* : la lettre de Guillaume Briçonnet à Marguerite de Navarre, du 15 septembre 1524 », *BHR* XXXII, 1970, p. 559-577 (en particulier p. 569 et 573) : les trois cent cinquante premiers vers empruntent à cette lettre de consolation, datée d'après le 15 septembre 1524 (*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, vol. 2, lettre n° 118, p. 262-270 ; ci-après abrégée en *Corr.* suivi du numéro de tome).

³ Voir I. Garnier, « Poésie funèbre et tombeaux à la cour de François I^{er} : Marot, Brodeau, Héroët, Saint-Gelais, Salel, entre tradition et rénovation évangélique », *La Poésie à la cour de François I^{er}*, J.-E. Girot (dir.), *Cahiers V. L. Saulnier* n° 29, Paris, PUPS, 2012, p. 191-214.

Celui de l'histoire éditoriale, d'abord. Si de fait le support manuscrit est « rarement conservé dans le cas des ouvrages imprimés » comme le souligne l'argumentaire du colloque, le *Dialogue en forme de vision nocturne* représente un « cas exemplaire », puisque sont parvenus jusqu'à nous seulement deux témoins : le manuscrit Bnf fr. 2371, sur papier filigrané (38 feuillets non réglés, reliés en cuir), non titré, qui contient exclusivement le texte de ce poème⁴ ; le volume imprimé en gothique par Simon Du Bois en Alençon, avec la date de 1533, qui place le *Dialogue* juste avant *Le Miroir de l'âme pécheresse*⁵. Ces témoins offrant deux états du texte très différents, je tenterai de situer le manuscrit dans le processus d'élaboration du texte final. Mon deuxième axe sera celui de l'histoire des idées : certaines corrections du manuscrit, confrontant sur le vif la *doxa* à la doctrine des Évangéliques, nous donneront la mesure des résistances à la diffusion des idées nouvelles portées par Marguerite. J'interrogerai enfin le manuscrit du point de vue de l'histoire de la versification.

Histoire éditoriale : sous l'unique manuscrit, un autre, disparu

La rédaction du *Dialogue*, située avec certitude entre le 8 septembre 1524 (mort de Charlotte), et Pâques 1534 (l'impression de Du Bois est datée de 1533 en ancien style), suit de peu l'événement qui la motive. Les éditeurs de la correspondance de Marguerite avec Briçonnet ont identifié la main du copiste du *Dialogue* comme celle de l'un des deux chargés de retranscrire cette correspondance : au milieu d'une lettre datée du 16 avril 1524, il aurait interrompu cette tâche pour copier le manuscrit fr. 2371 du *Dialogue*, « à la fin de l'année 1524⁶ », « en y mettant beaucoup plus de soin⁷ ». La synthèse des données relatives aux manuscrits de la période⁸, conjointe à une meilleure connaissance des sources évangéliques⁹, permet de récuser l'influence

⁴ Manuscrit sur papier filigrané, 38 feuillets non réglés, 130 x 190 mm, chiffrés 1-37 à partir du deuxième feuillet, reliés en cuir. Contient le texte du *Dialogue en forme de vision nocturne*, sans les rondeaux, à partir du feuillet 1 r^o qui suit une page vierge, au verso de laquelle se trouve l'indication « Vers de la reine de Navarre sur le trepas de sa niece Charlotte de Valois, fille de François I^{er} », d'une écriture différente (plus tardive) de celle du texte du poème. Numérisé sur Gallica (identifiant ark:/12148/btv1b9059457n) sous le titre apocryphe *Complainte dialoguée sur la mort de Charlotte de Valois, fille de François I^{er} [par Marguerite, reine de Navarre]*.

⁵ Il en demeure six exemplaires, dont BnF Rés. p Ye 209 numérisé sur Gallica.

⁶ *Corr.* I, « Introduction », p. 3.

⁷ C. Martineau, C. Grouselle, art.cit. p. 574. La disposition en tercets adoptée par le copiste, élément formel majeur pour la lisibilité du poème et la mise en valeur de la forme poétique italianisante de la tierce rime, confirme le soin minutieux apporté au manuscrit (l'imprimé présente les vers en continu). Voir aussi P. Jourda, « Sur la date du *Dialogue en forme de vision nocturne* », *Revue du seizième siècle*, XIV, 1927, p. 150-161.

