
Electronic Thesis and Dissertation Repository

10-29-2021 1:00 PM

Le lyrisme chrétien chez Anne de Marquets : Étude et Édition de ses DIVINES POESIES DE MARC ANTOINE FLAMINIUS (Paris, chez Nicholas Chesneau, 1568/1569)

Annick MacAskill, *The University of Western Ontario*

Supervisor: Nassichuk, John, *The University of Western Ontario*

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the Doctor of Philosophy degree in French

© Annick MacAskill 2021

Follow this and additional works at: <https://ir.lib.uwo.ca/etd>



Part of the [French and Francophone Literature Commons](#)

Recommended Citation

MacAskill, Annick, "Le lyrisme chrétien chez Anne de Marquets : Étude et Édition de ses DIVINES POESIES DE MARC ANTOINE FLAMINIUS (Paris, chez Nicholas Chesneau, 1568/1569)" (2021). *Electronic Thesis and Dissertation Repository*. 8245.

<https://ir.lib.uwo.ca/etd/8245>

This Dissertation/Thesis is brought to you for free and open access by Scholarship@Western. It has been accepted for inclusion in Electronic Thesis and Dissertation Repository by an authorized administrator of Scholarship@Western. For more information, please contact wlsadmin@uwo.ca.

Résumé

Cette thèse propose une analyse de l'interprétation et de la pratique de ce que nous appelons le « lyrisme chrétien » dans *Les Divines Poesies de Marc Antoine Flaminus*, le deuxième recueil indépendant à être publié par (et attribué à) Anne de Marquets (1533 ? – 1588), religieuse dominicaine française. Publié en 1568 (Paris, chez Nicolas Chesneau) et réédité en 1569 (Paris, chez Nicolas Chesneau), ce volume inclut non seulement des traductions du poète italien néo-latin Marcantonio Flaminio (1497/8 – 1550), dont des œuvres avaient déjà été, en 1568, mises à l'Index par le Vatican, mais d'autres traductions de la dominicaine, ainsi que des cantiques et sonnets spirituels originaux.

À notre thèse nous ajoutons une transcription annotée de ce livre, auparavant méconnu de la critique, lequel nous essayons de présenter et contextualiser non seulement à travers la notion de « lyrisme chrétien », mais également en analysant comment son auteure déploie la traduction et les formes poétiques dominantes de son époque, notamment le cantique ou la chanson et le sonnet pétrarquiste. L'innovation peut-être la plus frappante de cette femme-écrivain du seizième siècle est le recueil des *Sonets de l'amour divin* qui paraît dans le volume, peut-être le premier *canzoniere* pétrarquiste en langue française à être entièrement consacrée à un discours spirituel.

Entre le genre médiéval du livre d'heures et les manuels de méditations à paraître sous le règne d'Henri III (1551 – 1574 – 1589), Anne de Marquets livre, dans les *Divines Poesies* de 1568/69, sa propre version d'un manuel dévotionnel, qui témoigne d'une influence de la culture humaniste renaissante en France, néo-latine ainsi que vernaculaire.

Mots clés

écriture de femmes ; guerres de religion (1562-1598) ; humanisme ; lyrisme ; pétrarquisme ; Pléiade ; poésie néo-latine ; poésie spirituelle ; Renaissance française ; traduction

Abstract

This thesis proposes an analysis of the theorization and practice of “Christian lyricism” in *Les Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius*, the second independently published collection by (and clearly attributed to) Anne de Marquets (1533?-1588), a French Dominican nun. Published in 1568 (Paris, Nicolas Chesneau) and reissued in a second edition in 1569 (Paris, Nicolas Chesneau), this volume includes not only translations of the Italian Neo-Latin poet Marcantonio Flaminio (1497/8-1550), some of whose works had already, by 1568, been put on the Vatican Index, but other translations by the Dominican nun, as well as original spiritual songs and sonnets.

At the end of this thesis, I provide an annotated transcription of this book, which I attempt to present and contextualize not only through the concept of “Christian lyricism,” but also by analyzing how its author uses translation and other dominant forms of her era, notably the song (“cantique” or “chanson”) and the Petrarchan sonnet. Perhaps the most striking innovation of this sixteenth-century woman writer is the collection of *Sonets de l’amour divin* that comes at the end of this book, one of the first (if not *the* first) Petrarchan *canzonieres* in French to be entirely dedicated to a spiritual message.

Between the medieval book of hours and the manuals on meditation that would come during the reign of Henri III (1551 – 1574 – 1589), Anne de Marquets delivers here her own take on a devotional manual, notably characterized by the humanist culture of Renaissance France.

Keywords

French Renaissance; French Wars of Religion (1562-1598); Humanism; Lyricism; Petrarchanism; Pléiade; Neo-Latin poetry; Spiritual poetry; Translation; Women writers

Summary for Lay Audience

This thesis presents and analyses a book by the sixteenth-century French Dominican nun Anne de Marquets (1533-1588). The book is *Les Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius*, a collection of Anne de Marquets's translations of Marcantonio Flaminio, a poet of the Italian Renaissance who wrote in Latin, and of Anne de Marquets's own original songs and sonnets on religious themes. In this thesis, I argue that this book, published for the first time in Paris in 1568 and reissued in a second edition (with new poems and translations at the end) in 1569 is an example of Anne de Marquets's interpretation of Renaissance Christian lyricism, which I define as a literary movement where the style and modes of Renaissance poetry are adapted to a spiritual Christian message.

Dédicace

Je dédie cette thèse à mes parents, Claudie, Krys, et Brian, ainsi qu'à mes grands-parents, Marie-France, Ri, Joe, et Roy.

Sapiens mulier aedificat domum.

Proverbes 14 : 1

Hold fast.

MacAskill (Clan MacLeod)

Remerciements

En premier lieu, je tiens à remercier mon directeur de thèse, Dr Dr John Nassichuk, professeur à la fois encourageant et exigeant, qui, comme les auteurs qu'il étudie, témoigne d'une érudition et d'une rigueur exceptionnelles. *Gratias ago tibi, magister.*

J'adresse mes vifs remerciements aux membres de mon comité de thèse, Dr Madeline Bassnett, Dr Jean Leclerc, Dr Mario Longtin, et Dr François Rouget, qui ont pris le temps de lire mon travail et de poser des questions curieuses et stimulantes lors de ma soutenance. Je suis particulièrement reconnaissante envers le professeur Rouget, qui m'a offert plusieurs suggestions et références avec beaucoup d'enthousiasme pour ce sujet de recherche.

J'aimerais remercier les équipes de toutes les bibliothèques que j'ai fréquentées durant ces années de recherche, et notamment celles de la Bibliothèque Weldon (Western University), de la Bibliothèque E.J. Pratt (University of Toronto), de la Bibliothèque Thomas Fisher (University of Toronto), de la Bibliothèque de l'Arsenal (la Bibliothèque nationale de France) et de la Bibliothèque François-Mitterrand (la Bibliothèque nationale de France). Je tiens également à remercier les secrétaires du Département de français à Western, Mirela Parau et Chrisanthi Ballas.

Je suis reconnaissante envers plusieurs membres de l'équipe professorale du Département, et tout particulièrement Dr Servanne Woodward et Dr Geneviève de Viveiros, qui ont pris le temps de m'encourager dans mes études. Un grand merci également à Dr Perrine Galand de l'École pratique des hautes études, qui m'a invitée à assister à un séminaire sur la poésie néo-latine en 2013.

My good friend Dr Heather Kirk has advised and encouraged me throughout the years. She was of particular help in the very last months of my thesis writing time. I am also indebted to the many other friends and family members who supported me over the years.

Finally, I am grateful for the incredible inspiration of my thesis subject, the erudite and talented Anne de Marquets (1533 ? – 1588), and to the many other women writers who inspire me, both in my research and in my own creative writing.

Table des matières

Résumé.....	ii
Abstract.....	iii
Summary for Lay Audience.....	iv
Dédicace.....	v
Remerciements.....	vi
Table des matières.....	vii
Introduction : Anne de Marquets et le lyrisme chrétien	xii
1 La carrière littéraire d'Anne de Marquets : Histoire et synthèse	1
1.1 Introduction.....	1
1.2 La perméabilité du couvent français sous l'Ancien Régime	4
1.3 Anne de Marquets et Claude d'Espence	19
1.4 Les œuvres d'Anne de Marquets	23
1.4.1 Le poème bilingue pour le Vendredy saint	23
1.4.2 Les <i>Sonets, prieres et devises en forme de pasquins</i>	26
1.4.3 L'énigme.....	28
1.4.4 Les paraphrases et traductions du <i>Collectarum ecclesiasticarum liber unus</i>	30
1.4.5 Les <i>Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius</i>	33
1.4.6 Les <i>Sonets spirituels</i>	33
1.4.7 L'épithaphe funèbre pour Marguerite du Puy.....	37
1.5 Conclusion	38
2 Les préfaces à Marguerite de Valois.....	40
2.1 Introduction.....	40
2.2 Les poèmes épидictiques pour Marguerite de Valois avant 1568	40
2.2.1 Olivier de Magny	41

2.2.2	Pierre de Ronsard.....	43
2.2.3	Claude d'Espence.....	45
2.3	Les pièces liminaires d'Anne de Marquets.....	50
2.3.1	Introduction.....	50
2.3.2	L' « Epistre A MADAME MARGUERITE, sœur du Roy treschrestien, CHARLES IX »	53
2.3.3	L' « Epistre Encore à la dicte DAME »	66
2.3.4	Le sonnet et l'anagramme.....	83
2.4	Conclusion : L'emploi des stratégies liminaires dans <i>Les Divines Poesies</i>	84
3	Les traductions de Flaminio et des pères de l'Église.....	86
3.1	Introduction.....	86
3.2	La vie et l'œuvre de Flaminio.....	88
3.2.1	Le <i>Carminium sacrorum libellus</i> et l' <i>ethos</i> du poète dévotionnel.....	90
3.2.2	La première réception de Flaminio.....	105
3.2.3	Les éditions des <i>De rebus divinis Carmina</i>	107
3.3	Paraphrases, traductions, imitations ? : Les procédés stylistiques des <i>Divines Poesies de Flaminio</i>	109
3.3.1	Définitions génériques	112
3.3.2	L'adaptation du sujet chez Anne de Marquets.....	127
3.3.3	La versification des versions d'Anne de Marquets.....	127
3.3.4	L'adaptation du langage dans les versions d'Anne de Marquets.....	130
3.3.5	Les sources intermédiaires dans les traductions d'Anne de Marquets ...	136
3.4	Le choix de Flaminio	137
3.4.1	L'inscription de Flaminio dans la tradition hymnique ecclésiastique chez Anne de Marquets.....	138
3.4.2	La traduction de l'hymne <i>Te Deum</i>	140
3.4.3	La <i>translatio</i> du message de la quiétude spirituelle.....	148

3.5 Conclusion	149
4 <i>Les Cantiques ou Chansons Spirituelles pour louer Dieu qui a créé [sic] toutes choses</i>	152
4.1 Introduction.....	152
4.2 Définitions génériques	153
4.2.1 Introduction : La chanson ou le cantique à la Renaissance	154
4.2.2 Le recueil de « chansons spirituelles » au seizième siècle.....	160
4.3 La versification des <i>Cantiques ou Chansons Spirituelles</i>	166
4.4 L'organisation thématique	170
4.5 La louange du divin dans les trois premiers <i>Cantiques</i>	171
4.6 Les <i>Cantiques</i> sur l'Incarnation et la Sainte Mère.....	184
4.6.1 Introduction.....	184
4.6.2 Anne de Marquets et la théologie mariale	185
4.6.3 La sainte Vierge : <i>donna</i> pétrarquiste ?	187
4.7 La Nativité dans les <i>Cantiques</i>	192
4.7.1 Introduction.....	192
4.7.2 La nativité chez Anne de Marquets	192
4.8 La portée spirituelle des <i>Cantiques ou Chansons Spirituelles</i> : La posture du pénitent.....	195
4.9 La portée théologique des <i>Cantiques ou Chansons Spirituelles</i>	197
4.9.1 La doctrine de <i>sola fide, sola gratia</i> dans les <i>Cantiques</i>	197
4.9.2 La <i>dispositio</i> des <i>Cantiques</i> et l'orientation théologique d'Anne de Marquets	203
4.10 Conclusion	206
5 <i>Les sonnets de l'amour divin</i>	208
5.1 Introduction.....	208
5.2 Le sonnet chez Anne de Marquets : 1562-1588.....	209

5.3	La paraphrase biblique des <i>Sonets de l'amour divin</i>	217
5.4	Le pétrarquisme des <i>Sonets</i>	229
5.4.1	La portée spirituelle du <i>Canzoniere</i> de Pétrarque.....	230
5.4.2	Le pétrarquisme français.....	232
5.4.3	L'amour pétrarquiste et ses <i>topoi</i> dans les <i>Sonets de l'amour divin</i>	236
5.5	La contamination des sources dans les <i>Sonets de l'amour divin</i>	247
5.6	La posture de la pénitente	251
5.7	Conclusion : <i>Les sonets de l'amour divin</i> – un <i>canzoniere</i> chrétien.....	253
6	Les ajouts à la réédition des <i>Divines Poesies</i> de 1569	255
6.1	Introduction.....	255
6.2	La composition bilingue	256
6.3	La valorisation des traditions ecclésiastiques	259
6.4	L'hymne de Saint Ambroise	260
6.5	La prière pour la fête de la purification	265
6.6	« Le Dieu faict homme » et « L'Homme faict Dieu »	273
6.7	Conclusion	278
	Conclusion : <i>Les Divines Poesies de Marc Antoine Flaminus</i> et la naissance d'un lyrisme chrétien renaissant chez Anne de Marquets	282
	Œuvres citées	291
	Sources	291
	Études.....	297
	Dictionnaires historiques.....	311
	Annexe : <i>Les Divines Poesies de Marc Antoine Flaminus</i> (édition de 1569)	312
	Présentation	313
	Politique éditoriale	314
	LES / DIVINES POESIES / DE MARC ANTOI- / NE FLAMINIVS	315

Table des <i>incipits</i> français	466
Table des <i>incipits</i> latins :	469
Glossaire.....	470
Curriculum Vitae	475

Introduction : Anne de Marquets et le lyrisme chrétien

Les dates marquant le début et la fin de la carrière poétique d'Anne de Marquets correspondent presque exactement au début et à la fin des guerres civiles en France (1562-1598) : ses premières publications individuelles datent de 1562¹, alors qu'elle aurait peut-être déjà collaboré avec le prêtre irénique et ami du Cardinal de Lorraine Claude d'Espence en 1560². De plus, Anne de Marquets semble avoir travaillé sur ses *Sonets spirituels* jusqu'à son décès en 1588, bien que ce texte ne soit publié que dix-sept ans après sa mort, en 1605³. La moniale assiste durant ces années à l'émergence des guerres civiles, qui suivent de peu le fameux Colloque de Poissy de 1561, auquel elle avait sans doute été présente⁴, ainsi qu'à plusieurs des guerres successives.

Les guerres de religion françaises commencent dans la foulée d'une époque de renaissance et d'humanisme, mais aussi des balbutiements de la Réforme européenne et du schisme qui commençait à se déclarer. Si les divers membres de la Pléiade se sont fait remarquer durant les années 1540 et 1550 pour leurs poésies et traités qui mettent en avant l'écriture en langue française et l'imitation de l'antiquité gréco-romaine⁵, à partir des années 1560, plusieurs poètes français de cette génération et de celle qui la suit se tourneront vers la contemplation des questions religieuses qui occupent de plus en plus la conscience collective.

¹ *Sonets, prières et devises en forme de pasquins, pour l'assemblée de Messieurs les Prelats et Docteurs, tenue à Poissy, M.D.LXI*, Paris, chez Guillaume Morel, 1562. Il existe d'autres écrits publiés avant cette date que l'on pourrait éventuellement lui attribuer. Nous reviendrons à cette question dans le premier chapitre de la présente thèse.

² Ici, nous faisons référence à une édition du poème bilingue « Elegie sur le Vendredy Saint » (aussi désigné par le titre bilingue « Epistre aux dames »/« Filiabus Sion ») de d'Espence, publiée d'abord en 1560 avant de paraître dans une deuxième édition en 1563. À ce sujet, voir Guy Bedouelle et Simone de Reyff, « Anne de Marquets et Claude d'Espence : Énigmes » in *Religion et littérature à la Renaissance. Mélanges en l'honneur de Franco Giacone*, éd. François Roudaut, Paris, Classiques Garnier, 2002, pp. 749-81.

³ *Sonets spirituels de feüe tres-vertueuse et tres-docte dame Sr Anne de Marquets Religieuse à Poissi, Sur les Dimanches & principales solennitez de l'Annee*, Paris, chez Claude Morel, 1605. Ce livre est présenté dans une édition savante de Gary Ferguson parue chez Droz en 1997.

⁴ Comme en témoigne son recueil publié chez Guillaume Morel l'année suivante, *op. cit.*

⁵ Pour cette imitation dans le contexte de la poésie lyrique, voir l'étude de François Rouget, *L'apothéose d'Orphée : l'esthétique de l'ode en France au XVIe siècle*, Genève, Droz, 1994.

L'on s'y attaquait au niveau politique aussi bien que spirituel, tout en préservant le style copieux et varié de la poésie de cour, enrichi par l'ensemble des sources littéraires imitées :

Les écrivains de la fin du siècle, tels qu'Aubigné ou Du Bartas, seront conduits, sous l'influence des événements historiques, à s'orienter vers une poésie engagée, bien différente de celle de la Pléiade (à ses débuts du moins). Néanmoins, malgré ces importants changements de perspective, ils partageront avec leurs prédécesseurs le goût, et presque la nécessité, d'une imitation composite, analogue à l'art de la marqueterie.⁶

Écrivant durant la deuxième moitié du siècle, Anne de Marquets se trouve entre la génération de la Pléiade et ce courant poétique, même si elle ne se livre pas totalement à une poésie que l'on peut dire « engagée ». Bien qu'il soit impossible de distinguer tout à fait la poésie spirituelle de la poésie de combat, la religion étant intimement liée à la politique à cette époque, l'on peut toutefois constater que la dominicaine évite généralement le discours polémique, ses *Sonets, prières et devises en formes de pasquins*⁷ de 1562 en étant une exception notable et évidente car renfermant des vers épидictiques composés pour les membres de la faction catholique qui furent présent au Colloque de Poissy. Par la suite, dans ses collaborations avec Claude d'Espence, ainsi que dans le recueil qui nous intéresse dans la présente thèse⁸, Anne de Marquets s'attaque à plusieurs des genres associés à la poésie chrétienne du seizième siècle, dont la traduction, la paraphrase et la composition dans les formes poétiques plus courtes prônées par la bande de Ronsard, à savoir la chanson et le sonnet. Rares sont les références dans ces derniers écrits à la dimension spatio-temporelle et l'on n'arrive à y identifier aucune

⁶ Perrine Galand-Hallyn et Luc Deitz, « Poésie et imitation au XVIe siècle », in *Poétiques de la Renaissance : le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVIe siècle*, eds. Perrine Galand-Hallyn et Fernand Hallyn, Genève, Droz, 2001 ; p. 469.

⁷ *Op. cit.* Ces poèmes ont été édités et présentés par André Gendre, in « Naissance des échanges polémiques à la veille des guerres civiles : Anne de Marquets et son adversaire protestant », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 62, 2000, pp. 317-357.

⁸ *Les Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius : Contenantes diverses Prieres, Meditations, Hymnes, & actions de graces à Dieu : Mises en François, avec le Latin respondant l'un à l'autre. Avec plusieurs Sonnets & Cantiques, ou Chansons Spirituelles pour louer Dieu. A Madame MARGUERITE, sœur du Roy treschrestien CHARLES IX.* Paris, chez Nicolas Chesneau, 1568 (deuxième édition parue en 1569. Voir l'édition commentée dans les annexes de cette thèse).

résonance politique explicite. Ce qui est en jeu dans ces œuvres est le voyage intérieur d'une pénitente qui s'ouvre à comprendre, louer et connaître son Seigneur.

Ce que l'on peut déduire de ces écrits d'Anne de Marquets est qu'elle connaissait sûrement à la fois la tradition spirituelle et la poésie française contemporaine. Ses vers témoignent notamment de la convergence entre la poésie lyrique profane et la matière chrétienne qui remonte au moins à la poésie néo-latine des quinzième et seizième siècle, dont l'Italien Marc Antonio Flaminio, un de ses objets de traduction, était devenu un véritable emblème⁹. Anne de Marquets s'inspire des poètes de la Renaissance européenne comme Flaminio, qui lui fut sans doute présenté par son collaborateur, le prêtre irénique Claude d'Espence, lui-même poète néo-latin chrétien, ainsi que des auteurs précédents et contemporains français, tels les poètes évangéliques Clément Marot et Marguerite de Navarre, et des poètes de la Pléiade, non seulement Ronsard mais aussi Joachim Du Bellay.

S'il existe sans aucun doute une multitude de poètes français qui s'intéressent aux topiques chrétiennes depuis le Moyen âge, Terence Cave note que la poésie dévotionnelle prend son essor en France après 1570. D'après lui, c'est surtout après l'avènement au trône de Henri III que l'on constate l'émergence d'une tradition de poésie chrétienne où des auteurs livrent des recueils entiers en langue vernaculaire de sonnets, chansons, ou odes spirituelles :

La plupart des historiens de la littérature s'accordent en situant le début de la vogue de poésies lyriques religieuses aux années 1570 : les *Sonnets spirituels* de Jacques de Billy furent publiés en 1573 ; les *Poèmes chrestiens* de Genève apparurent en 1574 ; et à partir de 1575, les œuvres de Desportes commencèrent à renfermer des poésies religieuses. Plusieurs œuvres dévotionnelles importantes furent publiées dans les années qui précèdent l'avènement de Henri III ; la date de 1570 semble alors représenter un moment important dans l'expansion de la littérature dévotionnelle en langue vernaculaire [...] La date de 1613, qui marque la fin de ce courant, est plus certain, car elle marque la parution du premier volume des *Théorèmes* de La Ceppède. À cette date, le caractère des divers modes de poésie dévotionnelle était déterminé,

⁹ À ce titre, voir surtout l'étude de Carol Maddison, *Marcantonio Flaminio: Poet, Humanist, Reformer*, London, Routledge and Kegan Paul, 1965.

alors que la naturalisation en français de la tradition dévotionnelle connut son premier apogée avec l'*Introduction à la vie dévote* de Saint François de Sales. Cette période de quarante ans, bien que correspondant naturellement à des développements avant et après ces années, permet d'examiner les débuts et l'établissement d'une poésie dévotionnelle indépendante.¹⁰

La poésie lyrique spirituelle ou religieuse de cette époque fut tout de même nourrie par l'humanisme de la génération qui la précède :

La dévotion rencontra les études humanistes, et donc la philosophie de l'antiquité : les thèmes de l'examen de soi-même, du progrès spirituel, et la méditation sur la mort étaient alors contextualisés par les écoles de pensée (et surtout l'école platoniste) qui les avaient formés depuis leurs origines. De surcroît, le contact croissant entre la société monastique et la société laïque provoqua un intérêt pour les traités qui étaient non seulement compréhensibles par un plus grand public, mais également divertissants pour leurs lecteurs ; ainsi l'écriture dévotionnelle commença à déployer les outils de la rhétorique profane, et, sous peu, prit la forme d'odes, de sonnets, et de prose narrative.¹¹

¹⁰ Terence Cave, *Devotional Poetry in France c. 1570-1613*, Cambridge University Press, 1969 ; pp. xii-xiii (notre traduction)

(« Most literary historians agree in placing the beginning of the vogue of religious lyrics in the 1570s: Jacques de Billy's *Sonnets spirituels* were first published in 1573, in 1574 appeared the Geneva *Poèmes chrestiens*, and from 1575, the words of Desportes were beginning to include religious poems. Several important devotional works were published in the years immediately preceding the accession of Henri III, so that 1570 seems to represent a significant moment in the rise of vernacular devotional literature [...] The terminal date, 1613, is more specific in that it marks the appearance of the first complete volume of La Ceppède's *Théorèmes*. By this time, the character of the various modes of devotional poetry was fully established, while the naturalization into French of the devotional tradition had reached its first climax in the *Introduction à la vie dévote* of St François de Sales. This period of forty years, though organically related to developments both before and after, thus allows one to examine the beginnings and establishment of an independent devotional poetry »).

¹¹ Ibid., pp. 1-2 (notre traduction)

(« Devotion made contact with humanist scholarship, and thus with the philosophy of antiquity: the themes of self-examination, spiritual progress and meditation on death were now remembered in the context of the schools of thought (predominantly Platonist) which had originally helped form them. Furthermore, the increasing contact between monastic and lay society created a demand for treatises which were not only comprehensible to a wide public, but also attractive to read; thus devotional writing began to use the devices of profane rhetoric, finding its way before long into the ode, the sonnet, and narrative prose»).

La première édition des *Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius* fut publiée en 1568, suivie d'une deuxième édition, avec quelques nouvelles poésies ajoutées, en 1569. Ce recueil se situe donc entre la génération de la Pléiade et les *canzonieres* chrétiens des poètes baroques tels Philippe Desportes et Gabrielle de Coignard, incarnant ainsi un moment charnière dans la poésie du seizième siècle français. *Les Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius*, et surtout les quarante *Sonets de l'amour divin* au sein de ce recueil, marque une transition entre la poétique de la Pléiade et l'adaptation de cette modalité chez les poètes catholiques de la deuxième moitié du siècle.

Cette thèse propose une analyse de l'interprétation et de la pratique de ce « lyrisme chrétien » dans *Les Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius*, le deuxième recueil indépendant à être publié par (et attribué à) Anne de Marquets. À notre thèse nous ajoutons une transcription annotée de ce livre, auparavant méconnu de la critique, lequel nous essayons de présenter et contextualiser – non seulement à travers cette notion de « lyrisme chrétien », mais également en analysant comment son auteure déploie la traduction et les formes poétiques dominantes de son époque pour livrer sa propre vision de la dévotion. Nous choisissons de concentrer notre propos sur ce livre non seulement en raison de la négligence relative de la critique, les spécialistes ayant longuement préféré étudier ses *Sonets spirituels* posthumes¹² ou même ses poésies polémiques écrites au lendemain du colloque de Poissy, mais aussi parce que le livre de 1568 marque son retour à un travail indépendant après une période de publication dans des volumes de d'Espence. Ce travail de collaboration sera aussi considéré, dans le premier chapitre, afin de faire ressortir le contexte de ses traductions et poésies originales de 1568.

De surcroît, à nos yeux *Les Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius* méritent plus d'attention de la part de la critique car elles présentent une grande richesse au niveau des formes pratiquées. Le recueil contient trois pièces liminaires – une lettre en prose, un long poème en alexandrins et un sonnet avec une anagramme ; ses traductions de Flaminio, dans lesquelles elle pratique aussi la paraphrase ; la traduction d'un hymne ecclésiastique ; onze

¹² Nous résumons les contributions scientifiques sur l'œuvre d'Anne de Marquets dans le premier chapitre de cette thèse.

cantiques spirituels ; quarante sonnets ; et, enfin, dans la réédition de 1569, encore un hymne de l'Église traduite ou paraphrasée, ainsi que des poèmes bilingues composés avec d'Espence. Cette multitude de formes relèvent du goût renaissant pour la *varietas*, qui « s'accorde avec la volonté de ne pas enfermer le génie dans un niveau de style précis, fût-ce le plus élevé, et de ménager une place à de soudains accès de 'fureur' qui viendront 'enfler' le style au gré des modulations du 'souffle divin' »¹³, ainsi que de l'habileté de l'auteure qui la pratique. Ce qui nous intéresse tout particulièrement dans cette étude d'Anne de Marquets est la manière dont elle adapte ce que nous considérons comme le lyrisme renaissant français à des fins spirituelles. En cela, elle rejoint toute une tradition d'auteurs chrétiens qui se servent du modèle de la poésie profane afin d'embellir leurs écrits dévotionnels.

Certains auteurs du Moyen Âge proposaient déjà une telle union, alors que d'autres dénonçaient les efforts pour promouvoir une *poetica theologica*. Depuis les pères patristiques de la première Église chrétienne, eux-mêmes nourris de leurs lectures de Cicéron et Virgile, la possibilité de relier la culture païenne à la foi demeure un point de débat de l'Antiquité tardive au Moyen Âge et du Moyen Âge à la Renaissance. Christophe Bourgeois résume ce débat avec élégance et concision :

La question hante la culture occidentale depuis longtemps : les formes de l'esthétique profane sont-elles ou non conciliables avec la forme de la Révélation chrétienne, centrée sur l'image kénotique de la Croix? Faire d'une méditation un poème, d'une prière un discours réglé par des codes rhétoriques n'est jamais un geste évident.¹⁴

L'éducation dans les belles lettres de l'Antiquité des saints pères, par exemple, ne les empêchait nullement de vitupérer la culture antique. Notamment, Saint Jérôme, dans sa vingt-deuxième épître, raconte sa fascination pour Cicéron et d'autres auteurs de l'Antiquité gréco-romaine, fascination qu'il abandonna lorsque son Seigneur l'interpellait lors d'un voyage à

¹³ Jean Lecointe, *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993 ; p. 286.

¹⁴ *Théologies poétiques de l'âge baroque : La Muse chrétienne (1570-1630)*, Paris, Honoré Champion, 2006 ; p. 12.

Jérusalem : « Tu mens [...] tu n'es pas chrétien, mais cicéronien »¹⁵. De la même manière, dans ses *Confessions*, Saint Augustin relate ses lectures de jeunesse, dont la rhétorique antique. Mais à la différence de Jérôme, qui juxtapose son éducation en belles lettres à la foi chrétienne, certaines des lectures d'Augustin, et notamment un livre de Cicéron, l'*Hortensius*, l'amena à contempler le divin¹⁶. L'incompatibilité entre le chrétien et le cicéronien ne va pas forcément de soi.

Le débat sur le statut des lettres païennes devient un véritable *topos* dans la tradition patristique. La contemplation de ce statut s'effectue parfois à travers la comparaison entre les modèles de poésie païenne et ceux de la poésie spirituelle. Parmi les savants commentaires de Saint Jérôme sur la Bible, l'on retrouve à maintes reprises des rapprochements de certains livres de la littérature sainte à la poésie lyrique de l'Antiquité païenne. Jérôme évoque l'évaluation déjà bien répandue, d'après son témoignage, des Psaumes, des Lamentations et des cantiques comme étant lyriques, l'auteur des Psaumes étant, semble-t-il, à la tête de ce collectif prestigieux, l'égal de tous les poètes lyriques païens : « David, qui est pour nous Simonide, Pindare et Alcée, Horace aussi, Catulle et Sérénius, chante le Christ avec sa lyre, et sur le psaltérion décacorde célèbre son réveil et sa résurrection des lieux infernaux »¹⁷. Cette comparaison élève manifestement le statut des auteurs saints aux yeux de Saint Jérôme, mais à l'époque de la Renaissance, où ces citations se trouvent bien souvent dans les éditions modernes des bibles, la situation sera inversée :

Ce rapprochement bien artificiel à nos yeux constitue pourtant l'un des aspects les plus importants et les plus méconnus de la fortune de Pindare à la Renaissance, même après les *Odes* de Ronsard. Signe des temps, ce n'est plus David qui, au XVI^e siècle, profite

¹⁵ Épître 22.30, in *Select Letters*, éd. et trad. F. A. Wright, Cambridge, MA, Harvard UP, 2014 (notre traduction) (« Mentiris [...] Ciceronianus es, non Christianus »).

¹⁶ Saint Augustin, *Confessions*, éd. et trad. Pierre de Labriolle, Paris, Les belles lettres, 1944 ; tome 1, Liber tertius, IV. 7.

¹⁷ « David Simonides noster, Pindarus et Alcæus, Flaccus quoque, Catullus, atque Serenus, CHRISTVM lyra personat, et in decacordo psalterio, ab inferis excitat resurgentem » (extrait d'une lettre à saint Paulin de Nôle sur l'étude de l'Écriture sainte (trad. J. Labourt, Les Belles Lettres, t. III, ep. LIII, p. 21 ; cité in Jean-Eudes Girot, *Pindare avant Ronsard*, Genève, Droz, 2002, p. 81).

du rapprochement prestigieux esquissé par Jérôme, mais les poètes lyriques auxquels la comparaison confère une profondeur certaine.¹⁸

Dans la présente thèse, l'on verra que la poésie d'Anne de Marquets reflète bien cette perspective chrétienne de la Renaissance, et ce notamment dans l'art poétique qu'elle esquisse dans le paratexte des *Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius*, lequel nous étudions dans le deuxième chapitre, ainsi que, par exemple, dans le *canzoniere* chrétien qu'elle livre dans ses *Sonets de l'amour divin*, que nous présentons dans le cinquième chapitre.

Ce débat sur l'apport de la littérature profane parcourt le Moyen Âge. Au quatorzième siècle, Albertino Mussato, poète lauréat de Padoue, écrit une lettre à un adversaire, Giovannino de Mantoue, théologien dominicain de la même université qui « ni[e] toute validité à la notion de *poetica theologia* ». L'épître de Mussato qui répond à la diatribe de son adversaire, annonce toute une foulée de poètes qui allaient chanter la poésie et revendiquer sa place dans l'univers chrétien :

On peut y reconnaître déjà tous les principaux arguments auxquels recourront aussi par la suite tous ceux qui entreront en lice contre des adversaires du même genre, en faveur de l'art poétique : Mussato, de fait, proclame, en faisant appel à l'autorité de la Métaphysique aristotélicienne, le caractère 'théologique' de la poésie (capable de recéler de hautes vérités sous des fables apparemment futiles) ; il évoque les exemples de la Bible (affirmant, sur la base d'une tradition qui remonte à saint Jérôme, que certains livres y sont écrits en vers, et soulignant la nature poétique des *Psaumes*, du *Cantique des Cantiques* et de l'*Apocalypse*) et des auteurs chrétiens qui traitaient en vers des sujets sacrés ; il circonscrit l'immoralité de la poésie, suivant Boèce (*Cons. phil.* I. 1, 8), à la seule poésie théâtrale ; il nie le danger des fables poétiques, soutenant que personne n'est obligé de commettre les actions que l'on y décrit.

Des arguments presque identiques (destinés du reste à devenir des lieux communs) reparaissent dans les défenses et les éloges de la poésie conduits par François Pétrarque et Jean Boccace, qui se fondent sur les deux points centraux, déjà théorisés

¹⁸ Girot, *ibid.*, p. 82.

par Mussato, de l'identification entre poète et théologien, et de l'affinité entre poésie et Ecriture sainte.¹⁹

Par la suite, les humanistes du Quattrocento, qui soutiennent l'importance de la lecture des Anciens, devaient viser une imitation de leur style et de leur érudition, bien que l'autorité de leur religion ait été supplantée par celle de l'Église catholique :

Lorenzo Valla, de son côté, sentait, dans sa préface du livre IV des *Elegantiae*, la nécessité de se défendre de l'accusation (qui serait portée contre lui, imaginait-il) d'encourager à la lecture des auteurs païens, en affirmant que, du paganisme, l'on ne devait réfuter que la religion, et non, assurément, la littérature, la grammaire et les autres arts.²⁰

D'autres encore, comme Aurelio Lippo Brandolini, qui souhaitait livrer une paraphrase latine savante de passages bibliques, allaient plus loin dans leur travail en combinant cette éloquence héritée des Anciens avec la théologie chrétienne²¹.

Au seizième siècle, ce débat se prolonge dans le domaine de la littérature vernaculaire, où l'on aperçoit dans la poésie un moyen de transmettre et promouvoir la dévotion spirituelle chrétienne :

Même au sein de l'Église catholique la plus fidèle aux traditions romaines, pour laquelle la pratique liturgique en latin reste la règle, les poètes de langue vulgaire semblent sollicités pour soutenir la ferveur des fidèles non-latinistes, en composant à l'usage des princes des livres d'heures en vers français, des oraisons, ou encore, pour un public enfantin ou populaire, des cantiques et des noëls ; les poètes peuvent aussi contribuer à la catéchèse en composant mystères et moralités. Invités enfin à s'illustrer

¹⁹ Francesco Bausi, « Poésie et religion au Quattrocento », in *Poétiques de la Renaissance*, eds. Perrine Galand-Hallyn et Fernand Hallyn, Genève, Droz, 2001, p. 219-35 ; p. 220.

²⁰ Ibid., p. 226.

²¹ Ibid., p. 227.

dans le cadre des fêtes mariales, ils se font les porte-parole de la dévotion collective, à laquelle ils prêtent leur voix, non sans un élément d'émulation ludique.²²

C'est dans cet esprit que nous comprenons les *Divines Poesies de Marc Antoine Flaminus* et la poétique d'Anne de Marquets. Pour elle, divers modèles de la poésie vernaculaire contemporaine, dont des formes héritées de la tradition vernaculaire médiévale, comme les cantiques et noëls, ainsi que le sonnet pétrarquiste, tel qu'il est transmis par ses prédécesseurs français, lui donnent des formes pour sa propre poésie dévotionnelle. En ce qui concerne les modèles profanes, il s'agit chez Anne de Marquets, comme chez les humanistes italiens, d'imiter l'*elocutio* des auteurs anciens (et leurs imitateurs de la Renaissance européenne) afin de parer ses écrits spirituels. Ainsi la poétique syncrétiste de Flaminio, son objet de traduction, se voit refléter dans ses propres théories et pratiques d'un lyrisme chrétien.

À la Renaissance, la poésie lyrique chrétienne adapte souvent une modalité païenne à l'expression de la foi et de la piété, mais trouve aussi des paradigmes à imiter dans la tradition de la poésie spirituelle. Chez les poètes de la Renaissance française, par exemple, c'est d'abord le modèle davidique qui est privilégié avant même que l'on ne commence à éditer, traduire et imiter les notabilités du lyrisme gréco-romain. Bien avant les succès des *Odes* du Pindare français, Pierre de Ronsard, ce sont les psaumes de Marot, parmi d'autres, qui introduisent en la langue française le style et l'énergie qui lui mériteront, aux yeux des théoriciens de la prochaine décennie, le statut du premier poète lyrique en France : « C'est en effet Marot qui, par ses *Psaumes* (1533-1543), se révèle l'introducteur de l'ode française et 'le père de la poésie lyrique moderne' (M. Bouet). Ses adaptations, écrites pour être 'mesurées à la lyre', connurent une vogue immense que souligne le nombre de publications »²³. La transmission du modèle davidique ne se borne certes pas aux traductions de Marot, le psautier étant sujet de maintes éditions pour l'usage personnel des fidèles laïcs, malgré les décrets officiels des autorités ecclésiastiques :

²² Jean Vignes, « Poésie et religion au XVI^e siècle en France », in *Poétiques de la Renaissance : le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, op. cit., pp. 257-85 ; pp. 257-58.

²³ Rouget, *L'apothéose d'Orphée*, op. cit., pp. 27-28.

La tolérance des autorités ecclésiastiques s'explique par la fonction et le rôle que remplissent alors les psaumes : ils sont utilisés, en tant que recueils de piété, dans les pratiques personnelles de dévotion et représentent un des seuls textes de la Bible accessible aux fidèles. Les sept psaumes de la pénitence surtout, dont la vogue semble remonter aux Pères de l'Église, interviennent dans les circonstances les plus divers; aussi figureront-ils, toujours dans leur version latine, dans les livres d'heures qui, à partir du XIV^e siècle, présideront à la vie religieuse de la plupart des fidèles, pour connaître, au XVI^e siècle, grâce à l'imprimerie, une extraordinaire diffusion. L'usage des psaumes semble même si bien entré dans les mœurs qu'au-delà du domaine du sacré ils pénètrent dans la sphère profane : ils servent, par exemple, de texte de base à l'éducation des enfants : soit, joints à un abécédaire, pour apprendre à lire, soit, commentés, pour l'enseignement de la grammaire ou du latin.²⁴

L'on connaît le destin des Psaumes de Marot, dont le travail est continué et achevé par Théodore de Bèze²⁵, poète calviniste qui, par ses traductions, livre un support pour la prière chez les réformés²⁶. Toutefois, la lecture des psaumes est loin d'être l'apanage exclusif de la réforme protestante, les chansons de David servant d'inspiration aussi pour maints dévots catholiques, et pour les évangéliques qui se situent à mi-chemin entre les deux factions, ayant même un intérêt pour des auteurs tel l'humaniste Étienne Dolet, accusé d'hérésie et d'athéisme, qui travaille cependant à faire paraître plusieurs versions du Psautier, dont celui de Marot :

Peu importe, en définitive, d'établir dans quel état d'esprit Dolet a modifié, en 1542, le caractère de ses publications. Il est plus intéressant ici de constater que, dans une série d'ouvrages destinés à régénérer, par un recours au français et à des textes nouveaux, la piété populaire, les psaumes occupent une place considérable. Avant même que Calvin ne fasse du psautier huguenot une arme entre les mains des protestants, les

²⁴ Michel Jeanneret, *Poésie et tradition biblique au XVI^e siècle : Recherches stylistiques sur les paraphrases des Psaumes de Marot à Malherbe*, Paris, José Corti, 1969 ; p. 16.

²⁵ Les traductions de Bèze furent publiées pour la première fois en 1551 : *Pseaumes Octantetrois de David, mis en rime Française par Clément Marot et Théodore de Bèze*, Genève, chez Jean Crespin.

²⁶ Jean-Michel Noailly, « Le psautier des églises réformées au XVI^e siècle », *Chrétiens et sociétés* numéro spécial 1 (2011), pp. 57-90.

Évangéliques, dans un esprit tout différent, ont donc préparé le chemin ; l'exemple d'Érasme et surtout de Lefèvre, la production imprimée de Dolet vers la fin de sa carrière l'ont montré clairement.²⁷

Jean-Eudes Girot a travaillé à montrer comment non seulement les poètes de la Renaissance, mais aussi les humanistes et même les théologiens – ces trois catégories étant souvent brouillées – cherchent et trouvent toute une gamme d'explications pour justifier en quelque sorte l'omniprésence des auteurs païennes dans la littérature contemporaine et même dans l'éducation des jeunes. En comparant les odes antiques aux Psaumes de David, les humanistes réhabilitaient en quelque sorte la tradition païenne. Par conséquent, et malgré les différences de formes poétiques, ces deux traditions étaient dorénavant alliées :

Comme on le voit, le rapprochement [entre les Psaumes et les odes gréco-romaines] était devenu un véritable lieu commun dès avant 1550. Le souci pédagogique de tisser des liens entre la Bible et la poésie grecque permettait d'aborder celle-ci grâce à des repères commodes tirés de la lecture de celle-là. Les correspondances sembleront aujourd'hui critiquables ; qu'importait alors, pourvu qu'à la faveur de cette conversion, le lecteur néophyte réussît à s'orienter. Au psaume biblique correspondait le chant (*cantio*) des Grecs ; l'hymne était commun aux deux cultures ; au cantique (*canticum*) répondait l'ode des païens, formes la plus solennelle de toutes. [...] L'équivalence entre l'ode et le cantique paraissait donc suffisamment bien établie, à quelque niveau que ce soit, pour qu'un éditeur humaniste comme Alde désignât déjà par le mot *cantica* les odes pindariques dans l'édition *princeps* de Pindare. On retrouvera ces définitions sous la plume de Thomas Sébillet qui, dans son *Art Poétique François* (1548) abordera brièvement l'ode, dans le chapitre intitulé « Du Cantique, Chant Lyrique ou Ode et Chanson ».²⁸

²⁷ Jeanneret, *op. cit.*, p. 26.

²⁸ Girot, *op. cit.*, p. 85.

La comparaison devient subitement lieu commun dans plusieurs textes chrétiens de l'époque, à tel point que l'on retrouve le verbe « pindariser » même dans des traités mystiques²⁹.

Difficile est-il de définir un terme aussi large que « lyrisme », mais dans le contexte de notre étude, nous entendons par *lyrisme* une pratique de la poésie liée au chant qui met en avant la subjectivité de la persona du locuteur ou locutrice d'un poème. Ce lyrisme provient, au seizième siècle, de modèles antiques, sacrés (comme les Psaumes de David), ou bien païens. Au seizième siècle, l'on entend par « lyrisme » un style poétique fortement lié à un genre précis, à savoir l'ode :

Or la parole chantée, le texte dansé sont bien à l'origine de la poésie lyrique. Le lyrisme n'a jamais été épanchement des sentiments, mais toujours maîtrise des émotions par le rythme. Ronsard, dans la préface de ses premières *Odes* définit le lyrisme comme la célébration extrême du sujet que le poète entreprend de magnifier ; le style lyrique est échange de gloires, le poète participant à la lumière de l'être qu'il a su magnifier dans l'ardeur d'une admiration où il trouve sa propre vérité.³⁰

L'« ode », du grec *ôdê*, est le mieux traduite par le mot « chant ». En latin, l'on le traduit par le mot *carmen*, chanson. Son étymologie révèle une des caractéristiques de ce genre : il s'agit d'un ensemble de vers destiné au chant³¹. De même, le mot « lyrisme » a ses origines dans le mot « lyre », instrument de musique ancien qui accompagne ces vers chantés. Les poètes « lyriques » sont par conséquent ceux qui composent des poèmes accompagnés de musique.

Lorsque les poètes et critiques de la Renaissance tentent de définir le lyrisme ou « chant lyrique », ils énumèrent non seulement des règles formelles³² mais une tonalité et un contenu

²⁹ Ibid., pp. 260-62.

³⁰ Guy Demerson, « Avant-Propos » in *Louise Labé : les voix du lyrisme*, éd. Demerson, Éditions du CNRS, 1990, pp. 7-13 ; p. 11.

³¹ À ce sujet, voir Carol Maddison, *Apollo and the Nine: a history of the ode*, Maryland, Johns Hopkins Press, 1960 ; pp. 1-3.

³² Ou bien, un manque de règles formelles, vue l'importance de la variété métrique ainsi que thématique du genre. À ce sujet, nous nous référons à l'étude de Nathalie Dauvois, *La vocation lyrique. La poésie du recueil lyrique en France à la Renaissance et le modèle des Carmina d'Horace*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2010. Voir notamment son chapitre sur le modèle horacien de la variété, « *Varietas* », pp. 65-103.

spécifique. Ainsi écrit Sébillet, dans son *Art poétique français*, dans la section intitulée « Chant Lyrique, et Ode, tout un » :

Le chant Lyrique, ou Ode (car autant vaut à dire), se façonne ni plus ni moins que le Cantique, c'est-à-dire autant variablement et inconstamment : sauf que les plus courts et petits vers y sont plus souvent usités et mieux séants, à cause du Luth ou autre instrument semblable sur lequel l'Ode se doit chanter. Aussi, la matière suit l'effet de l'instrument, qui comme le chant Lyrique, et l'Ode comme l'instrument exprime tant du son comme de la voix les affections et passions ou tristes, ou joyeuses, ou craintives, ou espérantes, desquelles ce petit Dieu (le premier et principal sujet de la Poésie, singulièrement aux Odes et Chansons) tourmente et augmente les esprits des Amoureux. Ainsi est le chant Lyrique aussi peu contant qu'ils sont, et autant prompt à changer de son, de vers, et de Rime, comme eux de visages et d'accoutrements.³³

Dans cette définition de Sébillet, nous relevons quelques traits essentiels à la poésie lyrique : la variété, le rapport au chant, la relative brièveté des vers, et l'expression des « affections et passions » de toute sorte. De cette liste d'attributs, certains se retrouvent aussi dans d'autres définitions de l'*Art poétique*. Nous remarquons, par exemple, que Sébillet définit la « Matière de Sonnet » ainsi :

Or pour en entendre l'énergie, sache que la matière de l'épigramme et la matière du Sonnet sont toutes unes, fors que la matière facétieuse est répugnante à la gravité du sonnet, qui reçoit plus proprement *affections et passions graves*, même chez le prince des Poètes Italiens, duquel l'archétype des Sonnets a été tiré.³⁴

De la même manière, Joachim Du Bellay, dans son propre art poétique, rapproche le genre du sonnet à l'ode, puisque le terme « sonnet », signifie, comme « ode », chanson :

Sonne moy ces beaux Sonnetz, non moins docte, que plaisante Invention Italienne, conforme de Nom à l'Ode, et differente d'elle seulement, pource, que le Sonnet a

³³ Thomas Sébillet, *Art poétique français*, in *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Librairie Générale française, 1990, pp. 37-174 ; p. 121.

³⁴ Ibid., p. 105 ; nous soulignons.

certaines Vers reiglez, et limitez : et l'ode peut courir par toutes manières de Vers librement, voyre en inventer à plaisir à l'exemple d'Horace, qui a chanté en dix. sortes de Vers comme disent les Grammariens. Pour le Sonnet donques tu as Petrarque, et quelques modernes Italiens.³⁵

Cependant, Du Bellay, et Ronsard aussi, « rejet[tent] l'assimilation de l'ode et de la chanson réalisée par T. Sébillet », préférant un lyrisme basé sur les odes antiques³⁶. Néanmoins, pendant un certain temps, les termes indiquant des formes lyriques relatives à l'ode continuent à se multiplier :

[...] lorsqu'on recense les titres des pièces, on s'aperçoit que la chaîne lexicale de l'ode est très longue. Par ordre d'importance, on note l'*ode* (pastorale, en dialogue, etc.), les *vers lyriques*, le *chant lyrique* (mesuré, triomphal), la *chanson*, l'*odelette*, l'*hymne*; puis l'*épithalame*, le *cantique*, la *palinodie*, le *discours*, l'*épicede*, le *vœu*, la *complainte*, l'*épithaphe*, l'*élégie*, le *péan*, etc. Le nom ou plutôt le genre de l'ode emprunte ses titres à des formes voisines. Le nom même d'*ode* est peu fréquemment mentionné dans le discours des pièces ; il est souvent remplacé par les termes *chants*, *vers (lyriques)*, *chansons*. En fait, avec l'évolution des sources d'inspiration, le titre des recueils et des pièces va se transformer peu à peu en *odelettes* (poèmes anacréontiques) et en *chansons* (pétrarquistes). Le mot *ode* perd alors de son importance: la querelle s'est éteinte et la Pléiade découvre les vertus d'un lyrisme plus simple et des genres qu'elle avait rejetés. L'ode n'est plus au goût du jour. En 1552, Ronsard, le véritable inspirateur du genre, a écrit l'essentiel de ses odes, ainsi que Dorat, Du Bellay et La Péruse. Après 1555 et les œuvres de Denisot, Tyard, Peletier, Tahureau, il y aura peu d'odes d'inspiration élevée, à l'exemple des cinq livres publiés par Magny en 1559. Et encore, les livres IV et V sont placés sous le signe de l'amour.³⁷

³⁵ *La Deffence et Illustration de la Langue Françoysse*, éd. Jean-Charles Monferran, Genève, Droz, 2001 ; p. 136.

