



CLASSIQUES
GARNIER

COTTRELL (Robert D.), « Préface », *La Grammaire du silence. Une lecture de la poésie de Marguerite de Navarre*, p. 1-6

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-5885-9.p.0002](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-5885-9.p.0002)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 1995. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

PRÉFACE

Les poèmes de Marguerite de Navarre (n. 1492-d. 1549) sont une *terra incognita*, un terrain linguistique vaste et assez peu engageant qui a attiré relativement peu d'exégètes et, en conséquence, reste en grande partie inexploré. Il s'agit essentiellement d'œuvres de dévotion, souvent composées en voiture au cours des fréquents déplacements qui amenaient Marguerite à sillonner la France en sa qualité de reine de Navarre et de sœur de François I^{er}, ou dans l'un des couvents où elle avait coutume de se retirer pour méditer et prier. Les poèmes décrivent l'angoisse et la joie éprouvées par le voyageur chrétien dans son effort pour gravir l'échelle de la perfection (*scala perfectionis*) et atteindre le degré suprême de l'extase mystique (*unio mystica*). Ils expriment l'aspiration à l'union avec Dieu, l'ardent désir d'effacer la différence, d'atteindre à un état spirituel dans lequel toute chose au monde est perçue comme un signifiant dont le référent est toujours le Christ, seul et unique signifié. Composés dans la tradition augustino-dionysienne qui assimile le *logos* johannique, ou le Verbe, au silence (il transcende le discours humain), les poèmes de Marguerite se mesurent avec une persistance jamais démentie au problème de trouver un langage capable de signifier le "Silence divin"¹, générateur de tout discours.

Le présent ouvrage porte le nom de grammaire parce qu'il étudie les parties du discours et la syntaxe de ce "langage". Il tente de classer les diverses manières par lesquelles les textes de Marguerite codent et produisent le sens. En même temps, le livre constitue une lecture ou décodage des poèmes de Marguerite qui aboutit à recoder dans les plis d'un second texte toute signification révélée au cours de cette lecture. Le second texte, qui est *mon* texte, sera à son tour soumis (peut-être) à une lecture et à un décodage producteurs à nouveau d'un autre texte, d'un autre codage. Ce processus est coextensif à l'opération du Verbe dans le monde, car dans la tradition qui imprègne la poésie de Marguerite, la création est considérée comme une série de textes dont l'ensemble constitue le Livre de Dieu. Chaque texte discret est une métaphore (*translatio*) du Christ Texte, le *Verbum* qui était au commencement.

Je n'ai pas essayé d'examiner en détail chacun des poèmes de Marguerite. J'analyse toutefois tous les longs poèmes importants, ainsi que bon nombre d'œuvres brèves et relativement mineures. En un sens, la poésie de Marguerite

¹ Ces termes sont ceux du Pseudo-Denys l'Aréopagite, *Œuvres complètes (Les Noms divins)*, éd. M. de Gandillac (Paris, Aubier, 1943), p. 95. Nous examinerons bientôt ci-après la dette considérable de Marguerite envers le Pseudo-Denys.

est une extension des préoccupations spirituelles et linguistiques énoncées dans sa correspondance avec Briçonnet, évêque de Meaux, qui pendant quatre ans (1521-1524) lui servit de mentor et de conseiller. Des traces du vocabulaire et de la pensée de Briçonnet sont visibles dans toute la poésie de Marguerite. En conséquence, la première partie de cette étude commence par un examen de la correspondance Briçonnet-Marguerite, qui révèle le contexte dans lequel la poésie de Marguerite prend forme. L'étude de cette correspondance est suivie par la lecture des deux premiers longs poèmes de Marguerite, "Dialogue en forme de vision nocturne" et "Petit Œuvre dévot et contemplatif", l'un et l'autre probablement écrits au cours des années pendant lesquelles elle était en rapport constant avec Briçonnet. Bien que Marguerite n'ait pas inclus ces œuvres anciennes dans les trois recueils de poèmes publiés de son vivant (*Le Miroir de l'âme pécheresse*, 1531 ; *Marguerites de la marguerite des princesses*, 1547 ; *Suyte des marguerites*, 1547), ils sont importants en ce qu'ils nous orientent avec une grande exactitude vers ce qui constitue le cœur même de sa poésie.

La deuxième partie, qui traite des images de représentation picturale et des métaphores de la vue et de la vision, s'intitule "Le Texte iconique". Elle commence par un examen du "Miroir de l'âme pécheresse", premier poème du premier recueil de Marguerite, et œuvre qui conservera sa position privilégiée dans les *Marguerites*, où il occupe également la première place. Dans des sections ultérieures de la deuxième partie, je commente des poèmes particuliers, dont la plupart furent inclus dans les *Marguerites*. En général, je présente les poèmes dans l'ordre chronologique, ou du moins dans ce que l'on croit être l'ordre chronologique, car il est difficile de dater avec précision un certain nombre d'œuvres de Marguerite. Dans un petit nombre de cas, j'ai groupé deux ou plusieurs poèmes qui partagent la même thématique, ou la même problématique, ainsi pour le dernier poème de Marguerite, "L'Art et usage du souverain mirouer du chrestien", que je commente en même temps que "Le Miroir de l'âme pécheresse".