⁸ Voir Richard Cooper, « Introduction » dans Marguerite de Navarre, *Œuvres complètes*, N. Cazauran (dir.), Paris, Champion, t. VIII, éd. R. Cooper, 2007, p. 9-33 (ci-après OC VIII).

⁹ Voir I. Garnier-Mathez, *L'Épithète et la connivence. Écriture concertée chez les Évangéliques français (1523-1534)*, Genève, Droz, THR 404, 2005, p. 174-178.

de textes publiés en 1527¹⁰, et de confirmer la composition du *Dialogue* sous le coup de l'émotion du décès de Charlotte à l'automne 1524 et en tout état de cause avant la défaite de Pavie. Trois rondeaux funèbres inspirés par ce deuil, regroupés sous le titre *Madame à l'ame de fene madame Charlotte sa nyepce trespassee à Bloys, le VIIIe de septembre*¹¹, figurent en effet dans le manuscrit 3525 de Vienne¹², « seul recueil authentique des poésies de jeunesse de Marguerite avant Pavie¹³ ».

Presque dix ans séparent donc le manuscrit fr. 2371 de l'unique édition imprimée du *Dialogue*. Les différences entre les deux témoins, nombreuses, vont nous permettre de les situer l'un par rapport à l'autre, et surtout d'évoquer un possible chaînon manquant. En cas de divergence de leçons dans les œuvres du XVI^e siècle, on a tendance à considérer que l'imprimé révèle un état plus avancé du texte que le manuscrit – d'ordinaire, base supposée du travail du compositeur. Ainsi, quand le manuscrit du *Dialogue* présente les rimes erronées (*fruit / contrefaict* ou *pomme / chascune*), on est tenté de voir dans les couples *faict / contrefaict* et *prune / chascune* de l'imprimé une correction¹⁴. Or de telles corrections se révèlent moins nombreuses que celles que l'on peut repérer en sens inverse. Pour deux couples de rimes fautifs dans le manuscrit, on en compte trois dans l'édition de Du Bois : *accorde* (pour *acoincte*) rime avec *pointe* ; *autel* (pour *aultier*) avec *entier* ; *faict* (pour *feist*) avec *suffit*¹⁵. L'imprimé contient de plus de nombreuses anomalies syntaxiques et prosodiques (au moins dix vers hypo- ou hypermétriques), et beaucoup de coquilles pour cause d'homophonie. Dans tous ces cas, le manuscrit présente une leçon plus satisfaisante.

Par ailleurs, sept vers présents dans le manuscrit manquent dans l'imprimé¹⁶ : cette différence procède-t-elle d'un oubli de l'imprimeur ou permet-elle de prouver l'antériorité de l'un des deux témoins ? Pour quatre d'entre eux, cela provient à l'évidence d'une omission pure et

¹⁰ C'est ce qu'alléguait F. Giacone, « Le premier ouvrage de Marguerite de Navarre : *Dialogue en forme de vision nocturne* ou *Pater noster* ? », *Marguerite de Navarre 1492-1992, Actes du colloque international de Pau*, Mont-de-Marsan, éditions InterUniversitaires, 1995, p. 261-289.

¹¹ L'absence d'indication de millésime à cette date suggère, selon Renja Salminen, une copie l'année même de l'événement, d'autant qu'aucune pièce relative aux campagnes de François I^{er} postérieures à 1524 n'apparaît dans ce manuscrit, alors qu'il contient des épîtres référant à la campagne du roi en Picardie en 1521 (voir Marguerite de Navarre, *Oraison à nostre seigneur Jesuchrist*, éd. R. Salminen, Helsinki, Suomaleinen Tiedeakatemia, *Annales Academiae Scientiarum Fennicae* B-215, 1981, p. 9).