³⁶ François Rouget, « L'esthétique de l'ode et de la chanson de la Pléiade (1550-1560) », *Romanic Review*, 87.4 (novembre 1996), pp. 455-64 ; p. 455.

³⁷ Rouget, *L'apothéose d'Orphée*, *op. cit.*, p. 32.

Genre poétique controversé qui résiste aux règles formelles étanches, l'*ode* connote tout de même certains traits stylistiques et thématiques :

Lorsque les théoriciens du XVI^e siècle évoquent la thématique de l'*ode*, ils semblent s'accorder malgré eux. L'amour, le bachisme sont les deux dénominateurs communs à l'*ode* et à la chanson, selon Sébillet. La « Pléiade » acquiesce, même si Du Bellay tend à restreindre par la nature de l'*elocutio* le contenu de l'*ode* qui avait élargi au domaine érotico-bachique.

Déjà, Sébillet, Aneau, avaient bien vu qu'en dépit d'une dénomination distincte l'*ode* et la chanson renvoyaient à une même réalité : le chant, un poème destiné à être lu, chanté, accompagné de musique. Dès lors, divers traits communs rapprochent les deux espèces lyriques dans leur thématique. D'abord, la définition de la nature et du rôle de la poésie se trouve au cœur de l'*ode* comme de la chanson. Ces pièces évoquent le langage comme instrument de conquête, le prestige du chant et du locuteur.³⁸

Selon Rouget, les trois grands thèmes mis en avant par la poésie lyrique française des années 1550 sont le chant, l'amour et la mort³⁹. Ces thèmes et ces traits stylistiques de la poésie lyrique française profane se retrouveront dans la poésie spirituelle d'Anne de Marquets, et notamment dans son livre de 1568, où l'on retrouve aussi plusieurs des formes poétiques associés à la définition du lyrisme à la Renaissance, à savoir les *carmina* (de Flaminio, ainsi que les traductions de la moniale), le cantique ou la chanson, et le sonnet. Anne de Marquets s'intéresse donc, dans ses *Divines Poesies*, à un exemple de la poésie lyrique néo-latine, ainsi qu'aux formes d'un lyrisme dit plus « simple » par Rouget, la chanson ou cantique et le sonnet. Notamment, elle adapte, dans ses cantiques et sonnets spirituels, le paradigme du pétrarquisme français, mode poétique qui prit déjà son essor. Dans la présente thèse, nous tenterons de montrer comment les poésies et traductions d'Anne de Marquets renfermés dans son recueil de 1568/69 témoignent d'un goût fort pour la *varietas* (métrique, stylistique, intertextuelle), ainsi que pour les formes, les thèmes et le ton associés au lyrisme renaissant.

³⁸ Rouget, « L'esthétique de l'*ode* et de la chanson de la Pléiade (1550-1560) », *art. cit.*, p. 456.

³⁹ *Ibid.*, p. 457.

Si les poètes de la Renaissance française arrivent à se forger une tradition qui leur est propre, la réalité du bilinguisme littéraire à cette époque maintient la présence de la culture et des langues antiques, et tout particulièrement le latin. L'on verra aussi dans la présente thèse que la carrière d'Anne de Marquets est un exemple-type de cette relation entre la langue latine et la langue française que Philip Ford a qualifiée de « symbiotique »⁴⁰. En particulier, dans ses collaborations avec Claude d'Espence, l'on constate un va-et-vient entre le latin et le français, un véritable échange linguistique au niveau du vocabulaire et du style.

Il existe aussi un modèle évident pour la poétique du lyrisme chrétien d'Anne de Marquets chez les auteurs de la Pléiade, qui, en plus de pratiquer et perfectionner les nouvelles formes prônées par Du Bellay, se tournent parfois à la contemplation du divin, et pour notre analyse des *Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius*, dont les deux éditions furent publiées en 1568 et 1569, et donc juste avant l'époque de la poésie dévotionnelle, telle qu'elle est définie et délimitée par Cave, le discours religieux ou spirituel de ces auteurs nous semble particulièrement pertinent. Cette contemplation des sujets religieux et spirituels ne se manifestent que rarement chez ces poètes, les poèmes chrétiens de la bande de Ronsard étant éparpillés parmi les sonnets amoureux, les odes destinées aux nobles, les pièces bucoliques et les poèmes scientifiques⁴¹. Toutefois, les poèmes chrétiens de cette génération ne sont pas sans intérêt, bien que la religion et la spiritualité n'occupe pas encore la place qui leur sera accordée quelques décennies plus tard. Ces auteurs s'attaquent directement non seulement à des questions spirituelles, mais de manière plus métapoétique, considèrent précisément les enjeux de la poésie chrétienne, et plus précisément la possibilité d'y adapter leurs modèles préférés.

Dans les *Œuvres de l'invention de l'auteur* de Du Bellay, parues en 1552, l'on entend la promesse d'un poète nourri des belles lettres antiques de se tourner à la composition de vers, toujours dans ce style hérité de l'Antiquité, destinés au chant du Seigneur chrétien. Il y dessine une sorte d'art poétique chrétien qui annonce *l'Hercule chresten* de son contemporain, Ronsard, et anticipe également le discours préfaciel des *Divines Poesies de Marc Antoine*

⁴⁰ *The Judgment of Palaemon: The Contest Between Neo-Latin and Vernacular Poetry in Renaissance France*, (Medieval and Renaissance Authors and Texts, 9), Leiden, Brill, 2013 ; p. xv.

⁴¹ Voir l'article d'Éléonore Langelier, « 'Je veulx chanter de Dieu'. L'expérience poétique chrétienne chez les auteurs de la Pléiade (1550-1587) », *Information littéraire*, 2/2008 (Vol. 60), pp. 53-57.

Flaminius d'Anne de Marquets, lequel nous analysons dans le deuxième chapitre de la présente thèse. Dans une strophe de « La lyre chrestienne », Du Bellay se sert de la métaphore des armes pour désigner, le semble-t-il, l'ornementation de la poésie gréco-romaine :

Nous doncques faisons tout ainsi :
Et comme bien ruzéz gendarmes,
Des Grecz & des Romains aussi
Prenons les bouclers & guyzarmes :
L'ennemy baillera les armes
Dont luy mesme' sera batu.
Telle fraude au faict des alarmes
Merite le nom de vertu.⁴²

De même, dans son « Hymne chrestien », Du Bellay exprime sa fatigue pour la littérature idolâtre antique, suggérant que le divin l'aurait commandé de se tourner vers l'écriture sur des sujets sacrés :

S'il est ainsi, arriere les vains sons,
Les vains soupirs & les vaines chansons,
Arriere amour, & les songes antiques
Elabourez par les mains poétiques.
Ce n'est plus moy, qui vous doy' fredonner :
Car le Seigneur m'a commandé sonner
Non l'Odissée, ou la grand' Iliade,
Mais le discours de l'Israëliade.⁴³

Peu après le poète angevin, Ronsard déclare lui aussi ses intentions de s'adonner à une poésie chrétienne. *L'Hercule chrestien* de Ronsard, trouvé dans ses *Hymnes* de 1555, présente son propre *ars poetica* pour une poésie renaissance vernaculaire spirituelle :

⁴² *Recueils lyriques de 1550 à 1553, in Œuvres poétiques*, tome 4, éd. Henri Chamard, Paris, Librairie Nizet, 1983; vv. 65-72.

⁴³ vv. 123-30.

Est-il pas temps désormais de chanter
Un vers chrestien qui puisse contenter,
Mieux que devant, les chrestiennes oreilles ?
Est-il pas temps de chanter les merveilles
De nostre DIEU ? & toute la rondeur
De l'Univers emplir de sa grandeur ?
Le payen sonne une chanson payenne,
Et le chrestien une chanson chrestienne [...]⁴⁴

D'après Jean Céard, ce poème, et tout le livre des *Hymnes*, fut marqué par l'influence des discours sur la poésie païenne et la poésie spirituelle de cette époque :

Il est très probable qu'à cette date [1555] Ronsard est sensible aux observations de tout un courant idéologique qui, en poésie, combat le lyrisme mythologique tel que Ronsard l'a jusque-là conçu, et veut promouvoir une véritable poésie religieuse. Dans ces débats, deux voix méritent une particulière attention, celle de Nicolas Denisot et celle de Jodelle, puisque le premier est l'auteur d'un sonnet à Ronsard « sur son Hercule Chrestien » qui, jusqu'en 1584, ne cessera de précéder immédiatement l'Hymne du poète, et que le second compose, pour le recueil des *Hymnes* de 1556, une longue épître liminaire que Ronsard maintiendra constamment, la disposant à partir de 1560 en tête la section des *Hymnes*. Les idées de ces deux auteurs ayant été parfaitement étudiées, quelques rappels suffiront. Denisot, auteur de *Noëls* (1545) et, en 1553 précisément, de *Cantiques du premier advenement de Jésuschrist* [...] condamne une poésie qui s'attarde à parler païen : les dieux des Grecs et Romains sont morts ; sans doute même n'étaient-ils que des démons. Si l'on peut encore s'inspirer de la mythologie, c'est seulement dans la mesure où les fables païennes semblent, sous leurs oripeaux, cacher quelques pressentiments du christianisme : mais il faut que la lyre chrétienne les y décèle et les replace dans leur vraie lumière. Quant à Jodelle, qui, du reste, a fortement subi l'influence de Denisot, il publie, dans les *Cantiques* de celui-ci, une Ode

⁴⁴ *Hercule chrestien*, in *Les Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier, Paris, Librairie Marcel Didier, 1966, vol. VIII, pp. 207-23 ; vv. 1-8.

importante qui soutient, pour l'essentiel, les mêmes thèses : si une sainte fureur a animé Orphée, Amphion et Arion, nous savons, depuis l'avènement du Christ, que c'est Dieu lui-même qui est descendu aux Enfers et, « sous notre forme », a vaincu la mort. Que nous servent désormais les fables antiques ? « Fuyons ces vois menteresses », et écoutons Denisot, « Prince des hymnes saintes ».⁴⁵

Comme le montre Céard dans son article, Ronsard transpose ces leçons de Jodelle et de Denisot dans le texte de son *Hercule chrestien*. Alors qu'il nous semble bien possible qu'Anne de Marquets ait connu les œuvres de Jodelle et de Denisot⁴⁶ elle-même, le lien avec Ronsard est plus certain⁴⁷, et donc encore plus probable qu'elle aurait rencontré cette notion d'une poésie au style païen (mais christianisé) à travers son *Hercule chrestien*.

Dans la présente thèse, nous considérerons des poètes de la Renaissance française, tels Du Bellay et Pierre de Ronsard, comme des modèles pour les *Divines Poesies* d'Anne de Marquets. Dans ses traductions ainsi que dans ses vers originaux, la religieuse s'inspire des poètes dits « païens », c'est-à-dire les poètes de la cour qui écrivent sur des thèmes reliés au monde ici-bas, et notamment l'amour profane, ainsi que ceux qui commencent déjà à réécrire ce même paradigme profane afin de l'accommoder à une expression de la foi personnelle. Nous tâchons de montrer l'influence de ces poètes sur Anne de Marquets, par le biais de l'identification des passages où la dominicaine a recours à leurs œuvres. Elle fait allusion aux auteurs de la Pléiade lorsqu'elle dénonce la poésie profane dans l'une des préfaces aux *Divines Poesies* – de même, Anne de Marquets réécrit de nombreux lieux communs de la poésie amoureuse dans ses *Sonets de l'amour divin* – mais ce discours est lui-même préfiguré dans des poèmes chrétiens de ses contemporains.

⁴⁵ « 'Loüer celluy qui demeure là-haut' : la forme de l'hymne ronsardien », *Renaissance et Réforme* 11.1 (février 1987), pp. 1-14 ; p. 2.

⁴⁶ Dans le quatrième chapitre de cette présente thèse, nous nous attarderons sur l'exemple de Denisot lorsque nous analyserons les cantiques de la dominicaine, qui ressemblent à maints égards aux noëls de Denisot (*Cantiques du premier advenement de Jesu-Christ*, Paris, chez la veuve Maurice de la Porte, 1553).

⁴⁷ Ses *Sonets, prieres et devises en forme de pasquins* sont accompagnés notamment de vers liminaires de Ronsard, ainsi que de Jean Dorat.

Le bref historique du lyrisme chrétien que nous avons proposé dans cette introduction nous permet de contextualiser l'orientation poétique d'Anne de Marquets. Dans le premier chapitre de cette thèse, nous présenterons un survol de la littérature critique sur Anne de Marquets à paraître jusqu'à date. Selon nous, l'on n'a pas, jusqu'ici, assez exploré la convergence de ses poésies d'inspiration chrétienne avec les modèles profanes de son temps. Écrivant au début des guerres de religion et lorsque la Renaissance française avait déjà pris son élan, la religieuse conserve une tradition de poésie spirituelle tout en l'adaptant aux normes littéraires de son époque.

Nous examinons le deuxième recueil d'Anne de Marquets, *Les Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius*, à la lumière de cette tradition. Nous choisissons de focaliser notre propos sur ce recueil non seulement parce qu'il n'a pas encore été le sujet d'une étude développée – à la différence de ses *Sonets et Pasquins* de 1562, et surtout de ses *Sonets spirituels*, recueil posthume publié en 1605 qui a déjà été examiné dans plusieurs publications – mais également parce que selon nous, il incarne plus que les autres recueils d'Anne de Marquets le mélange d'un sujet chrétien à un (ou plusieurs) style païen. Tout au long de cette thèse, nous reviendrons sur la notion du lyrisme chrétien comme une adaptation des modèles de la poésie profane à un discours spirituel.

Malgré ce qu'en dit son titre, le recueil *Les Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius* renferme beaucoup plus que des traductions du poète italien. Notre étude s'organise en six chapitres. Le tout premier chapitre, en plus de résumer la littérature critique sur Anne de Marquets, fait aussi le bilan de sa carrière littéraire, et considère tout particulièrement sa longue collaboration avec d'Espence, dont l'œuvre incarne ce « lyrisme chrétien » qui nous intéresse.

Les cinq prochains chapitres suivent l'organisation des *Divines Poesies* d'Anne de Marquets. Dans le deuxième chapitre de cette thèse, nous considérons les trois pièces liminaires au seuil du volume. Nous nous intéressons en particulier à la deuxième de ces trois pièces, car c'est dans cette épître en vers que l'auteure expose ses idées sur l'art qu'est la poésie chrétienne. Nous verrons ici que, comme Pierre de Ronsard et Joachim Du Bellay avant elle, Anne de Marquets voit dans la poésie dite « païenne » une forme qui peut être déployée à des fins plus nobles.

Notre troisième chapitre consiste en une étude des traductions de Marc Antoine Flaminio de la dominicaine. Les « divines poesies » de Flaminio consiste en une traduction de vingt-deux de ses poèmes spirituels. À la fin de ses versions de Flaminio, Anne de Marquets ajoute une traduction de l'hymne ecclésiastique « Hymnus S. S. Ambr. & August. », mieux connu sous le titre que donne son premier vers, *Te Deum laudamus*. L'on constate dans cette section qu'Anne de Marquets se permet une certaine liberté en tant que traductrice. Dans le cas de l'hymne ecclésiastique, l'on remarque également des échos à la version de son contemporain, Pierre de Ronsard. Dans ce chapitre, nous émettons l'hypothèse qu'en mettant ses traductions de Flaminio, poète dont les œuvres avaient été mises à l'Index, à côté de sa version d'un hymne ecclésiastique, elle tente de réhabiliter le poète néo-latin, qui servirait de modèle pour sa propre interprétation du lyrisme chrétien.

Dans le quatrième chapitre, nous examinons les « cantiques » ou « chansons » spirituelles qui suivent ses traductions dans le recueil. Ces poèmes exploitent des *topoi* narratifs que la poète emprunte au nouveau testament et aux traditions catholiques. Le genre poétique qu'elle choisit pour cette section témoigne d'une connaissance de la littérature vernaculaire française ; l'on y constate en particulier des échos au discours des évangéliques, et notamment le message de la *sole fide*. Cependant, Anne de Marquets consacre plusieurs de ces chansons à la louange de la Vierge, qui constitue, dans sa théologie, une partie intégrale dans la voie au salut divin. L'on peut apercevoir cet aspect des poèmes comme un effort, de la part de la dominicaine, de respecter l'orthodoxie de l'Église, ou bien comme une manifestation de son dévouement personnel.

Le cinquième chapitre porte sur la prochaine section du livre, un recueil au sein du recueil de quarante sonnets « sur l'amour divin », qui, comme les cantiques spirituels de la section précédente, combine une forme de la poésie lyrique profane et un sujet chrétien. Ici la poète exprime un voyage pénitentiel dans la voix d'une persona dévote, s'inspirant, il nous semble, du modèle de la poésie amoureuse pétrarquiste telle qu'elle a été transmise et modifiée par les poètes de la Renaissance française, et surtout Ronsard. Le conflit intérieur éprouvé par l'amant pétrarquiste correspond ainsi au conflit de l'être humain, qui souffre en raison de ses faiblesses, mais trouve son repos dans la grâce divine.

Enfin, le sixième chapitre présente les pièces ajoutées à la deuxième édition des *Divines Poesies*, publiée en 1569, traductions et compositions bilingues français-latins qui font encore ressortir l'orthodoxie croissante de la religieuse, soulignant tout particulièrement l'importance de la tradition ecclésiastique, topique qui rejoint le discours polémique de l'époque. Il s'agit d'une traduction d'un hymne de Saint Ambroise ainsi que des poèmes bilingues composés avec Claude d'Espence, écrits à l'occasion de célébrer des fêtes de l'année liturgique catholique. Dans deux de ces compositions bilingues, Anne de Marquets livre des sonnets qui trouveront aussi une place dans ses *Sonets spirituels* posthumes. Ces pièces ajoutées à la réédition de 1569 témoignent, il nous semble, d'un moment charnière dans la poétique d'Anne de Marquets, qui commence à délaisser le modèle de la poésie renaissante française pour l'exercice méditatif qui est au centre de son dernier recueil.

La nature hétéroclite des *Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius* rappelle divers genres de littérature dévotionnelle de l'époque, tels le livre d'heure destiné à une femme noble ou le livre de liturgie qui émerge suite à l'invention de l'imprimerie :

Les psaumes et les hymnes ont toujours été liés dans les pratiques chrétiennes de la dévotion. Dans le domaine de la liturgie, ils sont tous les deux des aspects intégraux de l'office, et paraissent ensemble dans les bréviaires et textes annexes. Après l'invention de l'imprimerie, et durant le seizième siècle, l'un des modèles les plus courant pour les livres liturgiques consiste en des psautiers, cantiques, et hymnes liturgiques, organisés selon la saison et l'office, et suivis de prières et litanies.⁴⁸

Alors que la notion du « lyrisme chrétien », telle que nous l'avons définie dans cette introduction, est au centre de notre analyse, il nous est évident que la poétique d'Anne de Marquets, en général ainsi que dans ce livre en particulier, porte clairement les traces de diverses autres traditions poétiques et spirituelles, tel le livre liturgique. Dans chaque chapitre

⁴⁸ Ann Moss, « Latin Liturgical Hymns of the Reformation Crisis (1520-1568) », *Humanistica Lovaniensia* XL (1991), p. 73-111 ; p. 87 (notre traduction)

(« Psalms and hymns have always gone together in Christian patterns of worship. In liturgy they are both integral features of the office, and appear together in breviaries and related texts. After the invention of printing, and throughout the sixteenth century, one of the commonest formulas for liturgical books consists of psalter, canticles and liturgical hymns, arranged by season and office, and followed by prayers and litanies »).

de notre thèse, nous nous efforçons d'étudier les sections des *Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius* à la lumière des traditions littéraires multiples auxquelles elles appartiennent.

Paradoxalement, c'est aussi la *varietas*⁴⁹ qui caractérise le recueil lyrique de la Renaissance, et cette multiplicité de formes et de thèmes ne fait qu'ajouter, en fin de compte, à la complexité de son œuvre. Anne de Marquets est surtout une auteure notable pour la manière dont elle incarne un moment complexe dans l'histoire de la littérature spirituelle et religieuse, combinant érudition, talent poétique et contemplation spirituelle ; de toutes ses œuvres, c'est son recueil de 1568/69 qui témoigne le plus, selon nous, de son goût pour la *varietas* de la littérature syncrétique renaissante, pour cette « imitation composite » que Perrine Galand et Luc Deitz rapprochent à « l'art de la marqueterie »⁵⁰.

⁴⁹ Nathalie Dauvois, *La vocation lyrique, op. cit.*

⁵⁰ *Loc. cit.*

1 La carrière littéraire d'Anne de Marquets : Histoire et synthèse

1.1 Introduction

Le manque de documentation et d'archives pose problème pour tout historien de la littérature du seizième siècle. Il est encore plus difficile d'établir le contexte d'une carrière dans les lettres lorsque l'écrivain en question est femme. Mises à part les quelques exceptions notables, dont Marguerite de Navarre, l'on ignore beaucoup des vies des femmes-écrivains de la Renaissance, alors que des chercheurs ont travaillé depuis la fin du vingtième siècle à rectifier les lacunes bibliographiques entraînées par les pratiques de canonisation⁵¹. Anne de Marquets, en tant que religieuse, ne fait pas exception à cette règle. Une notice dans le *Premier Volume de la Bibliothèque* de François Grudé de La Croix du Maine, publié quelques années avant la mort d'Anne de Marquets⁵², affichent quelques détails sur sa vie et son œuvre littéraire :

ANNE DE MARQVETS, Damoiselle tres-docte en Grec, Latin, & François, natifve du Conté d'Eu au Vexin François, religieuse à Poissy, pres S. Germain en Laye à 6. Lieües de Paris.

Elle a traduit de Latin en vers François, les poëmes sacrez du Poëte Flaminius imprimez à Paris.

Elle a escrit de son invention plusieurs sonnets, prieres, & devises pour l'assemblee de M. les Prelats & docteurs, tenuë à Poissy au Diocese de Chartres l'an 1561. le tout imprimé à Paris chez Guillaume Morel l'an 1562.

⁵¹ À ce sujet, voir, par exemple, l'introduction au collectif *Strong Voices, Weak History: Early Modern Writers and Canons in England, France, and Italy*, eds. Pamela J. Benson et Victoria Kirkham, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2005, pp. 1-13. Dans ce survol, Benson et Kirkham remarque que « La présence des femmes dans les histoires littéraires nationales [de la Renaissance] a été, en général, moins stable que celle des hommes, leurs créneaux plus superficiels ou précaires, et les souvenirs de ces femmes ont été plus vite obstrués par le temps » (« Women's presence in national literary histories [of the Renaissance era], generally speaking, has been less stable than men's, their niches more shallow or precarious, their memory more quickly occluded by time » [notre traduction]) (p. 1). Pour le contexte des femmes écrivains de la Renaissance française en particulier, voir l'état présent de Jean-Philippe Beaulieu et Diane Desrosiers-Bonin, « Les Études sur les femmes écrivains du XVIe siècle français », *French Studies* 65 (3) (2011), pp. 370-75.

⁵² Paris, chez Abel l'Angelier, 1584.

Elle compose encores chacun jour, tant en vers Latins⁵³, qu'en François : mais je n'ay veu que ses œuvres imprimees que les susdictes.

Elle florist à Poissy l'an 1584.⁵⁴

Mis à part ce témoignage publié du vivant d'Anne de Marquets, les quelques informations biographiques qui nous sont parvenues se trouvent surtout dans les documents provenant des archives du monastère ou bien dans des poèmes de ses contemporains. La tradition de la vie monastique exige la modestie de l'auteur, quel que soit son sexe⁵⁵, et Anne de Marquets n'évoque que rarement la situation de ses contributions à la poésie renaissante⁵⁶.

Depuis l'étude fondatrice de Mary Seiler⁵⁷, la critique a toujours lié, à juste titre, la carrière de la religieuse dominicaine Anne de Marquets avec celle de son collaborateur, Claude d'Espence. Les origines de cette collaboration, dont la production semble dater de 1563 à 1569 et donc peu avant la mort de ce dernier en 1571, se seraient trouvées au fameux Colloque de Poissy, suite auquel la religieuse publia des sonnets et pasquins pour les défenseurs de l'Église de Rome⁵⁸. D'après les récits des historiens, ces poésies auraient attiré l'attention de maints poètes contemporains, dont d'Espence, qui devait s'intéresser ensuite à la carrière de la jeune

⁵³ Nous n'avons pu trouver aucune trace d'écrits latins d'Anne de Marquets.

⁵⁴ Ibid., p. 10.

⁵⁵ Il existait bien sûr des religieux et religieuses qui écrivaient tout au long du Moyen Âge et à la Renaissance, tels Hildegarde de Bingen, Marguerite Porète (qui fut partie des Béguines) et Denys Lefebvre. Il est tout de même rare, même au seizième siècle, que leurs textes furent publiés. Ils circulaient surtout en manuscrits, et par conséquent ont souvent été perdus. Ainsi Évelyne Berriot-Salvadore écrit au sujet de Claudine de Bectoz, sœur du monastère Sainte-Marthe de Tarascon « dont la renommée a[vait] déjà touché la cour », et notamment Marguerite de Navarre : « Aucun ouvrage ne nous est parvenu qui nous laisserait mesurer l'étendue de son savoir, mais ses biographes vantent sa maîtrise du latin et son talent d'épistolière qui lui valut l'admiration de François 1^{er}, dit-on » (*Les femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1990 ; p. 422).

⁵⁶ Nous identifions, dans le deuxième chapitre de la présente thèse, ses quelques références au contexte spatio-temporel, mais ces références ne sont pas nombreuses.

⁵⁷ *Anne de Marques, poétesse religieuse du XVI^e siècle*, Washington, DC, L'Université catholique d'Amérique, 1931.

⁵⁸ Paris, 1562.

dominicaine⁵⁹. La deuxième publication d'Anne de Marquets viendrait par conséquent peu après dans un livre de d'Espence, les *Urbanarum meditationum in hoc sacro et civili bello elegiae duae. Eucharista. Parasceve. Aenigma*.⁶⁰, où elle livrait des versions françaises de deux poèmes bilingues de d'Espence, « Parasceve » et « Aenigma ».

D'après ces dates, l'on comprend tout à fait l'historique de sa carrière telle que présentée par des critiques tels Seiler et Gary Ferguson⁶¹. Cependant, il existe une autre version du poème bilingue « Parasceve », qui date de 1560⁶². Si la version française de ce poème est de la main d'Anne de Marquets, comme le suggère Seiler⁶³, cette publication de 1560 nous indique que la dominicaine collaborait déjà avec le prêtre parisien *avant* le Colloque de Poissy. Plus récemment, Guy Bedouelle et Simone de Reyff ont publié un article sur l'amitié littéraire entre d'Espence et de Marquets, dans lequel ils considèrent ce poème et d'autres composés par la religieuse de Poissy et le prêtre irénique, ainsi que les origines de leur collaboration⁶⁴.

Il n'est pas notre objectif dans la présente thèse de résoudre ces questions, alors que nous revenons à quelques-uns de ces points plus loin dans ce chapitre. Ce qui nous paraît essentiel de retirer de cet historique est la longue collaboration avec d'Espence, qui semble aboutir à la publication du deuxième recueil d'Anne de Marquets, ses *Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius*, dont la première édition, publiée en 1568 chez l'imprimeur parisien Nicolas Chesneau,

⁵⁹ Seiler, *op. cit.*, pp. 45-46. Voir aussi l'introduction de Gary Ferguson à son édition des *Sonets spirituels* d'Anne de Marquets, Genève, Droz, 1997, pp. 9-70 ; pp. 23-30.

⁶⁰ Paris, chez F. Morel, 1563.

⁶¹ « Une deuxième conséquence du Colloque [de Poissy] fut, pour Anne de Marquets, l'amitié qu'elle noua avec Claude d'Espence » (*art. cit.*, p. 23).

⁶² BNF YC-8755, s.l.n.d., mais la date de 1560 est donnée à la fin du volume.

⁶³ *Anne de Marquets, op. cit.* ; pp. 46-48.

⁶⁴ « Anne de Marquets et Claude d'Espence : Énigmes » in *Religion et littérature à la Renaissance. Mélanges en l'honneur de Franco Giacone*. Éd. François Roudaut. Paris, Classiques Garnier, 2012, pp. 749-81. Nous revenons à cette question plus loin dans ce chapitre.

fut suivie d'une seconde en 1569⁶⁵. Comme l'indique le titre, cet ouvrage met en avant son travail de traduction, la religieuse livrant ses versions françaises de poésies néo-latines spirituelles de Marc Antoine Flaminius, poète italien. Elle y inclut aussi des traductions d'hymnes liturgiques et de poésies de d'Espence, son collaborateur. Toutes ces traductions, donc, sont des versions de textes d'autorités masculines et/ou ecclésiastiques. À côté de ces textes, elle ajoute trois pièces liminaires—une épître en prose, une épître en vers et un sonnet—ainsi que deux suites de poésies spirituelles originales – onze chansons ou cantiques et quarante sonnets.

Avant de passer à une étude des *Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius*, que nous examinerons dans les cinq prochains chapitres de cette thèse, il nous semble pertinent de faire le bilan des autres publications d'Anne de Marquets, qui incluent des compositions originales de formes et de sujets variés ainsi que des traductions de poésies latines. L'on verra que la traduction et la transmission d'autorités ecclésiastiques demeurent des priorités pour la religieuse tout au long de sa carrière. Dans ce qui suit, nous aimerions également établir le contexte de cette longue carrière, en nous concentrant tout particulièrement sur le caractère « perméable » du monastère royal de Poissy, qui lui permettait, il nous semble, de recevoir une formation exceptionnelle en langues et en lettres, et de faire la connaissance de l'écrivain qui devait lui donner accès à un monde littéraire auquel elle n'aurait jamais eu accès par d'autres voies.

1.2 La perméabilité du couvent français sous l'Ancien Régime

Alors que l'on ignore la date précise de la naissance d'Anne de Marquets, des témoignages de l'époque nous ont indiqué la date de son décès, le 11 mai 1588, et nous apprennent qu'à cette date, elle avait 55 ans⁶⁶. Elle naquit donc vers 1533, et il semble qu'elle vînt à Poissy très jeune, vers

⁶⁵ *Les Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius : Contenant diverses Prieres, Meditations, Hymnes, & actions de graces à Dieu : Mises en François, avec le Latin respondant l'un à l'autre. Avec plusieurs Sonnets & Cantiques, ou Chansons Spirituelles pour louer Dieu*, Paris, chez Nicolas Chesneau, 1569.

⁶⁶ *Memoires concernant le prieuré de Poissy, recueillis sur les archives de la maison, par Madame Susanne de Hennequin*, Paris, BNF, ms. Ff. 5509 (1719), fol. 21r.

l'âge de 10 ans⁶⁷. Elle passa toute sa vie dans le prieuré Saint-Louis de Poissy, milieu qui produit plus d'une seule femme écrivain notable.

L'historien littéraire américain Gary Ferguson a publié plusieurs articles au sujet de ces femmes écrivains qui vécurent au prieuré royal de Poissy, dans lesquels il examine comment ce lieu incarnait un lieu exceptionnel pour l'éducation et l'écriture des femmes :

Fondé en 1304 par Philippe le Bel et recevant surtout des filles de la noblesse, le prieuré royal de Poissy a fourni un cadre propice à la formation intellectuelle et littéraire des femmes. On se souviendra que, selon toute probabilité, Christine de Pisan (c. 1364-c.1431) s'y retira vers la fin de sa vie et y composa son *Ditié de Jehanne d'Arc*. Plus tard, Anne de Marquets (c. 1533-1588) y écrivit trois recueils de poèmes qui furent offerts au public [...] On sait, en effet, que nombre de religieuses de Poissy ont composé des œuvres littéraires : parfois il s'agit de simples vers de circonstance (comme ceux de plusieurs sœurs qui précèdent et qui suivent les *Sonets spirituels* d'Anne de Marquets) ; parfois ce sont des projets plus ambitieux, dont beaucoup pourtant ne furent jamais imprimés.⁶⁸

Les filles et femmes habitant le couvent furent loin d'être isolées ou éloignées du monde, et ainsi des résidentes connurent et, au moins dans le cas d'Anne de Marquets, travaillèrent avec des auteurs du monde extérieur. C'est dans cet esprit que nous utilisons le terme de « perméabilité »⁶⁹ pour décrire l'atmosphère à Poissy. L'éducation des femmes à Poissy, où les jeunes filles apprenaient le français, le latin, et très possiblement le grec ancien, était sans aucun doute exceptionnelle. Christine de Pisan, dont la fille vivait à Poissy, livre un témoignage de la vie à

⁶⁷ Seiler, *op. cit.*, pp. 13-15, Ferguson, *art. cit.*, pp. 9-10.

⁶⁸ « Le Chapelet et la plume, ou, quand la religieuse se fait écrivain : le cas du Prieuré de Poissy (1562-1621) », *Nouvelle revue du seizième siècle*, 19 (2001), pp. 83-99 ; pp. 84-85. À ce sujet, voir aussi son article « The Stakes of Sanctity and Sinfulness: Tales of the Priory of Poissy (Fifteenth to Seventeenth Centuries) » in Jennifer Britnell et Ann Moss, eds., *Female Saints and Sinners / Saintes et mondaines (France 1450-1650)*, Durham UP, 2002, pp. 59-78.

⁶⁹ Les historiens et historiens de la littérature travaillant sur les couvents au Moyen Âge et sous l'Ancien Régime emploient souvent ce terme dans leurs travaux. À titre d'exemple, voir la contribution d'Elizabeth A. Leffeldt, « The Permeable Cloister », in *The Ashgate Research Companion to Women and Gender in Early Modern Europe*, eds. Jane Couchman, Allyson M. Poska et Katherine A. McIver, London and New York, Routledge, 2013 ; pp. 28-45.

Poissy dans son *Dit* consacré au même lieu, lequel elle désigne comme « un très douz paradis »⁷⁰. Dans ce poème, qui comprend plus de 2000 vers, l’auteure livre des descriptions vives du prieuré, lequel elle dépeint comme un milieu de luxe :

Ma dame la prieure, a basse voix
Moult nous pria par douz maintien cortois
De desjuner,
[...]
Et par pluseurs dames nous fist mener
En une chambre
Belle, plaisant, la on ot fait estendre
Nappes flairans blanches et tapis tendre ;
Vins, viandes aportent sans attendre
A grant largece
En vaissiaux d’or et d’argent par noblece ;
Et les dames pleines de gentillece [...] ⁷¹

La somptuosité que dépeint Christine de Pizan dans son dit n’est pas forcément exagération. Le monastère royal Saint-Louis, comme plusieurs autres couvents du Moyen Âge et de la Renaissance, accueille les filles de la petite noblesse et donc devient un lieu qui reflète sa constitution.

Bien avant la réforme protestante, il existait au sein de l’Église catholique une « réforme » des ordres. Jean-Marie Le Gall a étudié, par exemple, le cas du monde monastique, qui, depuis le XVe siècle, constitua le premier lieu de la réforme ecclésiastique :

La réforme de l’Église commence par celle des réguliers.

⁷⁰ « Le livre du Dit de Poissy » in *Œuvres poétiques de Christine de Pizan*, éd. Maurice Roy, Paris, Librairie de Firmin Didot et compagnie, t. II, pp. 159-222 ; v. 557.

⁷¹ Ibid., vv. 350-52, 355-62.

[...]

Au cœur de la vie et de la culture des réguliers entre 1450 et 1550, il y a donc un mot, une idée, une énergie : *reformatio*. Leitmotiv du discours religieux et politique de la première modernité, ce vocable s'emploie d'autant plus aisément qu'il peut se charger de toutes les aspirations. Quand les princes et les peuples se soulèvent, c'est pour la réforme du gouvernement et le bien public. Quand les rois réorganisent la justice, et consolident leur autorité, c'est encore au nom de la *reformatio*. C'est donc un concept plastique qui véhicule toutes les ambitions et tous les projets politiques. Il est le mot d'ordre de la rébellion ou de l'autorité, du changement comme du conservatisme.

Pour certains, la fin du XVe siècle serait marquée par un transfert de la notion de *reformatio* du champ politique vers le domaine religieux. La monarchie aurait ainsi détourné vers le spirituel ce concept mobilisateur qu'elle craint de voir utiliser contre elle par les grands et les bonnes villes⁷².

Cette volonté de réforme concernait aussi les communautés de religieuses. Ainsi Jean Clérée, prédicateur dominicain qui travailla pour la réforme de son ordre, tâcha de proposer des réformes dans des couvents. Il trouva le prieuré Saint-Louis de Poissy dans une situation précaire à cause de la perméabilité du couvent : « La faiblesse de la clôture est particulièrement dénoncée dans les maisons de femmes. [...] À Poissy, Clérée ne blâme pas les dominicaines de sortir mais de recevoir sans cesse des hommes et des femmes dans la clôture »⁷³. Alors que les réformateurs s'inquiétaient tout particulièrement pour la chasteté des réguliers et régulières, « Certains réformateurs reconnaissent d'ailleurs que toutes les réformées sont loin d'être lubriques. À Poissy, Clérée admet que les dominicaines sont 'bonnes vierges et ne peut rien dire de leur personne' »⁷⁴. Dans ce milieu, ce furent plutôt les quelques hommes qui y furent présents ainsi que les gestionnaires du prieuré qui méritaient, aux yeux des réformateurs, le blâme :

⁷² *Les moines au temps des réformes. France (1480-1560)*, Paris, Champ Vallon, 2011 ; p. 19.

⁷³ *Ibid.*, p. 226.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 227.

À Poissy, le sous-bailli et le maître des valets sont avant tout réprimandés par Clérée en raison de leur lubricité. Au détour de sa plaidoirie il les accuse en outre « de manger la laine sur le dos des religieuses ». Mais aussitôt cette insinuation énoncée, Clérée retombe dans les larges ornières de la dénonciation morale. Les gestionnaires sont mauvais car avarés, simoniaques et corruptibles. « S'il eust voulu s'entendre avec eux, pour se tayer lui eurent donné bon pot de vin » ajoute Clérée. La mise en accusation de la moralité des acteurs évite d'attaquer le système bénéficial. Le verbe haut de réformateurs imprécateurs ne doit pas nous cacher l'indigence de leur analyse des vraies raisons du malaise des cloîtres.⁷⁵

À côté de la lubricité des religieux et religieuses, les réformateurs s'attaquèrent également à l'opulence des cloîtres⁷⁶. Certains des couvents sont d'une telle richesse que leurs membres furent poussés, au dix-septième siècle, à y instaurer des réformes :

Cette ardeur que mettaient certaines abbesses dans la recherche des plaisirs, d'autres la consacraient à se soumettre elles-mêmes aux devoirs imposés par leurs vœux. Les jeunes abbesses réformatrices du début du XVIIe siècle, qui voulaient entraîner leurs religieuses par leur exemple, se firent les premières servantes de cette règle dont elles étaient les restauratrices et les gardiennes. Une abbesse de très haute naissance comme Flandrine de Nassau n'hésita pas à dépouiller le palais abbatial de Sainte-Croix de Poitiers de tous ses ornements avec une rigueur qui choqua même ses religieuses, refusa les honneurs qui accompagnaient jusque-là l'abbesse, et mangea au réfectoire à la table commune.⁷⁷

La « réforme catholique » fut, comme les études de Le Gall et Reynes le signalent, de longue durée. De plus, malgré son appartenance à l'Ordre des prêcheurs, le prieuré Saint-Louis ne semble pas avoir été limité à cette tradition. L'on sait déjà que les maisons d'ordres féminins profitaient

⁷⁵ Ibid., p. 235.

⁷⁶ Ibid., p. 236.

⁷⁷ Geneviève Reynes, *Couvents de femmes : La vie des religieuses contemplatives dans la France du XVIIe et XVIIIe siècles*, Paris, Fayard, 1987 ; p. 93.

d'une liberté partielle à diverses périodes du Moyen Âge et de l'Ancien Régime⁷⁸. Les décrets de l'Église catholique limitaient en quelque sorte cette liberté, mais pas pour longtemps. Le fait que l'Église devait s'impliquer aussi dans les vies des religieuses indique à quel point elles se permettaient parfois des libertés.

Étroitement lié à la cour royale, le monastère maintint toutefois une certaine indépendance. Le droit d'élection qu'eurent les religieuses en est un exemple notable. Quelques années après la mort d'Anne de Marquets, le roi Henri IV alla à Poissy présenter sa filleule, Louise de Gondi, en leur proposant d'élire celle-ci comme nouvelle prieure après la mort de sa tante, Jeanne de Gondi, qui était la prieure actuelle. Si les religieuses furent contraintes d'accepter la suggestion du roi, ce serait la dernière fois qu'un tel cas leur arrive :

Conscientes pourtant que le roi leur avait joué un mauvais tour, les pauvres dominicaines étaient bien décidées à récupérer la prochaine fois leur fameux droit d'élection. En 1661, à la mort de Louise de Gondi, elles choisirent donc pour lui succéder l'une d'entre elles, Élisabeth de Bermond, tandis que Louis XIV désignait de son côté Guyonne-Marguerite de Cossé-Brissac. Les deux prieures coexistèrent quelques années, aucune ne voulant céder la place à l'autre, jusqu'à ce que Mme de Cossé-Brissac, qui avait toute la communauté contre elle, accepte enfin de se retirer moyennant une pension de 3 000 livres.⁷⁹

Cette indépendance se manifestait dans plusieurs aspects de la vie monacale, par exemple le choix des habits, mais aussi dans la présence d'une culture non-dominicaine dans le couvent. Dans sa thèse sur les manuscrits du monastère royal Saint-Louis, Joan Margaret Naughton remarque que :

[...] il serait irréfléchi de suggérer que les religieuses à Poissy se soumettaient sans cesse à la liturgie dominicaine orthodoxe. L'on y trouvait peut-être des livres non-dominicains, sans que l'on en soit conscients aujourd'hui. À certains moments, certes, la pratique religieuse fut laxiste, voire inexistante, et les comportements et habits de certaines des

⁷⁸ Shulamith Shahar, *The Fourth Estate. A History of Women in the Middle Ages*, trad. Chaya Gal., Cambridge, Cambridge UP, 1983.

⁷⁹ Geneviève Reynes, *op. cit.*, p. 86.

religieuses étaient séculaires. Tout cela a provoqué l'Ordre à en faire des dénonciations publiques, et à tenter de réformer la communauté à Poissy en 1507, et puis encore au début du dix-septième siècle. Il y avait même peut-être quelque sorte d'engagement avec la foi réformée au cours du seizième siècle. [...] En 1574, le chapitre dominicain général a fait appel à l'Ordre, citant les religieuses du nord de la province française – à Poissy, Arras, Lille, Bruges, Bruxelles et Valenciennes – de persévérer dans leur foi et de se battre contre l'hérésie.⁸⁰

La réforme des ordres au sein de l'Église exerce aussi une influence sur cette culture hétéroclite qui faisait partie du quotidien des religieuses : « la vie monastique [...] connaît de profonds bouleversements dans la seconde moitié du XVe siècle. Les réformes monastiques ont des répercussions certaines sur la littérature des couvents, comme le révèle le cas exceptionnel de l'ordre de Fontevraud »⁸¹. Cette perméabilité dans le milieu monastique se voit refléter dans des changements dans la littérature spirituelle de l'époque. Dans son étude des réformes au début du seizième siècle, Agnès Passot-Mannoorettonil a pu montrer comment le début du seizième siècle incarnait un moment propice pour l'échange des idées, où les divisions entre la spiritualité catholique et la spiritualité protestante ne furent pas encore figées. En résulte une certaine dissémination de leurs écrits chez des auteurs spirituels qui écrivent en dehors du couvent, telle Marguerite de Navarre :

Si Marguerite de Navarre a même pu, pendant un certain temps, être considérée comme une pionnière du protestantisme en France, on s'accorde davantage aujourd'hui sur son

⁸⁰ *Manuscripts from the Dominican Monastery of Saint-Louis de Poissy*, Department of Fine Arts, Melbourne University, 1995 ; pp. 31-32 (notre traduction)

(« [...] it would be short-sighted to see all nuns at Poissy at all times as unremittingly subscribing to orthodox Dominican liturgy. Non-Dominican books could have been in use, and today remain unassociated with the house. At certain periods, certainly, worship was lax or nonexistent, and behaviour and dress were secular, though seemingly not by all of the nuns. This provoked the Order into public denunciations and attempts at complete reform at Poissy in 1507, and again in the earlier seventeenth century. There may even have been some sort of engagement with Protestantism in the house in the sixteenth century. [...] In 1574 the Dominican Chapter General appealed to the Order, singling out nuns of the northern part of the French Province – at Poissy, Arras, Lille, Bruges, Brussels and Valenciennes – to persevere in their faith and fight the heresy »).

⁸¹ Agnès Passot-Mannoorettonil, *Poètes et pédagogues de la Réforme catholique*, Paris, Classiques Garnier, 2019 ; p. 25.

attachement à l'Église catholique, ses traditions et ses cultes. Son œuvre, aussi changeante et complexe que son auteur, est représentative de l'état particulier de la pensée religieuse en France à ces dates où les frontières entre les options confessionnelles ne sont pas encore bien tracées.⁸²

Dans les prochains chapitres de cette thèse, nous tenterons d'examiner comment les « frontières entre les options confessionnelles » se brouillent parfois aussi dans l'œuvre d'Anne de Marquets, et tout particulièrement dans ses *Divines Poesies*.

À ce titre, la poète fut sans aucun doute influencée par la riche éducation qu'elle reçut à Poissy. Avant l'arrivée d'Anne de Marquets à Poissy, il y était déjà établi un système d'éducation pour les jeunes filles au couvent, mis en place et maintenu par certaines des sœurs :

Excella enfin sous l'obédience de Mère de Chabannes, Mère *Élisabeth de Gancourt* (t 1530). ... Au fur et à mesure du déroulement de cette étude on est frappé par le nombre des moniales qui, dans l'ensemble, selon les termes du psalmiste, marchaient de hauteur en hauteur. Le Prieuré se présente donc comme une réussite. Or, soudain, on vient de le voir avec Mère Elisabeth, du nouveau s'y produit, et même un grand nouveau. En effet, cette sœur fut chargée de 'jeunes pensionnaires'.

Quelle surprise. Nos contemplatives – quelques-unes du moins – muées en enseignantes!⁸³

82

Cette période de la vie de l'Église en France est de mieux en mieux connue, grâce aux travaux pionniers d'Augustin Renaudet, qui, en forgeant le terme de Préréforme, a permis de mettre en évidence et de mieux situer dans leur contexte les initiatives réformatrices, dans les couvents et les diocèses, d'analyser l'exercice de la pensée en fonction d'une plus grande continuité avec la fin du Moyen Âge. Depuis, ses analyses ont été complétées, notamment par les travaux de Nicole Lemaître sur la réforme diocésaine en Rouergue, les essais de terminologie de Marc Venard, les études de Thierry Wanegffellen sur l'évangélisme ou de Jean-Marie Le Gall sur les réformes monastiques. Ces historiens mettent en évidence l'existence d'un mouvement de réforme déjà actif dans le sein de l'Église catholique au début du siècle

(ibid. ; pp. 12-13).

⁸³ S. Moreau-Rendu, *Le prieuré royal de Saint-Louis de Poissy*, Imprimeur Alsatia Colmar, 1968, p. 146.

Ferguson voit, dans le contexte du couvent, une situation particulièrement convenable à la traduction de textes d'autorités masculines ou ecclésiastiques :

[...] l'importance de la traduction dans la production littéraire de ces religieuses n'a rien d'étonnant étant donné le genre d'éducation dont elles profitaient à l'école du prieuré [à Poissy]. [...] Il est possible de voir la traduction de textes d'hommes ou de textes autorisés par l'Église de Rome comme une activité raisonnablement appropriée pour ces religieuses, et ce, jusqu'à un certain point, était sans aucun doute le cas. Néanmoins, il ne serait pas juste de dédaigner ce travail comme une sorte de « ventriloquisme » littéraire, avec peu de traces, voire aucune trace, des « vraies » voix de ces femmes. On ne devrait pas négliger ou sous-estimer le fait que ces traductions représentent les fruits des outils concrets que les religieuses avaient acquis, et qu'ils étaient réellement viables en tant que publications commerciales. De plus, la diffusion de ces textes autorisés ou d'auteurs masculins dans les langues vernaculaires fut fréquemment accompagnée de toute une panoplie de paratextes qui mettaient en avant l'érudition féminine qui avait produit ces volumes, et qui soutenaient parfois de manière rigoureuse le droit des femmes d'écrire et de publier.⁸⁴

Dans ce passage, Ferguson fait référence à des traductrices telles Anne de Marquets et sa consœur Françoise Odeau, religieuse qui vint au prieuré vers la fin du seizième siècle et qui publia, au dix-septième siècle et sous le nom abrégé de Sr. F. O., des traductions en français des sermons de Bernard de Clairvaux sur le Cantique des Cantiques⁸⁵. À la même époque, une autre religieuse du

⁸⁴ « Rules for Writing : The 'Dames de Poissy' » in Thomas M. Carr, éd., *EMF: Studies in Early Modern France. The Cloister and the World: Early Modern Convent Voices*, t. 11 (2007), pp. 44-58 ; p. 51 (notre traduction)

(« [...] the importance of translation in the nuns' literary production is not surprising in light of the kind of education that they received at the priory school [à Poissy]. [...] It is possible to view the translation of texts written by men or authorized by the Church as a reasonably safe activity for the nuns, and this, to some extent, was undoubtedly the case. Nevertheless, it would be unjust simply to dismiss this work as a kind of literary 'ventriloquism,' with little or nothing of the women's 'real' voices to be heard. We should not overlook or underrate the fact that these translations represent the fruit of very real skills the nuns had acquired, and that they were clearly viable as commercial publications. The diffusion of these male-authored or authorized texts in the vernacular was frequently accompanied, moreover, by a panoply of paratexts advertising the female erudition that produced the volumes, and sometimes defending vigorously women's right both to write and to publish »).

