



CLASSIQUES
GARNIER

Édition de LARDON (Sabine), « Introduction », *Œuvres complètes*, Tome I, *Pater Noster et Petit Œuvre dévot*, MARGUERITE DE NAVARRE, p. 13-22

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-5725-8.p.0008](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-5725-8.p.0008)

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.

© 2001. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

INTRODUCTION

1) Description des manuscrits

Il existe à ce jour quatre manuscrits connus du *Pater Noster* et du *Petit Œuvre dévot* de Marguerite de Navarre. Le premier, BN. Ms. 1723 a servi de base à la première édition de ces deux textes, établie par Eugène Parturier en 1904¹. Le second, Ars. Ms. 3458, a été publié par W.G. Moore, qui n'en donne que le *Pater*². Le troisième, Ars. Ms. 5109, a été révélé par Hans Sckommodau en 1960³ pour ce qui est du *Petit Œuvre dévot* et par Franco Giaccone pour le *Pater*⁴. Le Ms 521 du Musée Condé à Chantilly, enfin, a été porté à notre attention par Nicole Cazauran⁵. Ces quatre manuscrits contiennent plusieurs autres poèmes de Marguerite (dont quatre rondeaux sur la mort de la princesse Charlotte et le poème « Sur un rosier au jardin des Celestins à Lyon »), ainsi que des poésies de jeunesse de François Ier (dont le « Glorieux paragon translâté d'italien en françoys par le R. »).⁶

¹ « Les sources du mysticisme de Marguerite de Navarre. A propos d'un manuscrit inédit », dans *Revue de la Renaissance*, V, quatrième année, 1904, pp. 1-16 et 49-62 ; suivi du texte : « Le Pater Noster fait en translation et dialogue », pp. 108-114 ; 178-190 et 273-276. A partir de la page 180, c'est en fait le texte du *Petit Œuvre* qui est donné. Dans son introduction, E. Parturier intitule ce second texte (sans titre dans le Ms. 1723) : « Récit de la conversion de la reine ».

² « Le Pater Noster de Marguerite de Navarre », dans *La Réforme allemande et la littérature française. Recherches sur la notoriété de Luther en France*, Strasbourg, 1930, pp. 431-443. Avec les variantes du Ms. 1723.

³ « Petit Œuvre dévot et contemplatif », *Neuedition und Versuch einer Erklärung, Analecta Romanica*, IX, Frankfurt-am-Main, Klostermann, 1960. Avec les variantes des Mss. 3458 et 1723. Nous remercions Mesdemoiselles Juliette Delahaie et Elsa Kammerer qui ont traduit pour nous l'introduction allemande de Hans Sckommodau.

⁴ Franco Giaccone, « Le Premier Ouvrage de Marguerite de Navarre : *Dialogue en forme de vision nocturne* ou *Pater noster* ? », dans *Actes du Colloque international de Pau (1992)*, Mont de Marsan, Editions InterUniversitaires, 1995 - avec les variantes des Mss. 3458 et 1723.

⁵ Dans son inventaire des sources manuscrites des poésies de François Ier (*Œuvres poétiques* de François Ier, Genève, Slatkine, 1984, pp. 15-36), J.E. Kane note que le Ms. 521 comprend soixante poèmes groupés de Marguerite de Navarre (p. 20). Comme pour le Ms. Fr. 1723 cependant, les répliques du *Pater Noster* et les grandes articulations (typographiquement distinctes par une lettre ornée) du *Petit Œuvre dévot* sont comptées pour poème (p. 18 note 23).

⁶ J.E. Kane rapproche, à ce titre, les Mss. 1723 et 3458 du Ms. 5109 dont le contenu est presque identique (*op. cit.*, p. 21, note 36). Nous verrons qu'ils sont toutefois différents en ce qui concerne la calligraphie, l'orthographe et la présentation.

a) Le Ms. Ars. 5109 (59r^o-64v^o et 66v^o-96r^o)

Il s'agit d'un recueil de pièces en vers et en prose du XVI^e siècle, en parchemin de 87 feuillets. La présentation d'ensemble est sommaire : les textes s'enchaînent sans même un blanc et les graphies *r* et *z* sont parfois difficiles à distinguer.

Il y a une absence complète de signe de ponctuation (y compris des barres obliques d'indication de pause ou de point final). Quelques rares majuscules en milieu de vers peuvent indiquer le début d'une phrase.