¹² Vienne, Nationalbibliothek, ms. 3525, microfilm. Manuscrit sur papier, in 4°, 91 feuillets réglés en rouge, relié en cuir. Les poèmes de Marguerite, *Oraison à nostre seigneur Jesuchrist* puis deux sections de rondeaux (f. 1-40) sont suivis de pièces de Marot.

¹³ Voir R. Cooper, *OC VIII*, p. 107.

¹⁴ V. 751-753 et 1006-1008 (voir Marguerite de Navarre, *Œuvres complètes*, N. Cazauran (dir.), Paris, Champion, t. II, vol. 1, éd. I. Garnier, à paraître en 2024, ci-après *OC II/1*).

¹⁵ V. 159, 780, 1123 (*ibid.*).

¹⁶ L'imprimé présente en revanche en ordre correct deux vers intervertis par le copiste (v. 302-303).

simple : la *terza rima* est rompue¹⁷. Toutefois, comme l'imprimé dispose les vers en continu, au détriment des tercets formés par le copiste, cela n'est guère visible, qu'il manque un vers ou qu'il en manque trois (l'assonance des rimes tierces en *-oyés* et *-erés* a pu contribuer à masquer leur rupture). Pour les trois autres vers omis, en revanche, aucune rime orpheline n'est à déplorer : on relève deux leçons divergentes, aussi soignées l'une que l'autre, avec neuf vers dans le manuscrit et seulement six dans l'imprimé. Il ne peut donc s'agir dans le second cas d'une étourderie, mais bel et bien du recours à un manuscrit différent :

Manuscrit (vers 322-330) :	Imprimé (6 vers en continu et non 3 tercets) :
Saint Paul au vray en a le tout escript, Nous assurant que Jesus advocat Se fait de nous, ainsy qu'il le descript. Donner n'y fault ny escu ny ducat : Sa passion a gagné noz procès Et nous a fait du ciel par mort achapt. Si vous venés jusques en cest excès De croire au vray sa charité ardante, Facilement à luy aurés accès.	Saint Paul au vray en a le tout escript, En appellant Jesus par motz exprès Nostre advocat. Et si le saint Esprit Vous fait venir jusques en cest excès De croyre au vray sa charité ardente Facile auez à Dieu le Pere accès.

Dans le tercet propre au manuscrit de ce poème d'influence très luthérienne, la dénonciation transparente de la simonie procède de la critique évangélique récurrente du trafic des biens spirituels. Son absence dans l'imprimé pose question. L'imprimeur aurait-il opté pour la prudence dans la période houleuse qui précède l'affaire des Placards ? De fait, l'anonyme édition Augereau du *Miroir de l'âme pécheresse* a été saisie par la Sorbonne à l'été 1533, échappant de justesse – après maints rebondissements – à la censure. Toutefois, une omission de ce tercet du *Dialogue* par précaution n'est pas cohérente avec la violence polémique des publications contemporaines de Du Bois : outre plusieurs traductions de Luther, il imprime vers 1532, avec indication fantaisiste de date et lieu, le *Summaire et briefve declaration daulcuns lieux fort necessaires à ung chascun chrestien pour mettre sa confiance en dieu* de Guillaume Farel : selon Francis Higman, c'est une « édition pirate » du *Summaire* imprimé par Vingle en 1529, dont l'argumentation annonce la violence polémique des placards contre la messe¹⁸. Elle n'est pas cohérente non plus avec le reste du *Dialogue*. Pourquoi Du Bois aurait-il choisi d'effacer tel tercet contre la simonie quand d'autres demeurent contre l'hypocrisie des pratiques rituelles, du jeûne au chapelet :

Vous observés les jeunes et les festes
 En aulmosne et bien longue oraison :
 Mais quant au cuer, en vostre Adam vous estes. (v. 469-471)

¹⁷ V. 135, 1237-1239 (OC II/1).

¹⁸ Voir F. Higman, « Dates-clés de la Réforme française », *BHR*, XXXVIII, 1976, p. 243.

[...] non pas que à genoux
Paternostrant en l'eglise soyés
Mais en tous lieux l'aymer par-dessus tous (v. 835-837).