⁸⁵ Ses traductions furent publiées en deux volumes : *Sermons meditatifs du devot Pere S. Bernard Abbé de Clervaux. Sur le Cantique des Cantiques. Traducts du latin en françois, par Sr F. O. Religieuse du Royal Monastere de Saint*

couvent, Louise de Marillac⁸⁶, publia en 1621 un volume de traductions ainsi que de poésies originales, *L'Office de la Glorieuse Vierge Marie*⁸⁷. Parmi les écrits originaux dans ce recueil l'on retrouve des *Noëls* écrits d'après des airs de ballet. Jean-Michel Noailly note aussi une certaine originalité de la part de la poète dans sa paraphrase de l'Office :

L'auteur y a paraphrasé en vers, plus exactement même en un quatrain, chacun des versets de tout l'Office, c'est-à-dire de tous les psaumes, hymnes et cantiques qu'il contient, soit un total de quarante-deux paraphrases de psaumes. Sauf erreur de ma part, c'est la seule paraphrase connue des psaumes dans l'ordre liturgique de l'Office de la Vierge Marie, entre les éditions des *Heures de noste dame* de Pierre Gringore, publiées huit ou neuf fois entre 1525 et 1544, et les paraphrases en vers des *Heures en vers françois* de Claude Sanguin, publiées en 1660 et suivies en 1669-1670 des deux éditions de l'*Office de la Vierge* dues à Desmarets de Saint-Sorlin et à Pierre Corneille.⁸⁸

Il nous semble pertinent de citer ces quelques exemples d'autres traductrices et poétesses du prieuré royal de Poissy⁸⁹ comme contexte pour la carrière d'Anne de Marquets. Ce dernier ouvrage

Loys de Poissy, t. 1 [sermons 1-40], Paris, Louys Bellenger, 1621 ; *Sermons meditatifs du devot Pere S. Bernard Abbé de Clervaux. Sur le Cantique des Cantiques. Traduits du Latin en François, par Sr F. O. Religieuse du Royal Monastere de S. Louys de Poissy*, t. 2 [sermons 41-79], Paris, Jean Laguehay, 1623.

⁸⁶ À ne pas confondre avec sa petite-nièce (1591-1660) qui porte le même nom, la sainte catholique qui fut canonisée en 1934.

⁸⁷ *L'Office de la Glorieuse Vierge Marie. Traduit en vers François. Pour le contentement de ceux qui ont son honneur en recommandation. Suivent aussi les Psaumes Penitentioux & Canoniaux pour l'exercice des ames penitentes*, Paris, chez Mathurin Henault, 1621.

⁸⁸ « La bibliographie des Psaumes imprimés en vers français » in *Les paraphrases bibliques aux XVIe et XVIIe siècles*, éd. Véronique Ferrer et Anne Mantero, Genève, Droz, 2006, pp. 225-40 ; pp. 235-36.

⁸⁹ Il en existait d'autres, moins prolifiques, comme, à titre d'exemple, la sœur Marie de Fortia, la religieuse qui livra les *Sonets Spirituels* d'Anne de Marquets à l'imprimeur Claude Morel et écrit l'épître liminaire qui présente ce recueil posthume de sa consœur ; et Anthoinette Cottel, religieuse qui rédigea des vers liminaires épideictiques pour les *Sermons* de Françoise Odeau (« Stances » in *op. cit.*, 1621), dans lesquels elle représente le monastère royal comme lieu propice à l'érudition :

Dessillés donc les yeux pour voir une lumiere,
Un Astre que la nuit ne peut rendre obscurcy :
Un divin fruit esclous d'une fleur printaniere
Dans le parterre saint du Jardin de Poissy.
C'est dans ce beau sejour que sous un chaste voile

de Louise de Marillac en particulier reflète en quelque sorte le contenu des *Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius* de sa consœur ; comme Anne de Marquets avant elle, Louise de Marillac livre des poésies originales dans un recueil présenté comme un ouvrage de traduction. De surcroît, les traductions ainsi que les écrits originaux de ces deux auteures témoignent d'une volonté d'innover d'un point de vue littéraire.

Cependant, la carrière d'Anne de Marquets fut sans question plus longue et plus prolifique que celles des autres religieuses de Poissy. Et de toutes ses œuvres, c'est peut-être les *Divines Poesies* qui incarnent le mieux son goût pour la variété et l'érudition. En effet, la parution d'une œuvre d'une telle richesse d'une femme écrivain en 1568 peut sembler étonnante. À cette époque, il existait sans question des contraintes pour les femmes de lettres qui ne concernaient pas leurs contemporains masculins, et cependant des femmes publiaient. Ces quelques femmes de lettres furent chantées par des autorités masculines, notamment les auteurs de catalogues de femmes illustres, alors que ces panégyriques ont tendance à obscurcir la réalité de l'accès des femmes aux « sciences et disciplines »⁹⁰. L'historienne Évelyne Berriot-Salvadore, qui a pu identifier, dans son étude fondatrice sur la femme à la Renaissance, une vingtaine d'exemples de princesses, reines, religieuses et bourgeoises qui écrivaient et publiaient au cours du seizième siècle⁹¹, résume la situation ainsi :

Cependant, la femme « sçavante » que célèbre la littérature du temps, dans la mouvance des salons aristocratiques mais aussi dans les maisons bourgeoises à Paris ou en province [sic], est plus souvent un nom qu'une œuvre. Les textes féminins publiés à la Renaissance sont en nombre modeste au regard de cette « floraison » dont s'enorgueillissent François de Billon, puis La Croix du Maine et François Le Poulchre. La chronologie des éditions

Les sacrés ornemens d'un eminent sçavoir
Fait éclater les rais d'une divine estoille
Dont la splendeur nous meine au chemin du devoir (ibid., vv. 13-20).

⁹⁰ Nous citons ici la célèbre épître polémique de Louise Labé à ce sujet, son « Épître dédicatoire » à Mademoiselle Clémence de Bourges (*Œuvres complètes*, éd. François Rigolot, Paris, Flammarion, 1986, pp. 41-43 ; p. 41). L'optimisme de Labé nous semble en quelque sorte rhétorique ; l'analyse de Berriot-Salvadore sert à contextualiser cette missive de la poète de Lyon.

⁹¹ *Op. cit.*, pp. 391-463.

marque, en réalité, trois périodes : celles du *Palais des Nobles Dames* où le trône brillant des princesses Anne de France, puis Marguerite d'Angoulême, donne plus de prix encore à la « modernisation » de Christine de Pisan ; celle des œuvres *procedant d'Amour* avec des auteurs, Hélisenne de Crenne, Pernelle du Guillet, Louis Labé, qui symbolisent, ne serait-ce que par le nom de leurs éditeurs – J. de Tournes, E. Groulleau et J. de Marnef, C. Langelier... –, un chapitre de la vie culturelle renaissante ; celle enfin qui s'ouvre avec la publication des *Sonets*⁹² de la Dominicaine Anne de Marquets, dominée par les poétesses dévotes, Georgette de Montenay chez les Réformés, Gabrielle de Coignard chez les Catholiques, et par les figures jumelles des dames des Roches.⁹³

Anne de Marquets fut donc parmi les femmes écrivains que l'on appelle « exemplaires », dans tous les sens du mot : figures qui servent d'exemples à leur sexe, ainsi qu'exceptionnelle et au-dessus de la réalité quotidienne féminine typique de leur époque. Elle s'inscrit dans une lignée de traductrices et poétesses érudites et talentueuses ; elle n'est pas exactement « sans pareil », mais son cas demeure rare. Ce statut exceptionnel s'explique en partie par son rôle dans l'Église catholique renaissante : « mieux que nulle autre, sans doute, Anne de Marquets représente ce type de la religieuse lettrée, née dans le renouveau de la Pléiade et d'une foi catholique engagée »⁹⁴.

Comme le suggère cette remarque de Berriot-Salvadore, lorsque la critique considère la carrière littéraire d'Anne de Marquets, l'on évoque souvent le contexte des religieuses au seizième siècle. Dans le sillage d'études de critiques féministes telles Natalie Zemon Davis et Joan Kelly⁹⁵,

⁹² Il n'est pas tout à fait clair si Berriot-Salvadore fait référence ici aux *Sonets et pasquins* de 1562, aux *Sonets de l'amour divin* inclus dans les *Divines Poesies* de 1568/69, ou aux *Sonets spirituels* publiés en 1605, dix-sept ans après la mort d'Anne de Marquets, mais étant donné qu'elle se concentre sur les *Sonets spirituels* dans son analyse de la carrière de la dominicaine dans le même volume (pp. 423-28), il est probable qu'elle pense en effet à cet ouvrage publié posthument.

⁹³ Ibid., pp. 475-76.

⁹⁴ Ibid., p. 423.

⁹⁵ Natalie Zemon-Davis, « City Women and Religious Change », chapitre de son livre *Society and Culture in Early Modern France*, Stanford, Stanford University Press, 1975, pp. 65-95 ; et Joan Kelly, « Did Women Have a Renaissance? » in *Becoming Visible, Women in European History*, eds. Renate Bridenthal, Susan Stuard et Merry E. Weisner-Hanks, Boston, Houghton Mifflin Company, 1977, pp. 137-64.

Hannah Fournier suggère, par exemple, que la dominicaine écrit *contre* une tradition qui lui a été imposée, non seulement parce qu'elle est femme mais parce qu'elle est religieuse :

En tant que rédactrice de sonnets à caractère religieux, genre qui s'inscrivait dans la tradition ecclésiastique excluant la femme de ses modes d'expression, Anne de Marquets s'est retrouvée dans une situation marginale puisqu'elle se hasardait sur un terrain doublement inconnu, voire hostile. En l'absence générale d'écrivains femmes dans le domaine de la dévotion religieuse comme dans celui de la poésie, Anne a dû créer un nouveau discours pour exprimer sa propre expérience tout en restant aussi fidèle que possible à la tradition poétique et à l'orthodoxie catholique. L'effort pour rendre compatibles la vision féminine et les préceptes poétiques et religieux spécifiques explique en partie son expression parfois maladroite, résultant de la tension inhérente à ce nouveau discours.⁹⁶

Certes, la carrière d'Anne de Marquets fut en quelque sorte limitée par son sexe et par les doctrines de l'Église catholique ; il existait des domaines et des sujets qui ne lui étaient pas accessibles. Cependant, l'œuvre d'Anne de Marquets témoigne d'une innovation frappante dans le domaine de la littérature spirituelle de son époque, et c'est justement à cette originalité d'ordre formel et thématique que nous nous intéresserons dans la présente thèse.

De surcroît, il est essentiel de noter qu'à cette époque le lieu du couvent est exceptionnel, non parce qu'il impose des contraintes pour l'éducation des femmes et filles, mais justement parce qu'il était un lieu privilégié où les femmes, surtout les femmes de familles nobles, comme Anne de Marquets, avaient accès à la culture et à l'éducation :

À la Renaissance, les murs mal clos du couvent abritent un autre type de poétesse ; poétesse dévote, certes, mais imprégnée de culture humaniste et des modes littéraires que son rang social et la règle monastique, avant Trente, lui permettent de ne pas ignorer. Les abbesses,

⁹⁶ « La voix textuelle des *Sonets Spirituels* d'Anne de Marquets », *Études littéraires* 20.2 (automne 1987), pp. 77-92 ; pp. 80-81.

le plus souvent issues de la noblesse, sont comme les grandes dames de la cour ouvertes au renouveau intellectuel [...]⁹⁷

Conscients des traces de la culture humaniste dans le cloître, les critiques Mary Seiler et Gary Ferguson ont cherché à relever le rapport entre Anne de Marquets et les poètes contemporains. Pour Seiler, elle-même religieuse, la vocation d'Anne de Marquets ne l'empêche nullement d'entreprendre une carrière de lettres, et elle n'avait pas forcément besoin de modèles féminins puisqu'elle était encouragée et chantée par ses contemporains. L'analyse de Seiler se fait à partir d'une étude des sources et de sa collaboration avec ses contemporains. D'après elle, ces sources sont dans l'ensemble masculines. Elle y trouve, par exemple, des résonances avec des poèmes de Du Bellay⁹⁸, Flaminio⁹⁹ et Desportes¹⁰⁰. De même, dans son analyse les parallèles pour la religieuse ne se trouvent pas uniquement chez d'autres femmes écrivains, comme le suggérera Kirk D. Read¹⁰¹, mais chez des prêtres et religieux¹⁰². Seiler ne nie pas la subjectivité de la poète, soulignant certains « accents tout personnels qui ne manquent point de profondeur et de beauté »¹⁰³. Selon son analyse, la poète n'est pas sans sources et modèles, et ses vers ne sont pas forcément des détournements ou un refus de la tradition ecclésiastique et de la poésie contemporaine des auteurs masculins. Ainsi, Seiler constate :

Contemporaine des mouvements qui transforment l'inspiration, la forme et la langue de la poésie française, Sœur Anne de Marquets, en poète de son temps, malgré l'isolement du cloître, ne peut se soustraire complètement à ces diverses influences. Elle doit quelque

⁹⁷ Évelyne Berriot-Salvadore, *Les femmes dans la société française de la Renaissance*, *op. cit.*, p. 422.

⁹⁸ *Op. cit.*, p. 63.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 76. L'on pourrait penser que le lien avec Flaminio est évident, pourtant il n'est que rarement mentionné comme source ou même modèle dans les travaux actuels sur Anne de Marquets.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ *French Renaissance Women Writers in Search of Community: Literary Constructions of Female Companionship in City, Family and Convent*, thèse, Princeton University, 1991 ; pp. 303-20.

¹⁰² Seiler, *op. cit.*, p. 75.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 73.

chose à Ronsard et à l'école de la Pléiade ; elle cultive quelques-uns des genres récemment créés ou introduits, et on retrouve chez elle quelques détails de vocabulaire, de style et de versification qui caractérisent ce groupe poétique.¹⁰⁴

En retraçant la carrière d'Anne de Marquets, Gary Ferguson souligne le lien entre Anne de Marquets et les plus grands poètes de son temps, notamment Pierre de Ronsard. Tout comme elle a pu rencontrer Claude d'Espence lors du Colloque de Poissy, le poète vendômois y fut également présent :

Il y avait non seulement des hommes d'Église au Colloque, mais aussi des savants et des poètes, tels Dorat et Ronsard. Il est presque certain que la dominicaine eut l'occasion de les rencontrer, et les vers qu'ils écrivent en son honneur furent publiés en tête des *Sonets, prieres et devises*.¹⁰⁵

Pour Ferguson, la plus grande influence de cette génération de poètes est celle de la versification¹⁰⁶. Pourtant, il n'y voit pas d'emprunts d'expression ou de *topoi* de ces grands poètes. Il associe la poète aux débuts du courant « baroque » en France, mais précise que,

Néanmoins, à la différence de nombreux poètes religieux baroques qui adaptèrent à leur dessein particulier et, pour ainsi dire, « convertirent » nombre de structures et de *topoi* du lyrisme pétrarquiste, Anne de Marquets s'inspira avant tout, pour la structure de son recueil et son vocabulaire poétique, de la liturgie de l'Église et de la Bible.¹⁰⁷

Ainsi Ferguson, comme Hannah Fournier, alors qu'il admet une certaine influence des poètes contemporains, met l'accent sur les sources et modèles de l'Église. Le lien avec Ronsard et ses contemporains semble être certain, pourtant il reste toujours à déterminer si cette influence va au-

¹⁰⁴ Ibid., p. 109.

¹⁰⁵ « Introduction », in *Sonets spirituels, op. cit.* ; p. 22-23.

¹⁰⁶ Ibid., p. 67-69.

¹⁰⁷ Ibid., p. 32.

delà des règles de versification. Il faut aussi établir quels auteurs servaient comme modèles ou sources pour Anne de Marquets, et voir comment la poète déploie ces sources pour servir à ses propres fins. Dans la présente thèse, nous examinerons justement ces procédés d'imitation de la poésie de la Pléiade dans les écrits de la dominicaine, et tout particulièrement dans ses *Sonets de l'amour divin*, section du livre qui est le sujet de notre cinquième chapitre.

1.3 Anne de Marquets et Claude d'Espence

Il n'est pas question ici de refaire le travail historique de Mary Seiler et Gary Ferguson, mais de souligner certains points de la biographie d'Anne de Marquets qui nous semblent particulièrement saillants. En plus des quelques informations que nous avons présentées au début de ce chapitre, nous pensons à la notion de son réseau et de ses « amitiés littéraires », un terme que nous empruntons à Seiler¹⁰⁸. Et de toutes ces « amitiés », celle avec Claude d'Espence est de loin la plus notable :

Les relations de la Religieuse avec le Cardinal de Lorraine, avec Dorat et Ronsard, ne furent que passagères. Une autre amitié, plus persévérante [sic] et plus facile à dégager, s'établit à cette époque entre Sœur Anne de Marquets et le théologien Claude D'Espence, ami intime et protégé du Cardinal de Lorraine, ancien Recteur de l'université de Paris (1541).¹⁰⁹

Nous reviendrons brièvement à ces quelques relations « passagères » tout au long de cette thèse, quand le contexte l'exige, alors que nous prenons le temps ici de faire quelques remarques sur sa collaboration avec d'Espence.

À côté de l'éducation exceptionnelle qu'elle reçut à Poissy, Anne de Marquets bénéficia d'une longue collaboration avec le prêtre irénique Claude d'Espence (1511-1571), leur amitié et collaboration correspondant à la première partie de la production littéraire de la religieuse. Théologien et écrivain qui fut longuement négligé de la critique, l'on constate depuis les dix dernières années une réémergence d'intérêt pour ce polygraphe et penseur notable de l'humanisme

¹⁰⁸ Voir le quatrième chapitre de son étude, *op. cit.*, pp. 42-54, « Amitiés littéraires de Sœur Anne ».

¹⁰⁹ *Ibid.*, pp. 45-46.

français¹¹⁰, auteur d'une vingtaine de livres publiés de son vivant, dont des œuvres en vers aussi bien qu'en prose, en français et en latin (sa langue de prédilection).

Il serait difficile d'exagérer l'influence de d'Espence sur Anne de Marquets, car d'après toutes apparences, il l'encouragea à poursuivre une carrière dans les lettres et lui servit de modèle et au niveau littéraire et au niveau spirituel. L'on a souvent comparé d'Espence à Érasme pour la modération de ses idées et pour ses contributions à la théologie¹¹¹. Il fut membre du cercle du cardinal Jean de Lorraine, servant comme précepteur pour son neveu, Charles de Lorraine, qui devint lui-même cardinal en 1550. Par la suite, d'Espence demeura conseiller du cardinal Charles de Lorraine jusqu'à sa mort en 1572¹¹².

Ainsi, il rencontra d'autres de son « milieu intellectuel », qui inclut aussi Michel de L'Hospital¹¹³. Tout comme L'Hospital, et comme Érasme avant eux, d'Espence fut penseur irénique, modéré, et « moyenneur », terme qu'il réclame, qui voulut la paix et l'union pour l'Église chrétienne :

Claude d'Espence est de ceux-là, prêcheur au contact du peuple, théologien de la Sorbonne, mais moins « sorboniste » qu'on ne le croit. L'attitude et les idées de Claude d'Espence sont particulièrement dignes d'attention, car elles représentent la position de ceux qui, tout en étant impliqués dans un projet de réconciliation à la fois national et religieuse, voudraient s'élever au-dessus des partis, afin de persuader les papistes de se réformer les

¹¹⁰ Nous pensons notamment au volume édité par Alain Tallon, *Un autre catholicisme au temps des réformes ? Claude d'Espence et la théologie humaniste à Paris au XVIe siècle*, Turnhout, Brepols, 2010.

¹¹¹ Voir, à titre d'exemple, Marie Barral-Baron : « Le terme 'érasmien' employé pour le qualifier semble ainsi aller de soi afin de désigner cet homme qui, comme le rappelle Pierre de l'Estoile, considérait Érasme comme le 'cinquième docteur de l'Église', le plaçant sur un pied d'égalité avec saint Ambroise, saint Jérôme, saint Augustin ou saint Hilaire » (« Claude d'Espence au miroir de l'*Enchiridion* d'Érasme », in *Un autre catholicisme au temps des réformes ? op. cit.*, pp. 15-38; p. 17).

¹¹² À ce sujet, voir surtout l'étude de H. Outram Evennett, *The Cardinal of Lorraine and the Council of Trent: A Study in the Counter-Reformation*, Cambridge, University Press, 1930 ; pp. 3-4, *inter alia*.

¹¹³ Loris Petris, « Le théologien et le magistrat : Claude d'Espence et Michel de L'Hospital » in *Un autre catholicisme au temps des réformes ? op. cit.*, pp. 191-212.

huguenots et se rapprocher d'eux. Ces partisans d'une voie moyenne, on les appelait 'moyenneurs', d'un mot que Calvin a décrié, mais que d'Espence tient à réhabiliter.¹¹⁴

En dehors de leurs orientations théologique et politique, l'on peut également constater que, comme Érasme, d'Espence manifeste un goût considérable pour la culture antique qui, à ses yeux, n'est nullement incompatible avec la foi chrétienne. Hormis la brève présentation des œuvres poétiques de d'Espence par Marc Venard dans le collectif édité par Tallon¹¹⁵, l'aspect littéraire de l'œuvre de d'Espence n'a pas encore connu d'études sérieuses. Et pourtant, il suffit de regarder quelques-unes de ses œuvres pour apprécier son intérêt pour et sa contribution aux belles lettres. Citons, à titre d'exemple, son *Sacrarum Heroïdum Liber*, paru pour la première fois en 1564 chez Frédéric Morel¹¹⁶ pour l'éditeur Nicolas Chesneau, futur imprimeur des *Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius* d'Anne de Marquets. S'inspirant évidemment des *Héroïdes* d'Ovide, l'une des œuvres de l'Antiquité gréco-romaine les plus éditées, traduites et réécrites au Moyen Âge tardif et à la Renaissance européenne¹¹⁷, d'Espence avance ici six poèmes en distiques élégiaques dans les

¹¹⁴ Mario Turchetti, « Huguenots, Papaultz, Sacrementaires, Catholiques bons et mauvais : bataille de mots, guerre de factions. Une apologie de la concorde par le 'moyenneur' déclaré Claude d'Espence en 1568 », in *Un autre catholicisme au temps des réformes ? op. cit.*, pp. 239-65 ; p. 243.

¹¹⁵ « Claude d'Espence poète », in *Un autre catholicisme au temps des réformes ?* ibid., pp. 267-82.

¹¹⁶ Cl. *Espencæi Theologi Parisiensis, Sacrarum Heroïdum Liber : Cum Præfatione, de profectu ex Gentilium librorum lectione percipiendo : & Scholiis in singulas Epistolas, eorum præsertim quæ ad Theologiam pertinent*, Paris.

¹¹⁷ À ce sujet, voir l'étude de Paul White, *Renaissance Postscripts: Responding to Ovid's Heroïdes in Sixteenth-Century France*, Ohio State University Press, 2009. D'après White, les héroïdes chrétiennes de d'Espence font partie, avec celles d'auteurs tels Eobanus Hessus et Mark Alexander Boyd, d'un sous-genre d'imitations qu'il appelle « Christian adaptation » (p. 38). L'œuvre de d'Espence en particulier se situe entre deux traditions :

D'un côté son travail a été rédigé à l'instar de deux textes proéminents qui le précèdent, l'un qui a été écrit au sein d'une tradition protestante ; de l'autre côté, il assistait aux débuts d'une nouvelle poésie catholique, qui devait fleurir dans le contexte post-tridentin pratiques de dévotion et méditation dites « féminisées ». Ce qui était genre protestant à ses origines deviendrait par la suite associée à la Contre-Réforme ; Claude d'Espence, qui travailla à élaborer une nouvelle poésie dévotionnelle, se trouve à un moment charnière de cette évolution (ibid., p. 40) (notre traduction)

(« On the one hand his work was written in the shadow of two prominent precursor texts, one of which had been written from within a Protestant tradition; and on the other he was overseeing the beginnings of a new kind of Catholic poetry, which was to flourish in the post-tridentine context of "feminized" devotion and meditative practices. What began as a Protestant genre would come eventually to be associated with the Counter-Reformation; Claude d'Espence, who was active in the development of the new devotional poetry, stands at the turning point »).

voix de personnages célèbres de la Bible et de l’histoire du christianisme. Ce syncrétisme littéraire, qui fait partie de ce que nous considérerons comme un lyrisme chrétien, se manifesterait aussi dans les écrits de sa protégée Anne de Marquets, surtout ses *Divines Poesies*. Nous reviendrons à cette question dans les prochains chapitres de la présente thèse.

Il est évidemment impossible de savoir comment exactement Anne de Marquets et Claude d’Espence se sont rencontrés. Cependant, nous tenons comme hypothèse que la famille royale fut aux origines de leur connaissance. Alors que les historiens de la littérature travaillant sur ces auteurs citent souvent le colloque de Poissy, qui se tint en septembre 1561 au prieuré des dominicaines, comme le lieu de leur première rencontre, une version d’un poème bilingue qui leur a été attribuée semble dater en fait du vendredi saint de l’an 1560, donc un an avant le célèbre colloque, et deux ans avant la première publication auparavant attribuée à Anne de Marquets. Nous examinerons de plus près cette question dans la prochaine partie de ce chapitre.

L’on le sait déjà, le prieuré de Poissy, fondé en l’honneur d’un roi reconnu pour sa piété, Saint Louis, par son petit-fils, Philippe Le Bel, a toujours été étroitement lié à la cour française. De nombreuses filles de rois et de nobles vinrent prendre l’habit à Poissy, dont le couvent était connu pour sa richesse¹¹⁸. Aux années 1560, la famille royale, à savoir les rois François II et Charles IX ainsi que leur mère, Catherine de Médicis, semblent avoir passé assez régulièrement à Poissy, notamment pour « une promotion de chevaliers de l’ordre de Saint-Michel » en septembre 1560¹¹⁹. À cette cérémonie, le jeune roi François II « arriva à Poissy accompagné des cardinaux de Bourbon, de Guise, de Lorraine et de Châtillon, des chevaliers de l’ordre et des ambassadeurs »¹²⁰. Il nous semble possible que, étant donnée la présence du cardinal de Lorraine à cet événement, Claude d’Espence y fût aussi présent, mais nous n’avons pu en trouver aucune preuve. Finalement, le choix de la mère régente d’y tenir un colloque important pour réunir les

¹¹⁸ À ce sujet, voir S. Moreau-Rendu, *op. cit.*, pp. 81-184. Moreau-Rendu souligne, par exemple, qu’en 1344, année où la troisième prieure de Poissy, Mère Pernelle Pelletot, fut élue, « le monastère comptait encore plusieurs Filles royales : outre Marie de Clermont, Isabeau d’Artois, petite-nièce de saint Louis, Isabeau d’Alençon, petite-nièce de Philippe le Hardi, Marie de Bretagne, fille d’Arthur, duc de Bretagne et de Yolande, reine d’Ecosse » (p. 104).

¹¹⁹ Octave Noël, *Histoire de la ville de Poissy, depuis ses origines jusqu’à nos jours*, Poissy, chez Marchand, 1869 ; pp. 72-80. À ce sujet, voir aussi S. Moreau-Rendu, *op. cit.*, pp. 159-61.

¹²⁰ Noël, *op. cit.*, p. 73.

deux côtés de la Réforme suggère l'importance qu'elle accorda au prieuré, et c'est peut-être grâce à cette décision qu'Anne de Marquets commença sa carrière littéraire avec la publication de ses *Sonets et pasquins*.

Bien que ce contexte ne permette pas d'établir exactement quand Anne de Marquets aurait rencontré Claude d'Espence, il nous semble raisonnable de suggérer que ce fut autour des années 1560-62, et que ce fut à travers la famille royale et le Cardinal de Lorraine qu'ils se sont rencontrés¹²¹. À la suite de cette rencontre, les deux collaborèrent sur plusieurs traductions ou compositions bilingues, où l'on voit des textes latins de d'Espence accompagnés de versions d'Anne de Marquets. Parfois, c'est le prêtre qui traduit la religieuse. Cette collaboration, qui comprend essentiellement des écrits en vers, dure pendant à peu près une décennie, les compositions bilingues ajoutées à la réédition des *Divines Poesies* de 1569 étant les derniers exemples de leur collaboration littéraire à nous être parvenus. Dans ces écrits, l'on constate un intérêt commun pour une poésie syncrétique, où la littérature de dévotion rencontre les formes de la poésie dite « païenne », comme le distique élégiaque (dans les poèmes néo-latins de d'Espence) et le décasyllabe et l'alexandrin français (dans les poésies vernaculaires d'Anne de Marquets).

Une présentation des œuvres d'Anne de Marquets nous permettra d'aller plus loin dans cette analyse de sa longue collaboration avec le prêtre irénique.

1.4 Les œuvres d'Anne de Marquets

1.4.1 Le poème bilingue pour le Vendredy saint

Parmi les œuvres bilingues composées par Claude d'Espence et Anne de Marquets, l'on compte une élégie destinée aux religieuses de Poissy. Ce poème paraît dans les *Urbanarum Meditationum in hoc sacro & civili bello Elegiae duae, Eucharista. Parasceve, Aenigma* de d'Espence, recueil

¹²¹ L'on sait que le Cardinal connut le monastère royal avant le Colloque de Poissy. Sa correspondance indique par exemple qu'il vint à Poissy vers la fin d'été en 1561, selon l'ordre de la Reine Catherine de Médicis, et il envoya une lettre depuis ce lieu en septembre de la même année (*Lettres du Cardinal de Charles de Lorraine (1525-1574)*, éd. Daniel Cuisiat, Genève, Droz, 1998 ; p. 441. L'on n'y trouve cependant aucune mention ni de Claude d'Espence ni d'Anne de Marquets.

publié chez Frédéric Morel en 1563¹²², un an après la publication de ses *Sonets et pasquins*. Or, le poème « Parasceve », autrement désigné dans ce volume par le titre latin « Filiabus Sion, sacris Pissiaci Virginibus, votivum Carmen » et les titres français « Epistre aux Dames et Religieuses de Poissy » et « Elégie sur le Vendredy Saint », paraît aussi dans une publication sans lieu ni date, mais dans laquelle la date de 1560 est désignée à la fin du volume¹²³. Ce petit pamphlet de seize pages ne comprend que ce poème bilingue. Il s'agit bel et bien d'une œuvre imprimée, et cependant, l'on n'y retrouve aucun indice sur l'identité ni de ses auteurs ni de son imprimeur¹²⁴. Le poème latin et la version française portent d'autres titres que dans l'édition de 1563 : « Filiabus Sion, Lutetiæ, Virginibus votivum Carmen Gallicolationum »¹²⁵ et « Epistre aux filles & femmes de Paris »¹²⁶.

Cette édition de 1560 exige que l'on considère à nouveau les origines de la collaboration entre d'Espence et Anne de Marquets. Simone de Reyff et Guy Bedouelle ont déjà suggéré que les deux se seraient rencontrés avant le fameux Colloque de Poissy, hypothèse qui va à l'encontre de l'ensemble des contributions livrées jusqu'ici, lorsque d'Espence vint à Poissy pour prononcer un sermon en 1560 :

Il reste à se demander pourquoi Anne de Marquets a choisi de s'adresser à ses sœurs en religion par l'intermédiaire de ce personnage de guide spirituel, dans lequel il est bien tentant d'apercevoir Claude d'Espence lui-même. On peut imaginer, à la source de l'*Epistre aux Dames de Poissy*, une méditation commune des deux amis sur les trois inscriptions de la Croix. On songerait volontiers par ailleurs à une relation suivie entre le théologien et les religieuses du Prieuré royal, auxquelles il s'est peut-être adressé par la

¹²² À Paris.

¹²³ BNF YC-8755, *op. cit.*

¹²⁴ Une note à la toute fin fournit pourtant d'autres détails : « Ex Gallicis innominato autore non prorsus malis, Latina non valde bona faciebat ἀνόνημος alter inter rusticandum, in Quadragesimæ clausula. Anno 1560, fidelium ad D. N. IESVM CHRISTVM Crucifixum parasceves die pro veteri S. matris Ecclesiæ ritu contemplandum, invitatoria » (n.p.).

¹²⁵ *Ibid.*, page de titre et p. 3.

¹²⁶ p. 2.

prédication. L'*Epistre* serait dès lors à envisager comme un rappel des exhortations prodiguées à l'occasion du Carême de 1560.¹²⁷

Cette hypothèse nous semble tout à fait raisonnable, mais il reste à déterminer pourquoi il existe une version datée de 1560 déjà, et pourquoi les deux versions de ces poèmes portent des titres différents.

Cette modification du titre suggère que d'Espence aurait peut-être voulu rendre hommage à l'ordre d'Anne de Marquets, en l'honneur de cette dernière. Il est aussi possible que la religieuse ait proposé elle-même ce changement, et que cette première édition de la composition bilingue fût publiée après la date indiquée à la fin du texte. Ce poème ressemble à certains égards aux compositions d'Anne de Marquets parus durant et après la mort de son maître, mais il est essentiel de souligner certains de ces accents particuliers, notamment les traits de mysticisme¹²⁸, qui sont plutôt absents du reste de son œuvre.

Il ne va pas de soi qu'Anne de Marquets aurait mis la main à la version française de ce poème, mais il nous semble toutefois raisonnable de le suggérer, étant donnés quelques détails de la publication. Dans le volume de 1563, ce poème est suivi d'une autre composition bilingue, une énigme présentée d'abord en français et ensuite en latin¹²⁹. À la fin du poème français, l'on trouve la note « A.M. FECIT », et à la fin du poème latin, la note « C.D. VERTIT »¹³⁰. Cette présentation suggère que le poème précédent, qui est également présenté d'abord en français et ensuite en latin, fut lui aussi œuvre originale de la plume de la religieuse, traduite par le prêtre. De plus, la versification de ce poème, composé en décasyllabes et en rimes plates pour la version française et en distiques élégiaques dans la version latine, est la même versification que l'on retrouvera dans d'autres compositions bilingues de Claude d'Espence et Anne de Marquets, telles celles présentées

¹²⁷ *Art. cit.*, p. 775.

¹²⁸ Nous pensons notamment aux allusions multiples au *Cantique des cantiques* et à un mariage symbolique spirituel dans ce poème. À ce sujet, voir *ibid.*, p. 772.

¹²⁹ *Op. cit.*, pp. 26-27.

¹³⁰ *Ibid.*

à la fin de la réédition des *Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius*¹³¹. Vraisemblablement, la version française, qu'elle soit texte source ou traduction, est de la plume de la dominicaine et fut la première de ses compositions à être publiée. De plus, il semble raisonnable d'émettre l'hypothèse que, vue l'existence de cette composition, elle aurait rencontré Claude d'Espence avant le Colloque de Poissy.

1.4.2 Les Sonets, prières et devises en forme de pasquins

Ce fameux Colloque de Poissy eut lieu en 1561¹³². Un an plus tard, Anne de Marquets publia son premier recueil, les *Sonets, prières et devises en forme de pasquins*, chez l'imprimeur Guillaume Morel¹³³. Œuvre polémique, ce recueil contient vingt sonnets et vingt-six pasquins destinés aux cardinaux et d'autres représentants de la faction catholique qui furent présents au Colloque de Poissy, lesquels auraient circulé en version manuscrite avant d'être passés à l'imprimeur Morel¹³⁴.

¹³¹ À ce sujet, voir le sixième chapitre de la présente thèse.

¹³² À ce sujet, voir l'étude de Donald Nugent, *Ecumenism in the Age of the Reformation: The Colloquy of Poissy*, Cambridge, Harvard University Press, 1974. Comme le suggère le titre de son livre, Nugent voit dans le colloque de Poissy une tentative de mettre fin aux divisions qui émergeaient au sein de l'église chrétienne en réunissant les penseurs modérés des deux côtés, tentative qui finit en échec et constitue ainsi une représentation de la Réforme « in miniature » :

Le colloque de Poissy est plus qu'un chapitre longuement oublié dans l'histoire de l'œcuménisme du seizième siècle. Le colloque eut lieu à la veille des Guerres de religion françaises – et constitua une alternative possible – et pourrait aussi être désigné comme un sommet du seizième siècle. Le colloque représentait une tentative d'établir la paix et l'unité, et puisque les hommes [qui y furent présents] ont, pour une raison ou une autre, fini par préférer les contraires [de ces valeurs], une étude de ce colloque fait nécessairement ressortir le caractère inachevé, voire tragique, de la Réforme (p. 10) (notre traduction)

(« The Colloquy of Poissy is more than a long-forgotten chapter in sixteenth-century ecumenism. Held on the eve of the French Religious Wars—to which it was a conceivable alternative—it might also be characterized as a sixteenth-century summit conference. The colloquy represented an attempt to establish peace and unity, and because men somehow ultimately preferred their opposites, a study of it necessarily brings out the unfinished and even tragic character of the Reformation »).

¹³³ Le titre complet de l'œuvre est *Sonets, prières et devises, en formes de pasquins, pour l'assemblée de Messieurs les Prelats & Docteurs, tenue à Poissy, M. D. XLI*.

¹³⁴ Seiler, *op. cit.*, pp. 24-28.

Une réédition parut en 1566 chez la veuve Guillaume Morel. L'historien littéraire André Gendre présente une édition savante de ce texte dans un article publié en 2000¹³⁵.

Dans ce livre publié en 1562, la religieuse mêle la poésie de circonstance à la paraphrase biblique, annonçant la composante exégétique qui reparaitra dans son recueil posthume, les *Sonets spirituels* de 1605¹³⁶. Dans l'introduction à son édition des *Sonets et pasquins*, Gendre résume et analyse l'intention de ce recueil, ainsi que la réponse d'un « adversaire protestant » que ses vers épидictiques auraient suscité :

Ces pasquins chantent principalement, et de façon un peu mièvre, la louange des ecclésiastiques catholiques qui défendaient l'Église à Poissy. Comme nous le verrons plus bas, son adversaire réformé reproche à Anne de Marquets d'avoir détourné l'Écriture, réservée à la gloire de Dieu seul, en l'utilisant pour la célébration tout humaine de cardinaux indignes. Anne de Marquets répond de deux manières. Elle combat d'abord sur le terrain de son adversaire en confessant qu'elle pratique aussi l'Écriture, véritable nourriture qui vivifie son âme et la console de sa faiblesse en lui manifestant Jésus-Christ.¹³⁷

Malgré un certain dédain envers la poète, l'analyse d'André Gendre demeure l'étude la plus sérieuse de ce recueil, et cette défense d'Anne de Marquets illumine en quelque sorte les œuvres auxquelles elle se consacrera dans les années suivantes, où, en tant que poète catholique qui respecte l'orthodoxie de sa foi, elle livrera des poèmes spirituels, et parfois polémiques, dans lesquels l'on peut constater un respect et une connaissance intime de l'Écriture sainte¹³⁸.

¹³⁵ « Naissance des échanges polémiques à la veille des guerres civiles: Anne de Marquets et son adversaire protestant », *art. cit.*

¹³⁶ Ferguson, « Introduction », *art. cit.*, p. 20.

¹³⁷ *Art. cit.*, p. 319.

¹³⁸ Approche qui ressemble, en quelque sorte, à celle de quelques poèmes de Ronsard, qui, à la même époque, commença à s'adresser aux figures de la Réforme (dont des poètes comme Théodore de Bèze et Louis des Masures) au sujet du schisme émergent, d'abord sur un ton conciliateur, avant de passer à un discours tout à fait polémique. À ce sujet, voir l'article de Daniel Ménager, « Le 'silence' de 1560-1561 dans l'œuvre de Ronsard », *Europe* 64 (691-692) (1986), pp. 48-53.

1.4.3 L'énigme

L'autre composition bilingue dans le volume de 1563 de d'Espence¹³⁹ est une énigme présentée comme étant de la plume de la religieuse (« A.M. FECIT »¹⁴⁰). La version française, « AENIGME », poème qui comporte trois sixains rédigés en vers décasyllabiques et en rimes plates, précède le poème latin, « AENIGMA », qui comprend dix-huit vers rédigés en distiques élégiaques. La traduction de Claude d'Espence nous paraît assez fidèle à son texte source.

Ces deux textes sont, comme le veut le genre, de caractère elliptique. D'après Guy Bedouelle et Simone de Reyff, qui voient dans cette composition « une forme de poésie associée à la communication mondaine »¹⁴¹, le poème consiste en une « évocation mystérieuse de la figure d'Adam »¹⁴². Il nous semble juste qu'ils qualifient cette évocation de « mystérieuse », car ni Mary Seiler ni Gary Ferguson ne proposent de lecture de cette énigme dans leurs études.

L'interprétation de Bedouelle et Reyff nous semble tout à fait convaincante. La première strophe du poème¹⁴³ évoque sans précision une figure inconnue :

DIFFICILE est d'aviser promptement
Ce que je suis, je vous diray comment,
Car je fus grand sans avoir pris croissance,
Et si suis mort sans avoir eu naissance.
Sçavant je fus sans qu'homme m'eut appris,
Plus excellent que tous humains esprits.

*Difficile aspectu est quid sim comprehendere primo,
Quámque sit id dictu, dixero, difficile.*

¹³⁹ *Urbanarum Meditationum in hoc sacro & civili bello Elegiae duae, Eucharista. Parasceve, Aenigma, op. cit.*

¹⁴⁰ *Loc. cit.*

¹⁴¹ *Art. cit.*, p. 777.

¹⁴² *Ibid.*, p. 778.

¹⁴³ Les trois premiers distiques de la version latine.

*Corpore grandis eram, sed nullo corporis auctu,
Mortem oblii, nullo sed genitore status.
Nullam humana meæ menti schola contulit Artem,
Me tamen haud sapuit doctius alter homo*¹⁴⁴

Le jeu entre la « mort » et la « naissance » de cette figure nous suggère aussi la figure du soleil, alors qu'une lecture du reste du poème nous éloigne de cette interprétation.

Le sens de la deuxième strophe nous paraît moins ambiguë. Ici la religieuse fait écho à la *felix culpa*, lieu commun de la théologie médiévale :

J'ay commandé sus la terre & la mer,
Et si ay peu les cieux clorre & fermer,
Mesme d'iceux l'ouverture je porte.
A tous humains joye & douleur j'apporte,
Lesquelz sans moy ne pourroient avoir vie,
Et si par moy elle leur est ravie.¹⁴⁵

*Infera sunt regnata mihi terraque marique,
Et potui superos idem operire polos.
Et gero, quem penes est illos aperire potestas.
Lætitiâ cunctis tristitiâmq; tuli.
Nam quorum sine me vitas carperet auras
Nemo, prius rapui quàm miser ipse dedi.*¹⁴⁶

La contradiction à laquelle Anne de Marquets fait référence consiste en une paraphrase du concept de la *felix culpa*. La version de d'Espence suit de près le texte source, « renon[ç]ant aux

¹⁴⁴ vv. 1-6.

¹⁴⁵ vv. 7-12.

¹⁴⁶ vv. 7-12

amplifications » que l'on retrouve dans sa version latine du poème pour le Vendredi Saint dans le même volume¹⁴⁷. En cela, l'on aperçoit les subtilités de cette longue collaboration :

Certes dans ces relations privilégiées entre un prêtre et une religieuse, telles que les rapporte l'histoire de l'ordre dominicain auquel n'appartient pourtant pas Claude d'Espence, l'auteur féminin semble s'effacer. C'est peut-être d'ailleurs cette attitude qu'on retrouve plus ou moins consciemment dans l'anonymat – qui a pourtant ses failles – revendiqué par Anne de Marquets quand elle traduit Claude d'Espence ou quand elle est traduite par lui. En dépit de cette retenue, le théologien est parvenu à entrer avec elle dans ce jeu subtil où la ferveur partagée et les dons de l'intelligence portent le témoignage de ce qui fut sans aucun doute une belle amitié.¹⁴⁸

Difficile de parler d'une *égalité* entre d'Espence, prêtre et théologien, et Anne de Marquets, religieuse dominicaine, et toutefois leur longue collaboration témoigne d'un esprit d'échange et de partage. Nous espérons continuer cette analyse dans le sixième chapitre de cette thèse, dans lequel nous examinerons encore d'autres compositions bilingues d'Anne de Marquets et de d'Espence.

1.4.4 Les paraphrases et traductions du *Collectarum ecclesiasticarum liber unus*

En 1566, Claude d'Espence publia son *Collectarum Ecclesiasticarum Liber Unus*, recueil de paraphrases des collectes des dimanches de l'année¹⁴⁹. Témoignant de l'intérêt de d'Espence pour la tradition ecclésiastique et la méditation spirituelle, le *Collectarum ecclesiasticarum liber unus* présente des paraphrases en latin, suivies de paraphrases en français. Cette *dispositio* annonce l'organisation des *Sonets spirituels* d'Anne de Marquets, qui sont aussi écrits à partir de fêtes ecclésiastiques. Comme Seiler, nous trouvons raisonnable de proposer que les versions françaises incluses dans ce texte sont de la plume d'Anne de Marquets, puisqu'à la fin du volume se trouve le

¹⁴⁷ Bedouelle et Reyff, *art. cit.*, p. 779.

¹⁴⁸ *Ibid.*, pp. 780-81.

¹⁴⁹ Chez la veuve de Guillaume Morel. Le titre complet de l'œuvre est *Collectarum Ecclesiasticarum Liber Unus, Ad D. Margaritam Christianiss. Regis Sororem*.

poème latin « *Violæ Martiæ Descriptio* », dont la version française, qui ne porte aucun titre, est attribuée à « A.D.M. »¹⁵⁰.

Le *Collectarum ecclesiasticarum liber unus* est dédié à la princesse Marguerite de Valois, sœur du roi et future destinataire des *Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius*. D'Espence s'adresse à celle-ci dans une longue préface en 81 distiques élégiaques¹⁵¹, la désignant comme *Regia Virgo* (la « Reine Vierge »), à laquelle il tient à envoyer « *preclus [...] meas* » (« mes petites prières ») comme *munus* (« un cadeau »)¹⁵². Par la suite, les *Orationes sive collectæ diebus dominicis, et praecipvis D. N. IESV CHRISTI festis per annum in Ecclesia Latina legi solitæ* comprennent des passages de la liturgie catholique organisés par les fêtes qu'ils décrivent, commençant avec le premier dimanche de l'Avent¹⁵³.

Comme dans l'ensemble des réécritures de d'Espence et Marquets, il est difficile de se prononcer sur la nature de leurs versions, qui sont relativement fidèles aux textes sources, bien que dans certains endroits les traducteurs s'adonnent à une paraphrase inexacte ou amplificatrice. Dans le cas de ces collectes de 1566, la dominicaine ne copie servilement ni le texte liturgique, ni le texte de son maître. Il existe donc des exemples de paraphrases doublées de certains vers ou expressions. Dans la troisième prière ou collecte, par exemple, une sollicitation adressée au divin est réécrite deux fois de suite. Le passage en prose exprime le souhait de voir l'obscurité des esprits des croyants éclaircie par la présence du Seigneur : « *... & mentis nostræ tenebras, gratia tuæ visitationis illustra...* »¹⁵⁴ D'Espence copie ce sentiment de manière plutôt exacte, mais ajoute un vers à la fin qui n'a pas de correspondant dans le texte source, alors qu'il fait écho à son message :

¹⁵⁰ Ibid., p. 166. Il s'agit d'une traduction française d'un poème de Johann Stigel (1515-1562) (Venard, *art. cit.*, p. 272).

¹⁵¹ pp. 3-9. Nous reviendrons à cette pièce liminaire dans le prochain chapitre de cette thèse, lorsque nous la comparerons au discours liminaire d'Anne de Marquets dans les *Divines Poesies*.

¹⁵² vv. 1-2.

¹⁵³ p. 10.

¹⁵⁴ pp. 11-12.

« ...& obscuras illuminer obvia mentes, / Et supera illustrer pectora caeca face »¹⁵⁵. La version d'Anne de Marquets, quant à elle, transforme l'image des ténèbres de l'esprit ou de l'esprit ténébreux en métaphore : « Fais esclarcir [...] la tenebreuse nue, / Qui rend noz cueurs obscurs & imperfectz »¹⁵⁶.

La longueur des passages en prose varie à travers l'ensemble, de même pour les paraphrases des traducteurs. Il n'y existe pas de règle continue pour les versions de d'Espence et Anne de Marquets. Le texte d'Anne de Marquets s'éloigne un peu plus du texte source que celui de son collègue. À titre d'exemple, citons les diverses désignations du péché originel des trois textes. Le texte ecclésiastique liturgique traditionnel évoque le joug du péché ancien qui réduit l'humanité à l'esclavage : « *Concede quæsumus omnipotens deus, ut nos unigeniti tui nova per carnem nativitas liberet, quos sub peccati iugo vetusta servitus tenet* »¹⁵⁷. D'Espence varie le vocabulaire dans sa version, mais le sens est le même : « *Liberet unigenæ nova nos Soteris origo, / Quos premit antiquo culpa vetusta iugo* »¹⁵⁸. En revanche, Sœur Anne laisse tomber la référence explicite à *un péché ancien* pour lui préférer une désignation plus vague de cet événement, représenté par les deux coupables, et tout en préservant le thème de l'esclavage :

Permetz, ô Dieu, par la nativité
De IESV CHRIST selon l'humanité,
Que nous soyons en heureuse franchise,
Nous delivrant de la captivité,
(Qui nous somett au joug d'iniquité)
Qu'Eve & Adam nous ont jadis acquise.¹⁵⁹

¹⁵⁵ p. 12, vv. 3-4.

¹⁵⁶ p. 12, vv. 5-6.

¹⁵⁷ p. 13.

¹⁵⁸ p. 13, vv. 5-6.

¹⁵⁹ p. 14, vv. 9-14.

Dans cette collaboration de 1566, l'on constate que la religieuse trouve déjà des manières d'innover dans la traduction. L'on retrouvera un talent et une innovation semblables dans son prochain ouvrage, *Les Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius*. Dans l'œuvre de 1568/69, elle continuera à innover dans la traduction lorsqu'elle se tournera à la traduction des vers de Flaminio et d'autres auteurs latins et néo-latins, dont Claude d'Espence.