Il y a également absence de tout signe auxiliaire : accent, cédille ou apostrophe (les mots sont systématiquement soudés). L'emploi du *y* reste limité à un usage essentiellement diacritique.

Il y a enfin absence de majuscule pour les noms propres ou pour désigner *Dieu*, le *Seigneur* et *Jésus*. Par contre, la lettre *d* admet deux graphies, l'une majuscule et l'autre minuscule qui sont employées indifféremment. Dans le doute, nous les transcrivons uniquement par une minuscule.

Les abréviations sont fréquentes avec l'emploi du tilde pour les nasales, pour les possessifs (*nrm* pour *nostrum* ; *nre* et *vre*, respectivement pour *notre* et *votre*) et pour *chacun* (*chun*), avec *r* ou *u* tildé. Le mot *croix* est représenté par son symbole, qui intervient également dans l'abréviation de *chrétien*.

Le premier texte est intitulé *Pather sexto* et se termine sur le mot *fin*. Pour le *Petit Œuvre* par contre, aucun titre n'est donné. Un blanc permet de distinguer quatre mouvements (qui débutent respectivement aux vers 43, 88, 125 et 310) dans le texte, qui se termine sur le mot *fin*.

On relève deux types d'initiales : des majuscules rouges et bleues en alternance en début de strophe, et des majuscules noires colorées en or en début ou en milieu de vers.

b) Le Ms. Ars. 3458 (82r^o-88v^o et 91v^o-104r^o)

Il s'agit d'un « Recueil de pièces françaises, en vers ou en prose, de François Ier, la reine de Navarre, Mellin de Saint-Gelays, etc. », en parchemin de 118 feuillets. Au folio 118 v^o on lit « Pierre Thiersault, 1596. Fait à Paris le 3e de décembre 1596 ». La présentation est soignée avec une belle calligraphie qui espace les mots et distingue bien les lettres.

La graphie marque un état plus récent du texte avec moins de consonnes doubles et d'abréviations (limitées aux nasales), ainsi qu'un usage limité du *y* diacritique (uniquement attesté après la lettre *u*).

Le prote a ajouté des majuscules (la distinction n'est cependant pas faite pour la lettre *v*) et des signes de ponctuation : points d'interrogation, deux points, points et barres obliques de pause. Le point final n'est cependant pas noté en fin de phrase (même en fin de vers ou de strophe).

Les titres sont développés : *La [sic] pater noster composé par Madame la duchesse* pour le premier texte (mais absence du mot *fin* et de la préface en latin), *Petit œuvre devot & contemplatif composé par la royne de navarre* pour le second qui se termine sur *Amen*.

On distingue deux types de lettrines : une grande initiale noir et or et une lettrine en or dans un cadre rouge ou bleu.

Dans le *Pater*, l'initiale marque le début de chaque réplique ; la lettrine apparaît devant les titres, les didascalies et les citations latines ou vient souligner, devant l'initiale du vers, une articulation de la réplique. On la trouve, à ce titre, devant les vers : 15 ; 35, 41 ; 63, 66 ; 93 ; 133 ; 151, 155, 170 ; 178 (en milieu de vers exceptionnellement : *D'en plus parler suffit*) ; 195, 199, 205, 217 ; 238, 240 ; 282.

Dans le *Petit Œuvre*, la grande initiale marque, sans ligne sautée, une nouvelle articulation du texte et débute ainsi les vers 43, 88, 125, 188 (*Elle parle à la croix*), 215, 230 (*oraison, adoration à la croix*), 275, 443, et 465 (*Advision rencontrée*). Seules donc les trois premières articulations sont identiques à celles du Ms 5109 et des titres sont parfois ajoutés. La lettrine figure devant les titres (y compris les titres ajoutés des grandes articulations) et revient tous les trois vers pour souligner la disposition en *terza rima*. Deux groupements exceptionnels en quatrains marquent la fin d'un mouvement : vers 121-124 et 443-446 ; cependant ces groupements sont erronés, puisque la rupture de la *terza rima* par un vers supplémentaire a lieu en fait aux vers 115-118 et 440-444⁷.

c) Le Ms. BN. 1723 (41v^o (titre) / 42r^o (texte)-49r^o et 52r^o-64r^o)

On retrouve l'absence de tout signe de ponctuation ainsi que de signes auxiliaires (accent, apostrophe, cédille). La distinction entre majuscule et minuscule n'est pas faite pour les lettres *r*, *v*, *j* et *a* que l'on trouve indifféremment sous l'une ou l'autre forme.