L'omission de cette série de vers ne se comprend que si l'on envisage la composition du texte à partir d'un autre manuscrit, moins complet que le fr. 2371, et aujourd'hui perdu. Il serait imprudent d'établir une chronologie entre deux états du manuscrit à partir de ces seules variantes, mais d'autres indices formels suggèrent que le modèle de l'imprimé est antérieur au manuscrit conservé par la BnF. Le manuscrit et l'imprimé comportent en effet plusieurs passages identiques, mais avec une correction en surcharge dans le manuscrit. Autrement dit, les leçons avant correction par le copiste correspondent à celles de l'imprimé : si Du Bois avait travaillé à partir du dernier état du manuscrit, pourquoi n'en aurait-il pas intégré les corrections ? Il a dû prendre pour base de la composition de ses pages une copie privée des sept vers évoqués, et non corrigée.

Histoire des idées : résistances au changement de paradigme idéologique

Le travail du copiste est guidé par le texte qu'il a sous les yeux, mais aussi par le fil de sa propre pensée, elle-même tributaire de l'arrière-plan théologique dominant au moment où il se saisit de la plume. Le vers « Mort est morte, vie nous est donnée » (v. 281) reçoit de la main du scribe un *e* final à *Mort*, un article *la* intercalé dans l'interligne, un dernier *e* rayé. La nouvelle formulation « Morte est la mort » qui s'ensuit reprend mot pour mot celle d'une lettre de Briçonnet (31 août 1524), peu avant la mort de Charlotte :

Car morte est la mort causant division regnant depuis Adam (vieil et simple canon tirant par terre) jusques au second, le debonnaire Jhesus, canon renforcé de vie immortelle, tirant et forçant le ciel, qui ayant destruit le corps de mort, s'est fait chef du corps qu'il a vivifié¹⁹.

La modification du copiste introduit un intertexte dont est privé l'imprimé (leçon « Mort est morte ») pour un motif appelé à devenir un leitmotiv évangélique, et elle amende surtout un passage de portée théologique majeure : la transformation du statut de la mort, en écho avec les textes du « village évangélique²⁰ » – et l'on pense en particulier ici à la *Deploration sur le trespas de Messire Florimond Robertet* de Marot. Il en va de même pour le don gratuit de la grâce, constamment rappelé par Marguerite et ses proches. Les leçons du manuscrit avant rature et de l'imprimé sont identiques, « Car c'est un don de dieu tout seul donnée » (v. 1170), mais le vers du copiste porte

¹⁹ *Corr.* II, p. 232.

²⁰ Voir I. Garnier-Mathez, *L'Épithète et la connivence*, *op. cit.*

une correction, qui peut avoir été faite d'une autre main²¹ : *ung don* est rayé et remplacé dans l'interligne par *grace* (« Car c'est grace de Dieu tout seul donnée »). Si la substitution lexicale est motivée par des raisons syntaxiques (accord) et sémantiques (tautologie), la correction manuscrite reflète de manière plus vive, comme dans le cas précédent, la pensée de Marguerite telle que l'ensemble de son œuvre l'a livrée.

Suivre une pensée aussi novatrice et la faire leur n'allait toutefois pas de soi pour les contemporains de la sœur de François I^{er}, et les résistances ne proviennent pas que des ennemis déclarés comme les docteurs de la Sorbonne. La main du copiste en fournit un témoignage éclairant :

La mort ne peult sentir de la mort poincte :
Immortelle est eternellement
Faisant vivre le corps mort qu'elle acointe.²²

Cette leçon, sans surcharge correctrice cette fois, est paradoxale et déroutante. Faut-il entendre un plus haut sens évangélique : la mort, porte de la vie éternelle, s'est libérée de l'emprise de la mort corporelle ? Le *Dialogue* clamant la mort de la mort, la présumer « immortelle » n'est pas cohérent, et l'incohérence éclate au dernier vers du tercet (« Faisant vivre le corps mort »). Il ne peut donc s'agir que de l'âme, comme le confirment les vers encadrants, qui évoquent la séparation de l'âme et du corps :

Un corps est mort et ne se peult nourrir
Sinon qu'à luy l'ame du tout soit joincte :
La separant, il le convient périr.