1.4.5 Les *Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius*

Le sujet de la présente thèse, le recueil *Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius* fut publié en 1568, avec une réédition en 1569. À cette réédition furent ajoutées neuf pages de traductions et de poésies originales d'Anne de Marquets et de Claude d'Espence, lesquelles seront étudiées dans le sixième chapitre de cette thèse.

1.4.6 Les *Sonets spirituels*

L'ultime recueil d'Anne de Marquets, les *Sonets spirituels* furent publiés en 1605, dix-sept ans après sa mort, chez Claude Morel¹⁶⁰. Le recueil contient 480 sonnets en vers alexandrins écrits autour des fêtes de la liturgie catholique, dans lesquels l'auteure commente des scènes ou des versets bibliques. Deux de ces sonnets apparurent d'abord à la fin de la réédition des *Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius*¹⁶¹, alors que l'on n'a pas de traces pour les autres poèmes avant la publication en 1605.

De toutes les œuvres de l'auteure, celle-ci est de loin la plus étudiée, et Gary Ferguson en a publié une édition savante en 1997¹⁶². Terence C. Cave cite les *Sonets spirituels* dans son étude fondatrice sur la poésie dévotionnelle en France, écrivant que cette œuvre est « de loin plus sophistiquée, en ce qui concerne l'application des pratiques de dévotion systématique à la poésie,

¹⁶⁰ Le titre complet de l'œuvre est *Sonets Spirituels, De feuë tres-vertueuse & tres-docte Dame Sr. ANNE DE MARQUETS Religieuse à Poissi, Sur les Dimanches & principales solennitez de l'Annee*.

¹⁶¹ Nous reviendrons à cette question dans le sixième chapitre de cette thèse.

¹⁶² *Op. cit.*

qu'aucune autre œuvre des années 1570 ou 1580 »¹⁶³. Dans ce recueil, la religieuse revient notamment sur la quête du salut, thématique qui est déjà au centre des poèmes de Flaminio et de ses poésies originales incluses dans son livre de 1568¹⁶⁴.

Léon Feugère, biographe et historien littéraire du dix-neuvième siècle qui étudiait les femmes-écrivains de la Renaissance française, manifeste un certain dédain au sujet de ce recueil d'Anne de Marquets :

Ce n'était d'ailleurs qu'une traduction des collectes qui se lisent dans l'église, et cette application singulière de la poésie suffit pour caractériser l'époque. Temps d'heureuse naïveté, où la reconnaissance d'un lecteur facile était assurée à l'auteur, où les veilles, les tentatives des poètes, inspirés ou non, trouvaient toujours des mains prêtes à les applaudir et des bouches pour les répéter, où la critique, avec ses exigences et ses malveillances, n'était pas née, où presque tous les efforts étaient récompensés par la gloire !¹⁶⁵

Si ce portrait de la religieuse, et de la poésie du seizième siècle en général, est sans aucun doute caricatural, il anticipe néanmoins, en quelque sorte, la réception des œuvres de la dominicaine jusqu'à nos jours. Les critiques qui s'intéressent à l'œuvre d'Anne de Marquets semblent être partagés lorsqu'ils jugent de son inspiration. Pour certains, il s'agit d'une expression poétique simple, voire naïve, où les seules sources seraient la liturgie même et quelques modèles médiévaux, alors que d'autres reconnaissent l'influence de la poésie antique et contemporaine dans les vers de cette femme d'une éducation singulière.

Ainsi, Cave, dans son étude sur la poésie de la dévotion en France, écrit,

La séquence de sonnets d'Anne de Marquets suit le mouvement d'une méditation quotidienne d'une religieuse sur les fêtes de l'année chrétienne : il y a souvent plusieurs

¹⁶³ *Op. cit.*, p. 86 (notre traduction) (« far more advanced, in terms of the application of systematic devotional practice to poetry, than anything written in the 1570s and 1580s »).

¹⁶⁴ Nous reviendrons à cette question dans le troisième chapitre de cette thèse.

¹⁶⁵ *Les femmes poètes au XVIe siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1969 ; p.66.

sonnets consacrés à un seul thème, et la série pour la semaine de Pâques constitue un cycle narratif cohérent. Le style est sobre et direct, suggérant une piété de couvent basée sur un code moral simple.¹⁶⁶

Bien qu'il reconnaisse le talent de cette écrivaine qui met en pratique la dévotion personnelle dans des poésies¹⁶⁷, Cave y voit quand même, comme Feugère, l'expression d'une piété « simple » et un style poétique qui est quelque fois « naïve or pedantic »¹⁶⁸.

Nous avons déjà évoqué dans ce chapitre la tendance chez certains critiques, s'inspirant de la théorie « féministe » de *l'écriture féminine*¹⁶⁹, de voir chez Anne de Marquets une rupture avec son époque, perspective élaborée dans l'article d'Hannah Fournier¹⁷⁰. En définissant le projet littéraire de la religieuse dominicaine comme une lutte contre deux traditions, approche qui rejoint la lecture des femmes-écrivains au seizième siècle chez Ann Rosalind Jones¹⁷¹, Fournier ne tient pas compte de l'innovation fructueuse rendue possible par la réécriture des modèles spirituels et profanes. D'après Fournier, Anne de Marquets, comme Louise Labé et Pernelle du Guillet, établit

¹⁶⁶ *Op. cit.*, p. 196 (notre traduction)

(« Anne de Marquets's sequence of sonnets follows the pattern of a nun's private daily meditation on the festivals of the Christian year: there are often several sonnets on a single theme, and the Easter week group forms a coherent narrative cycle. The style is sober and direct, suggesting a convent piety based on a simple moral code »).

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 86.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 197.

¹⁶⁹ Le terme fut inventé par Hélène Cixous dans son essai « Le rire de la Méduse » (*L'Arc* 61 [1975], pp. 39-54). Alors que la critique américaine évoque Cixous et cette terminologie comme la manifestation d'un « féminisme français » (« French feminism »), ceci représente à tort et la théorie de Cixous et le féminisme dans la France contemporaine. Voir, à ce sujet, Christine Delphy, « The Invention of French Feminism: An Essential Move », *Yale French Studies* 87 (1995), pp. 190-221.

¹⁷⁰ *Art. cit.*

¹⁷¹ « Assimilation with a Difference: Renaissance Women Poets and Literary Influence », *Yale French Studies*, No. 62, 1981, pp. 135-53.

un discours « individualisé », réponse au discours « conventionnel et non-individualisé » des poètes masculins¹⁷².

Cette résistance comprend diverses stratégies. Fournier cite les images de fécondité¹⁷³, la valorisation de l'aspect féminin de Jésus¹⁷⁴, le « réseau » de femmes fortes de l'Ancien Testament¹⁷⁵, les métaphores basées sur le cercle familial¹⁷⁶, la subjectivité de l'auteure¹⁷⁷, le « paradoxe » du grand Dieu qui choisit une jeune femme humaine pour porter son fruit¹⁷⁸ et la sexualité¹⁷⁹. Elle ne cherche pas les sources ou les parallèles pour ces images et ce style, et surtout elle ne cherche pas ailleurs que dans les modèles de la sphère de l'Église, malgré la culture humaniste qui avait marqué la poète.

S'inspirant directement de cet article, Kirk D. Read consacre un chapitre de sa thèse de doctorat à la dominicaine de Poissy, la plaçant à côté des poètes comme Louise Labé et les Dames des Roches, écrivaines qui, à ses yeux, cherchent à se créer des « communautés » de femmes-écrivains¹⁸⁰. L'étude de Kirk D. Read révèle un certain féminisme d'inspiration américaine dans la répétition des mots « sisterhood » et « sorority », où la femme-écrivaine cherche à se justifier par l'existence, réelle ou imaginée, d'une communauté de femmes de lettres. Ainsi, tout comme Louise Labé fait appel aux « Dames lyonnaises », et tout comme les Dames des Roches, mère et fille, adressent leurs épîtres à elles-mêmes, Anne de Marquets se fait une *persona* publique

¹⁷² *Art. cit.*, p. 80.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 82.

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 84.

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 86.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 86-87.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 90.

¹⁸⁰ *Op. cit.*

étroitement liée à ses consœurs. Question centrale pour son œuvre, elle se montre, dans ses poésies, fière de son milieu, le couvent à Poissy¹⁸¹.

À côté de ces interprétations, nous penchons plutôt pour les perspectives de Seiler et Ferguson, qui, l'on a déjà vu, cherchent à situer la religieuse dans son contexte historique et soulignent ce qu'elle partage avec ses contemporains. C'est dans cet esprit que nous examinerons une œuvre moins connue d'Anne de Marquets, les *Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius*.

1.4.7 L'épitaphe funèbre pour Marguerite du Puy

Dans un article publié en 2014¹⁸², nous avons présenté un poème funèbre, « Epitaphe de feu Madame sœur Marguerite du Puy dite de Vatten prieure de Poissy », qui se trouve dans le manuscrit Fr. 5009 de la Bibliothèque nationale de France¹⁸³, document qui concerne l'histoire du prieuré de Poissy depuis sa fondation en 1304 jusqu'à l'aube du dix-septième siècle¹⁸⁴.

Ce poème épидictique, qui comprend soixante vers alexandrins, fut écrit en l'honneur de la prieure Marguerite du Puy du couvent de Poissy, décédée en 1583, et accompagne une brève description des rites funèbres¹⁸⁵. Bien que l'auteure de ce poème ne soit pas identifiée, nous nous sommes permis d'émettre l'hypothèse qu'il fut écrit par Anne de Marquets :

Il est difficile de se prononcer sur l'identité de l'auteure; toutefois les multiples ressemblances d'ordres stylistique, symbolique et thématique – et notamment la convergence entre la versification ronsardienne et la symbolique mariale – entre les *Sonets*

¹⁸¹ Ibid., p. 228.

¹⁸² « Un poème inédit du prieuré royal Saint-Louis de Poissy (BNF MS fr. 5009) », *French Studies Bulletin* 131 (été 2014), pp. 25-31.

¹⁸³ *Memoires concernant le Prieuré de Poissy, op. cit.*

¹⁸⁴ Il s'agit d'une fonction caractéristique de la littérature monastique féminine. À ce sujet, voir le numéro de *Early Modern French Studies* consacré à l'écriture des religieuses françaises édité par Thomas M. Carr (*The Cloister and the World: Early Modern Convent Voices, Early Modern French Studies*, 11 [2007]), et surtout l'« Introduction » de Carr [pp. 1-6], où il constate que : « Texts of an institutional nature often reveal more easily than autobiography the collective identity of convent life » [p. 3].

¹⁸⁵ Henequin, *Memoires., op. cit.*, pp. 2r-2v.

spirituels et le poème pour Marguerite du Puy suggèrent qu’il est fort possible qu’Anne de Marquets ait contribué à la composition de ce panégyrique, soit en tant qu’auteure indépendante, soit en collaboration avec ses élèves, les plus jeunes membres de son couvent qui allaient rayonner au début du dix-septième siècle¹⁸⁶. Même s’il n’était pas l’œuvre d’Anne de Marquets, ce poème signale une pratique de la poésie de circonstance combinant des traits poétiques médiévaux aussi bien que renaissants, spirituels aussi bien que profanes, au sein du couvent où la poète a reçu sa formation littéraire.¹⁸⁷

Selon nous, il s’agit du dernier poème toujours existant d’Anne de Marquets à lui être attribué. Nous ignorons s’il existe d’autres poèmes de cette auteure qui n’ont pas encore été identifiés.

1.5 Conclusion

La carrière d’Anne de Marquets fut longue et variée. Malheureusement, l’on ignore plusieurs détails de cette carrière, à cause du manque de documentation et des conventions de l’attribution au seizième siècle, où le nom de l’auteur ne paraît pas toujours sur la page de titre, ou même dans un volume, mais est indiqué par des initiales. Cependant, l’on est en mesure de lui attribuer trois recueils – les *Sonets et pasquins*, les *Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius* et les *Sonets spirituels* – ainsi que des traductions et compositions originales incluses dans des œuvres de son collaborateur, Claude d’Espence, lequel elle aurait rencontré vers 1560-62, ou même avant.

Cette collaboration avec le prêtre, théologien et conseiller d’Espence et le milieu riche et studieux du prieuré royal Saint-Louis de Poissy permettent de contextualiser l’œuvre d’Anne de Marquets qui nous intéresse dans la présente thèse, les *Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius*. Dernier ouvrage qu’elle publia durant le vivant de d’Espence, ce recueil contient aussi les traductions les plus tardive que l’on puisse lui attribuer. Il nous semble que ce fut la collaboration avec d’Espence qui lui donna la motivation de faire des traductions, surtout de poètes contemporains – d’Espence lui-même et Flaminio. Ses dernières poésies, le recueil des *Sonets*

¹⁸⁶ Nous faisons référence, ici, à des religieuses-poètes comme Françoise Odeau (? – 1644) et Louise de Marillac (? – 1629).

¹⁸⁷ MacAskill, *art. cit.*, p. 29.

spirituels qui fut publié dix-sept ans après sa mort, et l'épithaphe funèbre pour Marguerite du Puy, sont des textes français, qui, à plusieurs égards au niveau de leur style et de leur contenu, marquent une rupture avec son œuvre des années 1560. Cependant, l'ajout de deux sonnets qui apparaîtront aussi dans les *Sonets spirituels* à la réédition des *Divines Poesies* nous permet de voir ce recueil comme le reflet d'un moment charnière dans la vie de l'auteure¹⁸⁸.

¹⁸⁸ Nous reviendrons à cette question dans le sixième chapitre et la conclusion de cette thèse.

2 Les préfaces à Marguerite de Valois

2.1 Introduction

Une épître en prose, une épître en vers, une anagramme et un sonnet – les textes liminaires pour Marguerite de Valois témoignent du goût pour la variété qui caractérise l'ensemble de la carrière d'Anne de Marquets ainsi que la littérature de son temps. Ces pièces comprennent treize des cent pages de l'édition de 1569¹⁸⁹. Chaque pièce met en pratique une forme littéraire différente – une épître en prose, une épître en vers et un sonnet en anagramme – et plusieurs thèmes y sont abordés. Notamment, la dominicaine y révèle ses idées sur l'écriture et sur la dévotion, ce qui permet de mieux comprendre la nature de ses traductions et de ses vers originaux. Avant de passer à une lecture de ces préfaces, nous allons présenter brièvement dans ce qui suit les enjeux de la poésie de louange destinée à Marguerite de Valois, sœur du roi Charles IX.

2.2 Les poèmes épидictiques pour Marguerite de Valois avant 1568

Princesse et future reine de France, Marguerite de Valois (1553-1615) se voit très jeune devenir le sujet d'éloges poétiques. La naissance de cette princesse du sang sert d'occasion propice aux poètes qui souhaitent gagner la faveur de la famille royale et se faire remarquer par leurs rivaux. Ainsi, en 1553, Olivier de Magny devient le premier poète à faire publier un hymne pour chanter l'arrivée au monde de la nouvelle princesse. Des poèmes de ses contemporains apparaissent par la suite. Nous ne prétendons pas présenter ici une liste exhaustive des poèmes destinés à la jeune princesse¹⁹⁰, nous concentrant plutôt sur deux des plus célèbres parmi ces auteurs, ainsi que la

¹⁸⁹ Soit treize des quatre-vingt-douze pages de la première édition.

¹⁹⁰ Pour une considération plus complète des poèmes rédigés pour Marguerite de Valois durant sa jeunesse, voir l'article de Catherine Magnien-Simonin, « La jeune Marguerite des poètes (1553-1578) », in *Marguerite de France Reine de Navarre et son temps. Actes du Colloque d'Agen (12-13 octobre 1991) organisé par la Société Française des Seiziémistes et le Centre Matteo Bandello d'Agen*, eds. Madeleine Lazard et J. Cubelier de Beynac, Centre Matteo Bandello d'Agen, 1994, pp. 135-158.

préface de Claude d'Espence, qui nous intéresse pour le lien bien établi entre cet auteur et Anne de Marquets.

2.2.1 Olivier de Magny

L'hymne d'Olivier de Magny¹⁹¹ comprend 288 vers décasyllabiques en rimes plates. Ce poème marque non seulement la naissance de Marguerite, mais également le début de la carrière de son auteur :

La première œuvre d'Olivier de Magny, publiée en 1553, fut l'*hymne sur la naissance de Madame Marguerite de France* [...] La naissance de Marguerite de France, fille de Henri II, lui fournit l'occasion de faire ses véritables débuts. Il eut le premier l'idée de célébrer cet heureux événement. Certes, en publiant cet hymne, il espérait attirer sur lui les bienfaits de la cour, mais son principal but était d'entrer par un coup d'éclat dans cette jeune armée pleine d'espérance et de courage commandée par Ronsard, et d'y prendre rang, au-dessous du chef, mais aussi près de lui que possible.¹⁹²

Dans son hymne, Magny chante le bonheur qu'est la naissance de Marguerite, don des cieux :

Sonner je veus d'une nouvelle trompe
L'honneur, le bien, l'allegresse, & la pompe
Que largement la France à respandu
En ce beau jour, ce beau jour attendu,
Je dy ce jour, auquel le ciel non chiche
De ses tresors, nous donne le plus riche,
Je dy ce jour, auquel les plus grans Dieus
Nous ont versé le parfaict de leur mieus,
Enrichissans d'une Perlette blonde

¹⁹¹ *Hymne sur la naissance de Madame Marguerite de France, fille du Roy treschrestien HENRY, en l'an 1553. Par Olivier de Magni Quercinois, avec quelques autres vers Liriques de luy.* Paris, Arnoul l'Angelier, 1553.

¹⁹² Jules Favre, *Olivier de Magny (1529 ? – 1561). Étude biographique et littéraire*, Genève, Slatkine Reprints, 1969, pp. 135, 136.

L'espace entier de ceste masse ronde.¹⁹³

Le poète souhaite que la fille du Roi Henri reçoive des dons de la grâce immortelle, dons incarnés par d'autres membres de la famille royale. Ainsi il espère « qu'en son front la splendeur reluyra / Qui fait flamber par le bas Hemisphere, / L'heur, & le nom de sa divine mere »¹⁹⁴. Après la Reine, Catherine de Médicis, la deuxième personne à être nommée dans ce poème est la sœur du roi, la duchesse Marguerite de Savoie, toujours célibataire en 1553 et protectrice de maints poètes de son époque¹⁹⁵, dame à laquelle Marguerite de Valois sera comparée plus d'une décennie plus tard dans les vers élogieux de Claude d'Espence et Anne de Marquets. Magny livre un éloge de l'éloquence et de la vertu de cette tante de la nouvelle-née :

Je veus encore que des sons de sa vois,
Propre à domter l'animal plus farouche
Coule le miel par l'aymant de sa bouche,
Ou du nectar ressemblant à celui
Qui sort des chants de sa Tante aujourd'hui,
La sœur du Roi, celle grand MARGUERITE
Au front du ciel par ses vertus écrite,
De qui l'honneur & la virginité
Tient le plus saint de la divinité.¹⁹⁶

Née sous le signe des Muses, la princesse de Valois est destinée à favoriser les arts et composer des vers elle-même :

¹⁹³ vv. 15-24.

¹⁹⁴ vv. 90-92.

¹⁹⁵ À ce sujet, voir, par exemple, l'article de Charles Béné, « Marguerite et l'œuvre de Du Bellay », in *Culture et pouvoir au temps de l'humanisme et de la Renaissance : Actes du Congrès Marguerite de Savoie*, éd. Louis Terreaux, Genève, Slatkine, 1978, pp. 223-41. Dans cet article, Béné suggère que Du Bellay que Marguerite de Savoie exerça une influence considérable sur l'œuvre de Du Bellay, et que le poète angevin s'inspira même d'elle dans pour écrire la dame au centre de son *Olive*.

¹⁹⁶ vv. 94-102.

Voila les dons, dont il me plait orner,
Troupe de Dieus, ceste jeune Princesse
Qui maintesfois dedaignant la paresse
Prendra le lut, & dessus chantera
Maint docte vers qu'elle composera,
Favorisant par ces graces infuses
Les nourrissons de mes filles les Muses.¹⁹⁷

Magny incite ses contemporains à se tourner à la princesse, sujet plus digne :

Et toi, Ronsard, le compagnon des Dieus
Qui fais tonner d'un vers audacieus
Ton nom bruyant de l'un à l'autre pole,
Laisse l'obget qui tes esprits affolle,
Et toi Bellai d'Olive la beauté,
Pour dire l'heur de cette nouveauté.¹⁹⁸

La fidélité du poète à la maison royale se manifeste ainsi dans ce poème épideictique pour la nouvelle-née. Malgré le caractère conventionnel de ces vers, le poème de Magny détermine certains des lieux communs à réapparaître dans des vers de ses contemporains.

2.2.2 Pierre de Ronsard

Le rival de Magny, Ronsard, décide lui-même de traiter du même sujet lorsqu'en 1555 il écrit une ode aux filles du roi. Ornant ses vers de mainte référence à la mythologie antique, Ronsard chante les trois sœurs et les incite à favoriser les Muses et se consacrer aux sciences, activité qui donnera un sens à leurs vies, à la différence des vanités du monde qui sont destinées à disparaître :

» Mais le savoir de la Muse
» Plus que la richesse est fort,

¹⁹⁷ vv. 126-132.

¹⁹⁸ vv. 233-238.

- » Car jamais rouillé ne s'use
- » Et malgré les ans refuse
- » De donner place à la mort.¹⁹⁹

Le chef de la Pléiade continue à composer des vers pour Marguerite durant la prochaine décennie. À cette époque, il adressa fréquemment des poésies à d'autres membres de la lignée féminine des Valois, dont la Reine mère Catherine de Médicis, destinatrice de ses « Discours des misères de ce temps » et de la « Continuation du discours », par exemple. En 1564, il inclut un poème de quarante vers dans le deuxième de ses trois livres de *Nouvelles poésies*, dans lequel il compare la jeune princesse à Pallas :

Pallas & vous, ce me semble,
 Avez des mestiers ensemble.
 Elle tousjours s'amusoit
 Aux vers qu'elle composoit :

Tousjours vostre esprit s'amuse
 Aux doux labeurs de la Muse,
 Qui, en dépit du tombeau
 Rendra vostre nom plus beau.²⁰⁰

Malgré le ton solennel, il est tout de même possible de dévoiler une fin spécifique à ces vers : la promotion des arts auprès de la famille royale. Ainsi remarque Catherine Magnien-Simonin, à juste titre :

[...] ce qui importe à Ronsard, à Magny, et à tous les poètes, c'est l'éducation des trois princesses « dès le berceau ». Filles de roi, certes, mais qu'elles ne tiennent pas « Les

¹⁹⁹ Ode VI du *Troisième livre des Odes*, éd. Charles Guérin, Paris, Les Editions du Cèdre, 1952 ; vv. 81-85.

²⁰⁰ Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes*, vol. XII, Paris, Librairie Marcel Didier, 1946.

Muses comme inutiles » et ne craignent pas « D’assembler d’egal compas/ Les aiguilles, et le livre », de suivre Pallas modèle toujours alléguée de la dame parfaite.²⁰¹

Ces attributs du poème de Ronsard annoncent un long poème épideictique destiné à la même princesse qui devait paraître deux ans plus tard, de la plume de Claude d’Espence, collaborateur d’Anne de Marquets.

2.2.3 Claude d’Espence

À l’instar de ses contemporains, Claude d’Espence consacre un long poème dédicatoire à cette même princesse au seuil de son *Collectarum Ecclesiasticarum liber unus*, paru en 1566²⁰². Le poème, destiné à l’ « Illustrissimæ D. Margaritæ Francicæ Christianissimi Francorum Regis Caroli IX. sorori natu »²⁰³, comprend 182 vers en distiques élégiaques, vers de prédilection de d’Espence²⁰⁴.

D’Espence livre ici un poème chrétien, parsemé de références à l’Écriture sainte, dans lequel il fait l’éloge de la piété de la jeune princesse. Selon l’auteur, ses vers ne sont pas dignes de l’attention de Marguerite parce qu’elle est membre de la famille royale, mais parce qu’elle est fidèle de Dieu :

*Digna minus Regis nata, Regisque sorore,
Quæque parens Regis, Regis & uxor erit,
Sed cultrice Dei, qua Margaritis indole claret,
Digna, vel ætati congrua scripta tuæ.*²⁰⁵

²⁰¹ *Art. cit.*, p. 139.

²⁰² Apud Viduam Guil. Morelii, Typographi Regii, 1566 (chez la veuve de Guillaume Morel, typographe du Roi).

²⁰³ « Illustre dame Marguerite de France sœur par sa naissance du très-chrétien roi des Français Charles IX » (notre traduction).

²⁰⁴ Cf. son livre d’héroïdes chrétiennes imitées d’Ovide, qui comprend de longs poèmes en distiques élégiaques, *Sacrorum Herodium liber*, Paris, chez F. Morel, 1564.

²⁰⁵ (Mes vers) dignes moins de la fille de roi, de la sœur de roi,
Elle qui sera aussi mère de roi et de roi épouse,

D'Espence supplie la jeune princesse de reconnaître la valeur des belles lettres :

*Sic mulier fulvo sus est baccata monili,
Nulla cui in pulchro corpore mica salis.
Ergo caballino, quod agis, tua prolue fonte
Ora, legasque lubens, lect uriasque diu.
Ne ve putes inter modo cælibis otia vitæ
(Quamquam ibi præcipue) talibus esse lacum.²⁰⁶*

D'après le prêtre, l'étude des belles lettres va de pair avec le rôle de l'épouse²⁰⁷. Afin de souligner ce point d'argumentation, d'Espence énumère de célèbres exemples de femmes savantes :

*Neu penes esse inopes sophiam sic dixeris unas,
Serica quin inter degere texta velit,
Hic aliquot generi quæ coniunxere superbo
Ingenuas artes, enumerare velim.
Andinis Proba res numeris Falconia sacras,
Mæoniis princeps reddidit Eudocia.
Cæsaris hæc coniux, Proconsulis illa latini :*

Mais de l'adoratrice du Seigneur, qualité par laquelle Marguerite brille,
Dignes sont, ces écrits, et convenables à ton âge
(vv. 2-6).

(Toute traduction du latin de Claude d'Espence sera la nôtre, sauf indication du contraire. Nous tenons à remercier John Nassichuk d'avoir relu et corrigé nos traductions.)

206 Ainsi la femme est une truie qui, revêtue d'un collier d'or,
Ne possède ni dans son corps ni dans son âme un seul grain d'esprit.
Donc à la fontaine d'Hippocrène, comme tu le fais, baigne ton visage,
Et lis volontiers et lis longtemps avec plaisir
Et n'estime pas que parmi les seuls passetemps du célibat
(Quoique là principalement) réside la source à de telles œuvres
(vv. 13-18).

²⁰⁷ Avant d'Espence, des humanistes du début du siècle voient dans la lecture de belles lettres une activité (parfois) convenable aux femmes mariées. Voir, à titre d'exemple, « la femme savante », qui est une femme mariée, du colloque d'Érasme *Abbatis et Eruditæ* (in Erika Rummel, *Erasmus On Women*, University of Toronto Press, 1996 ; pp. 174-79), ainsi que l'*Institution de la femme chrétienne* de Jean Luis Vivès (tr. Pierre de Chagny, Escuyer [traduction de 1542], éd. A. Delboulle, Genève, Slatkine Reprints, 1970 ; p. 37). Dans le cas de Vivès, ce ne sont pas *toutes* les belles lettres que la femme chrétienne devrait consulter. Nous reviendrons à cette question plus loin dans ce chapitre.

*Non leviter studiis utraque tincta fuit.
Nec veritus Cæsar natam genitore sophista
Et thalami et Regni parte beare sui.*²⁰⁸

Ainsi d'Espence suggère l'importance pour Marguerite, en tant que future épouse chrétienne, de ne pas éviter l'étude et les lettres, et propose que le haut rang social qu'elle occupe et la grande culture ne sont pas incompatibles. En citant l'exemple de deux grandes femmes-écrivains de l'Antiquité tardive qui se convertirent au christianisme, d'Espence établit un lien entre l'érudition et la bonne foi. De plus, il évoque la conversion entraînée par le mariage : Eudocie se convertit lors de son mariage à l'empereur Théodose II, alors que l'époux et les fils de Proba Falconia se convertirent à la suite de son bon exemple.

À ces modèles de femmes lettrées de l'histoire lointaine, d'Espence ajoute des *exempla domestica*, deux femmes françaises, à savoir Marguerite de Navarre et Marguerite de Savoie :

*Pluris, ut hæc longe repetam, longeque revolvam,
Esse solet Gallis merx peregrina meis.
Nam formare tuos exempla domestica mores
Quæ valeant, ætas dat meliora recens.
Una duas toto dederat quas Gallia mundo
Præstantes animo et corpore Margaridas,
Cum neuter caperet, partiri maluit orbis,
Et sic parte frui dives [sic] uterque sua.*

208

Et pour que tu ne dises que la sagesse demeure uniquement auprès des femmes pauvres

Qu'elle ne veuille passer sa vie entre des étoffes de soie,
J'aimerais énumérer ici un certain nombre de celles qui conjoignirent
A leur race altière les arts nobles.
Proba Falconia composa des poésies sacrées dans des rythmes du pays d'Andes,
Et la Princesse Eudocie en donna dans des rythmes maéoniens (homériques).
Celle-ci épouse d'un César, celle-là épouse d'un proconsul latin :
Elles furent toutes les deux teintes d'études non légères.
Ce César ne craignit pas de doter la jeune fille née d'un père orateur,
D'une part de son lit conjugal et d'autre part de son royaume
(vv. 33-42).

*Est amita in cœlis magno soror addita fratri,
 Digna loco terras cœlite neptis habet.
 [...]
 Iura dat Alpinis hæc gentibus, et bona longæ
 Allobrogas pacis donat habere suos.
 Nil mortale sonans, tantum cœlestia spirans,
 Utraque divino Margaritis ingenio.²⁰⁹*

Dans ces vers, d'Espence s'adonne à la mode humaniste de la *copia* savante, dressant la richesse de sa propre érudition en énumérant de grands modèles classiques. Cette démarche lui permet de mettre en pratique la leçon qu'il tient à partager avec sa destinataire : que l'étude des lettres humanistes est tout à fait convenable au discours épideictique adressé à une princesse, et que l'étude des lettres humanistes est par conséquent un passe-temps convenable aux femmes de son rang. D'Espence souligne ici l'exemplarité de la nobilité française ; la jeune Marguerite n'a besoin de chercher de modèles féminins à l'étranger, car les *exempla domestica* lui permettront de former ses mœurs (*formare tuos... mores*). Cette comparaison implicite entre les *exempla domestica* et les biens étrangers (*merx peregrina*) rappelle la rhétorique de l'éloge dans les recueils de femmes illustres, où l'exemplarité féminine française permet aux auteurs français de mettre en avant la

209

Plus grande, d'habitude, afin que je recherche et remémore en longueur ces matières,
 Est la marchandise étrangère que [n'est celle de] mes Français
 Puisque l'âge récent donne de meilleurs exemples domestiques
 Qui suffisent à former tes mœurs.
 La Gaule seule avait donné au monde entier ces deux Marguerites
 Excellentes et en esprit et en corps,
 Comme il ne savait les tenir tous deux, l'univers a préféré se partager,
 En sorte que chacune des deux déesses règne sur sa part.
 Au ciel est la tante, partie rejoindre son noble frère ;
 La nièce, digne des lieux célestes possède la terre.
 [...]
 Celle-ci (Marguerite de Savoie) gouverne avec clémence les peuples des Alpes,
 Et elle fait tenir à ses Allobroges (le peuple narbonnais) les dons d'une longue paix.
 Rien de mortel ne résonne chez elles, qui respire des choses célestes,
 Et l'esprit divin découle de ces deux Marguerites
 (vv. 43-52 ; 55-58).

splendeur du royaume²¹⁰. De plus, les grandes dames présentées ici comme modèle se font remarquer non seulement pour leurs mœurs mais également pour leur érudition et talents littéraires.

Par la suite, l’auteur continue d’implorer la princesse de France de suivre l’exemple de ses homonymes, d’imiter leur vertu et de rester donc, pour toujours, une de ces fleurs parfumées²¹¹ :

*Has sequere & franci sis tertiæ Margaritæ horti,
Impleat hic mundi climate trinus odor.
Par adhibe stadium florentibus ocyus annis,
Qualis in hoc fueris flore, future senex.*²¹²

Comme Olivier de Magny et Pierre de Ronsard avant lui, d’Espence incite la princesse à privilégier des activités dont elle est digne – les arts, les lettres, l’étude. Ce poème donne lieu à des réflexions du théologien sur l’importance de la science et de la vie conjugale, questions qui lui occupent l’esprit tout le long de sa carrière²¹³. À la fois revendication du mariage chrétien et offrande épideictique, il annonce aussi, par ailleurs, des thèmes qui seront repris dans les écrits d’Anne de Marquets à Marguerite de Valois, notamment l’incitation à la piété et la comparaison avec Marguerite de Savoie. Mais au-delà des conventions du genre, Magnien-Simonin perçoit, dans l’épître de Claude d’Espence comme dans celle d’Anne de Marquets qui devait apparaître deux ans plus tard, une confirmation de la piété de Marguerite de Valois :

²¹⁰ Berriot-Salvadore, *Les femmes dans la société française de la Renaissance*, op. cit., pp. 358-61.

²¹¹ La comparaison entre la jeune Marguerite et ses deux autres Marguerites de la famille royale, et la métaphore florale rappellent un autre poème épideictique qui lui fut destiné, à savoir « Les Deux Marguerites » de Joachim Du Bellay (texte établi par Léon Séché, *Revue de la Renaissance* 2 (1903), pp. 87-90).

²¹² Suis celles-ci et sois la troisième Marguerite du jardin de France,
Et que ce triple parfum remplisse ce lieu d’une haleine pure.
Agis de même durant cette jeunesse, qui fuit comme un éclair,
Telle que tu auras été dans la fleur de ton âge, ainsi seras-tu dans à la fin de tes jours
(vv. 59-62).

²¹³ Pour ses idées sur l’utilité des lettres, voir par exemple son *Institution d’un prince chrestien*, s.l., 1548 (éditée dans le collectif *Un autre catholicisme au temps des Réformes*, op. cit., en annexe de l’article d’Alain Dubois, pp. 123-47 ; pour la question du mariage, voir par exemple son *Oraison funèbre ès obsèques de très haute, très puissante et très vertueuse princesse Marie, royne douairière d’Escoce, prononcée à Nostre Dame de Paris, le 12^e d’aoust 1560*, Paris, chez M. de Vascosan, 1561.

Deux dédicaces viennent suggérer ces virtualités protectrices et confirmer par ailleurs une attitude dont se flatte Marguerite dans ses *Mémoires* : « la résistance (...) pour conserver /s/a religion du temps du Synode de Poissy » et dans les années suivantes. Elles prouvent toutes deux que la princesse avait noué, et conservé, des relations avec deux personnalités du colloque de 1561. Signée en 1566 par Claude d'Espence, la première offrande, celle du *Collectarum Ecclesiasticarum liber unus*, montre l'adolescente en catholique pieuse, protectrice possible d'un iréniste qui espère encore. La seconde, poétique autant que catholique, vient d'Anne de Marquets au devant des *Divines poesies de Marc-Antoine Flaminio* [sic]. La religieuse de Poissy rappelle, dans l'épître liminaire [c'est-à-dire la première des trois préfaces, l'épître en prose], à sa dédicataire son « dernier voyage (...) en ce lieu », son vif intérêt pour la poésie religieuse et son désir de lire de nouvelles pièces. [...] Voici donc la traduction des *Carmina sacra* du poète néo-latin Flaminio qui comble l'attente de la jeune mécène, et laisse entrevoir sa ferveur religieuse.²¹⁴

L'on retrouvera en effet de telles suggestions dans toutes les trois préfaces des *Divines Poesies* de 1568. Il nous semble que ce prétexte d'offrande à la jeune princesse de France, louée pour sa dévotion, sert d'occasion à Anne de Marquets d'esquisser ses propres idées sur la traduction et sur la poésie lyrique chrétienne.

2.3 Les pièces liminaires d'Anne de Marquets

2.3.1 Introduction

Deux ans après la publication du *Collectarum ecclesiasticarum liber unus* de Claude d'Espence, auquel elle avait collaboré, Anne de Marquets choisit d'écrire trois pièces adressées à Marguerite de Valois pour servir de seuil à ses *Divines Poesies*. La multitude de poèmes élogieux qui lui sont adressés durant sa jeunesse préfigurent en quelque sorte l'intérêt que manifesterà Marguerite pour les belles lettres lorsque, adulte, elle commencera à fréquenter le salon de la Maréchale de Retz, à protéger et subventionner des poètes et traducteurs et à écrire elle-même²¹⁵.

²¹⁴ *Art. cit.*, pp. 142-43.

²¹⁵ Pour l'engagement littéraire de Marguerite de Valois, voir l'ouvrage collectif, *Marguerite de France Reine de Navarre et son temps. Actes du Colloque d'Agen (12-13 octobre 1991)*, *op. cit.*, ainsi que plusieurs des articles d'Eliane

En 1568, lors de la parution des *Divines Poesies*, Marguerite de Valois n'a que quinze ans. Elle n'est guère impliquée dans le monde des lettres sauf en tant qu'un objet d'éloge. Or, Anne de Marquets, dans les trois préfaces qui précèdent ses traductions de Flaminio et ses poésies personnelles, ne se limite pas au discours épideictique. En plus des louanges attendues, la religieuse y évoque une relation personnelle avec l'adolescente royale. D'après ces textes liminaires, la princesse aurait rencontré la dominicaine et serait même allée jusqu'à l'encourager dans ses traductions du poète néo-latin proche du cercle réformé de Viterbe.

S'il est difficile de se prononcer sur les origines de son amitié littéraire avec d'Espence, encore plus épineuse est la question du rapport entre Anne de Marquets et Marguerite de Valois. Comme nous l'avons suggéré dans le premier chapitre de cette thèse, le lien le plus probable entre ces deux femmes, nous semble-t-il, serait d'Espence et son mécène et ancien étudiant, le Cardinal de Lorraine, qui fut très proche de la famille royale. Quoi qu'il en soit, lorsqu'elle signe ses préfaces en 1567, la dominicaine assume le rôle de guide spirituel pour la jeune princesse, lui livrant une sorte de livre d'heures modernisé, un livre de piété qui comprend des traductions d'odes latines, des chansons et des sonnets, où la versification, le lexique et les *topoi* des poètes de la Renaissance figurent au premier plan.

Les trois préfaces, bien qu'elles soient toutes adressées à Marguerite, relèvent aussi d'autres points essentiels à la carrière d'Anne de Marquets. L'auteure profite de l'espace liminaire afin de faire ressortir les grands thèmes de sa poésie, ici dépeinte comme constituant un parallèle pour la poésie de Flaminio. D'après leur auteure, les cantiques et sonnets que renferme ce volume détiennent la capacité renforcer la piété de la religieuse en lui donnant un lieu de méditation, et ce dans un style qui mêle toute la grâce de la poésie non-chrétienne, antique et renaissante, à ce message de pénitence. Flaminio est le modèle évident pour cette approche et se trouve par conséquent au centre du raisonnement de la dominicaine.

Viennot, et surtout, « Écriture et culture chez Marguerite de Valois » in *Femmes savantes, savoirs des femmes. Du crépuscule de la Renaissance à l'aube des Lumières*, éd. Colette Nativel, Genève, Droz, 1999, pp. 167-175 ; et « Une intellectuelle, auteure et mécène parmi d'autres : Marguerite de Valois (1553-1615) », *Clio. Femmes, genre, histoire* 13 (2001), pp. 125-134.

Notre analyse de ces textes se fait dans le sillage de certaines études importantes, et notamment des commentaires de Mary Seiler, Gary Ferguson et Évelyne Berriot-Salvatore, qui voient dans la deuxième préface une ébauche d'un « art poétique ». En revanche, plusieurs autres critiques se sont attaqués au *topos* de la modestie dans la première préface en particulier. L'on prétend y voir un geste propre à la femme-écrivain²¹⁶, une sorte de « stratégie » de justification ou de légitimation²¹⁷. Or, selon nous, il ne s'agit pas forcément d'une modestie purement liée au sexe de l'auteure²¹⁸, mais plutôt aux conventions du genre, au statut du traducteur et surtout à la *persona* du poète chrétien. Au sujet du *topos* de la modestie dans la rhétorique conventionnelle de la Renaissance, Kevin Dunn écrit que

la modestie classique s'appuie sur une inversion simple : le moins de pouvoir physique, social ou politique que l'on dit posséder, le plus de pouvoir rhétorique l'on a. La modestie ne donne pas d'aperçu de la voix privée, du style de l'auteur ; au contraire, elle cherche à définir l'auteur comme une fonction sans motivation du cas²¹⁹.

²¹⁶ Un exemple notable qui précède les œuvres d'Anne de Marquets est l'épître dédicatoire de Louise Labé. La poète de Lyon y livre toute une apologie de son sexe, et revendique notamment le droit des femmes de « s'appliquer aux sciences et disciplines ». Toutefois, lorsqu'elle évoque ses propres écrits, c'est sur un autre ton :

Quant à moy tant en escrivant premierement ces jeunesses que en les revoyant depuis, je n'y cherchois autre chose qu'un honneste passetems et moyen de fuir oisiveté : et n'avois point intencion que personne que moy les dust jamais voir. Mais depuis que quelques de mes amis ont trouvé moyen de lire sans que j'en susse rien, et que (ainsi comme aisément nous croyons ceus qui nous louent) ils m'ont fait à croire que les devois mettre en lumiere [...]

(*Œuvres complètes*, *op. cit.* ; pp. 41, 43).

²¹⁷ Deborah Lesko Barker, « Gabrielle de Coignard's *Sonnets spirituels*: Writing Passion within and against the Petrarchan Tradition » *Renaissance et réforme* 38.3 (été 2015), pp. 41-59, ; p. 44.

²¹⁸ Même un poète comme Du Bellay a recours à ce *topos* dans ses préfaces. Ainsi, dans l'épître « Au lecteur » qui accompagne son *Olive*, il fait plusieurs fois référence, comme Louise Labé, à l'encouragement de ses proches, qui l'auraient poussé à publier ses poèmes, lesquels il désigne comme des « petites poésies » :

Or, afin que je retourne à mon premier propos, voulant satisfaire à l'instance requeste de mes plus familiers amis, je m'osay bien avanturer de mettre en lumiere mes petites poésies : après toutesfois les avoir communiquées à ceux que je pensoy' bien estre clervoyans en telles choses, singulierement à Pierre de Ronsard, qui m'y donna plus grande hardiesse que tous les autres, pour la bonne opinion que j'ay tousjours eue de son vif esprit, exacte sçavoir et solide jugement en nostre poésie françoise

(*op. cit.*, p. 231).

²¹⁹ *Pretexts of Authority: The Rhetoric of Authorship in the Renaissance preface*, Stanford University Press, 1994 ; p. 6 (notre traduction)

Les poésies d'Anne de Marquets, tout comme celles de Flaminio qu'elle traduit, cherchent à souligner constamment la grandeur et l'excellence du Seigneur. Le poète chrétien ne peut que ressentir sa propre faiblesse devant un tel sujet et revient constamment à ce sentiment d'infériorité, dans l'espace liminaire d'abord, mais aussi dans les poèmes qui apparaissent plus loin. La modestie peut être pensée comme une « stratégie », il est vrai, mais une stratégie qui sert d'apologie, dans la mesure où l'auteure craint d'être condamnée pour l'outrecuidance de ses convictions hérétiques en matière de la foi.

Dans ce chapitre, nous traiterons d'abord de chaque préface séparément, avant de passer à des remarques sur l'ensemble dans la conclusion.

2.3.2 L' « Epistre A MADAME MARGUERITE, sœur du Roy treschrestien, CHARLES IX »

La première pièce liminaire est une lettre en prose adressée à Marguerite de Valois. Le seul écrit en prose d'Anne de Marquets qui nous soit parvenu, cette épître comprend cinq pages dans les deux éditions des *Divines Poesies*. Elle commence par une première occurrence du *topos* de la modestie, qui se verra répétée tout au long de l'espace liminaire. Elle fait aussi référence à un « voyage »²²⁰ au couvent qu'aurait effectué la princesse adolescente peu avant la composition de l'épître. Anne de Marquets fournit d'autres informations sur ce rapport supposé entre la princesse et elle-même. L'épître s'organise selon les cinq parties de la disposition classique proposée pour la lettre : la *salutatio* ou l'adresse à la destinataire ; la *captatio benevolentiae* ; la *narratio* ; la *petitio* ; et la *conclusio*²²¹. Anne de Marquets semble donc connaître et suivre de près les règles de

(« classical modesty bases itself on a simple inversion: the less physical, social, or political power one presents oneself as having, the more rhetorical power one has. Modesty does not provide a glimpse of the private voice, the idiom of the writer; rather, it seeks to define the writer as an unmotivated function of the case »).

²²⁰ n.p. (Il n'y a de pagination pour aucune des trois préfaces.)

²²¹

The doctrine [l'*ars dictaminis*, l'art de l'épître] was simple enough: basically it depended upon an analogy to the Ciceronian parts of speech. [...] The *dictamen* writers divided the Ciceronian *exordium* into two separate parts: first, the *salutatio*, or formal greeting of the addresses [sic] by his titles and praises, and second, the *captatio benevolentiae*, or introduction proper in which goodwill was sought. The *dictamen* doctrine goes

la composition rhétorique. C'est cette disposition qui nous permettra d'organiser notre analyse ci-dessous.

2.3.2.1 La *salutatio* et la *captatio benevolentiae*

Adressée « A MADAME MARGVERITE, sœur du Roy treschrestien, CHARLES IX », titre qui correspond *verbatim* à la désignation trouvée sur la page de titre des *Divines Poesies*, l'épître s'ouvre sur une apologie de la part de l'auteure, qui dit reconnaître que l'on la trouverait « bien temeraire & presumptueuse, si j'avois entrepris (consideré vostre excellence & grandeur, & mon insuffisance) de vous presenter ce mien petit labeur, sans avoir esté induicte à ce faire, comme j'ay esté, par vostre autorité & parole »²²². Dans une seule phrase, la poète insiste sur la bassesse de sa position et réclame l'autorité de celle qui écrit grâce à l'approbation, voire l'insistance, d'une princesse du sang royal. Loin d'être « presumptueuse », elle écrit non seulement sous l'égide de Marguerite de Valois, mais suite à une demande de la princesse. Anne de Marquets évoque la réticence qui la saisissait avant que la princesse ne lui réclame une publication, prétexte de la parution des *Divines Poesies* chez Nicolas Chesneau :

Aiant donc MADAME, par ceste gracieuse demande, qui m'a servy de commendement, entendu vostre volonté, je n'ay voulu faillir, comme celle qui vous doit & desire obeïr toute sa vie, me mettre en devoir de l'executer, combien que ce n'a esté avec telle diligence & promptitude que je devois, aiant esté longuement intimidée par une honte & crainte me destournoit de cette entreprise [...] ²²³

Cette référence à sa « honte & crainte » pourrait nous sembler bien modeste si l'on oubliait le fait qu'en 1568, Anne de Marquets avait déjà mis en lumière de nombreuses publications, avec

on to make *narratio* the next part, explaining background. Then there is, in place of Ciceronian *confirmatio*, the petition – *petition* and, finally, *conclusion* – but there is very little theory about conclusions in medieval dictamen [sic] treatises. So we have as a consequence the 'approved format' of a five-part letter – salutation, introduction, narration, petition and conclusion

James M. Murphy, « Introduction », in *Three Medieval Rhetorical Arts*, éd. James J. Murphy, Berkeley, University of California Press, 1971, pp. vii-xxiii ; p. xvi.

²²² n.p.

²²³ n.p.

d'Espence, mais aussi seule, en 1562 et en 1566. Il est devenu presque un lieu commun dans la critique sur les femmes écrivains de l'Ancien Régime de parler des « stratégies de légitimation » dans l'espace du paratexte²²⁴, mais il reste à voir ce qu'implique réellement cet éthos. La modestie est certes une caractéristique incontournable de la préface, mais il demeure difficile de cerner les différences entre le *topos humilitatis* typique et la modestie qui décèle une anxiété particulière aux femmes.

Dans le sillage de l'étude *Seuils* de Gérard Genette²²⁵, des spécialistes de la Renaissance française ont livré des études du paratexte au seizième siècle. François Rigolot en particulier y a contribué plusieurs articles, identifiant trois fonctions principales de la préface dans l'histoire occidentale : la préface « sert d'ornement au livre qu'elle 'décore' »²²⁶ ; elle « annonc[e] la vérité du texte » et « [e]lle sollicit[e] donc la bienveillance du public dont elle cherche à gagner l'adhésion ou, au contraire, provoqu[e] la curiosité, voire l'indignation des lecteurs »²²⁷ ; et « [e]lle situ[e] le cadre spatio-temporel de l'ouvrage, procurant des renseignements plus ou moins importants sur les aspects historiques, rhétoriques et stylistiques de la fiction qu'elle s'annonce »²²⁸. Cette dernière fonction constitue une forme de justification de l'œuvre qui va suivre :

Autrement dit, quelle que soit la nature de l'argumentation, le savoir communiqué dans la préface a pour but de justifier l'*idéologie* du texte littéraire : en donnant pour vraie la représentation des rapports imaginaires qui autorisent l'existence même de la fiction.²²⁹

²²⁴ Voir notamment l'article d'Anne Larsen, « 'Un honneste passetems' : Strategies of Legitimation in French Renaissance Women's Prefaces », *L'Esprit créateur* vol. XXX no. 4 (1990), pp. 11-22.

²²⁵ Genette traite d'abord des rôles de la préface dans son livre *Palimpsestes. La littérature au second degré* (Paris, Seuil, 1982) avant de passer à une plus longue analyse dans *Seuils* (Paris, Seuil, 1987).

²²⁶ « Prolégomènes à une étude du statut de l'appareil liminaires des textes littéraires », *L'Esprit Créateur*, vol. XXVII no. 3 (1987), pp. 7-18 ; p. 7.

²²⁷ *Ibid.*, pp. 7-8.

²²⁸ *Ibid.*, p. 8.

²²⁹ *Ibid.*, p. 8.

Si la préface à la Renaissance sert toujours à justifier l'idéologie du texte qui la suit, selon certaines critiques, cette fonction s'avère encore plus importante dans les œuvres de plumes féminines.