Le premier texte se voit doté d'un titre assez long : *Le pater noster fait en translacion et dyalogue par la Royne de Navarre* et la préface latine est donnée. Le second texte, par contre, n'a ni titre ni mot *fin*.

Dans ce manuscrit également, on distingue la grande initiale fleurie et la lettrine. Dans le *Pater*, l'initiale marque le début des répliques et la lettrine figure devant les titres, les didascalies, les citations latines et en milieu de réplique pour marquer les articulations. On la trouve, à ce titre, devant les vers : 15, 17 ; 27, 35, 39, 41 ; 55 ; 63, 66, 75, 77 ; 87, 93 ; 101, 107, 113 ; 133, 137 ; 151, 155, 160, 170, 179 ; 195, 199, 205, 211, 217 ; 235, 238 ; 282.

⁷ Sur ce point, se reporter à l'introduction du *Petit Œuvre*, I et note 4.

Dans le *Petit Œuvre*, la grande initiale marque la présence d'articulations du texte aux vers 43, 88, 125 et 443. A chaque fois (à l'exception de la dernière), il y a changement de page. La lettrine revient tous les trois vers marquer la disposition en *terza rima*, sauf pour les vers 1-9, 46-66, 121-124, 290-295, 320-325, 368-369, 370-373, 416-421, 443-446.

d) Le Ms. 521 du Musée Condé (Château de Chantilly) (79v°-86v° et 89 v° (titre) / 90r° (texte)-102v°)⁸

Le premier texte développe le titre qui figure dans le Ms. 1723 : *Le Pater noster fait par translation et Dialogue de l'ame a Dieu. Et de dieu a l'ame. Par la Royne de Navarre seur unique du Roy* et ne comporte pas le mot *fin*. Le second introduit une variation sur le titre du Ms. 3458 : *Petit traicté contemplatif de la Croix* et se termine comme lui sur un *Amen*.

La disposition du *Pater* est identique à celle du Ms. 1723 à une exception près, une lettrine supplémentaire figurant en tête du vers 240 (comme c'est le cas dans le Ms. 3458). La présentation du *Petit Œuvre* s'en approche également en plaçant une lettre ornée accompagnée d'un changement de page aux vers 43, 88, 125 et 444⁹. Elle s'en distingue en revanche par la présence de cet ornement, sans changement de page cette fois, devant les vers 203, 308, 344, 465, 501, 567 ainsi que devant *Quand* en milieu du vers 540 (afin de détacher le changement moral qui s'opère). La disposition en *terza rima* est soulignée par une lettrine en début de tercet à partir du vers 10 et les six derniers vers du poème sont regroupés en sizain.

Ces similitudes de présentation et d'ornementation se retrouvent dans le système ortho-typographique, quasiment identique, des Mss. 1723, 3458 et 521. Ce dernier dispose d'une ponctuation également très proche de celle du Ms. 3458. Enfin, la comparaison calligraphique de ces trois manuscrits laisse à penser qu'ils sont l'œuvre d'un même copiste¹⁰, ce que confirme l'étude des variantes. Cependant, au f° 118 v° du Ms. 521, une note manuscrite indique « manuscrit faisant partie du cabinet d'Anne de Polignac qui l'avait formé

⁸ Côte de rangement XIV-G-31.

⁹ Le Ms. 521 groupe en effet de manière erronée et comme les Mss. 3458 et 1723, les vers 121-124 ; mais groupe en revanche correctement les vers 440-443, avec cependant un retrait pour le vers 443.

¹⁰ La taille et le tracé des lettres sont semblables pour les Ms. 3458 et 521. Seul le tracé des lettres *s* et *l* diffère dans le Ms. 1723 qui est écrit en plus petits caractères (ce qui peut expliquer cette différence). Les différences sont plus nombreuses avec le Ms. 5109 (malgré des similitudes) : elles concernent, sur les premières lignes, les graphies des majuscules et celles, en minuscules, des lettres *s*, *h*, *g* et *l*.

vers le milieu du XVI^e siècle »¹¹, ce qui ne concorde pas avec la datation du Ms. 3458, qui serait de la fin du siècle.