L'ame ne peult sentir de la mort poincte :
Immortelle est eternellement,
Faisant vivre le corps mort qu'elle acointe.

Se separant, le corps incontinent
Est sans vie, tournant en sa nature
Qui n'eust oncques vie ne sentement.²³

Le soin extrême apporté à ce manuscrit conduit à écarter de simples erreurs d'inattention. Peut-être les deux occurrences rapprochées de *mort* dans un vers précédent (« Que mort le rend sans mort deifié », v. 147) ont-elles influencé le copiste : à ceux que n'a pas encore touché le message des Évangéliques, le vers reste obscur. L'imprimé l'éclaircit sans conteste – quoiqu'il introduise dans le tercet la rime fautive et dénuée de sens évoquée plus haut :

L'ame ne peult sentir de la mort poincte :
Immortelle est eternellement
Faisant vivre le corps mort qu'elle *accorde*²⁴.

²¹ La correction est réalisée avec une plume différente de l'ensemble du *Dialogue*, sensiblement plus épaisse selon Marc Smith, que je remercie d'avoir scruté le texte avec moi.

²² V. 157-159 (*OC* II/1) ; soulignement mien.

²³ V. 154-162 (*ibid.*) ; soulignement mien.

Le copiste ne semble pas à l'aise avec le discours margaritique sur la mort. Plutôt qu'inattention, serait-ce résistance inconsciente à une pensée malmène la *doxa* ? Un nouveau repentir trente vers plus loin fait incliner vers la seconde hypothèse. Sous l'impulsion de l'opinion commune qui associe trépas et souffrance, le copiste avait libellé ainsi une réplique de Charlotte :

Au trepasser sentis, bien me recorde,
Plus de mal que n'eut oncq malfacteur
Saulvé de mort, de feu, d'eau ou de corde²⁵.

Le poème martelant que la mort évangélique est source du salut, il comprend seulement après son mouvement de plume initial que la joie ressentie dépasse celle d'être sauvé du trépas ; il raye alors *Plus de mal* pour corriger en *Plus de joye*. Substituer à la perception commune la position paradoxale des Évangéliques suppose une révolution mentale qu'un tel repentir donne à percevoir. De fait, la résistance de ce copiste particulier aux termes et idées évangéliques était perceptible dès la mise au net de la première lettre de Briçonnet. Il avait en effet écrit : « Moul est douce la navrence qui unifie²⁶ », au lieu de « qui vivifie » : ce verbe au sens théologique spécifique dans une perspective sotériologique, et récurrent dans le discours évangélique, lui était à l'évidence peu familier au début de la transcription de la correspondance.

L'examen du texte dans ses divers aspects permet ainsi d'établir une chronologie entre les deux témoins et, bousculant la hiérarchie implicite entre manuscrit et imprimé, suggère qu'il a dû exister un état primitif du texte du *Dialogue*, antérieur à la mise au net, soigneusement revue, du manuscrit fr. 2371, qui en constitue une version retravaillée. L'édition Du Bois représente le plus proche témoin de ce manuscrit disparu. D'autres corrections du copiste confirment cette interprétation, tout en apportant un éclairage sur l'écriture et la prononciation du vers dans le premier XVI^e siècle.

Histoire de la versification : « art des Rhythmes » et art de lire

Le manuscrit présente des corrections d'une nature différente des précédentes, qui dévoilent les difficultés de lecture des vers par les contemporains au moment où Marguerite compose ses premiers poèmes. Ainsi au vers 100, le premier jet du manuscrit donnait un vers exact : « Delivree suys de temptation ». L'ajout de *la* devant *temptation* dans l'interligne crée un

²⁴ V. 157-159, Alençon, Du Bois, 1533, f. b1v^o ; soulignement mien.

²⁵ V. 187-189 (*OC II/1*) ; soulignement mien.