Peu après les premiers articles sur les divers rôles de la préface au seizième siècle, Kirk D. Read et François Rigolot livrent une étude sur la préface *féminine*. Selon Read et Rigolot,

Parce qu'ils [les auteurs masculins et féminins du seizième siècle] répondent à un « horizon d'attente » déterminé par des préjugés sociaux différents, on s'attendrait à ce qu'ils n'aient pas les mêmes raisons de vouloir gagner l'adhésion de leurs lecteurs ou de leurs lectrices. On assisterait alors à la mise en place de dispositifs stratégiques propres aux femmes écrivains lorsque, pour présenter leurs écrits, celles-ci doivent aller au-devant des idées reçues et rassurer un public par nature méfiant au sujet de leur propre moralité. De ce point de vue, la préface serait un genre codé différemment selon le sexe de l'auteur.²³⁰

D'après Rigolot, la femme écrivain du seizième siècle est forcément en proie à un lectorat scrutateur lorsqu'elle cherche à publier ses écrits. Analysant les préfaces aux œuvres de Pernette du Guillet et de Louise Labé, il constate qu'

[i]l semble qu'une présomption de culpabilité doive peser nécessairement sur les écrits des femmes lorsque ceux-ci sortent de l'intimité du cabinet privé. Tel est, du moins, l'horizon d'attente social qui prescrit l'enfermement dans le gynécée scriptural. « A room of her own » : tel pourrait être déjà le titre collectif des recueils littéraires féminins de la Renaissance. Or, si toute publication constitue une transgression de l'ordre patriarcal, de quelle sorte d'alibi culturel et social devront se prévaloir les femmes du XVIème siècle qui voudront 'mettre leurs conceptions par escrit'²³¹ ?²³²

²³⁰ « Discours liminaire et identité littéraire : Remarques sur la préface féminine au XVIe siècle », *Versants* no. 15 (1989), pp. 75-98 ; p. 76.

²³¹ Rigolot cite la préface de Louise Labé.

²³² « Ecrire au féminin à la Renaissance : problèmes et perspectives », *L'Esprit Créateur*, vol. XXX, no. 4 (Winter 1990), pp. 3-10 ; p. 5.

La préface pourrait donc avoir la fonction, d'après cette argumentation, d'une justification qui rend la publication acceptable pour les femmes. Anne Larsen a consacré un article important à ce sujet, dans lequel elle considère le discours liminaire d'Anne de Marquets dans la préface de l'édition de ses *Sonets et Pasquins*. Dans ce volume, la religieuse traite longuement de sa surprise lorsqu'elle eut appris que ses vers seraient publiés²³³. Cependant, l'activité littéraire de la dominicaine précède vraisemblablement cette édition de ses *Sonets et Pasquins*. Il faut donc considérer que cette « épître apologétique » au seuil du volume ne doit pas être prise au pied de la lettre. Il nous semble très possible qu'Anne de Marquets reproduise le discours conventionnel de la modestie littéraire – retrouvé chez ses contemporains masculins aussi bien que féminins – sans éprouver de véritable réticence vis-à-vis la publication de ses vers. Collègue de d'Espence, elle connaît sûrement déjà le Cardinal de Lorraine et grâce à ce cercle et à la renommée de son couvent, elle jouit d'un certain degré d'autorité elle-même. Enfin, il faut aussi se rappeler que ce serait plutôt le contexte spirituel qui exige cette posture d'humilité chez la religieuse.

D'après les critiques cités ci-dessus, la femme écrivain ne détient pas de véritable autorité, son statut dépendant du jugement de ses contemporains masculins. Cependant, il existera

233

« Poussée à écrire quelques vers pour commémorer le Colloque de Poissy en 1561, son manuscrit circulait parmi les autres membres de son couvent et, finalement, au-delà du monastère. Sous peu, Anne de Marquets se trouva au centre d'une controverse provoquée contre elle par un pamphlet satirique protestant. À la suite de cette querelle, son manuscrit fut publié sans son approbation. Dans sa lettre dédicatoire au Cardinal de Lorraine, écrite à l'occasion de la publication de cette œuvre, elle se plaint vigoureusement que le volume soit sorti 'sans mon sçeu, et plus encore contre ma volonté', et elle supplie le Cardinal de considérer 'l'extreme honte et regret que j'avoye, et que j'aye encore, que chose de si peu de valeur vous avoit esté présentée'. À la fin de son oeuvre, Anne de Marquets ajoute une épître apologétique (qui comprend neuf pages) destinée à son lectorat, dans laquelle elle déclare qu'en tant que religieuse, elle ne comprend les manières mondaines, et que son œuvre 'n'avoit esté fait seulement, / Que pour mon exercice et seul contentement [...] » (notre traduction)

(« Prompted to write some verse to commemorate the Colloque de Poissy in 1561, her manuscript circulated among her convent peers and ultimately beyond the confines of the abbey. Before long Marquets found herself at the center of a controversy stirred against her by a Protestant satirical pamphlet. Following the *querelle*, Marquets's manuscript was published without her permission. Her dedicatory letter to the Cardinal de Lorraine, upon subsequent publication of the work, complains vigorously that the volume came out 'sans mon sçeu, et plus encore contre ma volonté,' and pleads that the Cardinal consider 'l'extreme honte et regret que j'avoye, et que j'aye encore, que chose de si peu de valeur vous avoit esté présentée.' Marquets concludes her work with a nine-page apologetic epistle to her readers wherein she protests that, as a nun, she cannot aspire to worldliness, and that her work 'n'avoit esté fait seulement, / Que pour mon exercice et seul contentement [...] » (*art. cit.*, p. 19).

vraisemblablement des exceptions à cette situation. Marguerite de Navarre, pour sa part, devient la femme écrivain la plus prolifique de son siècle, protégée en quelque sorte par son statut et par l'autorité de son frère, même lorsqu'elle attire l'attention de la Faculté de théologie de la Sorbonne²³⁴. De la même manière, Anne de Marquets, alors qu'elle ne fait pas partie de la famille royale, y est tout de même liée, protégée aussi par son alliance avec d'Espence. De plus, elle vient de la petite noblesse et a sûrement une certaine autorité spirituelle en tant que religieuse dominicaine du monastère royal de Poissy. Au lieu de considérer ses propos dans le contexte d'une stratégie propre aux femmes qui craignent d'être dénoncées, il nous semble plus pertinent de considérer d'autres aspects du contexte de la publication des *Divines Poesies*.

La première préface des *Divines Poesies* évoque des sentiments de « honte » et de « crainte » qui l'auraient empêchée de publier son texte. En cela, elle a donné du poids à l'argument de certains critiques qui constatent dans cette épître une justification motivée par le sexe de l'auteur. En revanche, dans un article de 1966, Enea Balmas a suggéré que c'était la réception négative de Flaminio dans les années suivant sa mort qui aurait poussé la dominicaine à vouloir s'excuser devant son lectorat²³⁵. Alors que dans sa thèse sur la dominicaine, Mary Seiler émet l'hypothèse que le texte de Flaminio ne devait plus poser de problème pour une religieuse catholique, étant donné qu'« un nouvel examen des œuvres par les autorités ecclésiastiques romaines avait disculpé le poète italien »²³⁶, Balmas se montre plus incrédule à l'égard de l'acceptabilité de ce choix :

Il est impensable que Flaminio apparaisse, dans ces années de controverse, et tout de suite après la conclusion du procès pour l'hérésie de celui qui avait, en quelque sorte, provoqué l'introduction en France des vers qu'Anne de Marquets s'apprêtait à traduire, un auteur digne d'attention pour son beau style et pour une nobilité d'esprit générale : les mots par

²³⁴ Carol Thysell, *The Pleasure of Discernment: Marguerite de Navarre as Theologian*, New York, Oxford UP, 2000 ; p. 8.

²³⁵ « Note sulla fortuna del Flaminio in Francia : Anne De Marquets e Claude D'Espence », extrait du *Bollettino della Società di Studi Valdesi*, LXXXVII. 119 (1966), pp. 25-49 ; p. 28-29.

²³⁶ *Op. cit.*, p. 57.

lesquels la traductrice justifie sa labeur (« ne sachant rien plus propre et convenable... pour l'argument qui est saint et divin... ») prennent la valeur d'un jugement occasionné, afin de justifier un *choix*, considéré et proposé comme exemple.²³⁷

Ces deux lectures de la modestie littéraire telle qu'elle est exprimée chez la dominicaine seraient toutes les deux valables ; pourtant, Anne de Marquets ne donne aucune raison précise pour sa réticence. Et quelle que soit la motivation derrière cette apparente auto-apologie de la dominicaine, elle cherche clairement à insister sur cet aspect de Flaminio « comme exemple ».

Il est en même temps important de se rappeler l'omniprésence du *topos* de la modestie comme une sorte de *captatio benevolentiae* dans le discours préfaciel à l'Ancien Régime ainsi que dans la tradition spirituelle. Les auteurs masculins de textes dévotionnels ne sont pas moins susceptibles de reproduire cette démarche rhétorique. La grandeur de leur sujet commun – le divin – nécessite la modestie, encore plus quand ils dédient leurs ouvrages, comme Anne de Marquets, à de grands personnages. À titre d'exemple, citons la préface de *La Philosophie chrestienne* de Benjamin Jamin, frère cadet du secrétaire de Ronsard et traducteur d'Homère Amadis Jamyn, où l'auteur écrit à l'Archevêque de Bourges

Monseigneur, Bien qu'en ce petit ouvrage que je laisse aller au jour, je n'eusse eu autre dessein que de me donner quelques instructions libres & particulieres, qui me sembloient ne meriter pas d'aller plus loin qu'à moy-mesme, si est-ce qu'après l'honneur que vous m'avés fait, de me permettre d'estre de ceux qui vous ont voüé leur service, j'ay creu que vous auriez agréable ce premier labeur, & qu'en vous je le devois faire passer au public. Il est bien vray que j'ay long-temps disputé, sur la crainte qu'il ne fut digne de tomber entre tant de mains, & de courir la fortune de tant de jugemens, qui ont plus les yeux ouverts sur les taches, & sur le visage d'autrui, que sur eux-mesmes. [...] Et comme S. Jean dit, que

²³⁷ Balmas, *art. cit.*, p. 31 (notre traduction)

(« Non è pensabile che il Flaminio apparisse, in quegli anni infuocati, e subito dopo la conclusione del processo per eresia di colui che aveva, in qualche modo, provocato l'introduzione in Francia dei versi che la De Marquets si accingeva a tradurre, un autore meritevole di attenzione solo per il suo bello stile e per una generica nobiltà di pensiero : le parole con cui la traduttrice giustifica la sua fatica ('ne sachant rien plus propre et convenable... pour l'argument qui est saint et divin...') prendono il valore di un motivato giudizio, a giustificazione di una *scelta*, ritenuta e proposta come esemplare »).

l'arbre de vie porte son fruit tous les mois, la vraye science de Chrestien est aussi un arbre de vie, où plus l'on y cueille, & plus l'on y retrouve encore à cueillir : & de ceste table sacrée en ayant receu seulement les miettes je vous les offre, & ne veux point croire que ce present soit tant indigne, puis que religieux il ne peut-estre que justement deu à un Prelat qui sçait tesmoigner combien peut sur luy la vertu & le touche le zelle de la maison de Dieu...²³⁸

L'on repère dans l'épître de Jamyn plusieurs des mêmes procédés de justification trouvés quarante ans auparavant chez Anne de Marquets et chez maints autres poètes avant celle-ci, notamment la suggestion que l'auteur fut poussé par un personnage plus important et plus puissant à mettre en lumière ses écrits, et que l'intérêt du sujet exige lui aussi la publication. Et malgré son sexe, Jamin exagère peut-être encore plus que sa prédecesseure. Si l'on revient à la question d'un « horizon d'attente » considéré dans l'article de Rigolot et Read, il faut admettre que le public visé pour une œuvre ne dépend pas uniquement du sexe de l'auteur. Dans leurs préfaces, les auteurs de textes spirituels cherchent à s'effacer, préférant mettre en avant la noblesse de leur réseau et l'importance de leur sujet. De cette manière, chez Anne de Marquets comme chez Jamin, la modestie s'acquiert aussi un rôle d'induction : le poète évoque sa faiblesse, sujet qui lui permet de passer à une discussion des autorités sur lesquelles il s'appuie. Dans le cas de ces deux auteurs, il est question non seulement de satisfaire la volonté des destinataires, mais aussi de faire leur devoir chrétien.

Plus audacieuse que Jamyn, Anne de Marquets suggère aussi que son livre est non seulement justifiable mais glorieux grâce à son sujet :

Or apres avoir bien pensé en moy-mesmes que ma Muse ne seroit jamais capable d'inventer aucune chose digne de vous, je me deliberay de traduire en vers Français, ces vers Latins de *M. Antoine Flaminius*, ne sçachant rien plus propre & convenable pour vous estre offert,

²³⁸ Benjamin Jamin, *La Philosophie chrestienne*, Paris, chez Charles Chappellain, 1606, préface, np.

tant pour l'argument qui est saint & divin, & digne d'une Princesse si bien acheminee à vertu comme vous estes [...]²³⁹

Malgré les limitations que la traductrice s'attribue, la poésie de Flaminio traite d'un sujet tellement pur et noble qu'elle mérite l'attention d'un plus grand public, d'où la justification de sa traduction en langue vernaculaire et de l'offrande des poèmes personnels spirituels d'Anne de Maquets. Et, plus important encore, le sujet de l'amour divin accordera toute la brillance et l'éclat à ses vers qu'elle dit si peu dignes.

Il est vrai que dans la tradition chrétienne, le discours public sur des sujets religieux est interdit aux femmes. Alors que les abbesses avaient le droit de prêcher et d'enseigner dans les couvents, il leur était interdit de pratiquer ces activités en dehors du monastère²⁴⁰. Mais le livre d'Anne de Marquets n'est sans doute pas soumis aux mêmes règles héritées de Saint Paul que les discours des abbesses. En tant que livre à matière spirituelle, *Les Divines Poesies* traitent bien entendu de certaines questions théologiques, mais dans l'ensemble elles sont présentées plutôt comme un manuel personnel de quête spirituelle. Dès ce livre, Anne de Marquets met en pratique des procédés de la paraphrase de l'Écriture sainte, mais l'on constate que ce modèle n'est pas appliqué aussi systématiquement qu'il le sera plus tard dans les *Sonets spirituels*, organisés autour de l'année liturgique où la paraphrase biblique est présente dans presque chaque sonnet.

Dans ce contexte d'écriture spirituelle, Anne de Marquets détient en fait une certaine autorité. Écrivant au sujet de la deuxième édition de ses *Sonets et Pasquins* parue en 1566, Berriot-Salvadore signale à juste titre son statut en tant que religieuse dominicaine et femme de lettres renommée, suggérant qu'il ne faut pas prendre ces références à son hésitation au pied de la lettre :

Derrière l'humilité apparente, Anne de Marquets, se réclame d'autorités à la fois littéraires et religieuses. L'orthodoxie de sa démarche est cautionnée par son dédicataire, le cardinal

²³⁹ « A Madame Marguerite, sœur du Roy treschrestien, Charles IX », *op. cit.*, n.p.

²⁴⁰ Pour le contexte historique ecclésiastique de ces interdictions, voir l'article de Thomas M. Carr, « Les abbesses et la Parole au dix-septième siècle : les discours monastiques à la lumière des interdictions pauliniennes », *Rhetorica : A Journal of the History of Rhetoric*, 20.1 (2003), pp. 1-23.

de Lorraine qui a jeté un « œil favorable » sur ses « petits vers ». La qualité de son œuvre est garantie par son éducation littéraire et, particulièrement, poétique – n'évoque-t-elle pas ces « beaux vers que tant je prise / Des Poetes bien disants » ? –, surtout par les louanges de Ronsard et de Jean Dorat, voyant en elle une autre prophétesse Anne, annonçant le triomphe de l'Eglise. La religieuse, dans la conjoncture de l'année 1566, est, au reste, sûre de ses appuis.²⁴¹

Enfin, en mettant en avant la poésie de Flaminio, Anne de Marquets se trouve un autre moyen de montrer sa modestie. Comme le titre de sa publication l'indique, elle met l'accent sur son travail de traduction, même si le livre contient en fait plus de poésies originales que de traductions. Dans un article sur les écrivaines de Poissy, Gary Ferguson suggère que la traduction leur sert d'intermédiaire dans la publication²⁴². Ainsi, Louise de Marillac²⁴³ publie en 1621 des poèmes originaux dans sa traduction de l'office de la Vierge Marie²⁴⁴. Comme sa prédécesseure Anne de Marquets, le livre de Sœur Louise s'ouvre sur les traductions avant de passer aux vers personnels de la religieuse.

Cependant, en dédicaçant les *Divines Poesies* à Marguerite de Valois, il semblerait aussi qu'Anne de Marquets imite l'acte de l'éloge de d'Espence destiné aux deux Marguerites, la tante Marguerite de Savoie et la nièce Marguerite de Valois. Ainsi, ses propos liminaires suggèrent une sorte de tradition épideictique, au sein de laquelle elle écrit sur les pas non seulement de d'Espence, mais également de Flaminio. Une telle association entre sa propre carrière et celles de deux auteurs masculins plus célèbres et prolifiques rend la question de la « modestie » dans son discours liminaire encore plus complexe.

²⁴¹ « Une nonain latinisante : Anne de Marquets », in *Poésie et bible de la Renaissance à l'âge classique*, eds. Pascale Blum et Anne Montero, Paris, Honoré Champion, 1999, pp. 183-97 ; p. 186.

²⁴² Gary Ferguson, « Rules for Writing: The 'Dames de Poissy' », *art. cit.*, p. 51.

²⁴³ À ne pas confondre avec sa nièce, Sainte Louise.

²⁴⁴ *L'Office de la Glorieuse Vierge Marie*, *op. cit.* Mises à part les paraphrases amplificatrices de l'office et des psaumes, le livre renferme aussi des « Noels nouveaux » qui sont des compositions personnelles de Louise de Marillac (pp. 95v-101v).

Nous ne cherchons pas à nier les véritables contraintes de modestie qui existent au sein des traditions poétiques et spirituelles dans lesquelles Anne de Marquets s'inscrit, mais à notre sens, l'insistance sur sa faiblesse dans ses préfaces ne témoigne pas d'une réelle anxiété provoquée par la misogynie de son ère ou par les interdictions pauliniennes sur la prédication féminine, mais plutôt d'une familiarité avec les enjeux de la rhétorique de la préface. La sophistication stylistique des préfaces va à l'encontre d'une soi-disant hésitation et décèle aussi une éducation sérieuse dans les lettres et la rhétorique. Dans le contexte hétéroclite du monastère de Poissy ainsi que dans le contexte plus général de la société du seizième siècle, il n'aurait pas été mal vu – de moins pas de tous – qu'une femme ait une telle formation, à la différence des abbesses des couvents du dix-septième siècle, où l'on assiste à une véritable régression et dans les décrets de l'Église romaine et dans la société française²⁴⁵. Chez Anne de Marquets, c'est surtout la finesse de son argumentation qui laisse entendre qu'elle est moins hésitante que consciente des normes du genre, détournant avec subtilité le thème de la réticence de l'auteur afin d'en faire une auto-défense et une défense de sa matière.

Même si Anne de Marquets livre une défense de sa réécriture des modes hérités de la poésie mondaine dans la préface de 1568, il nous semble raisonnable de conclure que cette apologie est plutôt *topos* rhétorique que signe d'une véritable réticence. Si certains critiques ont décidé que le sexe d'Anne de Marquets nécessitait une justification, nous y voyons plutôt une explication de l'approche qui marque sa production littéraire depuis 1560.

2.3.2.2 La *narratio*

Cette épître nous fournit des informations précieuses sur le contexte (ou prétexte) de la composition des *Divines Poesies*. En plus des références au voyage de la princesse au monastère royal, Anne de Marquets mentionne un autre lien entre elle-même et Marguerite de Valois :

²⁴⁵ Thomas M. Carr, *art. cit.* Au début du dix-septième siècle, par exemple, la mère Angélique Arnaud, religieuse cistercienne, œuvra à réformer d'abord son propre couvent à l'Abbaye de Port-Royal, avant de passer à d'autres monastères. Son travail fut influencé, semble-t-il, par la théologie post-tridentine ainsi que les traditions de son ordre (Elissa Cutter, « Monastic Reform in Seventeenth-Century France: The Cistercian and Tridentine Influences on Angélique Arnaud's Reform of the Convent of Port-Royal », *Cistercian Studies Quarterly* 52.4 [2017], pp. 425-87).

A quoy m'a encore beaucoup aidé l'experience que j'avois faicte de vostre benevolence & faveur, avec le certain tesmoignage que feu monsieur vostre precepteur m'en avoit donné, m'ayant asseuré que vous recevriez tousjours avec bon visaige, ce que je vous presenterois.²⁴⁶

Comme Gary Ferguson²⁴⁷, nous n'avons pas pu identifier ce précepteur.

Par la suite, Anne de Marquets revient sur le *topos* de la modestie, se servant d'un lexique païen pour signifier ses talents littéraires. Elle fait référence à « ma Muse », qui « ne seroit jamais capable d'inventer aucune chose digne de vous »²⁴⁸. La métaphore laisse entendre qu'Anne de Marquets n'hésite pas à s'approprier le langage des poètes de cour dans le contexte d'un livre chrétien, approche d'adaptation qui sera au centre de la prochaine préface.

Vu son incapacité de trouver (*inventer*) son propre sujet, la dominicaine entreprit de traduire les vers de Flaminio. Elle souligne dans sa préface la convenance de cet auteur pour la destinataire du livre, non seulement pour le contenu ou « l'argument » de ses vers, mais également pour le lien entre le poète néo-latin et la tante de la princesse :

[...] je me deliberay de traduire en vers François, ces vers Latins de *M. Antoine Flaminus*, ne sçachant rien plus propre & convenable pour vous estre offert, tant pour l'argument qui est saint & divin, & digne de une Princesse si bien acheminee à vertu comme vous estes, que pour la grande conformité que vous avez avec celle à qui les susdicts vers Latins ont esté dediez, c'est à sçavoir, à tresexcellente Princesse, *Madame de Savoie*, vostre tante.²⁴⁹

Comme l'on l'a vu chez Olivier de Magny et d'Espence, la comparaison de la jeune princesse à sa tante souligne la dignité des dames du sang royal et suggère une piste à suivre pour Marguerite de

²⁴⁶ n.p.

²⁴⁷ Cf. l'« Introduction » à son édition des *Sonets spirituels*, *art. cit.*, p. 24n.

²⁴⁸ n.p.

²⁴⁹ n.p.

Valois, qui devrait voir chez sa tante un exemple. À cette fin, Anne de Marquets signale les points de ressemblance entre les deux femmes : la « science » et les « bonnes meurs » ainsi que le « nom » et la « qualité »²⁵⁰.

Après avoir résumé son lien avec la princesse de France et l'objectif de son livre, Anne de Marquets passe à un sommaire de son contenu. Elle qualifie, encore sur un ton modeste, la nature de ses traductions, ainsi que la place des poésies originales qu'elle y a ajoutées :

Et pour revenir à madicte traduction, je confesse n'y avoir observé beaucoup de choses qui eussent esté bien requises, ny rendu vers pour vers : joinct que j'ay en quelques endroits usé de Paraphrase [...] Et souz ceste confiance j'ay encore adjousté quelques Cantiques & Sonnets de semblable argument [...]²⁵¹

Le style réservé ne cache guère la signifiante de ce passage, où la dominicaine effleure des théories contemporaines sur la traduction. Nous verrons dans le prochain chapitre que ses traductions de Flaminio n'ont rien à voir avec la pratique de la traduction qui est vilipendée dans la *Deffence et Illustration de la Langue Françoise* de Du Bellay. Au contraire, et à travers la technique de la paraphrase, parmi d'autres, Anne de Marquets fait preuve d'une innovation créative dans ses traductions de Flaminio, s'approchant d'une imitation, et ce, surtout, dans ses poésies originales²⁵². À mots couverts, la traductrice signale à son lectorat sa connaissance des théories et des pratiques de la traduction chez ses contemporains.

2.3.2.3 La *petitio* et la *conclusio*

Ayant éveillé ces questions de poétique et traduction, Anne de Marquets revient à sa destinataire dans une transition : « Il vous plaira donc, MADAME, me faire tant d'honneur de recevoir le tout

²⁵⁰ n.p.

²⁵¹ n.p.

²⁵² Pour la distinction entre la traduction et l'imitation, voir le portrait des Romains dans chapitre VII de la première partie de la *Deffence, et Illustration de la Langue Françoise* de Du Bellay (éd. Jean-Charles Monferran, Genève, Droz, 2007, pp. 91-92). Nous reviendrons sur cette distinction dans le prochain chapitre sur les traductions d'Anne de Marquets.

en bonne part, comme treshumblement je vous en supplie »²⁵³. Cette transition lui permet de conclure sa lettre par la suite en quelques phrases, dans lesquelles la religieuse rappelle à la princesse l'importance de la grâce divine et des vertus que cultive alors l'adolescente. Enfin, elle signe sa lettre « De vostre maison de Poissy », soulignant le lien entre la famille royal et le monastère Saint-Louis, « Vostre plus-que treshumble & tres-obeïssante servante S. ANNE DE MARQVETZ. »²⁵⁴

2.3.3 L' « Epistre Encore à la dicte DAME »

2.3.3.1 Introduction

La deuxième des trois préfaces est une épître adressée à la princesse Marguerite en 166 alexandrins en rimes plates. Anne de Marquets y respecte l'alternance des rimes masculines et féminines, trait de la poésie ronsardienne que la religieuse pratique, à quelques exceptions, tout au long du livre. En revanche, en 1568, Anne de Marquets n'utilise que rarement l'alexandrin dans ces compositions, mètre auquel elle reviendra de manière systématique dans ses *Sonets spirituels*²⁵⁵. Vers associé à un style noble et au genre héroïque – et ce aussi depuis la poésie novatrice de Ronsard²⁵⁶ – l'alexandrin reflète ici le statut de la destinataire, membre de la famille royale, petite sœur du roi Charles IX lui-même. Or, Marguerite de Valois n'en est pas le sujet central car la dominicaine se sert de la deuxième de ses trois préfaces pour exposer la visée de son livre. Anne de Marquets n'insiste plus sur le thème de la modestie, qui est au centre de sa première préface, préférant plutôt mettre en avant la portée morale et littéraire des vers de Flaminio.

²⁵³ n.p.

²⁵⁴ n.p.

²⁵⁵ Mise à part cette épître, les deux sonnets ajoutés en 1569 sont les seuls poèmes des *Divines Poesies* composés en alexandrins : « *Le Dieu faict homme* » et « *L'Homme faict Dieu* » (pp. 84-86). Ces deux sonnets paraîtront aussi dans les *Sonets spirituels*.

²⁵⁶ Paul Laumonier écrit à ce sujet : « On a eu raison d'attribuer à Ronsard la réhabilitation *définitive* de l'alexandrin comme vers héroïque et didactique : on a eu raison aussi de lui attribuer l'introduction *définitive* de l'alexandrin dans le lyrisme et de l'en louer chaleureusement » (*Ronsard, poète lyrique : étude historique et littéraire*, Genève, Slatkine, 1932, p. 673).

La dominicaine profite aussi de ce poème pour livrer sa propre conception de la poésie chrétienne et de l'exégèse qu'elle suppose. Depuis l'étude fondatrice de Mary Seiler²⁵⁷, les critiques travaillant sur Anne de Marquets ont remarqué dans cette épître l'ébauche d'un « art poétique chrétien » où la dominicaine esquisse un projet pour une poésie sacrée²⁵⁸. L'on a déjà vu dans l'introduction à cette thèse que les œuvres poétiques chrétiennes, protestantes aussi bien que catholiques, de la Renaissance française, renferment souvent de telles préfaces, où l'auteur met en avant son approche. De la même manière, la préface d'Anne de Marquets est une véritable pièce programmatique, éclaircissant les approches stylistique et spirituelle de son auteure.

2.3.3.2 La visée pédagogique de l' « Epistre »

Dans son étude de la carrière d'Anne de Marquets, Berriot-Salvadore a déjà identifié un rôle didactique potentiel dans *Les Divines Poesies*. En examinant l'épître en vers destinée à Marguerite de Valois, elle écrit

Sa traduction des *Divines poesies* [sic] de Marc Antoine Flaminius [...] ne cache pas ses intentions didactiques. Elle invite aussi sa royale lectrice à excuser la « rudesse » de ses vers, pour prendre garde seulement au sujet principal, « qui concerne et regarde / Une divine ardeur, une perfection / De ferme et vive foy » [...] Le « fruit suave et doux » qui se cache derrière la dure écorce de son « indocte écriture » est une leçon biblique. Précédant Pierre Poupo ou Philippe Desportes, Anne de Marquets appelle à une conversion à la fois littéraire et morale.²⁵⁹

L'on n'a pas tort d'insister sur cette approche innovatrice chez Anne de Marquets, mais ces vers font écho à ceux d'un autre traducteur de son époque, Claude de Vessel. Une comparaison entre le discours de Vessel et celui de la dominicaine nous permettra d'esquisser l'autoportrait du

²⁵⁷ *Op. cit.*, pp. 62-63.

²⁵⁸ Voir aussi l'analyse de Gary Ferguson (« Introduction », *art. cit.*, p. 26) et Evelyne Berriot-Salvadore, *art. cit.*, pp. 192-93.

²⁵⁹ *Art. cit.*, pp. 191-92.

traducteur qui leur est commun. En parlant de sa traduction de la pièce *Jephtes, sive Votum* du poète néo-latin écossais Georges Buchanan, Vessel écrit dans une préface en vers :

Je ne vien point icy pour vous rendre notoire
Chose feinte ou profane, ains une Sainte histoire
De l'ancien Testament, par un docte Escossois
Describe en vers Latins, dont voyci le François.
BVCHANAN si je n'ay ta faconde & ta grace,
J'ay aumoins de tes pas voulu suivre la trace,
Selon que j en [sic] ay peu desrober le loisir,
Pour au peuple en donner le fruict & le plaisir,
Pour de ceste assistance aux premiers satisfaire :
Car qu'est-ce que pour vous je ne voulusse faire ?
[...]
En delectant, cest acte est plus pour vous instruire
Mes dames & seigneurs, que pour vous faire rire [...] ²⁶⁰

C'est le message pieux, puisé dans l'Écriture Sainte, ainsi que le statut de Buchanan, qui rend la traduction de Vessel digne de son public. Tout comme la sainteté du sujet excuse les faiblesses du poète chrétien qui ne pourrait jamais mériter, selon ses propres dires, de chanter la gloire du Seigneur²⁶¹, l'objectif de partager le plaisir qu'offre un grand auteur par le biais de la traduction excuse le rude style de celui-ci. Le traducteur est évidemment inférieur à l'auteur du texte source, du moins d'après les contraintes de la modestie, mais son travail est digne car il œuvre à diffuser la gloire de l'auteur qu'il traduit. Ce n'est donc non seulement la tradition de la *captatio benevolentiae* qui joue ici, mais également les enjeux de la poésie chrétienne et de la traduction. La

²⁶⁰ « Argument du Translateur », *La tragédie de Jephté, traduite du latin de George Buchanan Escossois*, Paris, Robert Estienne, 1566, n.p., vv. 1-10, 17-18.

²⁶¹ Il s'agit d'un *topos* de la littérature chrétienne auquel nous reviendrons tout au long de cette thèse, et en particulier lorsque nous regarderons les *Cantiques ou Chansons Spirituelles* dans le quatrième chapitre.

justification du traducteur de poésies chrétiennes est donc double, ayant trait à la dimension linguistique aussi bien qu'à la dimension spirituelle.

Les Divines Poesies vont certes au-delà d'un manuel spirituel dans leur richesse poétique et stylistique. Ce qui fait cette richesse en partie est le déploiement des figures et des images de la poésie profane. Alors que Berriot-Salvadore suggère qu'Anne de Marquets privilégie la réécriture des scènes bibliques, ses cantiques et sonnets tournent aussi autour de lieux communs empruntés à la poésie pétrarquiste des poètes de la cour française²⁶². Cela n'a rien de surprenant, car la rhétorique « profane » incarnée par les formes privilégiées de la poésie vernaculaire renaissante servait justement, au seizième siècle²⁶³, la dissimulation du message chrétien :

[Au seizième siècle,] la dévotion entra en contact avec l'érudition humaniste, et donc avec la philosophie de l'antiquité : les thèmes de l'étude de soi, du progrès spirituel et de la méditation sur la mort furent dorénavant conçus dans le contexte des écoles de pensée (surtout l'école platonicienne) qui leur ont donné naissance. De surcroît, le contact croissant entre les sociétés monastiques et la société laïque provoqua une demande pour les traités qui étaient non seulement compréhensibles par un grand public, mais aussi intéressants à lire ; ainsi l'écriture dévotionnelle commença à mettre en pratique les techniques de la rhétorique profane, et, peu après, de l'ode, du sonnet et de la prose narrative.²⁶⁴

²⁶² Nous reviendrons à ce sujet dans les quatrième et cinquième chapitres de la présente thèse.

²⁶³ Il existe, bien entendu, une longue tradition d'échange et d'imitation entre la poésie d'amour et la poésie dévotionnelle. Dans son étude de la poésie mariale, par exemple, Gérard Gros remarque qu'« [i]l n'est pas rare, alors, que la louange courtoise s'approprie les formes accoutumées du panégyrique marial. La dame aimée a pour propriétés les figures mêmes de la Vierge, ou bien apparaît-elle, elle aussi, comme une merveille, un miracle de la Création » (*Le poète, la vierge et le prince: étude sur la poésie mariale en milieu de cour aux XIVe et XVe siècles*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1994 ; p. 118).

²⁶⁴ Cave, 1969, p. 1-2 (notre traduction)

(« Devotion made contact with humanist scholarship, and thus with the philosophy of antiquity: the themes of self-examination, spiritual progress and meditation on death were now remembered in the context of the schools of thought (predominantly Platonist) which had originally helped form them. Furthermore, the increasing contact between monastic and lay society created a demand for treatises which were not only comprehensible to a wide public, but also attractive to read; thus devotional writing began to use the devices of profane rhetoric, finding its way before long into the ode, the sonnet, and narrative prose »).

La « rhétorique profane » se présente dans les *Divines Poesies* non seulement dans les formes que la dominicaine emprunte à cette tradition, mais également dans la matière transmise. Anne de Marquets invoque clairement l'amour profane justement pour le pourfendre, afin de mettre en relief l'amour du divin qu'elle conseille à la princesse de France :

[...] tout l'heur & le bien
Qu'on y peut recueillir, a pris son origine
De l'auteur inspiré d'une muse divine :
Qui luy faisoit chanter, non les folles amours,
Non les trop vicieux & peu sobres discours
De quelque mensongere & vaine poësie :
Ou autre invention d'humaine fantasie :
Mais ce qui estoit propre à la gloire de Dieu [...] ²⁶⁵

La référence à une « muse divine » et le refus de chanter les « folles amours » évoquent deux modes de la poésie française de cette époque, à savoir la réécriture des *topoi* de la mythologie antique et la poésie d'amour héritée des auteurs de l'Antiquité, des troubadours et de la nouvelle veine pétrarquiste. Pièce programmatique, l'épître annonce l'esthétique prônée par exemple dans les poèmes de Flaminio et de la dominicaine. Texte foncièrement didactique, elle s'adresse à deux questions ayant trait à la spiritualité : elle annonce l'esthétique d'une poésie païenne christianisée chez Flaminio et Anne de Marquets, et elle livre un modèle de la dévotion telle qu'elle est pratiquée chez ces deux auteurs.

2.3.3.3 Un « art poétique »

« L'art poétique » d'Anne de Marquets vient après un début conventionnel à cette épître, où la religieuse supplie encore la princesse Marguerite d'excuser ses faiblesses²⁶⁶, lorsqu'elle définit le

²⁶⁵ vv. 40-46.

²⁶⁶ vv. 1-6.

« fruct suave & doux », le message central de son livre, qui est caché par sa « bien dure escorce »²⁶⁷, image qui renvoie à son style inférieur :

Ainsi j’ause assurer que si vous prenez garde
Au subject principal, qui concerne & regarde
Une divine ardeur, une perfection
De ferme & vive foy, une conjonction
De l’ame avec son Dieu, par devote priere [...] ²⁶⁸

Selon Berriot-Salvadore, la dominicaine choisit donc de privilégier la réécriture biblique au lieu de l’imitation des sources profanes²⁶⁹. Pourtant, la tradition païenne colore plusieurs des poèmes et d’Anne de Marquets et de Flaminio. De surcroît, la religieuse ne cherche nullement à nier cette approche²⁷⁰ dans cette préface, qui sert en quelque sorte de pièce programmatique. Au contraire, et à l’instar des auteurs de la tradition du lyrisme chrétien – des auteurs patristiques²⁷¹ aussi bien que des poètes de la Renaissance tels Joachim Du Bellay et Pierre de Ronsard²⁷² –, elle explique l’utilité de la poétique « gentille » lorsqu’elle est adaptée à un sujet chrétien.

De la tradition de la poésie païenne, l’écrivain chrétien doit en oublier le sujet, mais non pas le style. Le modèle évident pour cette approche est Flaminio, auteur de poésies chrétiennes

²⁶⁷ v. 8.

²⁶⁸ vv. 9-13.

²⁶⁹ « Ce nouvel art poétique doit alors puiser ses ornements non pas dans des images profanes mais dans les paraboles et les symboles bibliques qui régénèrent en quelque sorte les artifices rhétoriques » (*art. cit.*, p. 193).

²⁷⁰ Approche qui évoque la notion exégétique de Boccace de l’*integumentum*, une sorte de discours voilé où la fiction d’un récit cache son vrai sens, dans le quatorzième livre de ses *Genealogie deorum gentilium libri*. Cette notion lui permet de faire l’apologie de la poésie et de la mythologie païennes, et donc de l’emploi des allégories. À ce sujet, voir David Lummus, « Boccaccio’s Poetic Anthropology: Allegories of History in the *Genealogie deorum gentilium libri* », *Speculum* 87.3 (2012), pp. 724-65.

²⁷¹ Saint Jérôme, *Épître* 70.2, *loc. cit.*

²⁷² Voir, à titre d’exemple, son « Hercule chrétien », *op. cit.* Nous reviendrons à ce poème plus loin dans ce chapitre.

rédigées dans un latin raffiné et des mètres classiques²⁷³. Afin de mettre l'accent sur le bon exemple de Flaminio, la poète évoque dans les vers qui suivent le mauvais exemple d'un autre auteur, lequel n'est pas nommé. Nous émettons l'hypothèse qu'il s'agit d'Ovide, étant donné le portrait qui y est esquissé :

Contraire aux bonnes mœurs, & si pernicieuse
Que jadis les Romains bannirent justement
Un qui avoit escrit trop impudiquement,
Le contraignant en fin (pour quelque amende faire)
De prendre autre subject au premier tout contraire.²⁷⁴

Le lieu désigné et la raison donnée pour son bannissement²⁷⁵ nous permettent de deviner l'identité de ce « un » et d'en conclure qu'il est l'un des grands de l'antiquité gréco-romaine. Cette condamnation d'Ovide va à l'encontre de la perspective de plusieurs humanistes de la Renaissance européenne, tel Ange Politien, qui, dans des œuvres poétiques néo-latines, dénonce la cruauté de l'empereur Auguste envers le poète romain. Pour Politien, Ovide est un poète remarquable, et sert donc de modèle pour le portrait de son propre exil²⁷⁶.

Malgré l'admiration que certains humanistes éprouvaient pour ce poète de l'Antiquité romaine, les auteurs humanistes qui s'inquiétaient du statut et de l'éducation des femmes et des filles à la Renaissance y trouvaient un mauvais exemple pour le sexe féminin. Ainsi l'humaniste espagnol Jean Luis Vivès, tout en préconisant une éducation en belles lettres pour les jeunes

²⁷³ vv. 40-46, *loc. cit.* La plupart des *Carmina sacra* de Flaminio sont rédigés en dimètres iambiques ; son poème « Ad Christum », qu'Anne de Marquets traduit par un sonnet, comprend des distiques élégiaques. Nous reviendrons à ces questions de versification dans le prochain chapitre de cette thèse.

²⁷⁴ vv. 50-54.

²⁷⁵ Dans ses *Tristes*, Ovide dit lui-même avoir été banni pour *carmen et error* (II. 207), une chanson et une erreur, d'où la référence d'Anne de Marquets à des écrits « impudique[s] ».

²⁷⁶ Matthew McGowan, « Ovid and Poliziano in Exile », *International Journal of the Classical Tradition* 12 (2005), pp. 25-45.

filles²⁷⁷, voit en Ovide un mauvais exemple qui risque d'inciter le vice. Dans la lettre dédicatoire qu'il adresse à Catherine d'Aragon, il écrit

[...] le premier [commandemen pour les femmes] est Pudicité : parquoy je tiens en execrable vice les hommes par la sollicitude desquelz elle est viciee, perdue & irrevocablement estaincte. Aucuns ont escript matieres villaines, vicieuses & deshonestes, demonstrans leur cueur infact de venin, & corrompu de vices, qui appeteroient chascun estre semblable a eulx, mais entre iceulx, Ovide a escrit commandemens d'iniquité, comme souverain ouvrier par son livre de l'Art d'aymer : *parquoy m'est advis que oncques hommes plus justement ne fut banny de Romme*. Autres diront aussy de moy que je donne institutions & commandemens trop austeres, aspres & severes : mais la nature & exigence de la matiere le requiert.²⁷⁸

Il est certes impossible de savoir si Anne de Marquets connaissait ce texte de Vivès. Cependant, il nous semble raisonnable de suggérer qu'elle voit en le poète antique un exemple de la poésie païenne, auteur de poésies mondaines, voire lubriques.

Toujours est-il qu'Anne de Marquets ne propose pas de laisser tomber complètement de tels auteurs :

A plus forte raison ceux donc qui sont instruits
En l'escolle de Christ, devroient bien estre induicts
A convertir en mieux & en quelque œuvre utile,
La grace & l'ornement de leur plume gentille.²⁷⁹

²⁷⁷ Dans le quatrième chapitre, « De la doctrine des pucelles » du premier livre de son *Institution de la femme chrétienne*, Vivès écrit que « L'estude des lettres en premier lieu occupe la pensee, puis l'eslieve en cognition de chose vertueuse pour revocquer & repulser les cogitations de turpitude » (*op. cit.*, p. 37).

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 17 ; nous soulignons.

²⁷⁹ vv. 55-58.

Cette « grace & ornement » de la « plume gentille », c'est-à-dire païenne²⁸⁰, était déjà présente dans l'œuvre d'Anne de Marquets et de d'Espence²⁸¹ avant 1568, mais ici la religieuse théorise cette approche plus explicitement dans une préface programmatique.

En effet, le style des poètes païens n'est pas le seul trait de leur poésie qui mérite d'être préservé par le poète chrétien. S'ils gaspillent les « riches talentz qu'ils ont receus des cieux »²⁸² en écrivant surtout de l'amour profane, leur raisonnement n'est pourtant pas faux, c'est simplement le sujet de leurs vers qui est trompeur :

Mais il faut (disent ils, se voulants excuser)
Pour resveiller l'esprit & le subtiliser,
Escrire de l'amour : autrement d'heure en heure
Plus grossier il devient, & trop morne il demeure.

Et bien, que d'amour donc ils prennent le subject,
Mais non pas de celluy qui rend l'homme subject
A mille pauvreté & le faict miserable,
Le conduisant en fin à la mort perdurable :
Ains de l'amour divin, comme a fait nostre authour,
De l'amour (di-je) saint, dont procede tout heur,
Et qui jamais en fin ne tourne en amertume,
Ainsi que toute chose impure ha de coustume.²⁸³

²⁸⁰ Désignée aussi dans une autre comparaison, quelques vers plus loin: « Laissant les vers lascifs, & les chants impudiques / Aux Epicuriens, aux Paiens & Ethniques » (vv. 85-86).

²⁸¹ Il est aussi intéressant de noter que d'Espence adapte un livre d'Ovide, ses *Héroïdes*, dans un volume publié en 1564, ses *Sacrarum Heroidum Liber, op. cit.*, dans lequel des femmes célèbres de la chrétienté prennent la place des femmes de la mythologie gréco-latine dans l'œuvre du poète romain.

²⁸² v. 60.

²⁸³ vv. 65-74.

Comme Ronsard²⁸⁴ avant elle, Anne de Marquets ne nie nullement l'utilité d'une poétique « gentille » ou « païenne », même si elle condamne l'amour terrestre comme étant futile. L'amour chrétien qui sera mis en avant dans son livre trouvera donc son parallèle dans le modèle de l'amour profane en général, et l'amour pétrarquiste en particulier. C'est le fond et non pas la forme qui doit être purement chrétien :

Si ne veux-je du tout l'invention blasmer
D'un Poëte facond, veu qu'elle peut charmer
Par une gracieuse & estrange merveille,
Un bien facheux soucy, & repaistre l'aureille.
Mais cela ne suffit pour l'esprit contenter,
Car estant immortel, il le faut substanter
De viande immortelle & celeste [...]²⁸⁵

La poésie païenne sert donc de moule pour la poète dévote, qui peut unir à son beau style (sa « gracieuse & estrange merveille ») un sujet plus digne et réel (cette « viande immortelle & celeste »).

2.3.3.4 Un traité de spiritualité

La portée didactique de la deuxième préface concerne non seulement le rôle du poète chrétien mais également celui de tout dévot. Anne de Marquets y prône un engagement personnel et actif de la part du « fidelle Chrestien » dans son salut. En cela, l'on peut voir un miroir de la théologie augustinienne :

Augustin a enseigné qu'alors que la volonté de l'homme a été créée libre, elle a été tellement affaiblie par la chute qu'elle n'est plus capable de fonctionner. L'homme n'a pas perdu son libre arbitre lors de la chute, mais il a perdu sa liberté, et son libre arbitre est devenu captif du péché : vu l'adoption d'Augustin du terme *liberum arbitrium captivatum*.

²⁸⁴ « Hercule chrestien », *op. cit.*, vv. 1-8.

²⁸⁵ vv. 87-93.

Le libre arbitre captif, selon Augustin, ne sert que le péché à moins qu'il ne soit libéré par la grâce de Dieu, à quel point il devient le *liberum arbitrium liberatum*. Le procès par lequel cette transformation s'effectue, et par lequel la relation légitime entre Dieu et l'homme se répare, s'appelle la justification.²⁸⁶

Alors que le salut n'est atteint qu'à travers le divin, l'homme a la capacité de recevoir la grâce, position qui rappelle, entre autres, les poésies spirituelles de la Reine de Navarre²⁸⁷.

Dans l'exorde de ce poème, Anne de Marquets expose l'argument qu'elle a déjà brièvement évoqué dans la première épître. Le « subject principal » de Flaminio, caché derrière la rudesse stylistique de sa traductrice, est « Une divine ardeur, une perfection / De ferme & vive foy, une conjonction / De l'ame avec son Dieu, par devote priere » (vv. 11-13). Nous constatons ici la première occurrence de cette image de l'union de l'âme et le divin, l'âme agissant en quelque sorte comme extension mais aussi, semble-t-il, agent indépendant du pêcheur. Cette union se réalise à travers la dévotion qui se manifeste dans la « priere », devoir essentiel à tout chrétien.

Dans les vers qui suivent, Anne de Marquets énumère toutes les actions nécessitées chez le dévot afin d'atteindre cette divine union. Le livre en est un manuel, « une instruction utile & singuliere » (14). Les tâches du dévot sont indiquées dans une suite d'infinitifs, établissant un parallèle syntaxique qui suggère qu'elles sont toutes aussi importantes les unes que les autres. Selon le schéma proposé par la dominicaine, l'âme doit tout d'abord « aspirer au ciel, & suivre heureusement / Celuy qui peut donner le vray contentement » (15-16). « [S]ous la couverture / D'une assez malplaisante & indocte escriture » (17-18) du volume présenté par Anne de Marquets,

²⁸⁶ Gary Ferguson, *Mirroring Belief: Marguerite de Navarre's Devotional Poetry*, Edinburgh University Press, 1992 ; p. 10 (notre traduction)

(« Augustine taught that while the will of man had been created free, it had been vitiated to such an extent as a result of the Fall that it was no longer capable of proper functioning. Man did not lose his free will at the Fall, but he did lose his liberty, and his free will became the captive of sin: hence Augustine's adoption of the term *liberum arbitrium captivatum*. Captive free will, according to Augustine, avails only for sin unless it is set free by God's grace, when it becomes the *liberum arbitrium liberatum*. The process by which this happens, and by which the right relationship between God and man is restored, is called justification»).

²⁸⁷ Voir, par exemple, la lecture de Gary Ferguson du *Dialogue en forme de vision nocturne* et du *Miroir de l'ame pecheresse* (*Mirroring Belief*, *ibid.*, pp. 27-42).

la lectrice pourra tout de même « beaucoup de bien choisir » (19). Le chemin de la dévotion constituera un véritable plaisir pour la lectrice, « doux & delectable » – annonçant par ailleurs le thème du plaisir corporel qui parcourt le livre – et un enchaînement de questions rhétoriques sert à souligner l’argument de la dominicaine, dans lequel elle passe des infinitifs qui caractérisent le travail de la pénitente (*eslever, chanter, reconnoistre, louer, implorer, raconter, asseurer, endurer, considerer*) à ceux qui représentent la charge du Christ (*sauver, purger, retirer, offrir, souffrir*), à travers lequel elle atteindra le salut :

... y a il chose plus proffitable,
Est-il plaisir plus grand, plus doux & delectable,
Que d’*eslever* son cœur, son ame & son esprit
A chanter, reconnoistre & louer Jesus Christ ?
Implorer sa faveur, luy *raconter* & dire
Comme à un vray amy, nostre angoisse & martyre ?
En sa grace & bonté tousjours nous *asseurer*,
Quelque mal & tourment que puissions *endurer* ?
Considerer aussi les divins benefices,
Et que pour nous *sauver*, & *purger* de tous vices,
Nous *retirer* d’enfer, & le ciel nous *offrir*,
Il a voulu la mort honteusement *souffrir* ?²⁸⁸

Lorsqu’elle arrive aux actions de Jésus, la liste commence à ressembler à une gradation qui rappelle la grandeur de son sacrifice, dépassant de loin tout fardeau que peut endurer le chrétien. À la fin de cette énumération, la poète résume la fonction de cette liste : « Voila sommairement les choses plus requises / Au fidelle Chrestien, lesquelles sont comprises / En ce que j’ay traduit »²⁸⁹. La poète déclare donc partager la visée de l’auteur qu’elle traduit.