2) Étude des variantes

L'étude comparée des quatre manuscrits laisse supposer que le Ms. Ars. 5109 est le plus ancien des trois. Moins travaillé dans sa disposition formelle, plus archaïque par sa graphie, plus lacunaire du point de vue des titres et de la ponctuation, il est probablement aussi le plus fidèle à la version initiale du texte¹².

Les trois manuscrits, Ms. Ars 3458, Ms. BN. 1723 et Ms. 521 du Musée Condé¹³, plus modernes par leur graphie, témoignent d'un soin plus grand porté à la présentation formelle. Mais ceci a impliqué une certaine part d'intervention du prote : ajouts de titres et de signes de ponctuation, mise en valeur de la *terza rima* et apports de corrections éventuelles tant sémantiques et lexicales que rythmiques. Parfois heureux, ces ajouts peuvent s'avérer également contestables, voire erronés.

Malgré la supériorité formelle indéniable des trois autres manuscrits, il nous a donc semblé préférable de prendre pour texte de base celui du manuscrit Ms. Ars. 5109, ce qui permet, en outre, en regroupant les variantes des Mss. Ars. 3458, BN. 1723 et Condé 521, de souligner leurs similitudes.

Les variantes du *Pater Noster* communes aux trois manuscrits sont nombreuses mais n'attestent pas leur supériorité sur le Ms. 5109, dans la mesure où elles n'introduisent pas de corrections (à l'exception de celle du

¹¹ Anne de Polignac, veuve du comte de Sancerre, a épousé, en secondes noces (1518), François de la Rochefoucault. La date de sa mort n'étant cependant pas connue, un terme ne peut être fixé pour le manuscrit (Anselme Augustin, *Histoire généalogique et chronologique*, Paris, 1726, t. 4, p. 427, A). Paulin Paris précise, pour sa part, que le manuscrit a été « formé avant le milieu du XVI^e siècle » (« Un nouveau manuscrit des Poésies de François Ier », dans *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire*, 1880, pp. 1-17 et 289-305).

¹² Nous rejoignons en cela l'opinion d'Hans Sckommodau, *op. cit.* p. 10-11. En comparant les leçons des deux manuscrits alors connus (les Mss. 1723 et 3458) W-G Moore faisait l'hypothèse judicieuse de « deux copies d'un original perdu » (*op. cit.* p. 431). Il se fait en cela l'écho de Paulin Paris (*op. cit.*) qui, en 1880, signale cinq recueils connus des poésies de François Ier et constate que « tous ont été transcrits sur un premier modèle, mais avec des additions ou des omissions plus ou moins nombreuses ». Il émet l'hypothèse que le roi aurait chargé un calligraphe de transcrire les pièces autographes et aurait laissé prendre des copies de ce recueil original. Nous pourrions nous demander dans quelle mesure le Ms. 5109 ne serait pas cet original.

¹³ Nous les identifierons respectivement par les lettres A (pour Arsenal), N (pour Nationale) et C (pour Condé).

vers 55)¹⁴, mais semblent simplement résulter d'un problème de copie¹⁵. Ces trois manuscrits présentent par ailleurs chacun des leçons erronées, qu'il s'agisse d'étourderies, d'omissions ou d'erreurs¹⁶, à côté toutefois de variantes intéressantes (N/C : 20 ; A/C : 187). La comparaison enfin de ces trois manuscrits laisse apparaître la proximité du Ms. 521 et du Ms. 1723, avec une quinzaine de variantes communes (distinctes de A).

Les variantes identiques dans les trois manuscrits sont également nombreuses dans le *Petit Œuvre* (une trentaine) et confirment l'existence d'une source commune. Cette fois, cependant, elles sont d'une réelle qualité et présentent une meilleure leçon que le Ms. 5109 en ce qui concerne le sens, la syntaxe ou la métrique¹⁷. A signaler tout particulièrement, la variante du v. 546 qui établit le parallélisme des trois croix (la croix noire de repentance, blanche de patience et rouge de compassion), là où le Ms. 5109 donnait *nourrie* (graphie nette) au lieu de *noire*. Parmi ces trois manuscrits celui de la Bibliothèque Nationale est le plus fautif et celui du Musée Condé le plus satisfaisant, avec des leçons intéressantes (251, 441-442, 480) et relativement peu d'erreurs (31, 32, 33, 81, 349). Le dernier constat qui ressort de l'étude des variantes du *Petit Œuvre* concerne la proximité du Ms. 3458 avec le Ms. 521 d'une part (une vingtaine de variantes communes distinctes de N) et avec le Ms. 1723 (une quinzaine de variantes communes distinctes de C). Les variantes confirment donc ce que les titres laissaient pressentir, à savoir le rapprochement surprenant du Ms. 521 avec le Ms. 1723 pour le *Pater* et avec le Ms. 3458 pour le *Petit Œuvre*.