²⁶ *Corr.* I, p. 27 ; les éditeurs ont rétabli la leçon *vivifie*.

vers hypermétrique, le copiste n'ayant pas compté simultanément la césure lyrique et la diérèse – *ti-on*, nécessaire à la rime. La voyelle finale atone, en hiatus avec la tonique qui la précède, doit en effet être prononcée (*De-li-vre-e*), comme au v. 106 (« Mariee j'eusse esté en grant lieu ») qui n'a pas fait l'objet d'une correction analogue. La leçon de l'imprimé comprend l'article « la » erroné placé dans l'interligne par le copiste : si le texte de Du Bois procède bien d'un manuscrit antérieur, cela confirme la difficulté initiale de décompte syllabique comme la révision soignée du manuscrit fr. 2371 avant cet ajout malencontreux.

Au vers 345, « Qui prent ayde ailleurs, il a tort », la leçon initiale du manuscrit pose un problème prosodique. Elle cumule la prononciation de *a-y-de* en diérèse avec le maintien du *e* caduc de ce substantif devant *ailleurs*, sur la 5^e syllabe qui suit l'accent de la 4^e du décasyllabe. Selon Olivier Bettens que j'ai interrogé à ce sujet, une telle disposition (que l'on nommera plus tard « césure enjambante ») est impossible à cette époque, et pourrait s'apparenter à ce que Benoît de Cornulier nomme un « vers spaghetti », reproduisant la césure à l'italienne²⁷. Si ce n'est inattention, on peut imaginer que cela procède d'un mimétisme italien : le début du *Dialogue* est tout imprégné des *Trionfi* de Pétrarque, et l'on sait que Marguerite compose des vers italiens²⁸. Quoi qu'il en soit, ce type de césure, inusité dans le poème (ce serait le seul cas²⁹), a été perçu comme incorrect par un relecteur attentif, qui ajoute l'adjectif *grand* dans l'interligne entre *a* et *tort* : « Qui prent ayde ailleurs, il a grand tort ». Pour autant, cette modification ne fournit pas d'indication certaine quant à la lecture du vers par les contemporains³⁰. Deux possibilités se présentent : prononcer « Qui prent ay-de-// ailleurs, il a grand tort » en synérèse avec césure lyrique en hiatus (36 cas sur les 228 césures lyriques du *Dialogue*), ou bien adopter la prononciation étymologique en diérèse [aïd'], qui produit une césure moderne, avec élision du *-e* caduc de la syllabe 4 devant voyelle (dite à synalèphe, ou régulière ; 3 autres cas dans le poème³¹) : « Qui prent a-y-//d' ailleurs, il a grand tort ». Les deux prononciations d'*ayde* étant en concurrence dans le manuscrit, cela ne permet pas de trancher³².

La comparaison avec l'*Oraison à Nostre seigneur Jesus Christ* dans le manuscrit contemporain de Vienne (ms. 3525), évoqué au début de cet article, est en revanche éclairante. Les deux seules

²⁷ Voir B. de Cornulier, « Sébillet contre l'italianisme métrique », *RHLF*, 2005/1, vol. 105, p. 189-199. Je suis très reconnaissante à Olivier Bettens de m'avoir éclairée sur ce point, et à Jean Vignes pour nos échanges nourris sur ces délicates questions prosodiques.

²⁸ Voir Marguerite de Navarre, *Œuvres Complètes*, éd. cit., t. VIII.

²⁹ Le cas du vers 888, « Quant à la chaire et sang tout villaine », relève d'une coquille : *chaire* est graphié *chaire* et *tout* pour *toute* rend le vers hypométrique. La leçon de l'imprimé est meilleure dans les deux cas.

³⁰ En cet endroit, la leçon de l'imprimé diffère notablement : « Qui prend doncques d'ailleurs ayde, il a tort » (césure lyrique + synérèse).

³¹ V. 290, 702 et 891. Augereau marquera le *-e* élidé qui en résulte par un *e* barré dans l'édition du *Miroir* (voir *infra*).