²⁸⁸ Ibid., vv. 21-32 ; nous soulignons.

²⁸⁹ Ibid., vv. 33-35.

Encore un point didactique qui ressort de cette préface est l'utilité de la dévotion prônée par l'auteur. D'une manière conforme à la tradition didactique, Anne de Marquets se sert d'un *exemplum* pour illustrer une morale, choisissant un épisode du nouveau testament. Par la métaphore alimentaire que nous avons évoquée ci-dessus²⁹⁰, Anne de Marquets arrive à une comparaison avec l'enfant prodigue de la parabole néotestamentaire :

C'est comme cest enfant prodigue & esgaré,
Qui s'estant de son pere à son dam separé
Ne pouvoit contenter ses desirs fameliques
En mangeant des pourceaux les gousses & siliques [...] ²⁹¹

L'étourderie du fils prodigue ressemble, d'après l'exégèse que présente Anne de Marquets, à celle de celui qui ne sait reconnaître les bénéfices de la piété :

Mais cecy ne se doit entendre seulement
Pour quelque vaine estude, ains generallement
Pour tous biens & plaisirs qu'on voit en ce monde estre,
Dont l'homme ne se peut contenter ny repaistre
Aussi Dieu ne l'a pas créé pour ceste fin :
Ains pour heur bien plus grand, c'est à sçavoir, afin
Qu'au seul souverain bien il aspire & pretende,
Qu'il le cherche par foy, le cognoisse & entende [...] ²⁹²

De toutes les paraboles des Évangiles, il n'y a rien d'étonnant à ce que la dominicaine choisisse celle du fils prodigue, étant donné l'intérêt qu'y a porté son ami collaborateur quelques années

²⁹⁰ Aux vers 93-96 de l'épître.

²⁹¹ vv. 99-102.

²⁹² vv. 107-114.

auparavant. En 1547, d'Espence tâche de livrer une lecture herméneutique de cette parabole pour ses homélies de Carême²⁹³, s'inspirant de l'exégèse de Saint Jérôme :

L'omniprésence de la parabole du Fils prodigue dans l'imaginaire contemporain était en mesure, nous l'avons vu, d'inciter Claude d'Espence à en réviser l'interprétation dans une série de sermons donnés au public à la manière d'une nourriture morale et spirituelle. Il disposait pour ce faire d'un modèle tout approprié, la lettre XXI de saint Jérôme à son protecteur le pape Damase, qui présente un commentaire exégétique détaillé de la péricope lacanienne.²⁹⁴

Dans la première homélie, d'Espence traite de l'outrecuidance des « Gentilz » ainsi que de la vanité de leur pensée, établissant un parallèle avec ces faiblesses et l'idolâtrie de l'enfant prodigue :

S. Paul dit des Gentilz, qu'ilz ont détenu la vérité en injustice : [et] cuydans estre Sages, sont devenuz folz, et vains en leurs pensées : cognoissans Dieu ne l'ont glorifié, ne rendu graces, ains ont mué sa gloire immortelle en similitude de creatures mortelles. C'est ce Prodigue qui en lieu de user de tant de biens et graces de Dieu en la gloire d'iceluy, s'il ha veu le Ciel, il l'ha fait Dieu ou estimé : s'il ha veu la terre, il l'ha adorée, disant au boys, tu es mon pere [...]

A bon droit ha faim et soif, ha faulte de toutes bonnes choses qui ha laisé le vray pain et vif, la fontaine de vie, les thresors de la sapience et science de Dieu, la chevance des Richesses celestes, quelques richesses terrestres qu'il puisse avoir : car il est escrit que telz riches deviennent povres, et sont affamez. Et ceux qui quierent nostre Seigneur n'avoit faulte de quelque bien [...]²⁹⁵

²⁹³ Nous nous référons à l'édition moderne : Claude d'Espence, *Homilies sur la parabole de l'enfant prodigue (1547)*, eds. Guy Bedouelle, Stéphanie-Marie Morgain, Simone Reyff et Alain Tallon, Genève, Droz, 2011.

²⁹⁴ Guy Bedouelle, Stéphanie-Marie Morgain, Simone Reyff et Alain Tallon, « Introduction », in Claude d'Espence, *Homilies sur la parabole de l'enfant prodigue (1547)*, *ibid.*, pp. 38-40.

²⁹⁵ pp. 88, 90.

Il est probable que cette exégèse de d'Espence informe la lecture de la religieuse, qui interprète aussi le pain du père comme l'alimentation spirituelle qui ne vient qu'à travers la connaissance du Seigneur :

Mais cecy ne se doit entendre seulement
Pour quelque vaine estude, ains generalmente
Pour tous biens et plaisirs qu'on voit en ce monde estre,
Dont l'homme ne se peut contenter ny repaistre
Aussi Dieu ne l'a pas créé pour ceste fin :
Ains pour heur bien plus grand, c'est à sçavoir, afin
Qu'au seul souverain bien il aspire & pretende,
Qu'il le cherche par foy, le cognoisse & entende,
Et qu'en le cognoissant, il l'ayme entierement,
L'aymant qu'il le possede en fin heureusement :
Puis en le possedant en gloire supernelle,
Qu'il en ait jouissance heureuse & eternelle.²⁹⁶

Encore une fois, une énumération de verbes étale les aspects de la dévotion conseillés au lectorat. À partir du vers 113, l'emploi du subjonctif – *aspire, pretende, cherche, cognoisse, entende, ayme, possede, ait* – souligne le ton didactique.

Dans une sorte d'envoi, Anne de Marquets étend son message didactique en encourageant la princesse à se tourner à la « science & vertu »²⁹⁷, à connaître le divin qui est l'incarnation même de la seule sagesse. Suivant une caractérisation empruntée au verset 10 du chapitre 10 des Proverbes, la dominicaine oppose ces valeurs aux « honneurs & richesses du monde »²⁹⁸ :

[...] c'est l'ornement

²⁹⁶ vv. 107-18.

²⁹⁷ v. 127.

²⁹⁸ v. 125.

Qui dure en sa beauté perpétuellement.
Et qui pare trop mieux que la riche couronne
Qui les Rois embellit & leur chef environne [...] ²⁹⁹

Comme d'Espence avant elle ³⁰⁰, la dominicaine rappelle à la jeune princesse que la foi est au-dessus même de la royauté et de la noblesse, ici figurée par la couronne. C'est sur ce *topos* qu'elle clôt la partie argumentative de l'épître, avant de revenir aux conventions de l'épidictique ³⁰¹.

D'après la présentation d'Anne de Marquets, les *Divines Poesies* de Flaminio se veulent une ébauche de guide spirituel, et ce avant la vague des traités jésuites qui s'emparera de l'Europe à l'époque de la Contre-Réforme ³⁰². Le livre représentera donc une quête spirituelle, qui pourra servir d'ailleurs d'exemple à la jeune princesse de France. À cet égard, le livre d'Anne de Marquets ressemble à un livre d'heures. C'est surtout l'orientation spirituelle de son contenu et le statut de la destinataire qui suggèrent un parallèle avec ce genre qui naquit au Moyen Âge :

[...] le livre d'heures enluminé était un moyen de prière dévotionnelle qui servait aussi, éventuellement, de nombreuses fonctions liées. Il servait parfois de catalyseur et de modèle pour l'examen pénitentiel de soi, comme dans l'exemple du livre d'heures De Lisle. Ou, comme le livre d'heures De Bois, il pouvait faciliter la commémoration pieuse et familiale. [...] La souplesse du livre d'heures en termes de leurs contenus et de leur disposition encourageait la perception qu'il pouvait servir de compendium dévotionnel, un « fourre-tout » d'images religieuses et dévotionnelles, à la fois littéraire et visuel. ³⁰³

²⁹⁹ vv. 127-30.

³⁰⁰ Dans son poème, « Illustrissimæ D. Margaritæ Francicæ Christianissimi Francorum Regis Caroli IX. sorori natu », *op. cit.*

³⁰¹ vv. 153-66.

³⁰² Cave, *op. cit.*, p. 3.

³⁰³ Kathryn A. Smith, *Art, Identity and Devotion in Fourteenth-Century England: Three Women and their Books of Hours*, London, The British Library, 2003 ; p. 249 (notre traduction)

(« [...] the illuminated book of hours was a vehicle for devout prayer that could potentially serve a host of related functions. It could be a catalyst and a template for penitent self-examination, as was the De Lisle Hours. Or, like the De Bois Hours, it could facilitate pious familial commemoration. [...] The flexibility of

La répétition des thèmes et des images chez Flaminio, dont plusieurs sont repris dans les vers de la dominicaine, suggère aussi une fonction méditative. Le livre d'Anne de Marquets renferme aussi des poèmes destinés à orienter la célébration de certaines des grandes fêtes du calendrier chrétien – Noël³⁰⁴, l'Incarnation³⁰⁵, le jour de la Purification. De plus, les trois premiers poèmes de Flaminio dans ce volume sont des prières pour trois moments de la journée – le matin, le midi et le soir. Plus loin, quelques-uns des poèmes du poète italien portent des titres qui désignent des fonctions spécifiques dans la dévotion personnelle de l'auteur. Ainsi, par exemple, son huitième poème est intitulé « PRÆDICAT beneficia à Christo in se & cæteros montales collata »³⁰⁶. À l'instar de Flaminio, certains des titres donnés aux *Sonets de l'amour divin* sont de nature instructive, orientant donc la lecture de ces poèmes, par exemple, « Pour recognoistre son imperfection & s'appuyer en l'ayde de Dieu »³⁰⁷, « Pour se complaindre à Dieu de ses ennemys »³⁰⁸ et « Pour invoquer l'ayde de Dieu »³⁰⁹. Il ne s'agit pas d'un procédé systématique, mais ces titres font tout de même écho aux livres d'heures, qui offrent aux femmes nobles une organisation pratique de prières afin que ces femmes puissent s'en servir pour des moments particuliers. Entre ce genre médiéval et les recueils de méditation à paraître sous le règne de Henri III, Anne de Marquets livre sa propre version d'un manuel dévotionnel, celui-ci étant caractérisé par la culture humaniste renaissante. Nous reviendrons sur tous ces poèmes dans les prochains chapitres de cette thèse.

the book of hours in terms of its contents and their arrangement encouraged the perception that it could be a devotional compendium, a 'catch-all' of religious and devotional imagery, both literary and pictorial) ».

³⁰⁴ Cantiques 7-11, aux pages 44-52.

³⁰⁵ Cantiques 4-6, aux pages 39-43.

³⁰⁶ p. 9. Anne de Marquets traduit ce titre en français : « POVR LOVER ET RAconter les benefices de Jesus christ envers nous ».

³⁰⁷ Sonet 10, à la page 59.

³⁰⁸ Sonet 11, aux pages 59-60.

³⁰⁹ Sonet 12, à la page 60.

2.3.4 Le sonnet et l'anagramme

Premier sonnet du volume ainsi que le premier sonnet d'Anne de Marquets à paraître depuis ses *Sonets et Pasquins*, la dernière des trois pièces liminaires revient à l'éloge de la princesse Marguerite de France. Accompagné d'un « anagrammatisme » de son nom, « MARGARETA A FRANCIA : FEMINA GRATA AC RARA », ce sonnet comprend quatorze vers organisés en deux quatrains et deux tercets, composés en rimes croisées et plates. Son schéma de rimes est le suivant : abab baba ccd ede, schéma du sonnet « français »³¹⁰. Le distique dans le premier tercet relève de la disposition lyonnaise, mais la poète la laisse tomber dans la dernière strophe. L'on verra dans le cinquième chapitre de cette thèse qu'Anne de Marquets déploie plusieurs des formes régulières du sonnet de son temps.

Le sonnet s'ouvre sur une observation conventionnelle : le royaume français est évidemment

Favorisé des astres & des cieux,
D'avoir produit en si grand' excellence
Ceste Princesse agreable à noz yeux !³¹¹

Or, Anne de Marquets, en bonne poète chrétienne, cherche à détourner ce discours vers la fin du poème pour répéter son message pieux : si Marguerite jouit des dons dans sa vie terrestre, à savoir un esprit « gentil & gracieux »³¹², la « beauté »³¹³, la « piété », la « vertu » et la « science »³¹⁴, c'est grâce à la bonté divine, le Seigneur attendant encore de lui octroyer le plus noble des dons :

Aussi celuy qui de dons l'environne,
Lui veut en terre & au ciel preparer

³¹⁰ François Jost, *Le sonnet de Pétrarque à Baudelaire : Mode et modulations*, Berne, Peter Lang, 1989 ; p. 100.

³¹¹ vv. 2-4.

³¹² v. 5.

³¹³ v. 6.

³¹⁴ v. 7.

Une Roiale & illustre couronne.³¹⁵

Tout bonheur sur terre est évidemment inférieur au bonheur de la vie céleste, message auquel reviendra Anne de Marquets dans ses cantiques et dans ses autres sonnets. Ici la religieuse admet quand même, par politesse, le mérite de la vie ici-bas, alors que la voix de ses *Cantiques ou Chansons Spirituelles* et ses *Sonets de l'amour divin* est moins ambivalente. Lorsque la voix poétique se focalise non pas sur un sujet d'éloge mais sur l'exploration de la dévotion personnelle et l'inquiétude vis-à-vis la possibilité du salut, elle condamne de manière univoque la vanité de la vie humaine, qui ne sert de pont entre la bassesse du monde et la vie aux Cieux.

2.4 Conclusion : L'emploi des stratégies liminaires dans *Les Divines Poesies*

Les trois pièces liminaires des *Divines Poesies* sont toutes programmatiques. Chaque pièce a un rôle distinct, mais elles partagent aussi une fonction rhétorique commune. Introduction au volume, la première des trois préfaces sert à orienter et justifier l'occasion de la publication des *Divines Poesies*. Par la suite, l'épître en vers annonce déjà le grand thème du livre – la contemplation de l'amour du Seigneur – ainsi que son ton pénitential. Elle explique aussi dans une sorte d'art poétique – le seul texte de ce genre qui nous soit parvenu de la plume d'Anne de Marquets – la nécessité pour les poètes de consacrer leurs talents au chant du divin. Toujours dans une veine didactique, elle énumère aussi les actions essentielles à la pratique de la dévotion. Enfin, elle clôt l'espace liminaire sur un sonnet épideictique qui loue encore la destinataire, Marguerite de France.

Malgré les occurrences du *topos* de la modestie, Anne de Marquets se revendique implicitement ainsi qu'explicitement une certaine autorité spirituelle dès le seuil du volume. Selon nous, il s'agit moins d'une justification de l'écriture féminine qu'une convention de la littérature spirituelle et des traductions du seizième siècle. Dans le premier des textes liminaires, qui prend la forme d'une épître en prose, Anne de Marquets s'appuie sur le *topos* littéraire de la modestie de l'auteur comme *captatio benevolentiae*, expliquant qu'elle n'a entrepris l'écriture de ce livre que pour faire plaisir à la jeune princesse de France, à laquelle son collègue, Claude d'Espence, avait

³¹⁵ vv. 12-14.

déjà destiné son livre de collectes ecclésiastiques en 1566. Comme dans la préface de d'Espence, le texte d'Anne de Marquets dresse un portrait de Marguerite, femme exemplaire pour sa vertu ainsi que pour son érudition, tout comme, disent les poètes, sa tante, Marguerite de Savoie. Chez Anne de Marquets, cette comparaison va au-delà du simple lieu commun conventionnel de la littérature épideictique où la jeune femme noble est comparée à une parente célèbre, car la duchesse de Savoie est celle à qui Flaminio dédie son *libellum*. Ce réseau distingué rapproche les deux destinataires et, par conséquent, les deux poètes, alors que la foi orthodoxe de la famille royale détourne l'attention du lecteur de l'hérésie éventuelle de la duchesse.

Concernant le statut de l'auteur qu'elle choisit de traduire, Flaminio, Anne de Marquets semble rompre à cet égard avec les autorités ecclésiastiques qui l'avaient condamné. Chez la dominicaine, il n'est plus question de parler des différences de sectes ou du schisme émergent dans l'église de Rome, car Anne de Marquets cherche surtout à souligner le rôle de Flaminio en tant que poète qui présente un message « saint & divin », à la différence, sous-entendu, des poètes de la cour qui gaspillent leurs talents en ne se concentrant que sur le monde ici-bas. Dans la deuxième préface, Anne de Marquets revient sur la question de son choix de texte, dressant un portrait de Flaminio comme poète dont la Muse est « chrétienne ». Flaminio est clairement au centre de son « art poétique », où la dominicaine décrit l'adaptation du lyrisme antique à un contexte chrétien. Flaminio, un poète dont la « plume gentille », c'est-à-dire païenne, est détournée à des fins plus nobles, livre une « œuvre utile » qui représente le voyage interne d'un dévot qui s'inspire de son amour saint.

La réorientation de Flaminio dans les textes liminaires d'Anne de Marquets témoigne donc non seulement d'une tentative de le représenter en tant que poète orthodoxe, mais aussi de montrer en quoi son exemple convient tout à fait à un projet poétique chrétien déjà présent en France. Nous reviendrons sur ces questions dans le prochain chapitre, qui traitera directement des traductions de la dominicaine.

3 Les traductions de Flaminio et des pères de l'Église

3.1 Introduction

À la suite des trois préfaces des *Divines Poesies de Marc Antoine Flaminio* se trouve le début des traductions d'Anne de Marquets incluses dans ce volume. Il s'agit de vingt-et-un poèmes du *Carminum Sacrorum Libellus* de Flaminio³¹⁶ – soit le livre entier, mis à part le poème dédicatoire destiné « Ad Margaritam Henrici Gallorum Regis Sororem »³¹⁷ — ainsi qu'une version de sa « Paraphrasis in carmen Davidis de morte Saulis Iudaeorum regis, & Ionathae eius filii », qui provient du septième livre du poète néo-latin³¹⁸, lequel renferme ses traductions des psaumes. Enfin, la dominicaine ajoute à cette section du livre une version de l'hymne ecclésiastique « Hymnus S.S. Ambr. & August. »³¹⁹, connue sous le titre que donne le premier vers, *Te Deum laudamus*³²⁰.

Poète de la Renaissance italienne, Marc Antoine Flaminio a connu la renommée durant sa vie pour ses odes d'inspiration horatienne. Membre des *spirituali*, un cercle italien rassemblé autour du cardinal Reginald Pole qui se rapprochait sur plusieurs points des « évangeliques » français, il consacre les dernières années de sa vie à paraphraser les psaumes et à composer ses propres hymnes sacrés. C'est à cause de ses derniers textes ainsi que de son réseau spirituel que l'on le soupçonne d'hérésie, condamnation qui perdure après sa mort en 1550 lorsque ses œuvres sont mises à l'Index par le Pape Paul IV en 1558³²¹. Malgré cette censure, les œuvres de Flaminio,

³¹⁶ « Le petit livre des choses sacrées » (notre traduction).

³¹⁷ Pour ce poème, voir par exemple l'édition des *Carmina* de Massimo Scorsone, Torino, Edizione Res, 1993 ; p. 287.

³¹⁸ *In librum psalmodum brevis explanatio*, Venise, 1545.

³¹⁹ « Hymne des saints Ambroise et Augustin » (notre traduction).

³²⁰ « Nous te louons, Dieu » (notre traduction).

³²¹ Il est intéressant de noter que ses paraphrases versifiées des psaumes ne furent jamais mises à l'Index, à la différence de ses paraphrases des psaumes en prose. D'après Carol Maddison, c'est le ton relativement orthodoxe des paraphrases poétiques qui les épargne de la censure (*Marcantonio Flaminio: Poet, Humanist & Reformer, op. cit.*, pp. 160-61).

y compris ses paraphrases et ses poèmes chrétiens, continuent à être diffusées à travers l'Europe, rééditées dans toutes les grandes capitales de l'imprimerie, dont Paris, où paraît la première édition de ses *De rebus divinis carmina*³²² en 1550³²³. En 1568, Anne de Marquets publie la première traduction française de ce tout dernier livre de Flaminio chez l'imprimeur parisien Nicolas Chesneau.

L'on a déjà vu que durant la première carrière d'Anne de Marquets, la traduction occupe une place de première importance³²⁴. D'après la définition de Valerie Worth – établie dans son étude fondatrice sur Étienne Dolet et la traduction au seizième siècle – l'on peut qualifier la religieuse de Poissy d'une véritable « traductrice professionnelle » en raison du nombre d'œuvres qu'elle traduit en une seule décennie :

Les prédécesseurs et contemporains de Dolet consacrent une bonne part de leur attention et à la prose et à la poésie. Certains de ces traducteurs ne produisent qu'un ou deux textes, le plus souvent les offrant comme dons à leur patron, mais dans d'autres cas le traducteur publie régulièrement de nouvelles traductions durant une période considérable de sa carrière. Il est donc possible de parler de l'émergence du traducteur « professionnel », pour qui cette activité constitue une partie significative de ses écrits.³²⁵

Comme apogée du travail qu'elle entreprit dans les années avant la parution des *Divines Poesies*, les traductions de Flaminio représentent un plus grand défi pour la dominicaine, car elle entreprend de traduire un livre entier d'un des plus grands poètes néo-latins lyriques de son époque, tâche

³²² « Chansons/odes sur des choses sacrées » (notre traduction). Il s'agit d'un titre alternatif donné au recueil.

³²³ Chez Robert Estienne.

³²⁴ Voir le premier chapitre de cette thèse.

³²⁵ Valerie Worth, *Practising Translation in Renaissance France: The Case of Étienne Dolet*, Oxford, Clarendon Press, 1988 ; pp. 12-13 (notre traduction)

(« Prose and poetry both receive a fair share of attention at the hands of the predecessors and contemporaries of [Étienne] Dolet. Some of the translators produce only one or two items, usually to offer to their patron, but in other cases the translator will regularly publish new translations over a considerable period of his career. It is therefore legitimate to speak of the emergence of the « professional » translator, for whom this activity constitutes a major part of his [sic] writings. This in turn suggests the growth of a readership eager for such translations »).

préfigurée dans ses traductions de Claude d'Espence³²⁶ et du poète néo-latin Johann Stigel³²⁷. Flaminio dépasse de loin ces deux figures dans sa renommée. De surcroît, l'on a vu que dans ses préfaces Anne de Marquets fait mention d'un public qui anticipe ses nouvelles traductions. La religieuse ayant déjà fait paraître au moins trois œuvres de traduction distinctes, il est possible d'imaginer qu'un tel lectorat existait réellement.

Dans le présent chapitre, nous nous concentrerons dans un premier temps sur une brève présentation de la vie et l'œuvre de Flaminio. Par la suite, nous passerons à une évaluation des aspects techniques de la traduction d'Anne de Marquets, dont plusieurs choix ne sont pas sans intérêt. En particulier, nous examinerons sa pratique de traduction à la lumière des traités prescriptifs contemporains sur les diverses méthodes de traduire un texte. Enfin, nous tenterons d'expliquer cette énigme apparente qu'est la traduction d'un poète condamné par l'orthodoxie catholique par une dominicaine française, choix qui témoigne, à notre sens, d'une tentative de le récupérer et de le réorienter comme auteur s'inscrivant dans une tradition de poètes catholiques orthodoxes.

3.2 La vie et l'œuvre de Flaminio

Il n'est pas question ici de refaire le travail biographique qui a déjà été brillamment synthétisé dans l'étude de Maddison, *Marcantonio Flaminio: Poet, Humanist & Reformer*³²⁸, ou bien d'Alessandro Pastore, *Marcantonio Flaminio: Fortune e sfortune di un chierico nell'Italia del cinquecento*³²⁹. Mais un bref survol de sa vie et de ses œuvres permettra de situer Flaminio dans les mondes de la poésie et des premiers bouleversements religieux du seizième siècle.

³²⁶ Sa traduction du poème pour le vendredi saint (*op. cit.*, 1560 ; 1563) et des *Collectes* de d'Espence (*op. cit.*, 1566). Voir le premier chapitre de cette thèse.

³²⁷ Il s'agit d'une traduction du poème « VIOLÆ MARTIÆ / Descriptio », trouvée à la fin des *Collectes* de d'Espence. Voir le premier chapitre de cette thèse.

³²⁸ *Op. cit.*

³²⁹ Milan, Franco Angeli Editore, 1981.

Fils d'un grand humaniste, Giovanni Flaminio, lui-même poète, Marc Antonio vint à Bologne en 1515 pour faire ses études³³⁰. En 1522 il quitta cette ville pour aller à Rome³³¹ où, grâce au réseau de son père, il se trouva sous la férule des humanistes les plus talentueux de son époque. À partir des années 1530, résidant chez l'évêque de Vérone Gian Matteo Giberti³³², humaniste réformateur de l'Église et membre de l'Oratoire de l'amour divin³³³, il s'intéressa aux écrits des premiers réformateurs européens. C'est aussi durant cette décennie qu'il devient l'ami proche de Reginald Pole, cardinal anglais qui ne se convertira jamais³³⁴ mais qui est tout de même associé au courant rénovateur au sein de l'Église. À Rome, Pole fut au centre des *spirituali* italiens, groupe composé d'individus que l'on peut dire protestants avant la lettre ou évangéliques, qui s'intéressaient à la réforme de l'Église et aux idées hétérodoxes sur la spiritualité, notamment la doctrine de la justification *sola fide*, « par la foi seule »³³⁵, qui serait condamnée par l'orthodoxie catholique lors du Concile de Trente³³⁶.

Durant sa vie déjà, des contemporains remarquèrent les lectures et les idées hétéroclites de Flaminio, qui lit et acheta des textes interdits, par exemple des traités de Martin Luther et le

³³⁰ Maddison, *Ibid.*, p. 24.

³³¹ *Ibid.*, p. 38.

³³² *Ibid.*, p. 73-87.

³³³ *Ibid.*, p. 42-45.

³³⁴ *Ibid.*, p. 84. Sur le sujet des croyances de Pole et de Flaminio, voir l'article de Pastore, « Due biblioteche umanistiche del cinquecento (i libri del Cardinal Pole e di Marcantonio Flaminio) », *Rinascimento* xix (janvier 1979), pp. 269-90, ainsi que l'article de M. Anne Overell, « Pole's Piety? The Devotional Reading of Reginald Pole and his Friends », *Journal of Ecclesiastical History*, 63.3 (juillet 2012), pp. 458-74. La question est épineuse ; dans son étude, Pastore indique que Flaminio et Pole auraient peut-être purgé des livres condamnés ou douteux de leurs collections à l'orée de l'inquisition (*art. cit.*, pp. 275-76) ; il est aussi difficile de savoir dans quel esprit ils lisaient les commentaires des réformateurs. En ce qui concerne sa propre confession, Pole fut donc un « enigma », même à sa mort (Overell, *art. cit.*, p. 459).

³³⁵ Camilla Russell, « Religious Reforming Currents in Sixteenth-Century Italy: The *Spirituali* and the Tridentine Debates over Church Reform », *Journal of Religious History*, 38.4 (décembre 2014), pp. 457-75 ; pp. 458-60.

³³⁶ *Ibid.*, p. 464.

commentaire de Bucer sur l'Épître aux Romains³³⁷. Il accompagna le cardinal Pole au Concile de Trente et c'est durant ce séjour qu'il entama ses premières paraphrases des psaumes³³⁸. Alors qu'il continua à composer des vers humanistes de manière ponctuelle, ce sont les pratiques du commentaire et de la paraphrase des psaumes qui l'occupaient réellement durant les années suivantes. À la fin de sa vie, frappé par une maladie, il se tourna vers un nouveau projet, le *Carminum sacrorum libellus*³³⁹. Traçant l'expérience intérieure du pénitent, Flaminio peint sa quête du repos spirituel, idéal qui ne se trouve qu'auprès du divin. Il dédia ce livre à la duchesse de Savoie, Marguerite de France, qui, comme Renée de Ferrare³⁴⁰ et Vittoria Colonna³⁴¹, s'intéressa aux belles lettres ainsi qu'aux idées des réformateurs, sans doute influencée par sa tante, Marguerite de Navarre, auprès de laquelle elle avait grandi³⁴².

3.2.1 Le *Carminium sacrorum libellus* et l'*ethos* du poète dévotionnel

Avant de passer à notre analyse des traductions et poésies d'Anne de Marquets, il nous semble essentiel d'examiner brièvement les poèmes contenus dans l'ultime livre de Flaminio³⁴³, et tout particulièrement les éléments qui assurent l'unité du volume, à savoir la voix de l'homme pénitent ou dévot et l'amour qu'il porte au divin. Tout comme Flaminio est l'exemple d'un poète chrétien réclamé par la dominicaine dans ses préfaces³⁴⁴, la *persona* littéraire du poète italien constituera le modèle pour la voix des poésies originales d'Anne de Marquets incluses dans le même livre, lesquelles nous discuterons dans les quatrième et cinquième chapitres de cette thèse. L'on verra

³³⁷ Maddison, *op. cit.*, p. 123.

³³⁸ *Ibid.*, p. 159-68.

³³⁹ *Ibid.*, p. 185-86.

³⁴⁰ *Ibid.*, p. 128-29.

³⁴¹ *Ibid.*, p. 109-10.

³⁴² Pour le mécénat de la duchesse de Savoie, voir Evelyne Berriot-Salvadore, *Les femmes dans la société française de la Renaissance*, *op. cit.*, pp. 371, 373.

³⁴³ Maddison livre aussi un bref résumé de ce livre dans son étude de Flaminio, *op. cit.*, p. 186-91.

³⁴⁴ Voir notre analyse de ces pièces liminaires dans le deuxième chapitre de cette thèse.

que la dominicaine s'inspirera du thème inhérent aux *Carmina*, à savoir l'amour réciproque entre le dévot et son Seigneur.

Les *Carmina* s'ouvrent sur une préface en prose destinée à Marguerite de Savoie³⁴⁵, suivie d'un premier poème dans lequel le poète s'adresse encore à celle-ci³⁴⁶. Ces pièces ne sont pas traduites par la dominicaine pour des raisons évidentes, remplacées par les préfaces qui ont été examinées dans le deuxième chapitre de cette thèse. Toutefois, nous voudrions souligner certains passages des pièces liminaires, qui pourraient illuminer, il nous semble, notre lecture du livre d'Anne de Marquets.

Notamment, dans ces deux textes, Flaminio met l'accent sur le caractère sacré de ses nouvelles compositions. À la différence de plusieurs de ses écrits précédents, écrits dans le style des poètes gréco-latins païens, les *Carmina sacra* ont été composées à l'instar du fleuron de la poésie spirituelle judéo-chrétienne, auteur de psaumes, David³⁴⁷ :

In his ego à meo vetere instituto discessi : Davidem enim, & eius similes poëtas imitari malui, quàm Horatium vel Catullum, propterea quòd in scriptione rerum divinarum, ut munditiam Latini sermonis & elegantiam adhibendam esse non nego, sic omnem orationis pompam & fucum, & calimistros removendos censeo.³⁴⁸

³⁴⁵ « M. Antonii FLAMINII DE rebus divinis Carmina, ad Margaritam Henrici Gallorum Regis sororem » en est le titre (« Les chansons sur des choses sacrées de Marcantoine Flaminio, à Marguerite sœur du roi des Français Henri [III] », notre traduction), dans une édition de Flaminio parue à Paris en 1552 (*M. Antonii Flaminii Paraphrasis in triginta Psalmos versibus conscripta. Eiusdem de rebus divinis carmina*, Lutetiae, apud Carolum Stephanum, Typographum Regium, 1552) ; pp. 89-90. Toute citation de l'épître renvoie au texte de cette édition.

³⁴⁶ « Ad Margaritam Henrici Gallorum Regis Sororem » (« À Marguerite sœur du Roi des Français Henri », notre traduction) est le titre indiqué dans l'édition moderne des *Carmina* présentée par Massimo Scorsone (*Carmina*, Turin, Edizione Res, 1993) ; p. 287. Toute citation de ce poème renvoie au texte de cette édition.

³⁴⁷ À cet égard, cette préface ressemble fortement à celle au seuil de ses traductions des psaumes (Maddison, *op. cit.*, p. 160-61).

³⁴⁸ « Dans ces odes, je me suis écarté de mes anciennes manières : car j'ai préféré imiter David, et d'autres poètes qui lui ressemblent, au lieu d'un Horace ou un Catulle, parce que, bien que je ne nie pas qu'il faut employer la pureté et l'élégance du langage latin, je suis de l'opinion que, lorsqu'on écrit des choses saintes, toute pompe, imposture et ornement oratoires sont à éviter » (notre traduction) (*op. cit.*, pp. 89-90).

À la différence d'Anne de Marquets, nous constatons que l'auteur propose une distinction fine entre le style « pur et élégant » de la littérature latine qu'il veut imiter et la « pompe, imposture et ornement » de cette même tradition dont il vaut mieux s'abstenir. Cette distinction anticipe, en quelque sorte, le discours des poètes calvinistes français de l'ère des guerres de religion³⁴⁹. Flaminio continue par préciser la nature des lecteurs ciblés – des amateurs de la littérature dévotionnelle (*literarum divinarum amatoribus*). Dans les dernières lignes de l'épître, l'auteur loue sa destinataire, faisant appel à sa piété lorsqu'il l'appelle *religionis speciem clarissimum* [sic]³⁵⁰.

Le poème liminaire adressé par Flaminio à Marguerite de Savoie étend cet éloge de la princesse de France, une *pudica virgo* (« chaste vierge »)³⁵¹, *ornata sanctis moribus* (« ornée de mœurs saintes »)³⁵². Le poète explique qu'il a entrepris d'écrire ses *Carmina sacra* lorsqu'il souffrait d'une maladie grave³⁵³, ce qui l'a empêché de terminer la rédaction de ses poèmes³⁵⁴. Enfin, il dit trouver son réconfort dans l'idée que ses poèmes seront lus par Marguerite, qui les aimera plus, en raison de leur thème chrétien, « *Quam prisca vatium carmina / Nugis referta inanibus* »³⁵⁵.

Après ces deux pièces destinées à Marguerite de Savoie, l'on trouve trois *precationes* (prières), qui sont composées en dimètres iambiques, comme la plupart des poèmes de ce volume, témoignant d'un goût pour le mètre de prédilection de Saint Ambroise et de l'Église médiévale³⁵⁶.

³⁴⁹ Voir l'article de Véronique Ferrer, « La lyre protestante : Calvin et la réforme poétique en France », *art. cit.*, dans lequel l'on étudie le modèle proposé des psaumes et la valorisation d'un style simple et raffiné dans le contexte de la poésie protestante.

³⁵⁰ « exemple très-illustre de la sainteté » (notre traduction).

³⁵¹ *Op. cit.*, v. 1 (notre traduction).

³⁵² *Ibid.*, v. 3.

³⁵³ *Ibid.*, vv. 5-7.

³⁵⁴ *Ibid.*, vv. 8-10.

³⁵⁵ « Plus que les vieilles chansons des poètes / remplies de bagatelles stupides » (notre traduction), *ibid.*, vv. 16-17.

³⁵⁶ Maddison, *Marcantonio Flaminio, op. cit.*, p. 186. Nous évoquerons dans ce qui suit les quelques textes qui ne sont pas rédigés en dimètres iambiques.

Ce sont les premières pièces du livre de Flaminio à paraître dans la traduction d'Anne de Marquets. Ces poèmes correspondent à trois moments de la journée, à l'instar des prières catholiques, telles l'angélus ; ainsi s'intitulent-elles *PRECATIO matutina*³⁵⁷, *PRECATIO meridiana*³⁵⁸ et *PRECATIO Vespertina*³⁵⁹, respectivement. Cette organisation suggère une fonction du livre comme outil d'orientation spirituelle et pour le dévot qui s'y dessine et pour son lectorat. De la même manière, plusieurs des odes ou chansons qui suivent prennent la forme de prières, certaines ayant même des sous-titres qui soulignent leur visée didactique. De cette manière, le quatrième poème porte comme sous-titre « OPEM CHRISTI / in magna animi agritu- / dine constitutibus implorat »³⁶⁰, le poète s'adressant directement au Christ et soulignant la ferveur de ses prières, qu'il dit *fervidas*³⁶¹. Le locuteur élabore cette caractérisation de sa dévotion dans une similitude qui met l'accent sur son affectivité :

Ut terra solis ignibus
 Hiulca, sic animus meus
 Afflictus, æger, aridus
 Dulcissimum rorem tuum
 Expectat, ô salus mea [...] ³⁶²

Le cinquième cantique, « QVAM SINT / beati qui sumpta sua cru- / ce Christum sequuntur »³⁶³, adopte un ton moins personnel, proposant une réflexion sur la nature de la grâce

³⁵⁷ « PRIERE POVR / le matin » selon la traduction précise de la dominicaine.

³⁵⁸ « PRIERE POVR / le Midy ».

³⁵⁹ « PRIERE POVR LE VESPRE ».

³⁶⁰ « POVR INVOQVER L'AIDE / DE IESVS CHRIST / en tribulation ».

³⁶¹ v. 1. Alors que ces traductions sont, dans l'ensemble, assez fidèles au texte source, ici Anne de Marquets traduit ce mot par « ordinaire » (v. 2 de sa version), bien que le mot signifie plutôt « lumineux » ou « enflammé ».

³⁶² vv. 4-8. Ici Anne de Marquets reste assez proche de l'original, alors qu'elle amplifie et embellit sa version dans certains endroits : « Car tout ainsi que la terre est seichée, / Qui par l'ardeur du soleil est touce, / Mon pauvre esprit est certes tout ainsi / Sec & malade, & quasi tout transi, / Par les ardeurs d'affliction extremes, / Mais il attend de ta bonté supresme / Une rosee & tresdouce liqueur, / Qui promptement guarit l'ame & le cœur » (5-12).

³⁶³ « COMBIEN HEVREUX / sont ceux qui portants leur croix / Suivent Iesuschrist ».

divine. Le poème s'ouvre sur des vers qui font écho aux béatitudes prononcées par le Christ³⁶⁴ :
« Beatus ille qui suam / Tollit crucem quotidie [...] »³⁶⁵. Dans ce poème, le poète dresse un portrait de la fidélité dans sa description du bon croyant, la sensibilité affective faisant partie de ses attributs édifiants :

[...] is intimo
In corde miros optimi
Patris amores excitat
Hinc ille tempens omnia
Quaecumque tellus & maris
Arena dives continet
Lætatur unico Deo [...] ³⁶⁶

La foi du dévot est tellement forte que le poète n'hésite pas à le comparer à un rocher, mais cette force est aussi, paradoxalement, l'origine d'une douceur d'esprit qui le rend attentif aux autres :

Ut dura rupes turgidi
Tunsa procellis Adriaë,
Immobilis semper manet,
Nec cessat ullo tempore
Hostes, amicos, patriam
Iuvare, negligens sui.³⁶⁷

³⁶⁴ Cf. Mathieu 5.

³⁶⁵ vv. 1-2. « O combien est heureux qui porte / Par chacun jour sa croix, en telle sorte [...] » (vv. 1-2 dans la version française d'Anne de Marquets).

³⁶⁶ vv. 10-16. « Veu qu'il excite au plus profond du cœur / Une si sainte & merveilleuse ardeur / D'amour divin, que l'homme ou il repose / Mesprise lors toute mortelle chose, / Tant ce qui est en terre plus exquis, / Que les thesors [sic] de la mer tant requis : / Et ne peut prendre aucune plaisir en somme, / Sinon en Dieu [...] » (vv. 11-18).

³⁶⁷ vv. 30-35. « Comme un rocher qui est frappé souvent / Des flots de mer, de l'orage & du vent, / Il est toujours ferme, constant & Stable, / Et en tout temps d'un cœur doux & aimable / Se negligant, aide à ses ennemis : / A sa patrie, aux siens, à ses amis » (vv. 31-36).

Ces vers évoquent une similitude récurrente dans l'Écriture sainte, où le Seigneur est comparé à un rocher³⁶⁸. Ici la foi du dévot est d'une fermeté qui ressemble à celle de Dieu. De la même manière, le poète souligne sa constance dans une comparaison négative d'avec l'homme *impius* (« inique »)³⁶⁹, qui par sa bassesse est destiné à être *semper miser*³⁷⁰.

Le prochain poème, *COMPARAT / animum suum flori*³⁷¹, étend la réflexion du poète sur la partie affective du dévot. Ne comprenant que onze vers³⁷², cette courte chanson tourne autour d'une métaphore filée où l'âme du dévot se trouve comparée à une fleur et la présence de l'Esprit saint à une douce rosée :

Si ros & imber educat
Illum: tenella mens mea
Sic floret, almi spiritus
Dum rore dulci pascitur.³⁷³

Malgré la simplicité de ce texte, Maddison y constate plusieurs dimensions symboliques, dont une allusion à la figure du psalmiste, une évocation de l'amour maternel et la représentation de la nature de l'âme comme témoignant d'une simplicité enfantine³⁷⁴. Quoiqu'il en soit, il est difficile de nier que ces vers suggèrent fortement un aspect bénin et tendre notable au sein de la relation entre le dévot et son Seigneur.

³⁶⁸ Cf. Deutéronome 32 : 4 ; 1 Samuel 2 : 2 ; 1 Corinthiens 10 : 4.

³⁶⁹ vv. 36-41 ; vv. 37-42 dans la version d'Anne de Marquets.

³⁷⁰ v. 41 ; « Est toujours pauvre, infirme & miserable » (v. 42).

³⁷¹ « COMPARAISON DE L'ÂME / A VNE FLEVR ».

³⁷² Douze décasyllabes dans la version de la dominicaine.

³⁷³ vv. 4-7. « [La fleur] estant bien arrousee / Souventesfois de pluye & de rousée : / Mon ame aussi par la douce liqueur / Du saint Esprit, florit & prend vigueur » (vv. 3-6).

³⁷⁴ *Op. cit.*, p. 188. À ces intertextes, l'on peut aussi ajouter une source catullienne (le poème 62 de l'auteur antique), signalée par John Nassichuk dans son article « La traduction de la poésie néo-latine au XVI^e siècle en France », in *Histoire des traductions en langue française – Renaissance*, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 2016, pp. 1087-1102.

Un changement de ton abrupt marque le début du prochain poème. Ici, le locuteur ne s'adresse plus à son Seigneur, mais aux êtres ignorants, *caeci*³⁷⁵, dénonçant la vanité et la bassesse de la vie terrestre et l'illusion de ceux qui se consacrent à y chercher le bonheur. Cette condamnation permet au poète de revenir sur son message, selon lequel le Christ constitue l'unique moyen de connaître la véritable joie : « Unica / Fœlicitatis est via / Iesus benignus »³⁷⁶. Plus loin il répète non seulement le grand sacrifice du Christ, mais aussi la douce nature de celui-ci, qui dépasse dans son amour pour ses enfants tout exemple humain d'amour paternel : « Non sic & optimum & unicum / Amant parentes filium / Ut ille nos »³⁷⁷. C'est cet amour parfait qui rend le dévot bienheureux :

O centies
Beatus ille, maxime
Iesu, relictis omnibus
Qui mente tota se tibi
In servitatem dedicat!³⁷⁸

³⁷⁵ v. 3. « [Ô] aveugles humains » dans la version d'Anne de Marquets (v. 1).

³⁷⁶ vv. 9-11. « [A]ins la certaine voie / De vray plaisir, de bon heur & de joye, / C'est Jesuschrist nostre aimable seigneur » (vv. 11-13). Flaminio fait sûrement allusion ici à l'Évangile selon Jean, 14 : 6.

³⁷⁷ vv. 22-24. « Certes, jamais n'y eut un pere ou mere / Qui tant aimast d'affection entiere / Son seul enfant, bien conditionné, / Comme vers nous est affectionné / Ce bon Seigneur » (vv. 27-31).

³⁷⁸ vv. 24-28. « O cent fois donc heureuse / L'ame qui est de toy si amoureuse, / Souverain Dieu, qu'elle veult tout laisser / Pour te servir de bon cœur sans cesser ! » (vv. 31-34).

Le lien entre l'amour et la servitude qui y est suggéré rappelle les discours des poètes élégiaques³⁷⁹ et des poètes de l'amour courtois médiéval³⁸⁰. Flaminio continue donc à tisser une sorte d'*ars amatoria* spirituel au sein de son recueil, en y mettant à contribution des sources et modèles divers et polyvalents.

Le prochain poème dans la séquence des *Carmina* revient sur cette thématique de la servitude ainsi que sur la dimension didactique implicite du livre. Aussi porte-t-il le titre « QVID SER- / vandum sit amatoribus Christi »³⁸¹. D'après ce texte, la parfaite dévotion implique la renonciation du monde terrestre, le fidèle devant se défaire des vanités de sa vie ici-bas pour se donner entièrement à Dieu. À l'amour de ces vanités le locuteur oppose un amour « pur » du Christ :

[D]iligens
Opes, honores, gloriam,
Amare Jesum puriter
Nequit: relinque cætera
Unumque Jesum posside.³⁸²

³⁷⁹ « [...] les poètes élégiaques appellent leurs bien-aimées *dominae*, et donc les maîtresses d'esclaves, ce qui rend l'élégie elle-même un récit de la soumission masculine où l'égo élégique prend la position d'un *servus amoris* (esclave d'amour) » (notre traduction) (Paul Allen Miller, *Subjecting Verses: Latin Love Elegy and the Emergence of the Real*, Princeton, Princeton University Press, 2004, p. 23) (« [...] the elegists refer to their beloveds as *dominae*, and hence as the mistresses of slaves, allowing elegy itself to become a tale of male subjection in which the elegiac ego assumes the position of *servus amoris* [slave of love] »).

³⁸⁰ Pour le thème de la servitude de l'amant dans la poésie courtoise du Moyen Âge, voir le quatrième chapitre, « Qualités propres au poète-amoureux », de l'étude de Glynnis M. Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève, Droz, 1975.

³⁸¹ « QVE DOIVENT FAIRE / ceux qui aiment Dieu ». Ici le titre d'Anne de Marquets ne communique pas le thème précis du texte original.

³⁸² vv. 3-7. « Car en ayment les bien & les honneurs, / Les dignitez, la gloire & les faveurs, / On ne pourroit (c'est chose toute seure) / Aimer son Dieu d'affection bien pure : / Laisse donc tout & de Coeur & d'esprit / Pour posseder seulement Jesus Christ » (vv. 3-8).

En effet, la voie au salut nécessite un abandon complet de sa vie et même de sa famille. Flaminio esquisse cette idée dans des vers qui font écho à un passage de l'Évangile selon Luc³⁸³, et dans une tournure qui rappelle aussi la comparaison du parfait amour de Dieu à l'amour parental :

Quin mater & pater tuus
Te derelinquent, optimus
A dextera nunquam tua
Jesus recedet, omnium
Fidus comes discriminum...³⁸⁴

Dans les vers de Flaminio, c'est plutôt la famille qui délaisse le fidèle, et non pas la situation inverse, ce qui renforce la séparation du dévot d'avec le monde terrestre. Cependant, dans les deux tournures l'on voit le même argument, où l'amour du Christ est ardent, voire dévorant, nécessitant un engagement total de la part du chrétien.

Flaminio continue à explorer la nature de cet amour dans le prochain poème, « EXPRIMIT AR- / dorem amoris sui erga / Christum »³⁸⁵. Nous avons déjà suggéré que le rôle de la servitude dans le portrait de l'amour du dévot fait écho à la tradition élégiaque ; ici, le locuteur représente un amour douloureux, adoptant le vocabulaire de poètes tels Ovide, Tibulle, Propertius et Catulle – *mens, vulnere, vinculis, ardeam, amor, amplexibus, cordis, dulci*, etc. Toutefois, à la différence de ses modèles latins, qui écrivent au sujet de leurs bien-aimées, Flaminio ne suggère pas que son amour pour le divin, aussi puissant soit-il, ait un aspect paradoxal, qu'il incarne une « douce amertume » où le poète prendrait plaisir et souffrirait en même temps³⁸⁶. Si le pénitent souffre ici,

³⁸³ 14 : 26.

³⁸⁴ vv. 16-20. « Or tu seras (chose triste & amère) / Abandonné & de père & de mère, / Mais ce bon Dieu sans te laisser jamais / Assistera toujours, je te promets, / A ton côté, te faisant compagnie, / Et tous les maux & perils de la vie » (vv. 17-22).

³⁸⁵ « POVR EXPRIMER L'AMOUR QUE L'ON A ENVERS DIEU ».

³⁸⁶ Son amour est ainsi distingué de celui dépeint par les poètes élégiaques latins, qui chantent une telle juxtaposition (cf. Paul Veyne, *L'élégie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'occident*, Paris, Éditions du Seuil, 1983 ; p. 46-47), aussi bien que celui dépeint chez les poètes de l'amour courtois, qui lient aussi dans leurs écrits la joie et la souffrance (à ce sujet, voir, par exemple, l'étude de Georges Lavis, *L'expression de l'affectivité dans la poésie lyrique française du Moyen Âge (XIIe-XIIIe s.). Étude sémantique et stylistique du réseau lexical joie-dolor*, Paris, Les Belles

il s'agit d'un fardeau temporaire, qui sera délaissé lorsque son âme attendra le Paradis, en raison, bien entendu, de la grâce divine :

O salus mea,
Me solve tandem vinculis
Istis, ut evolem tuam
Beatus ad praesentiam.³⁸⁷

Si l'expérience est pénible, l'objet de son affection, son Seigneur, est tout de même doux, source indéfectible d'amour et de salut, nuance qui sera aussi explorée dans les *Sonets de l'amour divin* d'Anne de Marquets, qui paraissent dans le même livre que sa traduction de ce poème³⁸⁸.

L'un des plus longs chants du recueil, *HYMNUS IN / Christum*³⁸⁹ met au centre une voix poétique qui invoque l'aide des *pudicæ virgines*³⁹⁰ et des *viri, senes, anus*³⁹¹ afin de chanter le Christ, avant de s'adresser à celui-ci. Le poète résume la gloire de la création³⁹² ainsi que le sacrifice de Jésus, incarnation humaine du divin qui triomphe sur la mort afin de livrer le salut aux êtres humains³⁹³. Par la suite, le poète met en scène la célébration des cieux, *omnis caelium*³⁹⁴, qui

lettres, 1972). Cette représentation d'un amour qui est à la fois doux et aigre persiste à la Renaissance. Citons, *inter alia*, un sonnet du premier livre des *Amours* de Ronsard : « Non, ce n'est point une peine qu'aimer : / C'est un beau mal, et son feux doux-amer / Plus doucement, qu'amerement nous brule » (LXVII, vv. 9-11).