3) Étude de la versification

L'étude de la versification, pour le *Pater Noster* comme pour le *Petit Œuvre dévot*, permet de dater de façon approximative les deux textes.

¹⁴ Ainsi, peut-être, que la variante du vers 284 qui est meilleure dans cette leçon et de celle du vers 210, qui modifie un passage obscur sans pour autant parvenir à l'éclairer.

¹⁵ 51 : cogitations → agitations ; 56 : veult → peult ; 69 : exil ne prison → en prison ; 123 : de simulation → dissimulation ; 139 : en grace → en ma grace ; 149 : que je crois → je le crois ; 176 : pour → par ; 210 : pour → sans ; 226 : povez → pourrez ; 284 : en foy → et foy et 17 : bien aymé → bien ame / amee (C).

¹⁶ Confusions et coquilles dans C (67, 68, 254-255, 279, 282) ; omissions et erreurs dans N (17, 84, 122, 254-255, 261, 277, 279) ; interventions et erreurs dans A (18, 44, 53, 71-72, 209 ; 20, 32, 67, 129, 166, 191, 266).

¹⁷ Variantes sur une coquille du Ms. 5109 (75, 230, 273, 333) ; variantes sémantiques (161-162, 455, 546) ; variantes syntaxiques (413, 530) ou temporelles (82-83 et 466) ; variantes métriques (106, 455) et 400 qui corrige une cacophonie. D'autres, certes, ne sont que des nuances de copie sans incidence sémantique (112, 134, 322, 391).

a) La versification du *Pater Noster*

Écrit en décasyllabes à rimes plates, le *Pater Noster* de Marguerite de Navarre ne respecte pas l'alternance des rimes féminines et masculines qui s'impose pour les rimes suivies à partir des années 1524-25¹⁸.

La scansion du décasyllabe est encore hésitante et trancher est d'autant plus difficile que le manuscrit 5109 n'est pas ponctué. Nombreux sont les vers où la scansion traditionnelle *a minori* (4+6) ne s'obtiendrait qu'au prix d'un rejet ou d'un contre-rejet interne (par ex. vers 6 et 9 dans la première strophe)¹⁹. C'est là un premier écart par rapport à la césure dite « classique » qui veut que « la séparation à l'hémistiche » se fasse « naturellement sur une articulation de la syntaxe à l'intérieur du vers ».²⁰

La versification moderne interdit également que la césure ne se trouve après (ou devant) un *e* caduc prosodiquement compté, c'est-à-dire non élidé. Mais l'usage, au début du XVI^e siècle, n'étant pas encore fixé, on trouve dans le *Pater Noster*, de nombreuses occurrences de ce type de césure dite « lyrique » en raison de sa fréquence dans la littérature lyrique médiévale (environ 1/6^e des cas sur 290 vers)²¹. Présente également, bien que moins fréquente, la césure épique de l'épopée médiévale, impose l'éliision forcée du *e* caduc à la césure devant une initiale consonnantique²². Dans tous les cas où la césure implique un *e* caduc, Marguerite de Navarre adopte l'usage médiéval, ce qui semble faire remonter la composition du texte au premier quart du XVI^e siècle.

¹⁸ L'alternance des rimes féminines et masculines apparaît dès les XI^e et XII^e siècles dans la poésie lyrique médiévale, mais ne devient systématique qu'au XVI^e siècle. Octavien de Saint-Gelays publie en 1500 ses *Epistre d'Ovide* dans lesquelles les couples de rimes plates font alterner les rimes féminines et masculines. C'est lui qui semble donc avoir le premier appliqué régulièrement ce principe. Mais il faut attendre 1524 ou 1525 pour que le théoricien anonyme de l'*Art et Science de Rhétorique* impose le principe pour tous les poèmes en rimes suivies (alors que Molinet en 1493 ne l'appliquait qu'à la riqueraque et Fabri au chant royal).

¹⁹ Si le rejet ou contre-rejet interne est évident pour les vers qui seraient autrement scandés 7+3, on peut hésiter parfois avec une scansion *a majori* (6+4), ce qui marque également un état archaïque du texte, puisqu'elle est l'héritage de la poésie latine médiévale et, surtout, de la poésie lyrique des XIV^e et XV^e siècles.