³² Synérèse au v. 333, diérèse aux v. 375 et 1032.

occurrences du terme (une forme nominale, une verbale) sont en diérèse : « Sans l'aide de la divinité » (v. 98, avec césure lyrique), « De m'ayder fors vous seul : qui taschéz » (v. 133). Mais ces diérèses, perçues comme problématiques, sont appelées à disparaître. Dès la première édition imprimée de l'*Oraison* (Alençon, Du Bois, 1531), l'ajout de « Et » en tête de vers permet de lire *aide* en synérèse : « Et sans l'ayde de la divinité ». Quant au deuxième vers, son premier hémistiche est totalement remanié à partir de 1539 dans l'édition genevoise de Jean Girard : « Me faire mal, fors vous seul qui taschez³³ ». Par ailleurs, le manuscrit de l'*Oraison*, contemporain de celui du *Dialogue* on l'a dit, ne comporte aucune synalèphe (césure féminine moderne)³⁴. Il est donc cohérent de confirmer pour le vers 345 corrigé du manuscrit du *Dialogue* la prononciation étymologique en diérèse de [äid'], comme dans l'*Oraison*, prononciation qui était déjà celle du mot *avant* la correction. Ce n'est donc pas la diérèse qui heurtait l'oreille du correcteur, mais bien la forme de la césure. Ce correcteur pointilleux n'est vraisemblablement pas le même que le copiste initial : ce dernier adopte systématiquement la graphie « grant » pour l'adjectif épïcène, alors que la correction porte un « d » final. Serait-elle sensiblement plus tardive ? On ne peut exclure qu'elle procède d'un relecteur peut-être déjà familier de la césure à synalèphe.

Cet exemple permet de mesurer à quel point la lecture de tels vers présente des difficultés pour un public non exercé. Or Marguerite, et les Évangéliques plus généralement, visent un lectorat qui n'a pas été formé à l'art de rimer, celui de tous les croyants cherchant « de bon cueur »³⁵. C'est à leur intention qu'Antoine Augereau, qui imprime *Le Miroir de l'âme pécheresse* de Marguerite en 1533, conçoit un système graphique novateur. Il l'explicite dans un traité orthotypographique joint au *Miroir* (auquel il renvoie explicitement), la *Briefve doctrine pour deuëment escrire selon la propriété du langage François*. L'imprimeur parisien illustre en particulier ses innovations graphiques par l'exemple du distique d'octosyllabes « Esperance en Dieu fault avoir / Car el' vault mieulx qu'or ny avoir » :

Auquel exemple la dernière lettre d'*esperance*, qui est *e* voyelle, se mengé, à cause de l'autre voyelle de ce mot ensuyvant, *en*, se commençant par un autre *e*. Et fault prononcer, *Esperancen*, et neantmoins escrire, *Esperancé en*. Et pour tant quand il fault menger par ladite Collision ceste voyelle *e*, nous avons usé de ce caractere *ç* tracé d'une virgule, comme d'un traict de plume, signifiant, qu'il le fault tenir comme pour effacé en prononçant, et n'en faire non plus de mention, que si point n'y en avoit, combien qu'il fault qu'il y soit escript, comme dessus est dit. En quoy faisant, ceulx qui ignorent l'art des Rhythmes, liront plus

³³ *Le Miroir de treschrestienne Princesse Marguerite de France, Royne de Navarre, Duchesse d'Alençon et de Berry : auquel elle voit et son neant, et son tout*, Genève, Girard, 1539. La correction sera maintenue dans *Les Marguerites de la Marguerite des Princesses* (Lyon, Tournes, 1547).

³⁴ Marguerite ne la pratique guère à cette époque, comme le confirme l'examen des 60 vers de sa première épître à son frère, datée par Richard Cooper d'avril 1524 (16 césures féminines, aucune synalèphe) : voir *OC VIII*, p. 115-188.

³⁵ Expression figurant en page de titre de l'édition du *Miroir* par Du Bois (Alençon, 1531 et 1533).

parfaitement, en gardant la mesure des vers, laquelle confondue, offense grandement les oreilles de ceulx, qui sont sçavantz et entenduz audict art³⁶.