³⁸⁷ vv. 3-6. « O Dieu qui es le salut de ma vie, / Me delivrer au moins finalement / De ces liens, afin qu'heureusement / Je volle au ciel pour avoir jouissance / De ta divine & celeste presence » (vv. 4-8).

³⁸⁸ Voir le cinquième chapitre de cette thèse.

³⁸⁹ « HYMNE A LA LOVAN- / GE DE IESVSCHRIST ».

³⁹⁰ v. 1. Elles sont appelées « saintes vierges pudiques » dans la version d'Anne de Marquets (v. 1).

³⁹¹ v. 3. Anne de Marquets amplifie ici le texte de manière considérable, traduisant ces trois substantifs par trois vers : « Jeunes enfants, & vous d'eage parfait, / Pareillement vous qui avez ja fait / La plus grand' part de vostre humain voyage » (vv. 3-5).

³⁹² vv. 8-12.

³⁹³ vv. 15-24.

³⁹⁴ v. 25. La dominicaine traduit encore une fois de manière inexacte, sans s'éloigner du sens, écrivant « Toute la cour celeste & triumpante » (v. 29).

chantent la grandeur divine. Le poème se clôt sur un appel au Christ, le locuteur prononçant sa prière à la première personne du pluriel : « Piásque laudes suscipe / Quas ore puro fundimus »³⁹⁵. La dévotion peinte dans ces vers suggère une adoration commune, ce qui reflète la nature du salut christique, qui s'étend à tout être croyant, trait qui distingue ce poème des textes précédents³⁹⁶.

Un autre long poème, « CHRISTUM IN- / vocat, magnitudine / morbi se iam oppri- / mi sentiens »³⁹⁷ évoque pour la première fois dans le recueil la maladie de l'auteur, sujet qui lui permet de souligner la réalité physique, corporelle de sa souffrance : « Dein æstus acer intimas / Urit medullas, ut faces / Absumit ignis aridas »³⁹⁸. Tout comme le tourment psychologique du locuteur, cette peine le pousse à invoquer à nouveau son Christ³⁹⁹, auquel il ne demande pas de guérison, seulement la force spirituelle de faire face à sa condition⁴⁰⁰. Dans la même veine, le prochain poème, qui porte comme titre « DOLET SE IAM / senem fieri, neque ta- / men adhuc cœpisse deo / ex animo servire »⁴⁰¹, met en scène la voix d'un vieillard qui condamne la vanité de la vie terrestre⁴⁰², suppliant son Seigneur de l'aider à surmonter la misère de ce monde⁴⁰³. Ce poème met en scène aussi l'âme du pénitent comme extension affective qui éprouve un désir ardent pour le Seigneur :

Hæc vera, certa iudicat

³⁹⁵ vv. 38-39. « Et prends en gré ceste louange sainte / Que nous t'offrons purement & sans feinte » (vv. 45-46).

³⁹⁶ Ceci dit, l'expression à la première personne du pluriel dans la poésie latine est fréquemment l'équivalent du « je ». Néanmoins, il nous semble raisonnable de proposer cette interprétation, vu que les pièces précédentes emploient la voix de la première personne du singulier.

³⁹⁷ « POVR INVOQVER DIEV / en longue & griefve / maladie ».

³⁹⁸ vv. 6-8. « Puis une ardeur violente & cruelle / Me vient brusler jusques à la mouëlle, / Comme une torche ou flambeau allumé / Qui par le feu est ars & consumé » (vv. 5-8).

³⁹⁹ vv. 15-20.

⁴⁰⁰ v. 22-23.

⁴⁰¹ « POVR VNE PERSONNE / de grand eage, qui se plaint de / n'avoir encores commencé / à bien servir Dieu ».

⁴⁰² v. 27.

⁴⁰³ vv. 21-28.

Mens, & relictis omnibus
Summo beato numini
Servire totis viribus
Exoptat, ardet, nititur.
Sed heu misella sordidæ
Affixa terræ, inaniter
Laborat [...] ⁴⁰⁴

L'exclamation *heu* ainsi que le diminutif *misella* soulignent la mignardise et la délicatesse du chant, traits qui sont fidèlement transmis dans la version de la dominicaine.

De la même manière, le prochain chant prend comme sujet la contemplation *dulcis* de la Passion. Intitulé « QVAM SIT DVL- / cis & salutaris vulne- / rum & tormentorum Chri- / sti assidua meditatio » ⁴⁰⁵, il s'ouvre sur une invocation au Christ énoncée par le pénitent, qui souhaite boire de son sang ⁴⁰⁶, lequel le locuteur décrit comme une boisson enivrante, comparaison qui évoque clairement l'Eucharistie : « [...] ebria / Hac potione mens, sui / Et omnium fit immemor » ⁴⁰⁷. L'ivresse qu'éprouve le cœur du dévot représente une autre incarnation corporelle de la dévotion.

⁴⁰⁴ vv. 13-20.

Mon ame oyant ce propos veritable,
Souhaitte lors d'un desir incroyable
De tout quicter, pour sans cesse en tout lieu
Se dedier au service de Dieu :
Et à ce faire elle employe la force :
Mais (las) en vain la pauvrete s'efforce,
Car tant en terre est son cœur attaché,
Qu'il n'en peut estre aisément arraché. (vv. 13-20)

⁴⁰⁵ « COMBIEN EST DOVCE ET / salutaire la continuelle meditation / des playes & tourments / de Jesuschrist ».

⁴⁰⁶ vv. 1-3.

⁴⁰⁷ vv. 8-10. La traduction amplificatrice d'Anne de Marquets met l'accent sur cette ivresse spirituelle :

C'est le Nectar & le gracieux vin
D'amour celeste eternal & divin,
Qui chasse loin tout amour impudique :
Car aussi tost que l'ame famelique
Est enyvree & pleine d'iceluy,

Dans les deux prochains poèmes, le locuteur persiste dans sa quête du salut. L'ode « ORATVT CHRISTI / benignitate sibi liceat / pie sancteque vitam agere »⁴⁰⁸ considère le bon comportement qui est nécessaire au fidèle, alors que la chanson « GRATIAS A- / git Christo, cuius bene- / ficio e maximo periculo / sit ereptus, & ad viam / salutis revocatus »⁴⁰⁹ met en scène son passé, où il s'égarait comme la brebis du troupeau (*grege*)⁴¹⁰. Maddison suggère dans sa lecture de ce texte que Flaminio cherchait à se défaire de son passé hérétique, où il se serait peut-être converti même à la foi réformée⁴¹¹. S'il faut avouer que cela est bien possible, nous voudrions quand même suggérer qu'il s'agit d'une autre manière de revenir sur le même paradigme, celui de la pénitence, où le chrétien, aussi dévot soit-il, n'arrive à se tenir à l'écart du péché, car c'est la répétition de ces étapes, *mutatis mutandis*, qui fait toute la dynamique du recueil.

Le dix-septième poème de Flaminio traduit par Anne de Marquets, « Queritur magnam homi- / num partem relicto Christo / rebus inanibus studere »⁴¹² consiste en une condamnation de la faiblesse humaine, caractérisée par l'aveuglement et la confusion morale. L'hymne qui suit, « PRAEDICAT SE / sine tutela Christi in ma / la omnia præcitem ire »⁴¹³, revient sur l'image de l'amour spirituel dévorant, où la poète affirme que la splendeur de Dieu peut être décernée dans la nature⁴¹⁴. L'amour qu'éprouve le pénitent pour son Seigneur s'exprime de manière plus insistante encore dans la prochaine pièce, « DE ARDENTI / amore suo erga Christum »⁴¹⁵, où l'on lit l'un

Elle se met de bon cœur en oubly [...] (vv. 9-14).

⁴⁰⁸ « POVR IMPETRER DE VI- / vre saintement & Chrestienne- / ment, par la grace de Dieu ».

⁴⁰⁹ « POVR REMERCIER DIEV / quand il nous a delivrez de quelque / grand peril, & ramenez à voie de salut ».

⁴¹⁰ v. 5. La métaphore de la brebis qui représente le fidèle se trouve et dans les Psaumes (Psaume 119) et dans les Évangiles (Mathieu 18 : 12 ; Jean 10 : 1).

⁴¹¹ *Op. cit.*, p. 190.

⁴¹² « COMPLAINTTE DE CE QVE / la pluspart des hommes laissant Jesus / Christ, s'affectionnent aux choses vaines ».

⁴¹³ « Queritur magnam homi - / num partem relicto Christo / rebus inanibus studere ».

⁴¹⁴ vv. 20-28.

⁴¹⁵ « DE L'ARDENT AMOVR / envers Dieu ».

des vers les plus émotifs du recueil : « Tu sponsus es animæ meæ »⁴¹⁶. Encore une fois l'on voit comment l'âme du pénitent est dépeinte comme une extension affective qui demeure presque indépendante de l'être lui-même. Cette évocation et transformation d'un modèle de l'amour terrestre, l'union conjugale, anticipe en quelque sorte la relation qu'Anne de Marquets explorera dans les *Sonets de l'amour divin* du même livre. Les deux chansons qui suivent, « COMMENDAT / animum suum Deo, magnitudine morbi in ex- / tremum vitæ periculum ad- / ductus »⁴¹⁷ et « AD CHRI- / stum »⁴¹⁸, prennent la forme de courtes prières adressées à Dieu le Père et à Dieu le Fils, respectivement. Ces deux poèmes, qui clôturent les *Carmina*, répètent plusieurs des idées déjà explorées dans les pièces précédentes, notamment l'imperfection humaine et l'amour infini du Seigneur pour ces êtres déchus.

Le tout dernier poème de Flaminio présenté dans ce volume n'est pas une prière des *Carmina* mais une paraphrase poétique de la chanson de David prononcée à l'occasion de la mort du Roi Saul dans le deuxième livre de Samuel⁴¹⁹. Poème que Flaminio avait ajouté à la fin de ses traductions versifiées des Psaumes⁴²⁰, ce texte évoque la tristesse commune d'un peuple qui vient de perdre son roi bien-aimé. C'est peut-être pour cette dimension émotionnelle que la dominicaine avait choisi de joindre sa traduction de cette paraphrase biblique à ses versions des *De rebus divinis Carmina*.

Dans leur ensemble, les poèmes contenus dans l'ultime livre de Flaminio se focalisent sur l'expérience personnelle d'un individu. La voix des *carmina* est celle d'un homme qui s'efforce d'atteindre une perfection spirituelle, déjà à mi-chemin entre la vie ici-bas et le salut. Ce pénitent se fait remarquer par la ferveur de sa dévotion, en faisant apparaître sa passion pour le divin au

⁴¹⁶ v. 9. « Qui de mon ame es l'espoux perdurable » (v. 10).

⁴¹⁷ « POVR VNE PERSONNE / qui estant en extremité de maladie, & en danger de mourir, recom- / mande son ame à Dieu ».

⁴¹⁸ « A JESVS CHRIST / SONET ». Nous reviendrons sur cette désignation plus loin dans ce chapitre, lorsque nous discuterons de la versification des traductions d'Anne de Marquets.

⁴¹⁹ 1 : 17-27.

⁴²⁰ Cf. l'édition des *Carmina* établie par Massimo Scorsone, *op. cit.*, p. 281-83.

centre du recueil. Maddison a remarqué à juste titre que plusieurs de ces poèmes témoignent de « l'éroticisme de la poésie religieuse médiévale et baroque »⁴²¹, Flaminio constituant peut-être une sorte d'intermédiaire entre les deux époques. De la même manière, l'on verra qu'Anne de Marquets se trouve aussi à la croisée de deux générations et donc de deux modes distincts de poésie. Ces deux auteurs incarnent le goût érasmien pour la *copia*, c'est-à-dire la variété de l'expression langagière⁴²², ainsi que la contamination des sources qui reflète l'étendue de leur érudition, mêlant des traces de la poésie antique à des accents « médiévaux » de la poésie mystique chrétienne, tout en empruntant l'ornementation de leurs contemporains, les poètes néo-latins, dans le cas de Flaminio, et les poètes français de la cour chez Anne de Marquets.

Leurs œuvres reflètent aussi des préoccupations constantes qui caractérisent la littérature dévotionnelle chrétienne. Un quasi-paradoxe est inhérent au christianisme : le croyant est sauvé par les sacrifices du Christ et par sa reconnaissance de ceux-ci, mais ce fidèle demeure en lui-même insuffisant, persistant dans le péché et ayant par conséquent toujours besoin de la grâce divine⁴²³. Dans les *Carmina* de Flaminio, l'homme pénitent supplie constamment son Seigneur puisque, fidèle mais imparfait, il ne réussit pas à subir les épreuves du monde terrestre et de sa transformation religieuse. À ce titre, Giovanni Ferroni aperçoit dans ses odes spirituelles l'influence d'un auteur contemporain, Juan de Valdés. À l'instar du réformateur espagnol, Flaminio s'intéresserait à une quête spirituelle, où l'homme arrive à renoncer à l'illusion de la vie mondaine, sa vie intérieure étant consacrée désormais à l'amour du divin. Cette métamorphose permettrait un épanouissement émotionnel de la part du fidèle, épanouissement qui invite donc une réflexion d'ordre psychologique :

L'âme, une fois libérée de son amour propre, serait sensible et ouverte à l'influence de l'Esprit saint, et donc capable de répondre à l'amour de Dieu. D'où une insistance particulière sur la psychologie, sur la conscience de soi comme étant fondamentale à la vie

⁴²¹ « [t]he eroticism of medieval and of baroque religious poetry » (notre traduction), *Marcantonio Flaminio, op. cit.*, p. 191.

⁴²² Terence Cave, *The Cornucopian Text*, Oxford, Clarendon Press, 1979 ; p. 22-23.

⁴²³ Voir, *inter alia*, Jean 14 : 6.

chrétienne ; d'où, pour le croyant, une attention méticuleuse et pleine de doute envers sa propre souffrance, l'examen constant des mouvements de l'âme, l'écoute attentive des voix intérieures, la centralité dans la vie de la notion d' « expérience », c'est-à-dire de l'examen concret et parfois sensuel des réalités recherchées et des vérités connues intellectuellement.⁴²⁴

Cette exploration de soi-même, ce regard vers l'intérieur profond, est au centre du recueil de Flaminio, qui met en scène sa propre quête spirituelle, son voyage incarnant une possible *exemplum* didactique⁴²⁵. De surcroît, les trois premiers poèmes du recueil prennent la forme de prières ponctuelles, destinées à être récitées le matin, le midi et le soir, respectivement. Ces pièces en particulier suggèrent une pratique de dévotion régulière, évoquant en quelque sorte la fonction didactique des livres d'heures du Moyen Âge, dimension que nous avons déjà mentionnée dans le deuxième chapitre de cette thèse. Le fait que le livre a été dédié à une dame noble, la future Marguerite de Savoie, ne fait que renforcer cet aspect du volume.

3.2.2 La première réception de Flaminio

Des éditions paraissent à travers l'Europe, le livre étant publié seul ou bien dans des anthologies, ou encore dans des éditions qui rassemblent spécifiquement les paraphrases des psaumes de Flaminio avec ses poèmes spirituels originaux⁴²⁶. C'est peut-être pour cette association avec son travail en tant que traducteur et paraphraste de la littérature sainte – et aussi, bien sûr, pour son

⁴²⁴ « *Liber ultimus* intorno ai *De rebus divinis carmina* di Marco Antonio Flaminio », in *Roma pagana e Roma cristiana nel Rinascimento*, éd. Luisa Secchi Tarugi, Florence, Franco Cesati editore, 2014, p. 301-10 ; p. 304 (notre traduction)

(« L'anima, una volta liberatasi dall'amor proprio, sarebbe stata sensibile e docile all'influenza dello Spirito, capace quindi di rispondere all'amore del Dio. Di qui una particolare insistenza sulla psicologia, sulla conoscenza di sé come fondamento della vita cristiana ; di qui, per il credente, un'attenzione meticolosa e piena di sospetto nei confronti dei propri affetti, il vaglio continuo dei moti dell'animo, l'ascolto attento delle voci interiori, la centralità nella vita di fede della nozione di 'esperienza', cioè della verifica concreta e talora sensoriale delle realtà desiderate e della verità conosciute intellettualmente »).

⁴²⁵ Comme l'a suggéré Anne de Marquets dans l'espace liminaire des *Divines Poesies*. Voir le deuxième chapitre de la présente thèse.

⁴²⁶ Pour une liste des éditions de Flaminio, voir la bibliographie établie par Carol Maddison, *Marcantonio Flaminio, op. cit.*, p. 210.

réseau et sa réputation comme partisan d'une réforme au sein de l'Église de Rome – que les chansons spirituelles de Flaminio figurent parmi les premiers de ses écrits à être mis à l'Index en 1558 (quelques années plus tard, plusieurs de ses œuvres devaient y être ajoutées).

Les paraphrases psalmiques du poète lui assurent une renommée particulière auprès des poètes protestants de la deuxième moitié du seizième siècle car Flaminio devient modèle de ce genre qui est de plus en plus lié à la Réforme. L'on retrouve des éditions de Flaminio dans les bibliothèques des réformateurs à Genève⁴²⁷, puisque même s'il ne s'est jamais converti, son message d'une relation personnelle avec le divin et avec la littérature sainte correspond en quelque sorte à la doctrine réformée de la *sola scriptura, sola fide, sola gratia*. Avec Érasme, Salmon Macrin et Georges Buchanan, il fait partie des premiers paraphrastes néo-latins des Psaumes⁴²⁸ et servira d'exemple pour des imitateurs rédigeant leurs paraphrases en langue vernaculaire. Alors qu'à la date de sa mort la réécriture des Psaumes n'est pas encore considérée comme étant une pratique uniquement protestante, ceci changera pendant la seconde moitié du siècle⁴²⁹. En France, par exemple, l'achèvement des paraphrases psalmiques de Clément Marot par Théodore de Bèze, grand docteur calviniste, devient l'exemple le plus célèbre du genre en France⁴³⁰. De la même manière, les écrivains de l'Église protestante anglaise, comme Mary Sidney Herbert et son frère

⁴²⁷ John Tedeschi, « L'œuvre littéraire de la Réforme italienne », in *Le livre dans l'Europe de la Renaissance: Actes du XXVIIIe Colloque international d'Études humanites de Tours*, eds. P. Aquilon et H.-J. Martin, Nantes, Promodis, 1988, pp. 405-33 ; p. 413.

⁴²⁸ Maddison, *Marcantonio Flaminio, op. cit.*, p. 162. Au sujet de la prolifération des traductions des psaumes à cette époque, voir aussi l'article de I.D. McFarlane, « Notes on the Composition and Reception of George Buchanan's Psalm Paraphrases », *Forum for Modern Language Studies* VII.4 (octobre 1971), pp. 319-60 ; pp. 320-21.

⁴²⁹ À ce sujet, voir Max Engammare, « La paraphrase biblique entre belles fidèles et laides infidèles. Étude exégétique et théologique d'un genre en vogue au XVIe siècle », in *Les paraphrases bibliques aux XVIe et XVIIe siècles*, eds. Véronique Ferrer et Anne Mantero, Genève, Droz, 2006, pp. 19-36. D'après Engammare, c'est durant la deuxième moitié du siècle que l'on assiste à « l'émergence du genre de la paraphrase biblique dans le monde protestant, en particulier réformé » (ibid., pp. 19-20), alors que des auteurs catholiques continuent à pratiquer le genre.

⁴³⁰ *Les psaumes mis en rime française par Clément Marot et Théodore de Bèze*, Genève, chez Michel Blanchier, 1562.

Philip Sidney⁴³¹, survivant du massacre de la Saint-Barthélemy, entament de nouvelles paraphrases poétiques des psaumes comme pratique qui permet de chanter leur nouvelle foi réformée.

3.2.3 Les éditions des *De rebus divinis Carmina*

Livre qui ne paraît qu'après la mort de son auteur, les *De rebus divinis Carmina* de Flaminio connurent des éditions et donc des présentations multiples. Notamment, les *carmina* renfermés par ces diverses éditions ne sont pas toujours les mêmes et ne sont pas toujours organisés de la même manière. Pour la présente étude, il est tout particulièrement important d'évoquer le poème « Praedicat Beneficia a Christo in se et ceteros mortales collata », qui paraît dans le livre d'Anne de Marquets⁴³², alors qu'il est supprimé dans d'autres éditions. D'après Enea Balmas, cette décision d'ordre éditorial aurait été motivée par la volonté de protéger le poète néo-latin des accusations d'hérésie, car, dans ce poème, les accents suggestifs d'une pensée réformée sont des plus forts :

Une lecture « intentionnelle » de Flaminio est facile pour l'auditeur éclairé, qui est attentif à saisir certaines cadences que des siècles d'intolérances avaient rendues significatives : il est facile, pour nous, aujourd'hui, d'interpréter ces vers comme une longue digression sur un thème central d'un autre livre splendide de l'auteur, le *Beneficio di Cristo*. Le neuvième poème du recueil reprend même le titre du livre (« Praedicat Beneficia a Christo in se et ceteros mortales collata ») ; mais la réaffirmation de la suprématie absolue du Christ sur toutes les forces se poursuit, sa suprématie sur toutes les formes et sur tous les moments de la vie religieuse. « Tu quies / Lumen, voluptas mentium » (37) : ainsi la religion comprise comme l'amour de Dieu, comme l'abandon fidèle à Dieu, aux œuvres du Christ, qui par son sacrifice a effectué le miracle du salut de l'homme (« Gratias agit Christ – dit le titre du poème 17 –, cuius beneficio e maximis periculis sit ereptus, et ad viam salutis

⁴³¹ Au sujet de l'influence des Sidney dans ce domaine, voir à titre d'exemple l'article de Hannibal Hamlin, « 'The Highest Matter in the Noblest Form': The Influence of the Sidney Psalms », *Sidney Journal*, 23.1-2 (janvier 2005), pp. 133-57.

⁴³² *Op. cit.*, p. 9-10.

revocatus », qui évoque la terreur du passé et la joie de l'illumination : « ista lux meae / Mentis tenebras dispulit : / Cordi meo dulcissimi / Faces amoris ista lux / Infixit, illo ex tempore / Te, sancte, totus ardeo, / Te quareo amore saucius ») (38). Les conséquences au niveau théologique – ou bien seulement au niveau polémique ? – transparaissent avec clarté. Il s'agit non tant la prééminence absolue de la foi sur tout autre « moment » de la vie religieuse, mais plus encore la foi comme grâce, et la grâce comme don accordé à l'homme non pas en raison de ses mérites, mais à cause d'une surabondance intime ; et encore la réponse de l'homme, régénéré dans la vie par cet amour, est la certitude de l'union avec le Christ qui le mène à oublier, à dépasser et, le cas échéant, à lutter contre toute situation et tout pouvoir du monde ici-bas, dans l'immense joie de l'élection qu'il a obtenue.⁴³³

Si Balmas suggère qu'il est donc notable qu'Anne de Marquets traduit ce poème, Isabelle Fabre n'aperçoit dans l'ultime livre de Flaminio aucun obstacle à sa traduction par une religieuse dominicaine :

Quoique mis à l'Index entre 1559 et 1564, les *Carmina de rebus divinis* évitaient les prises de position doctrinales au profit de l'expression personnelle d'une piété apparemment

⁴³³ Balmas, *art. cit.* pp. 37-38 (notre traduction)

(« Una lettura 'intenzionale' del Flaminio è facile per l'ascoltatore avvertito, attento a cogliere certe cadenze, che secoli di intolleranza hanno reso significative : è facile, per noi, oggi, interpretare quei versi come una lunga divagazione intorno al tema centrale di un altro aureo libretto flaminiano, il *Beneficio di Cristo*. Il nono carne della raccolta riprende persino il titolo del libro ('Praedicat Beneficia a Christo in se et ceteros mortales collata') ; ma continua è la riaffermazione della assoluta supremazia del Cristo su ogni forza, su ogni forma e momento della vita religiosa. 'Tu quies / Lumen, voluptas mentium' (37) : la religione dunque come amore, come abbandono fiducioso a Dio, all'opera del Cristo, che con il suo sacrificio ha operato il miracolo della salvezza dell'uomo ('Gratias agit Christo – dice il titolo del carne 17 –, cuius beneficio e maximis periculis sit ereptus, et ad viam salutis revocatus', che evoca l'orrore passato, e la gioia dell'illuminazione : 'ista lux meae / Mentis tenebras dispulit : / Cordi meo dulcissimi / Faces amoris ista lux / Infixit, illo ex tempore / Te, sancte, totus ardeo, / Te quareo amore saucius') (38). Le conseguenze sul piano teologico – o su quello della polemica soltanto ? – sono precise : non tanto la preminenza assoluta della fede su ogni altro 'momento' della vita religiosa, ma più ancora la fede come grazia, e la grazia come dono che viene all'uomo non per meriti di quest'ultimo, ma per un'intima sovrabbondanza ; e ancora la risposta dell'uomo, che è nella vita rigenerata dall'amore, la certezza dell'unione con Cristo che porta a dimenticare, a superare, e, in caso di necessità, a lottare contro ogni realtà e potenza mondana, nel tripudio gaudioso dell'ottenuta elezione [...] »).

sincère, nourrie de la méditation sur la Passion, celle du Christ bien sûr, mais aussi celle de l'homme de douleurs que fut l'auteur, aux prises avec la maladie tout au long de sa vie.⁴³⁴

Une discussion de la grâce divine ne sera pas entièrement absente du livre d'Anne de Marquets. Dans le prochain chapitre, nous examinerons les allusions à ce point de dogme chrétien dans les *Cantiques ou Chansons Spirituelles*. Toutefois, il est vrai que la dominicaine n'ira pas jusqu'à exposer une théologie aussi réformatrice que celle de Flaminio. Elle se borne dans ses traductions du poète italien ainsi que dans ses propres vers à ces deux aspects des *Carmina* identifiés par Fabre – l'expression de la piété personnelle et la contemplation du Christ, y ajoutant aussi des représentations d'autres scènes bibliques dans ses vers originaux, le tout étant coloré par sa prédilection pour les formes et le langage de la poésie vernaculaire renaissant, ainsi que son insistance sur une tradition poétique appartenant à l'Église de Rome. C'est peut-être pour ces raisons, ainsi qu'en raison de son autorité de religieuse dominicaine qui avait déjà publié des œuvres polémiques à la défense des intervenants catholiques aux débats théologiques contemporains⁴³⁵, qu'elle arriva à obtenir l'approbation de la Faculté de Théologie à Paris pour l'impression de ses traductions de Flaminio, approbation qui fut absolution nécessaire aux années 1560⁴³⁶.

3.3 Paraphrases, traductions, imitations ? : Les procédés stylistiques des *Divines Poesies de Flaminio*

Nous avons exposé dans le deuxième chapitre de cette thèse comment Anne de Marquets semble travailler à réorienter son sujet de traduction. Cette réorientation ou récupération de Flaminio va au-delà du discours préfaciel. Dans ses traductions et ensuite dans ses vers originaux, Anne de Marquets pratique cette manipulation de la plume dite « gentille » dans l'expression de sa foi.

⁴³⁴ « L'élégance de l'hymne : une lecture médiévale des *Carmina de rebus divinis* de Marcantonio Flaminio », in *Die neulateinische Dichtung in Frankreich zur Zeit der Pléiade*, éd. Marie-France Guipponi-Gineste, Wolfgang Kofler, Anna Novokhatko et Gilles Polizzi, Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag, 2015, pp. 319-37 ; p. 320.

⁴³⁵ C'est-à-dire ses *Sonets, prières et devises en forme de pasquins*, *op. cit.*, publiés en 1562 et réimprimés en 1566.

⁴³⁶ À ce sujet, voir l'article de Geneviève Guilleminot-Chrétien, « Le contrôle de l'édition en France dans les années 1560 : la genèse de l'édit de Moulins », in *Le livre dans l'Europe de la Renaissance*, *op. cit.*, pp. 378-85 ; p. 380.

Comme le poète qui a laissé tomber la poésie horatienne pour se consacrer à l'expression de son amour pour le Seigneur, tout en gardant l'ornementation de la poésie païenne, Anne de Marquets rend des poèmes spirituels dans les formes poétiques privilégiées de la Renaissance française, à savoir la chanson ou cantique et le sonnet.

Comme elle l'annonce dans la première de ses préfaces à cet ouvrage, Anne de Marquets aura recours à la paraphrase aussi bien qu'à la traduction *ad sensum* dans ses versions de Flaminio (et des auteurs ecclésiastiques) :

Et pour revenir à madicte traductiõ, je confesse ny avoir observé beaucoup de choses qui eussent esté bien requises, ny rendu vers pour vers: joint que j'ay en quelques endroits usé de Paraphrase, selon qu'il m'a semblé bon, ou bien que il m'estoit plus facile en ceste sorte, m'estant tousjours asseuree, MADAME, que vostre tres-illustre grandeur, accompagnée de douceur si aimable, supporteroit benignement ce qui seroit digne de correction, regardant plustost l'affection & bonne volonté, que l'œuvre mesme.⁴³⁷

Dans ces quelques lignes, la religieuse assume pleinement sa pratique de la traduction, dont la liberté se borne à la dimension stylistique, c'est-à-dire, à l'aspect de l'*elocutio*, alors que l'*inventio* et la *dispositio* ne sont pas, bien entendu, libres au choix du traducteur⁴³⁸. La décision de ne pas traduire *ad litteram* est donc prise par Anne de Marquets sciemment, les différences entre son texte et celui de Flaminio ne relevant pas d'une inaptitude linguistique – quoiqu'elle en dise lorsqu'elle évoque, d'une manière tout à fait conventionnelle, ses soi-disant faiblesses – mais plutôt d'une volonté partagée avec maints autres auteurs du seizième siècle de privilégier l'expression dans la langue de la traduction au lieu de la précision du sens. De plus, elle emploie les mêmes termes dont se servent ses contemporains dans leurs textes théoriques sur la traduction et la poétique.

⁴³⁷ Épître « A MADAME MARGUERITE, soeur du Roy treschrestien, Charles IX » (in *Les Divines Poesies*, n.p.).

⁴³⁸ Il est intéressant de noter que Flaminio admet aussi, dans la préface trouvée à la tête de ses traductions en vers des psaumes, qu'il se permit une certaine liberté stylistique de ses versions, en restant, bien entendu, conscient des limites de cette liberté, vu la sainteté des textes sources (Maddison, *Marcantonio Flaminio, op. cit.*, p. 161-62).

De la même manière, Anne de Marquets doit adapter en quelque sorte les textes de Flaminio à son propre contexte, la traduction à la Renaissance étant conçue non seulement comme une pratique littéraire, mais aussi sur la notion de la transmission des cultures et des savoirs, la *translatio studii*. Il nous semble qu'Anne de Marquets puise dans la poésie chrétienne de Flaminio un modèle pour ses propres vers dévotionnels, et tout particulièrement pour ses *Sonets de l'amour divin*, lesquels nous étudierons dans le cinquième chapitre de la présente thèse. Bien que le choix de traduire Flaminio à cette époque fût vraisemblablement risqué, Anne de Marquets y trouve tout de même un paradigme de poésie pénitentielle où la *persona* au centre exprime sa propre imperfection et son amour pour le Seigneur. Plusieurs attributs de cette suite de poèmes réapparaîtront dans les *Sonets de l'amour divin* : la description des malheurs ici-bas, la transformation du fidèle, et l'adaptation de modes de la littérature païenne (la poésie élégiaque et le langage courtois chez Flaminio, et le pétrarquisme français chez Anne de Marquets).

S'il n'est pas question de réhabiliter Flaminio, il est aussi possible qu'Anne de Marquets cherche à se protéger d'éventuels détracteurs en ajoutant des versions de pièces tirées du canon ecclésiastique, poétique. Isabelle Fabre souligne les risques de traduire un poète italien soupçonné d'hérésie pour la dominicaine française, des risques qui, selon Fabre, influencèrent la forme et le langage de sa traduction :

Entreprise à l'initiative de Marguerite de France, sœur de Charles IX et nièce de Marguerite de Savoie, la dédicataire du recueil de Flaminio, cette traduction ne se veut pas littérale. La dominicaine Anne de Marquets, qui s'était fait connaître par ses *Sonnets, prières et devises en formes de pasquins* à l'occasion du Colloque de Poissy, ne pouvait reprendre entièrement à son compte une œuvre certes voisine de ces aspirations, mais aussi éloignée que possible de sa sensibilité religieuse, car suspecte de protestantisme. Elle voit certes dans les *carmina sacra* « une instruction utile & singulière / pour aspirer au ciel », mais c'est surtout une arme contre les « Epicuriens », « Paiens & Ethniques » (modèles revendiqués par la Pléiade), auteurs de « vers lascifs » et de « chants impudiques ». ⁴³⁹

⁴³⁹ « Entrelacs psalmiques et glose poétique : 'bâtir sur le roc', l'exemple du *Carmen V De Rebus divinis* de Marcantonio Flaminio (1550) », *Réforme, Humanisme, Renaissance* 72 (2011), pp. 73-87 ; p. 85.

Nous trouvons que Fabre a bien raison de considérer la traduction d'Anne de Marquets à la lumière de la « sensibilité religieuse » de son objet de traduction, et à la lumière de sa propre carrière poétique ; en revanche, nous ne sommes pas convaincue que la « sensibilité religieuse » de Flaminio soit, au fond, aussi éloignée de celle de la dominicaine que Fabre le suggère. De plus, nous tenterons de démontrer comment les traductions et poèmes originaux de la dominicaine dans ce volume témoignent en effet de l'influence de la poétique de la Pléiade, en y empruntant des formes et des modes qui permettent à l'auteure d'embellir ses vers chrétiens.

Claude d'Espence, en bon érasmisant, souhaitait surtout la paix et l'unification du royaume et de l'église⁴⁴⁰. Il nous semble bien possible que d'Espence ait encouragé Anne de Marquets à traduire ce poète censuré, et que la dominicaine y voit un modèle à imiter⁴⁴¹. Le choix donc de traduire ses vers à côté de pièces de la tradition catholique lui permettrait simplement d'affirmer l'orthodoxie de sa propre orientation. D'Espence aurait peut-être encouragé Anne de Marquets à traduire le poète censuré ; en ce faisant, la dominicaine choisit d'ajouter des pièces de la tradition catholique afin d'affirmer l'orthodoxie de sa propre orientation.

3.3.1 Définitions génériques

La littérature française du seizième siècle est marquée, paradoxalement, par la convergence de trois cultures littéraires étrangères – la littérature grecque ancienne, la littérature latine de l'Antiquité, du Moyen Âge et de la première Renaissance, et la littérature italienne vernaculaire, qui semble déjà avoir atteint un statut presque égal à celui de la culture antique – mais aussi par le nouvel intérêt, lié aux pouvoirs royaux, pour la langue française. La forme, la langue d'expression,

⁴⁴⁰ Pour la comparaison de Claude d'Espence à Érasme, voir l'étude de Marie Barral-Baron, « Claude d'Espence au miroir de l'*Enchiridion* d'Érasme », in *Un autre catholicisme au temps des Réformes ? Claude d'Espence et la théologie humaniste à Paris au XVIe siècle*, op. cit., p. 15-38, où elle traite de l'irénisme qui est partagé par Érasme et son épigone français.

⁴⁴¹ Il ne faut pas oublier que, malgré la censure de Flaminio, il fut tout de même imité et réclamé comme modèle par d'autres auteurs catholiques à cette époque. Ainsi, des poèmes de Flaminio paraissent dans le *Farrago Poematum Ex Optimis Quibusque, et Antiquioribus, et ætatis nostræ poëtis selecta, per Leodegarium à Quercu*, Paris, chez Guillaume Cavellat, 1555, collection de poésies néo-latines en deux volumes établie par Léger Duchesne, « humaniste catholique à l'expression incendiaire et souvent provocatrice, pourfendeur violent de l'hérésie pendant les guerres de Religion en France » (John Nassichuk, « Léger Duchesne, orateur royal », *Tangence* 93 [été 2010], pp. 17-35 ; p. 17). John Nassichuk a aussi étudié un intertexte flaminien chez Ronsard dans son article « Ronsard lecteur de Flaminio : Notes sur quelques vers de 'Hylas' », *Bibliothèque d'humanisme et renaissance*, 61.3 (1999), pp. 729-36.

ne relève donc pas des mêmes origines que le fond, la pratique de l'*inventio* exigeant que les poètes reviennent constamment aux mêmes histoires, aux mêmes thèmes, à la même matière tout en y apportant des accents de nouveauté.

L'on connaît bien l'importance accordée à la traduction au seizième siècle, les humanistes exigeant un retour *ad fontes* qui nécessite la production de versions fidèles et savantes des textes de l'Antiquité païenne ainsi que chrétienne. Il serait pourtant difficile de donner une définition globale de la traduction en France à la Renaissance, car les pratiques et les théories furent multiples et variées. Les théoriciens français traitant de la traduction au seizième siècle travaillent à l'instar des humanistes italiens du quinzième siècle, comme Coluccio Salutati, Leonardo Bruni et Giannozzo Manetti, qui avaient déjà abordé la question⁴⁴². En effet, d'après Glyn P. Norton, il existe très peu de nouveau dans les propos des Français qui traitent de la traduction :

La méthode, donc, serait le grand mensonge pensif dans les descriptions de la traduction durant la Renaissance française. Maints auteurs font mention de la *manière*, de la *loi* et du *précepte* comme si ces termes étaient des messages cryptés pour un code universel de la traduction alors que, en fait, ils renvoient plutôt à des principes que des auteurs précédents font ressortir dans leurs expériences objectives avec d'autres textes encore. Ces termes, que l'on mentionne souvent sans même les définir, sont symptomatiques d'une réticence de penser l'absolu, de déterminer des limites ou des fonctions. Ils existent simplement comme un résidu lexical, ce qui nous reste des images d'une parfaite équivalence entre des textes fournis *sub rosa* dans la littérature de la traduction et qui, parfois, apparaissent afin de nous rappeler de leur propre impossibilité. [...] Tout est provisoire, oscillant non pas entre des théories manifestes, comme l'ont tenté de le suggérer des écrits précédents sur la traduction en France à la Renaissance, mais plutôt entre des postures philosophiques et textuelles dont le format ne propose aucune résolution.⁴⁴³

⁴⁴² À ce sujet, voir l'étude fondatrice de Glyn P. Norton, *The Ideology and Language of Translation in Renaissance France and their Humanist Antecedents*, Genève, Droz, 1984.

⁴⁴³ *Ibid.*, pp. 15-16 (notre traduction)

(« Method, then, is the great wistful lie of French Renaissance descriptions of translation. Countless writers refer to *manière*, *loi*, and *précepte* as though these terms were ciphers for a universally perceived code of

Sur les pas de leurs modèles antiques ainsi que des contemporains italiens, les auteurs de la Renaissance française établissent dans leurs traités de poétique et de rhétorique des règles pour cette pratique qui demeure si centrale à la production littéraire de leur siècle.

S'il existe plusieurs modèles de traduction à la Renaissance, de la même manière, la critique moderne n'arrive pas à se décider sur *une* définition de la paraphrase à cette époque, surtout dans le contexte de la paraphrase de la Sainte Écriture. Ainsi écrit Michel Jeanneret, au sujet de la paraphrase biblique et du discours spirituel aux seizième et dix-septième siècles :

On comprend, dans ces conditions, que la paraphrase résiste aux tentatives de définition et demeure un concept assez vague. L'objet lui-même se transforme, explore de nouvelles formules, étend son territoire, si bien que sa relation aux genres voisins – traduction, imitation, commentaire, interprétation, méditation, prière... – pose, elle aussi, des problèmes insurmontables. De l'un à l'autre, les limites sont indécises et les intersections, nombreuses. Faut-il regretter ce flou terminologique, cette géographie incertaine ? L'indétermination est probablement constitutive et s'explique par une évidence. Tout discours religieux ne peut que paraphraser plus ou moins librement la Bible. La Révélation a eu lieu, la Vérité a été dite, de sorte qu'il n'y a rien à ajouter, mais beaucoup à comprendre et à approfondir. On peut sans doute discerner des paliers, des objectifs et des techniques différents – distinguer par exemple le sermon ou la glose savante, qui ont leurs traits particuliers –, mais l'infinie ruminant de la Parole, la méditation dévote sur les mystères de la foi ont besoin, pour conduire leur recherche, de zones grises et de frontières mobiles. Le texte source se ramifie en un réseau inextricable de variations – échos, enchaînements, rebonds –, qu'aucune taxinomie ne saurait réduire.⁴⁴⁴

translation when, in fact, they refer back to principles that earlier writers have articulated from their objective experience with still other texts. The terms, frequently left undefined, are symptomatic of a reluctance to compute the absolutes, to assign limits and functions. They simply exist as lexical residue, remaindered from those images of perfect equivalence between texts that have been purveyed *sub rosa* across the literature of translation and, from time to time, crop up to remind us of their own vested impossibility. [...] Everything [dans la théorie littéraire du seizième siècle au sujet de la traduction] is tentative, oscillating, not as previous writing on French Renaissance translation had tended to suggest, between overt theories, but between philosophical and textual postures whose format broaches no final answers »).

⁴⁴⁴ « Introduction », in *Les paraphrases bibliques aux XVIe et XVIIe siècles. Actes du Colloque de Bordeaux des 22, 23 et 24 septembre 2004*, éd. Véronique Ferrer et Anne Mantero, Genève, Droz, 2006, p. 11-15 ; p. 14.

Grâce à cette analyse synthétique de la question, l'on se rend compte que les poésies spirituelles de Flaminio sont déjà, elles, des sortes de paraphrases de la sagesse biblique – tout particulièrement de passages des Psaumes et des Évangiles – sagesse que le poète transmet et chante, interprète et présente sous un nouveau jour dans la narration poétique de son voyage spirituel personnel. Pour ce qui est de notre lecture des versions d'Anne de Marquets, nous ne pouvons pas parler d'une paraphrase de la Bible chez elle, car elle travaille à partir d'un intermédiaire, Flaminio. Et quant à sa transmission des *Carmina*, nous interprétons ses versions comme des traductions et non pas des paraphrases, la distinction étant qu'elle ne cherche pas à modifier, amplifier ou même gloser le sens du texte original de manière systématique. Il nous semble toutefois possible de parler de *procédés* paraphrastiques au sein des traductions, mais en général, Anne de Marquets se sert de sa licence poétique pour varier le style de ses versions et non pas pour changer le message central de Flaminio, suivant de cette manière les conseils des poéticiens de son époque.

Il nous semble tout à fait le cas qu'il existe finalement plusieurs points partagés même par des auteurs aussi différents, semble-t-il, que Dolet, Sébillet et Du Bellay, malgré ce qu'en disent ces écrivains eux-mêmes⁴⁴⁵. Ainsi l'anxiété d'originalité, par exemple, est aussi bien présente dans le petit manuel sur la traduction de Dolet qu'elle l'est dans la *Deffence* de Du Bellay, quoique les deux auteurs expriment des opinions tout à fait contrastantes sur l'utilité de la traduction. En revanche, il ne nous paraît pas évident que les théoriciens français n'aient rien de concret à contribuer au sujet de la pratique de la traduction, surtout dans le cas de Dolet.

Quoi qu'il en soit, il est tout de même possible, en travaillant à partir des traités de poétique et rhétorique, de tirer quelques généralisations sur la visée de la traduction durant la Renaissance française. Qu'elles soient originales ou pas, les diverses caractérisations de la traduction chez les théoriciens travaillant durant les quelques décennies avant la parution des traductions de Flaminio par Anne de Marquets pourront informer notre étude et contextualiser le travail de la dominicaine, qui semble être consciente de l'essentiel de leurs écrits.

⁴⁴⁵ Sur le sujet des arts poétiques français, voir surtout l'étude de Jean-Charles Monferran, *L'École des Muses. Les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610)*. Sébillet, Du Bellay, Peletier et les autres, Genève, Droz, 2011.

3.3.1.1 La traduction chez Étienne Dolet

C'est dans ce contexte que l'on arrive à comprendre l'ascendant de la pratique de la traduction au seizième siècle, son influence nous étant suggérée par la multitude des ouvrages consacrés à la « manière » de traduire. Déjà abordé depuis des décennies dans des traités italiens, c'est sûrement avec Étienne Dolet que l'on constate le premier intérêt soutenu et interrogé pour la traduction en France, notamment dans son traité de 1540, *De la manière de bien traduire d'une langue en aultre*⁴⁴⁶. Comme le dira Joachim Du Bellay quelques années plus tard dans sa célèbre *Deffence*, Dolet annonce dès l'épître liminaire, adressé à Guillaume du Bellay, « Monseigneur de Langei », son intention de servir la langue de son pays, et ce malgré le fait qu'il écrit lui-même plus en latin qu'en français :

Je n'ignore pas (Seigneur par gloire immortel) que plusieurs ne s'esbaisent grandement de veoir sortir de moy ce present Oeuvre : attendu que par le passé j'ay faict, & fais encores maintenant profession totale de la langue Latine. Mais à cecy je donne deux raisons. L'une, que mon affection est elle envers l'honneur de mon pais, que je veulx trouver tout moyen de l'illustrer. Et ne le puis myeulx faire, que de celebrer sa langue, comme ont faict Grecs, & Romains la leur. L'aultre raison est, que non sans exemple de plusieurs je m'addonne à ceste exercitation. Quant aux Antiques tant Grecs, que Latins, ilz n'ont prins aultre instrument de leur eloquence, que la langue maternelle. [...] Et ont mesprisé toute aultre : sinon qu'aucuns des Latins ont apprins la Grecque, affin de scavoir les arts, & disciplines traictées par les Auteurs d'ycelle. Quant aux modernes, semblable chose que moy a faict Leonard Aretin, Sannazare, Petracque, Bembe (ceux la Italiens) & en France Budée, Fabri, Bouille, & maistre Jacques Sylvius.⁴⁴⁷

Le moyen pour les écrivains d' « illustrer » la nation est de se tourner à l'imitation des Anciens ainsi qu'aux quelques Italiens et Français de l'ère contemporaine qui ont pu s'assurer de la gloire, en s'adonnant entièrement à la composition en leurs langues vernaculaires respectives, tout en

⁴⁴⁶ Paris, Obsidiane, 1990.

⁴⁴⁷ 1990 ; n.p.

apprenant les autres langues qui permettent de déceler divers arts et disciplines qui leur auraient été autrement obscurcis.

La motivation de Dolet derrière sa décision d'écrire un traité sur la traduction n'est évidemment pas loin de celle prononcée par Du Bellay. Dans la deuxième préface à son volume, Dolet explique « au peuple francoys » qu'il prépare depuis quelques années « ung Oeuvre intitulé l'Orateur Francoys », toujours inachevé à cause de sa longueur, et qu'il leur offre donc d'abord « ce present Livre » qui renferme des instructions sur la traduction, la ponctuation et les accents. Le premier sujet examiné est celui que Du Bellay condamnera quelques années plus tard comme exercice servile qui ne sert pas, justement, l'illustration de la langue française.

S'appuyant sur ses propres expériences de traducteur, Dolet écrit un petit traité de six pages qui résume les cinq choses « requises » pour la « maniere de bien traduire d'une langue en aultre »⁴⁴⁸. Le premier point mis en valeur est la parfaite compréhension de la part du traducteur de la langue qu'il traduit :

En premier lieu, il fault, que le traducteur entende parfaitement le sens, & matiere de l'auteur, qu'il traduit : car par ceste intelligence il ne sera jamais obscur en sa traduction : & si l'auteur, lequel il traduit, est aulcunement scabreux, il le pourra rendre facile, & du tout intelligible.⁴⁴⁹

L'entendement du lecteur dépend ainsi directement de celui du traducteur, responsable, comme l'a noté Dolet dans sa préface, pour la transmission des savoirs d'une langue à l'autre.

Le second point du traité de Dolet commence comme une répétition de la première règle, mais avec un ajout important : « La seconde chose, qui est requise en traduction, c'est, que le traducteur ait parfaite congnoissance de la langue de l'auteur, qu'il traduit : & soit pareillement excellent en la langue, en laquelle il se met a traduire »⁴⁵⁰. La langue de l'original et la langue de

⁴⁴⁸ Première page du traité, n. p.

⁴⁴⁹ Ibid., n. p.

⁴⁵⁰ Ibid., n. p.

la traduction sont situés explicitement sur le même plan, aux yeux de Dolet, qui écrit que le traducteur devrait être « pareillement excellent » dans les deux langues, parfaitement sensible aux subtilités des deux : « Lesquelles si le traducteur ignore, il faict tort à l'auteur, qu'il traduit : & aussi à la langue, en laquelle il le tourne : car il ne represente, & n'exprime la dignité, & richesse de ces deux langues, desquelles il prend le manîment ».

Ce souci de précision ne devrait nullement entraîner le traducteur à une traduction trop exacte. Ainsi Dolet donne sa troisième règle : « Le tiers poinct est, qu'en traduisant il ne se fault pas asservir jusques à la, que lon rende mot pour mot »⁴⁵¹. Le bon traducteur doit respecter la syntaxe de la langue de sa traduction et ne doit se borner qu'au fond du texte qu'il traduit, sinon il risque de compromettre la clarté de son travail :

[...] mais si l'ordre des mots perverti tu exprimes l'intention de celuy, que tu traduis, aucun ne t'en peult reprendre. Je ne veulx taire icy la follie d'aucuns traducteurs : lesquelz au lieu de liberté se submettent à la servitude. C'est assavoir, qu'ilz sont si sots, qu'ilz s'efforcent de rendre ligne pour ligne, ou vers pour vers. Par laquelle erreur ilz deprevant souvent le sens de l'auteur, qu'ilz traduisent, & n'expriment la grace, & perfection [sic] de l'une, & l'autre langue.⁴⁵²

Des cinq préceptes de la *Maniere de bien traduire* de Dolet, il nous semble que ce sont les trois derniers, à partir de celle-ci qui remet en cause la traduction « mot pour mot »⁴⁵³, qui concernent le plus notre étude de la traduction d'Anne de Marquets. Elle maîtrise manifestement le latin et le français depuis des années, comme en témoignent les poésies originales et les traductions qu'elle publia avant les *Divines Poesies* ; or il est question d'examiner *comment* elle déploie cette facilité. L'on a déjà vu dans le deuxième chapitre de cette thèse qu'Anne de Marquets

⁴⁵¹ Ibid., n. p.