²⁰ Jean Mazaleyrat, *Élément de métrique française*, Paris, Colin, 1974, p. 147.

²¹ Vers 1, 2, 4, 8, 9, 24, 29, 32, 37, 41, 52, 59, 61, 62, 67, 96, 110, 116, 120, 134, 138, 145, 148, 153, 155, 158, 174, 175, 176, 185, 196, 197, 203, 208, 210, 213, 216, 220, 230, 232, 235, 236, 238, 249, 257, 266, 272, 277 et 283 (certains de ces vers pourraient être scandés *a majori* sans césure lyrique). Et les vers 12, 58, 64, 212, 273 avec maintien du *e* atone en hiatus non élidé devant initiale vocalique.

²² On la trouve aux vers 16, 17, 19, 63, 162 et 188.

On relève enfin des vers faux, dans lesquels il manque une syllabe²³ (et auxquels s'ajoute le vers 204 qui en compte une de trop), tandis que pour d'autres les dix syllabes ne s'obtiennent qu'avec le maintien d'un *e* atone non élidé en hiatus²⁴. Cela atteste le peu d'attention portée à un texte jamais publié. Or si les Mss. 1723, 3458 et 521 ne remettent pas en question les irrégularités de scansion ou les césures médiévales du Ms. 5109, ils corrigent en revanche les vers faux, en particulier celui de l'Arsenal.

b) La versification du *Petit Œuvre dévot*

La versification du *Petit Œuvre dévot* présente un progrès par rapport à celle du *Pater Noster*. Certes les césures classiques en cas de *e* caduc sont exceptionnelles (v. 48, 80, 199 si l'on admet une diérèse) et les césures lyriques restent nombreuses avec une proportion légèrement inférieure à celle du *Pater Noster*²⁵, mais les césures épiques sont relativement rares (v. 62, 393 et 395), ainsi que les vers faux (deux vers comptent une syllabe de trop : v. 115 et 455 ; tandis que les vers 246, 360 et 450 n'obtiendraient dix syllabes qu'avec le maintien d'un *e* atone en hiatus hors césure). L'amélioration enfin est dans la régularité de la scansion du décasyllabe (en 4+6) dont la césure respecte le rythme syntaxique²⁶. Comme dans le *Pater*, les variantes corrigent les vers faux, mais elles sont plus nombreuses à introduire une césure classique (v. 83, 89, 106, 151).

²³ Vers 42, 71, 76, 79.

²⁴ Vers 239 et 273 par exemple. D'après Georges Lote, ce maintien du *e* atone non élidé ailleurs qu'à la césure est fréquent au XIV^e et XV^e siècles, ainsi qu'au début du XVI^e, notamment devant monosyllabes. C'est une licence que les poètes corrigent parfois dans leur révision, comme en témoignent certaines variantes de nos deux textes (*Histoire du vers français*, Paris, Hatier, 1955, t. III, p. 79-83).

²⁵ Vers 4, 17, 19, 20, 31, 41, 53, 72, 82, 83, 104, 108, 116, 118, 119, 121, 127, 132, 133, 139, 146, 188, 194, 213, 220, 223, 232, 233, 236, 237, 249, 269, 273, 274, 275, 277, 284, 285, 291, 307, 310, 329, 337, 344, 358, 361, 366, 371, 372, 376, 382, 388, 389, 392, 403, 407, 408, 411, 421, 423, 431, 436, 437, 447, 448, 449, 450, 460, 466, 470, 487, 491, 501, 515, 528, 558, 570, 581, 584. Ainsi que 77, 89, 106, 151, 207, 279, 381, 396 et 461 avec maintien d'un *e* atone en hiatus, non élidé devant initiale vocalique.

²⁶ Des hésitations cependant demeurent entre une scansion 4+6, qui impliquerait un rejet ou contre-rejet, et 6+4 qui respecterait le rythme syntaxique (par exemple v. 82, 132, 164, 277, 305, 316, 366, 376, 378, 396 et 535).