L'usage du *e* barré indiquant un *-e* élidé devant voyelle permet ainsi de lever nombre d'incertitudes prosodiques, qui embarrassaient tant les lecteurs néophytes des vers margaritiques que les copistes de bonne volonté. Toutefois, Antoine Augereau n'imprimera jamais le *Dialogue* : il fournit au cours de l'année 1533 trois éditions distinctes des poèmes de Marguerite à Paris, mais il s'agit des trois que Du Bois avait publiés en 1531³⁷, auxquels il adjoint d'autres textes, comme la traduction du psaume VI par Marot. La seule impression du *Dialogue*, donnée en gothique par Du Boisen Alençon, ne bénéficiera donc pas des avancées typographiques promues à Paris par les proches de la reine pour initier les *simples* à « l'art des Rhythmes ».

Au terme de ces investigations, l'étude du manuscrit fr. 2371 confirme son intérêt exceptionnel. Les corrections des scribes – copiste initial ou relecteurs ultérieurs – témoignent sur le vif de la réception du texte peu après sa composition : prise en compte progressive et prudente des idées novatrices portées par Marguerite, dans le contexte de l'évangélisme naissant qui fait de la mort la « porte » (v. 1254) de l'accès à Dieu ; interrogations sur la forme du vers, à une période où perdurent des usages que Marot jugera vite archaisants, incitant Marguerite à les abandonner. Mais l'apport majeur de l'analyse de l'unique manuscrit du *Dialogue* est la découverte qu'il représente le témoin le plus achevé du texte composé peu après le décès de Charlotte de France. L'usage dans le milieu aristocratique est de confier ses écrits aux copistes plutôt qu'aux imprimeurs³⁸, et l'on sait que Marguerite se montrait « plus intéressée à l'élaboration et à la circulation des manuscrits de ses œuvres qu'à leur publication »³⁹. Émanant d'un copiste proche de Marguerite qui avait déjà transcrit la correspondance avec Briçonnet, le texte du manuscrit fr. 2371 est plus complet et plus soigné que l'unique témoin imprimé, livré par Du Bois dix ans après le deuil royal : leur comparaison fait apparaître en creux l'existence d'un manuscrit antérieur dont la trace est perdue, source probable de l'impression. L'imperfection de cette source pose la question de l'initiative de l'acte éditorial : le *Dialogue* égrène avec force des idées évangéliques aux accents luthériens, et sa mise sur le marché par Du Bois intervient dans le contexte troublé de l'année 1533, marqué par la saisie du *Miroir* d'Augereau à Paris, quelques mois avant l'affaire des

³⁶ *Ex auctoritate recognitione. Epistre familiere de prier Dieu. Aultre epistre familiere d'aimer Chrestienement. Item, Briefve doctrine pour deuement escrire selon la propiete du langaige François*, Antoine Augereau, Paris, décembre 1533, d1 r^o-d1 v^o (italiques ajoutés).

³⁷ *Le miroir de lame pecherresse, ouquel elle reconnoist ses faultes et pechez, aussi les graces & benefices a elle faitz par Jesuchrist son espoux*, Alençon, Du Bois, 1531 (recueil publié sans indication d'auteur).

³⁸ Voir Richard Cooper, « Introduction », *OC VIII*, p. 10.

³⁹ Loris Petris, dans Marguerite de Navarre, *Œuvres complètes*, N. Cazauran (dir.), Paris, Champion, t. V, 2012, p. 272.

Placards. Sur les cinq éditions du *Miroir de l'âme pécheresse* entre 1531 et 1533, seule la deuxième réalisée par Du Bois et datée de 1533 (a. s.) offre le texte du *Dialogue*, en tête du volume et avec une pagination distincte⁴⁰ : il a pu être ajouté au dernier moment au volume constitué. De plus, le *Dialogue*, bien qu'annoncé dans le privilège des *Marguerites de la Marguerite des princesses* imprimées par Jean de Tournes en 1547, ne figurera pas dans cet important recueil. Du Bois aurait-il agi de son propre chef, sans l'assentiment de la reine ? C'est une autre histoire. Envisager une telle hypothèse rend plus précieux encore l'unique manuscrit qui nous soit parvenu, aux 420 tercets soigneusement agencés par le scrupuleux copiste de Marguerite.

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

⁴⁰ La deuxième partie, séparée par un folio blanc, regroupe le *Miroir* et les pièces qui le suivent depuis l'édition *princeps*.