Dans la troisième partie, j'examine plusieurs des poèmes les plus importants de Marguerite, chacun étant emblématique d'un "système fermé" au sens où cette expression est utilisée en cybernétique et dans la théorie moderne de la communication. Ces œuvres furent toutes écrites pendant les dernières années de la vie de Marguerite. La plupart furent composées après 1547, année où François I^{er} mourut et où Marguerite se retira pratiquement de la Cour. Un grand nombre de ces poèmes devaient rester inédits jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle.

Ce livre se présente donc, en résumé, comme une série de lectures. Le lecteur qui s'intéresse à un poème particulier peut se reporter aux pages où cette œuvre est examinée et y trouver un commentaire qui forme un tout

essentiellement autonome. En même temps, toutefois, et de façon paradoxale, j'ai cherché à donner à mon texte une cohérence et une logique internes si convaincantes qu'il ne puisse lui-même être lu que comme un tout, chaque partie corrigeant et modifiant ce qui précède et ce qui suit. Marguerite a servi de modèle à cette méthode. Bien que chacun de ses poèmes soit une œuvre discrète, ils sont tous, de façon si évidente, la réécriture d'un texte unique préexistant qu'ils gagnent infiniment à être lus comme un opus unique dont les rythmes et les modulations chromatiques sont de subtiles manœuvres ayant toujours pour objectif de diriger le regard du lecteur au-delà du texte vers le Christ, le *Verbum* en quoi la fin – comme le commencement – de tout texte est inscrite.

Les poèmes de Marguerite étant tous des signes désignant Dieu et le règne de la charité, on peut dire, en un sens, qu'ils se “répètent”. Ils disent toujours la même chose, car, dans la perspective évangélique de Marguerite, il n'y a qu'une seule chose à dire. Dans la mesure où mon texte consiste en lectures qui tentent de saisir (ou de produire) la signification de la poésie de Marguerite, il reproduit les “redites” du texte de la poétesse. Mais les “redites” de Marguerite ne relèvent pas (du moins en théorie) de ce “caractère superflu des mots” (*superfluitas verborum*) dénoncé par Thomas à Kempis¹. Il ne s'agit pas d'une tautologie gratuite, dissipatrice de sens, mais bien plutôt d'une duplication affectueuse proche de ce qu'entendait Kierkegaard quand il déclarait que la parole de l'homme est toujours une “répétition” de la parole de Dieu, un signe de l'inépuisable fertilité du Verbe se reproduisant Lui-même et renouvelant sa signification unique dans un flot infini de langage.

Marguerite conclut son prologue aux *Marguerites* par une exhortation aux “lecteurs de bonne conscience”. Elle leur conseille de “prendre la patience” et de “lire du tout ceste œuvre”, ajoutant : “Et n'en prenez seulement que le bien”. Ce conseil semble simple, mais il exige beaucoup du lecteur. M'inspirant de Marguerite, j'adresse mon livre, moi aussi, aux “lecteurs de bonne conscience”. J'espère qu'ils auront la patience de le lire dans sa totalité, et que, leur lecture achevée, ils n'en retiendront que le bien qu'ils auront pu y trouver.

Dans toute la mesure du possible, je cite les textes grecs et latins dans des traductions françaises aisément accessibles. Les éditions que j'ai utilisées sont fréquemment bilingues. Le lecteur intéressé peut ainsi comparer la traduction française avec l'original. Dans certains cas j'ai apporté de légères modifications à la traduction publiée, soit pour rendre le texte plus conforme à l'original, soit pour mettre en valeur des aspects sémantiques ou linguistiques

¹ Thomas à Kempis, *De Imitatione Christi*, éd. Michael Josephus Pöfl (Freiburg im Br., Herder, 1930), I, ch. 10, p. 17.

particuliers propres à l'original mais qui sont moins apparents dans la traduction. Dans un très petit nombre de cas, j'ai légèrement modifié la traduction publiée afin que la citation se conforme aux exigences grammaticales de mon texte. Dans le cas des textes du seizième siècle j'ai rétabli la forme complète des mots en abrégé et remplacé le *i* et le *u* consonantiques par *j* et *v* respectivement. Toutes les citations de l'Écriture sont empruntées à la Bible de Jérusalem.

Les deux appendices contiennent des études écrites après la parution de la version originale de *La Grammaire du silence*. Ces deux articles poursuivent l'analyse des textes commentés dans le corps de l'ouvrage.

Les deux premières sections de la Bibliographie ont été mises à jour. La troisième section est identique à ce qu'elle était dans l'édition originale, sauf pour l'addition d'œuvres auxquelles il est fait référence dans les deux appendices.