La fréquence des césures lyriques situe donc la composition des deux textes dans les années 1520-25²⁷ ; cependant le *Pater Noster* semble antérieur au *Petit Œuvre dévot* qui révèle une plus grande maturité esthétique et une meilleure maîtrise prosodique. En revanche, la versification ne permet pas de dater les manuscrits, dont la différence semble se situer plutôt au niveau du soin. Signalons, enfin, pour les deux textes, la scansion possible en diérèse du *e* muet final qui est courante durant tout le XVI^e siècle²⁸ et la prononciation en trois syllabes d'*ayde* et de ses dérivés.

4) Etablissement du texte

Les textes du *Pater Noster* et du *Petit Œuvre dévot* ont été établis à partir du manuscrit Ms. 5109 de la Bibliothèque de l' Arsenal à Paris.

En l'absence de ponctuation dans cette version, nous donnons celle du Ms. Ars. 3458²⁹ qui présente l'avantage de refléter le système manuscrit de l'époque.

Aucune ponctuation forte ne signale la fin d'une phrase, y compris en fin de vers ou de strophe. Seuls des points d'interrogation sont présents.

La ponctuation moyenne est représentée par les deux points, qui équivalent à notre point-virgule (ils sont toujours précédés dans le texte d'une barre oblique que nous ne transcrivons pas).

La ponctuation faible est marquée par une barre oblique simple, un point simple ou l'association des deux signes (barre puis point). Indifféremment suivie d'une minuscule ou d'une majuscule, elle distingue les syntagmes (compléments circonstanciels en ouverture de phrase, membres coordonnés, propositions subordonnées,...). Pour un plus grand confort de lecture, nous la transcrivons par une virgule.

Pour l'établissement du texte, les principes suivants ont été retenus : distinction du *i* et du *j*, du *u* et du *v* ; régularisation de l'apostrophe ; rétablissement de l'accent aigu en finale et de l'accent grave diacritique sur *à*,

²⁷ Philip-August Becker mentionne, sans les citer, 59 césures lyrique, 6 épiques et 3 élidées sur 290 vers pour le *Pater Noster* ; 65 césures lyriques, 4 épiques et 2 élidées sur 542 pour le *Petit Œuvre dévot*. Cet état archaïque de la versification fait que les deux textes seraient antérieurs au *Miroir* (1531). « Jugendgedichte Margaretas aus einer Wiener Handschrift », dans *Arch. f. d. Studium die neueren Sprachen und Literaturen*, CXXXI, 1913, pp. 334 sq., spé. 339.

²⁸ La règle qui prévaut pour le *e* muet en milieu de mot et qui aligne sa valeur prosodique sur la prononciation courante en l'élidant rencontre des résistances en finale. Le *e* atone final ralentit en effet la diction en allongeant sa voyelle d'appui au point de pouvoir en être détaché par diérèse (sur le modèle *vi-e*).

²⁹ La ponctuation du Ms. 521 est quasiment identique. Nous ne signalons que les variantes significatives.

là et *où* ; emploi de la cédille ; suppression des abréviations et rétablissement du mot en toutes lettres. L'emploi des majuscules a été respecté pour les substantifs³⁰ (y compris leur absence à l'initiale des noms propres ou du Nom de la Divinité)³¹.

Enfin, nous avons adopté, pour le *Petit Œuvre*, une disposition strophique qui met en valeur le système des *terza rima* et ses ruptures, mais qui n'est pas dans le Ms. 5109, typographiquement peu soigné.

Les astérisques renvoient aux mots figurant dans le glossaire. Les nombres en exposant renvoient aux notes en fin de volume. Dans celles-ci, les citations bibliques sont données d'après la *Biblia. Bibliorum opus sacrossanctum vulgatis*, Lugduni, Joannis Mareschal, 1532. Les lettres en exposant renvoient aux notes de bas de page qui indiquent les variantes (identifiées par la lettre *A* pour celles du Ms. 3458 de la Bibliothèque de l'Arsenal ; par la lettre *N* pour celles du Ms. 1723 de la Bibliothèque Nationale et par la lettre *C* pour le Ms. 521 du Musée Condé).

³⁰ A ne pas confondre avec les majuscules marquant le début d'un mouvement et qui sont celles du Ms. 3458. Elles concernent le plus souvent une conjonction, parfois un pronom, un verbe ou un adjectif.

³¹ Nous donnons en variantes les majuscules présentes dans A et C, et, avec plus de prudence, celle de N. Comme indiqué *supra* en effet (1-c), le Ms. 1723 ne distingue pas majuscules et minuscules pour certaines lettres (tout comme le Ms. 3458 pour la lettre *v*).