⁴⁵² Ibid., n. p.

⁴⁵³ Principe qui remonte à Jérôme : « Dies me deficiet, si omnium qui *ad sensum* interpretati sunt, testimonia replicavero » (lettre LVII, 6, in *Patrologia Latina*, éd. J. P. Migne, vol. 22, Paris, 1859 ; nous soulignons).

admet ouvertement une certaine imprécision du langage dans sa traduction, faisant écho à la troisième règle de Dolet,

Et pour revenir à madicte traductiõ, je confesse ny avoir observé beaucoup de choses qui eussent esté bien requises, *ny rendu vers pour vers: joinct que j'ay en quelques endroicts usé de Paraphrase, selon qu'il m'a semblé bon*, ou bien que il m'estoit plus facile en ceste sorte, m'estant tousjours asseuree, MADAME, que vostre tres-illustre grandeur, accompagnée de douceur si aimable, supporterait benignement ce qui seroit digne de correction, regardant plustost l'affection & bonne volonté, que l'œuvre mesme. Et souz ceste confiance j'ay encore adjousté quelques Cantiques & Sõnets *de semblable argument...*⁴⁵⁴

Anne de Marquets, comme le théoricien Dolet, met l'accent sur le sens de l'œuvre qu'elle traduit, y apercevant un « *argument* » particulier, qu'elle préserve et qui se manifestera même dans ses *Cantiques* et *Sonets*. De cette manière il n'est pas essentiel de rendre une traduction « vers pour vers », alors qu'il lui manque la confiance de Dolet qui lui aurait permis de dénoncer cette règle comme une « folie », les contraintes de la modestie du discours liminaire (et peut-être de son sexe) exigeant plutôt qu'elle admette qu'une telle fidélité au texte-source « [eût] esté bien requis[e] ». Toujours est-il que, dans la pratique, où elle se permet d'avoir recours à la « Paraphrase », elle s'aligne avec Dolet, qui prêche la « liberté » au lieu de la « servitude », choix qui relève aussi bien du jugement de la traductrice – « selon qu'il m'a semblé bon » — que de ses limitations linguistiques. Les deux auteurs ne semblent pas supposer qu'une traduction « parfaite » soit possible et se contentent par conséquent de mettre en avant un bon style dans la version traduite.

La quatrième règle établie dans la *Maniere de bien traduire* concerne tout particulièrement la traduction de textes latins en langues vulgaires. S'adressant à ceux qui traduisent « en langues non reduictes encores en art certain », c'est-à-dire les langues vivantes européennes dont les règles ne sont pas encore fixes, dont « la Francoyse, l'Italienne, l'Hespaignole, celle d'Allesmaigne,

⁴⁵⁴ « A Madame Marguerite, sœur du Roy treschrestien, CHARLES IX. », *loc. cit.*, n. p. ; nous soulignons.

d'Angeleterre, & aultres vulgaires », Dolet conseille aux traducteurs d'éviter les latinismes auxquels ils sont si susceptibles :

S'il advient doncques, que tu traduisés quelque Livre Latin en ycelles (mesmement en la Francoyse) il te fault garder d'usurper mots trop approchans du Latin, & peu usités par le passé : mais contente toy du commun, sans innover aucunes dictions follement, & par curiosité reprehensible. [...] n'entends pas, que je dye, que le traducteur s'abstienne totalement de mots, qui sont hors de l'usage commun : car on sçait bien, que la langue Grecque, ou Latine est trop plus riche en dictions, que la Francoyse. Qui nous contrainct souvent d'user de mots peu frequentés. Mais cela se doibt faire a l'extreme necessité.⁴⁵⁵

Nous verrons dans ce qui suit que les latinismes chez Anne de Marquets sont peu fréquents sans être totalement absents à son ouvrage de traduction.

La cinquième et dernière règle du traité de 1540 concerne la versification ou plutôt, puisque ayant trait explicite à l'art oratoire et non à l'art poétique, aux « nombres oratoires ». Revenant sur les propos de Cicéron dans ses propres traités adressés aux orateurs, Dolet, traducteur et admirateur du chef de la rhétorique latine, écrit

Venons maintenant à la cinquiesme reigle, que doibt observer ung bon traducteur. Laquelle est de si grand' vertu, que sans elle toute composition est lourde, & mal plaisante. Mais qu'est ce, qu'elle contient ? Rien aultre chose, que l'observation des nombres oratoires : c'est assavoir une liaison, & assement des dictions avec telle douceur, que non seulement l'ame s'en contente, mais aussi les oreilles en sont toutes ravies, & ne se faschent jamais d'une telle harmonie de langage.⁴⁵⁶

Bien que Dolet invoque ici le métier de l'orateur et non pas du poète, il n'est pas difficile de voir comment ces quelques lignes sur les « nombres oratoires » pourraient s'appliquer à une discussion de la composition poétique. Évidemment, le bon traducteur devrait se soucier de la cadence, du

⁴⁵⁵ Dolet, *op. cit.*, n. p.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, n.p.

rythme de son texte, qu'il soit en prose ou en vers. Tout comme la quatrième règle insiste sur le déploiement d'un vocabulaire approprié à la langue de la traduction, la prosodie de la traduction doit convenir à la langue dans laquelle elle est écrite.

Il est essentiel de noter ici que les trois dernières des cinq règles de Dolet ont trait à la langue de la traduction. La langue et l'expression du texte original sont en quelque sorte soumises à la langue de la traduction. La fidélité au texte-source et la précision de la traduction importent moins que la finesse de la version du traducteur, le travail derrière la traduction – c'est-à-dire l'étude et la parfaite compréhension de l'original – se cache derrière le style de l'écrivain, précepte implicite qui rappelle encore des propos de Cicéron⁴⁵⁷.

3.3.1.2 La traduction chez Sébillet, Du Bellay et Peletier Du Mans

Des poètes-théoriciens s'intéressant à la traduction au seuil de la Renaissance française, c'est indéniablement Dolet qui nous offre la perspective la plus large et compréhensible du sujet. Sa *Maniere de bien traduire*⁴⁵⁸, quoique brève, renferme des prescriptions bien précises pour l'art de la traduction. De plus, sa date de publication fait qu'elle exercera une influence certaine sur la prochaine génération d'auteurs qui s'attaque à ce sujet.

Tout comme Dolet, Sébillet voit la traduction comme un exercice méritant l'attention des poètes. Tous ceux qui entreprennent de « naïvement exprimer en son langage, ce qu'un autre avait mieux écrit au sien » méritent la « gloire » pour cette tâche : « Et lui est due la même gloire qu'emporte celui qui par son labeur et longue peine tire des entrailles de la terre le trésor caché, pour le faire commun à l'usage de tous les hommes »⁴⁵⁹. C'est cet aspect laborieux qui est souligné dans la prochaine section de l'*Art poétique* de Sébillet, qui porte comme sous-titre « Vertu de version [sic] ». Comme Dolet avant lui, Sébillet souligne la maîtrise de la langue originale et de la langue de la traduction (la « parfaite connaissance de l'idiome de l'auteur que tu entreprendras

⁴⁵⁷ *De oratore*, éd. ; lib. I, caput xii.

⁴⁵⁸ Pour une présentation de cette œuvre, voir, entre autres, Kees Meerhoff, *Rhétorique et poétique au XVIe siècle en France : Du Bellay, Ramus et les autres*, Leiden, Brill, 1986 ; pp. 65-75.

⁴⁵⁹ Sébillet, *Art poétique français*, in *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, p. 140.

tourner, comme de celui auquel tu délibèreras le traduire »⁴⁶⁰), comme nécessaire au traducteur. Encore à l'instar de Dolet, il avertit le poète par la suite que la traduction *ad verbum* pourrait nuire à l'élégance de sa version : « ne jure tant superstitieusement aux mots de ton auteur, que iceux délaissés pour retenir la sentence, tu ne serves de plus près à la phrase et propriété de ta langue, qu'à la diction de l'étrangère »⁴⁶¹.

Ce qui est remarquable chez Sébillet, si l'on pense à la représentation de la traduction dans *La Deffence* de Du Bellay, c'est que son chapitre sur la « version », le chapitre XIV de son *Art poétique*, se trouve entre le chapitre XIII « Du Lai et Virelai » et le chapitre XV « Des vers non rimés : de quelques figures et enrichissements tombant en la rime, et au vers dont la rime même prend dénomination », comme si la traduction n'était qu'une autre forme poétique à pratiquer et maîtriser. Nulle part n'est-il question de la défendre, car elle est clairement essentielle et digne de l'attention du poète.

L'on connaît bien les célèbres propos de Du Bellay, qui dans son manifeste pour la langue française défend surtout une poésie originale en français et non pas des œuvres de traduction. En cela, comme en beaucoup d'autres points, il rompt avec Sébillet, dont l'*Art poétique français* précède de peu *La Deffence*, les traités étant publiés en 1548 et 1549 respectivement. La dénonciation de cette servilité caractérise non seulement le point de vue du poète angevin mais de toute la génération de la Pléiade. Ainsi résume Michèle Clément la transition « brutale » d'une époque et d'une perspective sur la traduction à l'autre :

« La version ou traduction est aujourd'hui le poème plus fréquent et mieux reçu des estimés Poetes et des doctes lecteurs » nous apprend Sébillet en 1548 dans son *Art poétique français*. Un an après, *La Défense et Illustration de la langue française* de Du Bellay s'opposera brutalement à cette position en recommandant « de ne pas traduire les poètes ». Entre 1548 et 1549, apparaît une rupture qui n'est pas seulement polémique au sujet de la

⁴⁶⁰ *Ibid.*, p. 141.

⁴⁶¹ *Ibid.*

traduction : les poètes de la Pléiade cessent de concevoir le travail de stricte traduction poétique comme œuvre de création.⁴⁶²

Malgré la volonté universelle de transmettre les œuvres des cultures gréco-latine et italienne, que même Du Bellay accepte comme les autorités en littérature⁴⁶³, il existe toujours le souci d'éviter la « servilité », qui, l'on a vu, est déjà présent même chez Dolet.

Ce que partagent les poètes français du seizième siècle, quel que soit leur positionnement par rapport aux traductions, c'est la volonté de faire de la langue française plus qu'un véhicule pour les grandes œuvres anciennes (ou néo-latines). Paradoxalement, la traduction permet justement d'illustrer leur langue vernaculaire : « La traduction est un moyen puissant pour l'illustration de la langue française : là-dessus, tous les poéticiens du XVI^e siècle sont d'accord »⁴⁶⁴. Dolet prescrit donc certaines règles concernant non seulement la maîtrise des œuvres traduites mais également le style des traductions, qui obtient du coup un statut presque égal à celui de l'original, en tant qu'œuvre littéraire à part. En revanche, pour Du Bellay la traduction ne suffirait jamais à illustrer la langue vernaculaire, les poètes ayant donc besoin de se tourner plutôt vers l'« imitation »⁴⁶⁵.

⁴⁶² Michèle Clément, « Poésie et traduction : le sonnet français de 1538 à 1548 », in *La traduction à la Renaissance et à l'âge classique*, Presses de l'Université Saint-Étienne, 2001, p. 91-102 ; p. 91.

⁴⁶³ Et cependant, Du Bellay donne des conseils et règles pour la traduction dans la préface à la *Deffence*. Meerhoff y trouve « mainte similarité » avec les règles données par Dolet (*op. cit.*, p. 77).

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 75.

⁴⁶⁵ L'on verra dans ce que suit que la traduction constitue justement une sorte d'« imitation » pour Barthélemy Aneau. Les frontières brouillées entre ces deux termes nous rappellent les propos de Graham Castor, pour qui la terminologie des arts poétiques à cette époque est une difficulté majeure :

Dans une large mesure, nos difficultés avec la théorie poétique du seizième siècle sont des difficultés de terminologie. [...] Pour moi, les arts poétiques du seizième siècle ne s'occupent pas des problèmes centraux de manière explicite, mais plutôt au niveau de la terminologie et des systèmes conceptuels explorés dans ces traités. Afin de comprendre les théoristes du seizième siècle, alors, il faut non seulement revoir et paraphraser les démarches de leurs œuvres, il faut également examiner de manière soignée les connotations et implications des termes spécifiques qu'ils emploient

Célèbre détracteur du poète angevin, Barthélemy Aneau s'attaque aux propos de Du Bellay sur la traduction dans les sixième et septième chapitres du *Quintil horacien*, dans lesquels il critique son style⁴⁶⁶. Jacques Peletier du Mans, quant à lui, brouille les frontières entre imitation et traduction établies par Du Bellay lorsqu'il écrit, au début du sixième chapitre de son *Art poétique*, intitulé « Des traductions » que « [l]a plus vraie espèce d'Imitation, c'est de traduire »⁴⁶⁷. Malgré le statut minable accordé aux traducteurs, il les incite tout de même à continuer leur métier :

Partant, traduire est une besogne de plus grand travail que de louange. [...] Somme, un Traducteur n'a jamais le nom d'Auteur. Mais pour cela, veux-je décourager les Traducteurs ? nenni, et moins encore les frustrer de leur louange due : pour être, en partie, cause que la France a commencé à goûter les bonnes choses : le nom de leur Auteur fera vivre le leur : Et certes ce n'est pas peu de chose, que d'avoir son nom écrit en bon lieu.⁴⁶⁸

Il va encore plus loin lorsqu'il ajoute, contredisant implicitement Du Bellay, que « bien souvent ceux qui sont inventeurs, se mettent au hasard de vivre moins que les Traducteurs : d'autant qu'une bonne Traduction vaut trop mieux qu'une mauvaise invention. Davantage, les Traductions quand elles sont bien faites, peuvent beaucoup enrichir une Langue »⁴⁶⁹. Ainsi revendique-t-il une place pour la traduction dans le monde des lettres, comme exercice valable qui sert l'enrichissement de la langue.

(*Pléiade Poetics: A Study in Sixteenth-Century Thought and Terminology*, Cambridge, 1964 pp. 4-6) (notre traduction)

(« To a large extent our difficulty in dealing with the poetic theory of the sixteenth century is a terminological one. [...] It is my contention that the basic problems of the sixteenth century were not being tackled on the surface level of the *arts poétiques* at all, but rather within the actual terminological and conceptual systems which those treatises explored. In order to understand what the sixteenth century theorists were about, therefore, we should not cover merely the same ground with them, paraphrasing as we go, but we should also carefully examine the connotations and implications of the individual terms which they use »).

⁴⁶⁶ *Le Quintil horacien*, in *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, op. cit., p. 175-218 ; p. 189.

⁴⁶⁷ *Art poétique*, in *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, op. cit., p. 219-314 ; p. 243.

⁴⁶⁸ Ibid., p. 243-44.

⁴⁶⁹ Ibid., p. 244.

Philip Ford nous le rappelle : avant la fin du seizième siècle, la plupart des livres publiés en France ne sont pas écrits en français⁴⁷⁰. Il s'agit de livres étrangers, de traductions ainsi que de textes originaux rédigés en latin. Les traités que nous avons cités témoignent d'un intérêt croissant pour la traduction d'œuvres étrangères. Même la *Deffence* de Du Bellay donne lieu à une réflexion sur la traduction, exercice qui est à la fois peu digne de la renommée, selon l'auteur, et indispensable à l'épanouissement de la culture française. Ainsi Jean Balsamo remarque :

Plus que *La méthode de bien traduire*, le modeste manuel d'Étienne Dolet, ce fut en effet *La deffence et illustration de la langue françoise* de Du Bellay – elle-même partiellement adaptée du *Dialogo delle lingue* de Sperone Speroni – qui mit en forme les « lieux » d'un discours apologétique de la langue vulgaire et qui joua, de ce point de vue, le rôle d'une référence obligée autour de laquelle s'articula pendant les deux générations suivantes une argumentation souvent contradictoire destinée à concilier la nécessaire pratique de la traduction et le développement d'une culture nationale illustrée par les œuvres nouvelles et originales.⁴⁷¹

De surcroît, en ce qui concerne les écrits d'Anne de Marquets, il faut rappeler que le latin maintient un statut important dans la liturgie catholique ainsi que dans la poésie spirituelle, où il existe une longue tradition du mélange du latin au français sous des formes qui ne touchent pas à la traduction. Dans les chansons pieuses latino-françaises des XIIIe et XIVE siècles, par exemple,

les vers latins alternant avec les vers français ne procèdent pas d'un texte continu qui fonderait une paraphrase ; ce sont des citations de la Bible et des hymnes, incorporées au texte français. Pour le sens, la fusion des deux langues est parfaite, mais les vers latins et les vers français ne riment qu'entre eux.⁴⁷²

⁴⁷⁰ *The Judgment of Palaemon*, *op. cit.*, p. 3.

⁴⁷¹ « Traduction de l'italien et transmission des savoirs : Le débat des années 1575 », in *Lire, choisir, écrire : La vulgarisation des savoirs du Moyen Âge à la Renaissance*, éd. Violaine Giacomotto-Charra et Christine Silvi, Paris, École des Chartes, 2014, pp. 97-107 ; p. 98.

⁴⁷² Gérard Gros, *Le poète, la vierge et le prince – Étude sur la poésie mariale en milieu de cour aux XIVE et XVE siècles*, Publications de l'Université Saint-Étienne, 1994 ; p. 17.

Vivant au sein d'un couvent médiéval et elle-même originaire de Normandie, terre des puyx mariaux, Anne de Marquets connaîtrait bien ce genre de mélange bilingue. Dans ses traductions de Flaminio, publiées avec les textes originaux en face, elle n'astreint pas à une expression fidèle aux versions latines, et se permet une certaine liberté d'expression.

Cet aspect de sa traduction fait appel à une distinction commune à plusieurs des théoriciens français qui se chargent de distinguer une traduction littéraire d'une traduction servile. Précision rendue célèbre par Du Bellay, ce point rappelle aussi l'analyse de Dolet :

Deux intérêts fondateurs liés déterminent les cinq principes énoncés par Dolet s'adressant au traducteur : il doit tenter de produire une version qui est à la fois proche du sens du texte source et exprimé élégamment dans la langue de la traduction. Ainsi Dolet, comme ses modèles anciens et humanistes italiens, distingue entre l'imitation du fond et de la forme. Ses règles suggèrent une attention constante (mais non pas superficielle) au sens du texte source, accompagné par une reconnaissance des exigences stylistiques dans la langue de la traduction. L'on doit donc supposer que Dolet interprétait ses sources anciennes comme défendant la liberté de la paraphrase pour le traducteur, au lieu de promouvoir une adhérence servile au texte source où l'on traduirait verbatim.⁴⁷³

Ces questions de mélanges textuels et d'imitations font également écho aux débats sur le cicéronianisme à la Renaissance. Il nous semble que dans sa volonté de combiner une variété de styles et traditions littéraires, même dans ses traductions, la poétique d'Anne de Marquets porte les traces des théories d'humanistes chrétiens tels Lorenzo Vallo et Érasme, qui, eux, opposaient à l'imitation du style purifié de Cicéron l'expression de soi et l'imitation composite, et la

⁴⁷³ Worth, *op. cit.*, p. 53-54 (notre traduction).

(« Two essential and interrelated concerns determine the five principles which Dolet expounds for the translator: he must aim to produce a version which is both faithful to the sense of the source text and elegantly expressed in the target language. Thus Dolet, like his classical and Italian humanist models, distinguishes between the imitation of substance and style. His rules imply a constant (but not superficial) attention to the sense of the source text, accompanied by an awareness of the demands of the idiom of the target language. It must therefore be presumed that Dolet interpreted his classical sources as defending the translator's freedom to paraphrase, rather than advocating a slavish adherence word for word to the source text »).

conception du latin comme langue vivante dans laquelle l'on peut continuer à innover⁴⁷⁴ ; et qui, dans leurs traductions de la bible, voyaient dans la transmission précise du message chrétien et un objectif supérieur au style raffiné⁴⁷⁵.

3.3.2 L'adaptation du sujet chez Anne de Marquets

L'on constate tout d'abord que la traductrice, ayant déjà livré trois pièces liminaires destinées à la princesse de France, ne traduit pas le premier poème du livre de Flaminio, lequel avait été adressé à Marguerite de France, future Duchesse de Savoie. Mis à part ce choix nécessité par la situation de la dominicaine, qui s'adresse à Marguerite de Valois, les procédés employés dans sa traduction de Flaminio ne changent guère le sens du contenu. Or, l'originalité de la traductrice se réalise à travers ses choix stylistiques. Ses poèmes suggèrent donc sa maîtrise des deux langues, le latin et le français, qui lui permet de traduire fidèlement, mais sans risquer la servitude au texte source qui caractérise la mauvaise traduction. Si elle suit de près le texte de Flaminio, l'on peut tout de même s'interroger sur la signification de le traduire à côté d'un hymne patristique, question dont nous traiterons plus loin dans ce chapitre.

3.3.3 La versification des versions d'Anne de Marquets

Malgré l'omniprésence de la culture gréco-romaine et de la langue latine au seizième siècle, il existe tout de même des problèmes inévitables pour les auteurs français qui tentent de rendre des vers latins en langue vernaculaire. À ce titre, Worth écrit au sujet de la versification : « La traduction de vers latins en vers français pose des problèmes évidents en ce qui concerne la versification, et chaque traducteur trouvera un compromis entre la fidélité au texte source et la considération de la qualité de la création littéraire en langue vernaculaire »⁴⁷⁶. La versification en français étant quantitative et non pas qualitative, comme elle l'est en grec ancien et en latin, le

⁴⁷⁴ Eric MacPhail, « Erasmus and Christian Humanist Latin », *Reformation* 22.2 (2017), pp. 67-81.

⁴⁷⁵ Jerry H. Bentley, « Biblical Philology and Christian Humanism: Lorenzo Valla and Erasmus as Scholars of the Gospels », *The Sixteenth Century Journal* 8.2 (1977), pp. 8-28.

⁴⁷⁶ *Op. cit.* p. 35 (notre traduction) (« The translation of Latin verse into French verse poses evident metrical problems, and each translator will strike a different balance between fidelity to the source text and a regard for his literary creation in the vernacular »).

traducteur finit par choisir des formes vernaculaires au lieu de s'ingénier à rendre une version française d'une métrique étrangère. Mises à part quelques tentatives chez certains des membres de la Pléiade⁴⁷⁷, les poètes écrivant en langue française préfèrent employer des vers proprement français dans leurs écrits originaux et dans leurs traductions. Ainsi Anne de Marquets privilégie la composition en décasyllabes⁴⁷⁸, vers mis en pratique dans les chansons (spirituelles aussi bien que mondaines) des poètes français contemporains⁴⁷⁹, dans ses traductions. De la même manière elle traduit la plupart des odes spirituelles de Flaminio en rimes plates, respectant l'alternance des rimes masculines et féminines, ce qui renforce la lisibilité de l'ensemble.

Anne de Marquets attend les deux dernières chansons du recueil avant de s'écarter de cette disposition uniforme qu'elle s'était établie. Ses choix dans le domaine de la versification ne sont

⁴⁷⁷ À ce sujet, voir, par exemple, l'article de Reginald Hyatte, « Meter and Rhythm in Jean-Antoine de Baïf's *Étrénes de poëzie fransoeze and the vers mesurés à l'antique* of Other Poets in the Late Sixteenth Century », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 43.3 (1981), pp. 487-508, où il analyse l'intérêt d'imiter la versification antique pour les poètes de la Renaissance française :

Bien que Baïf ne soit qu'un poète parmi plusieurs qui ont composé des *vers mesurés*, sa tentative de réformer la versification française d'après l'exemple de la poésie antique était la tentative la plus compréhensive de son siècle. En adoptant presque chaque vers employé par les poètes anciens, il a montré que la langue française était égale au grec ancien et au latin parce qu'elle était aussi capable de mettre en pratique une grande variété de vers, chacun approprié à l'expression d'un sujet spécifique ou d'un ton et suggestif, en raison de son rythme, d'un état d'esprit général (notre traduction) (p. 488)

(« Although Baïf was only one of many poets to compose *vers mesurés*, his attempt to reform French versification on the model of classical poetry was the most comprehensive in his century. By adopting almost every meter used by ancient poets, he demonstrated that the French language was equal to Greek and Latin in that it was capable of using a wide variety of meters, each suitable for the expression of a specific subject or tone and suggestive, because of its rhythm, of a general mood »).

⁴⁷⁸ Le décasyllabe perd de sa popularité chez les poètes de la Renaissance française vers la fin des années 1550, alors qu'il ne disparaît pas entièrement de leurs poésies. À ce sujet, voir Yvonne Bellenger, « Ronsard et le décasyllabe », *Bibliothèque d'humanisme et renaissance*, 44.3 (1982), pp. 493-520. C'est à cette époque que Ronsard commence à privilégier la composition en alexandrins, mètre qu'Anne de Marquets pratiquera dans ses *Sonets spirituels* posthumes (*op. cit.*).

⁴⁷⁹ Du décasyllabe, Sébillet écrit : « Cette espèce est encore plus fréquente que la précédente [l'octosyllabe], comme trouveras revolvant les bons Poètes. Et à vrai dire ces deux dernières espèces [l'octosyllabe et le décasyllabe], sont les premières, principales, et plus usitées : pource que l'une sert au Français de ce que sert au Latin le vers Élégiacque : et l'autre s'accommode par lui à ce que le Latin écrit en carme Héroiïque », *op. cit.*, p. 66-67. Il est intéressant de noter que Peletier du Mans cite aussi cette association entre le vers décasyllabique et le mode héroïque (*op. cit.*, p. 266). Alors qu'il est impossible de se prononcer sur les intentions de la dominicaine, il nous semble toutefois raisonnable de dire que c'est à cause de la dimension héroïque du vers décasyllabique ainsi que sa diffusion répandue dans les belles lettres de l'époque qui fait de lui un excellent choix pour les traductions d'Anne de Marquets.

peut-être nulle part plus évidents et intéressants que dans sa traduction de l'hymne *Alme puer*. À l'instar de Flaminio, qui choisit une forme de la poésie antique « païenne » traditionnellement liée à l'expression d'un amour charnel afin de peindre sa passion pour son Seigneur, Anne de Marquets se tourne vers une forme poétique de la littérature profane française. L'hymne de Flaminio comprend six distiques élégiaques, mêlant ainsi la forme associée à la poésie érotique ancienne à une expression de l'amour pur du Christ. Pour sa version, Anne de Marquets choisit de rendre l'élégie néo-latine dans un sonnet français d'après la disposition marotique⁴⁸⁰ et écrit en décasyllabes, l'un des vers préférés des poètes du seizième siècle. En 1568, le sonnet français, comme l'élégie latine, est étroitement lié à une tradition de poésie amoureuse⁴⁸¹, le courant pétrarquiste ou néo-pétrarquiste incarné par les poètes de la Pléiade et ensuite par leurs imitateurs⁴⁸². Ce poème sert donc d'exemple de la transposition d'un sujet spirituel dans un modèle profane – l'élégie romaine dans le cas de Flaminio, et le sonnet d'Anne de Marquets. De la même manière, l'on verra dans les prochains chapitres de la présente thèse que les poèmes originaux qui suivent ces traductions sont aussi composés dans des formes françaises renaissantes – le *cantique* ou la *chanson*, déjà rendu célèbre par Clément Marot⁴⁸³ ainsi que par Nicolas Denisot du Mans⁴⁸⁴, peintre et membre de la Pléiade, et le sonnet, dans plusieurs de ses dispositions françaises.

Il n'est pas toujours aussi facile d'identifier une telle originalité poétique chez la dominicaine. Le poème qui procède l'élégie de Flaminio destiné au Christ est aussi traduit en

⁴⁸⁰ C'est-à-dire que le schéma des rimes suivi – ABBA ABBA CCD EED, avec l'alternance des rimes masculines et féminines – correspond au modèle associé aux sonnets de Marot, dont un exemple est cité dans le traité de Sébillet (*op. cit.*, p. 105).

⁴⁸¹ La tradition élégiaque et le pétrarquisme sont parfois liés à cette époque. Ainsi, Christine M. Scollen Jimack considère l'influence du pétrarquisme sur les élégies de poètes français comme Étienne Forcadet et Pernelle du Guillet (*The Birth of the Elegy in France: 1500-1550*, Genève, Droz, 1967 ; pp. 143-45).

⁴⁸² Le modèle évident de l'époque d'Anne de Marquets est Ronsard, qui écrit maints sonnets amoureux dans ses divers livres d'*Amours*. Nous reviendrons sur l'influence de Ronsard à cet égard dans le cinquième chapitre de cette thèse, lorsque nous analyserons les *Sonets de l'amour divin* contenus dans le même livre que ces traductions de Flaminio.

⁴⁸³ Le modèle cité dans le traité de Sébillet, *op. cit.*, p. 118-21.

⁴⁸⁴ Nous pensons à ses *Cantiques du premier advenement de Jesu-Christ*, *op. cit.*, sur lesquels nous reviendrons dans le prochain chapitre lorsque nous considérerons les cantiques spirituels d'Anne de Marquets.

quatorze vers. « POVR VNE PERSONNE / qui estant en extremité de maladie, & / en danger de mourir, recom- / mande son ame à Dieu » comprend aussi quatorze décasyllabes, mais ne porte pas le sous-titre « SONET ». Comme la plupart des traductions de Flaminio livrées par la dominicaine, celui-ci est écrit en rimes plates, schéma plutôt rare pour les sonnets de cette époque. De plus, ce poème de Flaminio ne prend pas la forme d'une élégie latine, à la différence du poème *Alme puer* qui le suit. Il est donc impossible de savoir si Anne de Marquets avait choisi sciemment de livrer un deuxième sonnet dans ces traductions de Flaminio afin de souligner sa prédilection pour les formes préconisées par Du Bellay et pratiquées par les poètes de la Pléiade. Peu importe, finalement, car l'intérêt de la dominicaine pour le sonnet sera indéniable, lorsque l'on considèrera ses *Sonets pour l'amour divin*.

Pour les poèmes plus longs, comme sa version de la paraphrase de Flaminio sur la chanson de David et sa version de l'hymne *Te Deum*, Anne de Marquets privilégie les quatrains, dénotés par des alinéas. Nous reviendrons sur la versification de sa traduction de l'hymne ecclésiastique plus loin dans ce chapitre, mais quant à la chanson de David, l'on peut dire que dans son ensemble, elle se conforme au modèle de versification établie par la religieuse pour ses traductions, à savoir la composition en vers décasyllabiques et en rimes plates, avec l'alternance des rimes masculines et féminines.

3.3.4 L'adaptation du langage dans les versions d'Anne de Marquets

Comme la plupart de ses contemporains théoriciens, Anne de Marquets se montre très peu soucieuse de la fidélité parfaite à l'expression poétique de Flaminio. Certains de ses choix relèvent clairement des limites de la langue française, parallèle imparfait pour la langue héritée de Rome, alors que d'autres montrent que la traductrice essaie d'aller au-delà des contraintes linguistiques de la traduction littérale pour écrire dans un français raffiné et élégant. Elle s'appuie souvent de cette manière plutôt sur la pratique de la paraphrase au lieu de rendre une traduction « servile » qui procéderait « vers pour vers », comme l'avait annoncé sa préface.

Certains des traductions changent la grammaire des poèmes sans en changer le sens. Dans sa version du poème *Hymnus in Christum*⁴⁸⁵, par exemple, elle traduit le subjonctif jussif *cantemus* en impératif, « chantons »⁴⁸⁶. Elle place aussi le verbe au début de son poème, au lieu de le laisser au quatrième vers, comme dans le texte de Flaminio, le style latin conventionnel permettant d'éloigner le verbe principal du début de la phrase.

Mis à part les quelques adaptations stylistiques exigées par la grammaire française comme celle citée ci-dessus, Anne de Marquets alterne entre l'amplification et la concision dans ses traductions de Flaminio, choisissant d'ajouter des vers entiers ou de supprimer certains mots à son gré. Dans cette même chanson, l'*Hymnus in Christum*, par exemple, elle traduit le premier verbe du poème latin, *Cantemus*, trois fois, une fois avec un synonyme, et se sert de la circonlocution ou de la périphrase dans sa traduction des noms latins :

IESum pudicæ virgines,
Iesum inventus integra,
Iesum viri, senes, anus
Cantemus [...] ⁴⁸⁷

*CH*antons Jesus, saintes vierges pudiques,
*LO*uons son nom par psalmes & cantiques,
Jeunes enfants, & vous d'eage parfait,
Pareillement vous qui avez ja fait
La plus grand' part de vostre humain voyage,
*LO*uons Jesus de bon cœur & courage [...] ⁴⁸⁸

⁴⁸⁵ *Les Divines Poesies*, pp. 12-13 ; « HYMNE A LA LOVAN- / GE DE IESVSCHRIST » en est le titre français.

⁴⁸⁶ *Ibid.*, v. 1.

⁴⁸⁷ *HYMNVS IN / Christum*, p. 12, vv. 1-4.

⁴⁸⁸ « HYMNE A LA LOVAN- / GE DE IESVSCHRIST », p. 12, vv. 1-6 ; nous soulignons.

La répétition des impératifs « chantons », « louons » et « louons » change légèrement le ton de l'ensemble, le passage s'imprégnant d'une suggestion d'urgence ou d'enthousiasme, remplaçant l'anaphore dans l'original latin, *Jesus, Jesus, Jesus*. La religieuse indique aussi, dans sa version, la forme de l'éloge qu'elle s'apprête à prononcer, « Louons son nom par psalmes & cantiques », inscrivant, semble-t-il, le chant de ses confrères et consœurs chrétiens contemporains dans une lignée noble d'auteurs sacrés, celle des auteurs bibliques des Psaumes et Cantiques, c'est-à-dire David et Solomon. L'ajout du mot *psalmes* en particulier signale les illustres origines du lyrisme chrétien réaffirmé par Flaminio et sa traductrice.

Tout comme le suggère l'épître liminaire en prose, Anne de Marquets semble être consciente de ses choix et de la souplesse de ses traductions. Certains des ajouts, et surtout les ajouts plus longs, par exemple, sont mis en parenthèses et sont donc faciles à repérer, comme si tel était le but de ce choix éditorial. Il existe plusieurs de ces ajouts entre parenthèses : « (qui tant à l'ame nuict) »⁴⁸⁹, ajout qui permet à la traductrice de faire un jeu de mots avec le vers précédant⁴⁹⁰ ; « (ou n'y rien que fiel) »⁴⁹¹, caractérisation inventée pour décrier « la terre » délaissée par le chrétien fidèle ; « (c'est chose toute seure) »⁴⁹² ; « (chose triste & amere) »⁴⁹³ ; « (Qui par ta mort as sauvé ton troupeau) »⁴⁹⁴, phrase subordonnée qui éclaircit la métaphore pourtant bien connue du « doux pasteur » qui s'occupe de son troupeau d'agneaux ; « (Pour nous sauver & la vie nous rendre) »⁴⁹⁵ ; « (sans excepter aucun) »⁴⁹⁶ ; « (ô Jesus mon seigneur) »⁴⁹⁷ ;

⁴⁸⁹ p. 3, « PRIERE POUR LE VESPRE », v. 6.

⁴⁹⁰ « Qu'il garde bien que l'umbrageuse nuict », v. 5.

⁴⁹¹ « POVR LOVER ET RA- / conter les benefices de Iesus christ [sic] / envers nous », p. 9, v. 10.

⁴⁹² « QVE DOIVENT FAIRE / ceux qui ayment Dieu », p. 10, v. 5.

⁴⁹³ Ibid., v. 17.

⁴⁹⁴ « HYMNE A LA LOVAN- / GE DE IESVSCHRIST », p. 13, v. 36.

⁴⁹⁵ « COMBIEN EST DOVCE ET / salutare la continuelle meditation / des playes & tourments / de Iesuschrist », p. 17, v. 4.

⁴⁹⁶ « POVR IMPETRER DE VI- /vr saintement & Chrestienne- / ment, par la grace de Dieu », p. 19, v. 12.

⁴⁹⁷ Ibid., v. 27.

« (ô quelle mesprison!) »⁴⁹⁸ ; « (qui suis sale & immunde) »⁴⁹⁹ ; « (c'est bien pour s'esbahyr) »⁵⁰⁰ ; « (Prix suffisant pour sauver mille mondes) »⁵⁰¹ ; (qui les cœurs joint & lie) »⁵⁰² ; « (helas) »⁵⁰³ ; et « (la foy le nous atteste) »⁵⁰⁴.

Ce procédé n'est pas parfaitement systématique, certaines des expressions entre parenthèses correspondant à des vers des poèmes latins, comme le vers « (Combien qu'au sein paternel tu reposes)⁵⁰⁵ », traduction imparfaite du vers *Tu patris in sinu sedens*⁵⁰⁶ de la version originale, ou bien « (ô pere tresaimable) »⁵⁰⁷, traduction de l'épithète *optime / Pater*⁵⁰⁸ du poème latin. Ici les parenthèses ne signalent pas un véritable ajout mais une réorientation syntaxique. De la même manière, il existe des ajouts, en général plus courts que ceux mis entre parenthèses, qui ne sont pas explicitement désignés par la ponctuation, comme les deux derniers mots de l'« HYMNE A LA LOVAN- / GE DE IESVSCHRIST » : « Que nous t'offrons purement & sans feinte »⁵⁰⁹. Néanmoins, le nombre d'ajouts entre parenthèses et le fait que la traductrice choisit de

⁴⁹⁸ « COMPLAINTÉ DE CE QVE / la plupart des hommes laissant Iesus / Christ, s'affectionnent aux choses vaines », p. 22, v. 18.

⁴⁹⁹ Ibid., v. 23.

⁵⁰⁰ « DE L'ARDENT AMOVR / envers Dieu », p. 25, v. 16.

⁵⁰¹ « POVR VNE PERSONNE / qui estant en extremité de maladie, & / en danger de mourir, recommande son ame à Dieu », p. 25, v. 6.

⁵⁰² « PARAPHRASE SVR LE / carme que David feit de la mort de / Saul Roy des Juifs, & / de Jonathas / son fils », p. 28, v. 39.

⁵⁰³ Ibid., v. 57.

⁵⁰⁴ « HYMNE DE S. AMBROISE / & de saint Augustin », p. 31, v. 35.

⁵⁰⁵ « HYMNE A LA LOVAN- / GE DE IESVSCHRIST », p. 13, v. 17.

⁵⁰⁶ *HYMNUS IN / Christum*, p. 12, v. 13.

⁵⁰⁷ « POVR VNE PERSONNE / qui estant en extremité de maladie, & / en danger de mourir, recom- / mande son ame à Dieu », p. 26, v. 13.

⁵⁰⁸ « COMMENDAT / animum suum Deu, ma- / gnitudine morbi in ex- / tremum vitæ periculum ad- / ductus », p. 2.

⁵⁰⁹ p. 13, v. 46 ; traduction du vers latin *Quas ore puro fundimus* ; nous soulignons.

les désigner d'une manière aussi ouverte nous suggère qu'elle voit son métier comme occasion d'inventer et innover.

Plusieurs des ajouts d'Anne de Marquets éclaircissent sa lecture de Flaminio, ou bien sa tentative de réorienter la présentation de cet auteur. Dans sa traduction de l'hymne « *Quam sit dulcis & salutaris vulnerum & tormentorum Christi assidua meditatio* », où Flaminio médite sur les blessures du Christ, la religieuse qualifie le sang de Jésus dans une allusion à l'eucharistie – « (Pour nous sauver & la vie nous rendre) »⁵¹⁰. Ce vers ne correspond à rien dans le texte latin, lequel la lectrice peut facilement consulter car il se trouve en face du poème français. Il est donc possible que la traductrice cherche à exprimer et renforcer l'interprétation hétérodoxe de l'eucharistie, qui incarne véritablement, d'après les autorités de l'Église de Rome, l'incarnation du corps du Christ. D'autres ajouts, comme l'épithète « (chose triste et amère) »⁵¹¹, l'apostrophe au divin « (ô Jesus mon seigneur) »⁵¹² et les cris « (ô quelle mesprison!) »⁵¹³ et « (helas) »⁵¹⁴ consistent en des exclamations affectives comme si la traductrice cherchait à renforcer le *pathos* exprimé par la voix poétique de Flaminio. D'autres encore renforcent la bassesse du monde ici-bas et du pénitent – comme les phrases subordonnées « (ou n'y a rien que fiel) » et « (qui suis salle & immunde) » où la poète développe un *leitmotiv* de la saleté⁵¹⁵ – Anne de Marquets semblant avoir une vision plus pessimiste encore que celle de son objet de traduction.

⁵¹⁰ p. 17, « COMBIEN EST DOUCE ET salutaire la continuelle meditation des playes & tourments de Jesuschrist », v. 4.

⁵¹¹ « QVE DOIVENT FAIRE / ceux qui ayment Dieu », *loc. cit.*

⁵¹² « POVR IMPETRER DE VI- / vre saintement & Chrestienne- / ment, par la grace de Dieu », *loc. cit.*

⁵¹³ « COMPLAINTTE DE CE QVE / la pluspart des hommes laissant Jesus / Christ, s'affectionnent aux choses vaines », *loc. cit.*

⁵¹⁴ « PARAPHRASE SVR LE / carme que David feit de la mort de / Saul Roy des Juifs, & / de Jonathas / son fils », p. 29, v. 57.

⁵¹⁵ Ce qui rappelle notamment le thème de la bassesse dans la poésie dévotionnelle de Marguerite de Navarre. À titre d'exemple, citons son « Miroir de l'âme pécheresse » :

En moy je sens la force de peché,
Dont moindre n'est mon mal d'estre caché :
Tant plus dehors se cele et dissimule
Plus dans le cueur s'assemble et accumule.
Ce que Dieux veult, je ne le puy vouloir ;

Ces ajouts revêtent donc plusieurs fonctions, certains ayant un rôle explicatif, comme des gloses qui éclaircissent ou orientent la lecture, alors que d'autres encore semblent revêtir une fonction purement poétique. Certes, l'on ne peut guère séparer ces deux fonctions, car même les ajouts qui servent à fournir des détails supplémentaires suggérant un procédé d'exégèse de la part d'Anne de Marquets, sont aussi utiles dans le sens où ils complètent les vers et les rimes. De même, les ajouts qui servent tout d'abord à satisfaire aux exigences de la métrique, comme le vers « (Qui par ta mort as sauvé ton troupeau) »⁵¹⁶, qui n'apporte pas grand-chose à l'image tout à fait conventionnelle du Seigneur « pasteur », ne sont tout de même sans signification, si ce n'est que d'éclaircir ou de mettre l'accent sur un point. En général, les ajouts de la traductrice, qu'ils apparaissent entre parenthèses ou pas, servent à étoffer à la fois le message et le style des poèmes.

Une autre stratégie de la traduction amplificatrice d'Anne de Marquets est le redoublement de certains mots dans la traduction, où un nom ou adjectif en latin est traduit par deux synonymes français. Nous ne qualifions pas ces traductions redoublées d'« ajouts » car elles ne modifient pas le sens des poèmes, n'ayant donc qu'un rôle strictement ornemental, la répétition redondante de sens permettant à la traductrice de répondre aux exigences de la versification française et servant aussi à souligner l'importance de certains mots. Il s'agit d'une stratégie technique qui revient à maintes reprises dans les *Divines Poesies* dès le premier poème, où le *Rector supreme cœlitum*⁵¹⁷ devient « Roi supresme & monarque des cieux »⁵¹⁸. De la même manière, *sopor* est traduit dans le prochain poème par « somme & dormir ». Dans l'hymne « QVAM SINT / beati qui sumpta sua cru- / ce Christum sequuntur »⁵¹⁹, la dominicaine choisit de traduire l'adjectif *miser* par trois

Ce qu'il ne veult, souvent desire avoir :
Qui me contrainct par ennuy importable
De ce fascheux corps de mort miserable
Désirer veoir la fin tant desiree
Par la vie rompue et dessiree

(*Le miroir de l'ame pecheresse*, éd. Joseph L. Allaire, München, Wilhelm Fink Verlag, 1972 ; vv. 55-64).

⁵¹⁶ Voir *supra*.

⁵¹⁷ *PRECATIO / matutina*, p. 2, v. 25.

⁵¹⁸ « PRIERE POVR / le matin », p. 2, v. 27 ; nous soulignons.

⁵¹⁹ « COMBIEN HEVREUX / sont ceux qui portants leur croix / suivent Jesuschrist », pp. 5-7.

adjectifs français, « pauvre, infirme & miserable »⁵²⁰, exagérant le bas statut de « l'homme inique »⁵²¹, celui qui est comparé défavorablement au fidèle qui est, lui, « ferme, constant & stable », traduction triplée de l'adjectif *immobilis*. Ces redoublements suggèrent la même tentative que l'on a constatée ci-dessus de mettre en pratique la *copia* érasmiennne ; toutefois, il faut avouer qu'ils s'approchent plutôt de la répétition « sans variation » que de la véritable *copia*⁵²².

3.3.5 Les sources intermédiaires dans les traductions d'Anne de Marquets

Ces traits d'amplification ne constituent pas l'unique stratégie stylistique d'Anne de Marquets, la dominicaine ayant recours à d'autres sources littéraires pour enrichir son style dans ses versions des poèmes de Flaminio et de l'hymne *Te Deum* des pères de l'Église. Ces sources relèvent de la littérature sainte mais aussi des poètes français contemporains, et notamment Ronsard, dans son adaptation de l'hymne ecclésiastique.

Mises à part ses traductions des hymnes contenus dans le tout dernier livre de Flaminio, Anne de Marquets ne traduit qu'un seul autre poème de son corpus dans son livre, la paraphrase de Flaminio de la chanson de David écrite à l'occasion de la mort du Roi Saul et de son fils Jonathan. Le poète italien suit de près le texte biblique, 2 Samuel 1. 17-27, mais se sert aussi de procédés poétiques comme la circonlocution pour varier le langage du texte. Par exemple, au lieu de comparer le pair vaillant à une « aigle », *Aquila* dans la Vulgate, il fait mention d'une *Regina avium*⁵²³, « reine des oiseaux »⁵²⁴, l'*aquila* étant un substantif féminin en latin. Dans sa traduction de ce texte de Flaminio, Anne de Marquets laisse tomber cette périphrase poétique, choisissant en revanche de désigner directement l'espèce d'oiseau par son nom commun :

⁵²⁰ Ibid., v. 42.

⁵²¹ Ibid., v. 39.

⁵²² Cave, *The Cornucopian Text*, loc. cit.

⁵²³ v. 40.

⁵²⁴ Notre traduction.

Vous estiez plus robustes & puissants
Que les lyons en Affrique naissants,
Et plus legers que l'aigle poursuyvante
D'un vol soudain, la colombe fuyante.

Il est certes impossible de savoir pourquoi Anne de Marquets choisit la désignation plus simple au lieu de reproduire la périphrase de Flaminio, mais nous voudrions ici présenter quelques hypothèses. Tout d'abord, l'épithète latine de Flaminio, « la reine des oiseaux », n'a aucun sens une fois traduite en français, car « l'aigle » est un substantif masculin en français. Ce mot était parfois accordé au féminin au seizième siècle⁵²⁵, mais afin d'éviter la confusion, Anne de Marquets aurait choisi de supprimer cette désignation. Cette décision signale aussi le souhait éventuel de revenir à la simplicité d'expression de la source biblique. Enfin, la raison la plus simple pour ce choix serait les règles de versification et des rimes dans la poésie française, et les mots « l'aigle poursuyvante », avec le participe présent à côté du nom, annonce la cadence de « la colombe fuyante » à la fin du prochain vers.

3.4 Le choix de Flaminio

Maître exemplaire du lyrisme néo-latin, Flaminio fut aussi poète chrétien, et joua un rôle éminent dans la création d'un mode de poésie renaissante et humaniste mais aussi croyante à un moment charnière dans l'histoire de la poésie néo-latine :

Ils [les poètes néo-latins] ont beaucoup accompli, or la création littéraire enthousiaste en ce qui n'est plus une langue vivante a cessé. Liée à un vocabulaire et un mode d'expression d'une époque que l'on a réalisé est lointaine et étrangère, les meilleurs poètes se sentent insatisfaits de la poésie néo-latine. Certains de ces poètes, comme Flaminio, se tournent vers le latin vivant de l'Église afin d'exprimer leurs sentiments les plus forts, alors que d'autres se tournent vers leurs langues maternelles et, avec la popularité diminuante du

⁵²⁵ Voir l'entrée pour ce substantif dans le dictionnaire d'Edmond Huguet, *Dictionnaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Didier, 1925-1973.

paganisme suivant le Concile de Trente ainsi que la nouvelle importance accordée par les écrivains au langage du peuple, les langues vernaculaires s'épanouissent.⁵²⁶

Étant donné ses poésies polémiques de 1562 et ses traductions paraphrastiques de la liturgie catholique parues en 1566 dans le volume de d'Espence, il peut sembler étrange que la dominicaine se consacre à ce travail de diffusion d'un auteur associé aux balbutiements de la Réforme en Italie. Cependant, le teneur des *Carmina* décèle une vision de la spiritualité et un renouveau d'intérêt pour la composition poétique à l'instar du modèle du langage ecclésiastique qui se conforment de près à la visée d'Anne de Marquets. De plus, en plaçant ses traductions de Flaminio à côté de celle d'un hymne patristique, elle travaille peut-être à associer le poète italien à la tradition ecclésiastique, revenant donc à un irénisme hérité d'Érasme, ou bien à corriger astucieusement l'auteur du texte source en en dérivant sa propre inspiration.

3.4.1 L'inscription de Flaminio dans la tradition hymnique ecclésiastique chez Anne de Marquets

C'est avec les évangéliques français et les *spirituali* que l'autorité de l'Église de Rome et de ses traditions est remise en question. Cette autorité devient sujet de polémique lorsque la Réforme fait ses premiers pas en Europe. S'il y a polémique dans les *Divines Poesies* d'Anne de Marquets, ce serait autour de cette question. Vraisemblablement irénique ou œcuménique comme Claude d'Espence, la dominicaine souhaiterait une seule identité chrétienne liée à l'Église catholique, et souligne la place de cette dernière en proposant des traductions des Pères de l'Église. En cela, elle anticipe en quelque sorte, il nous semble, les poètes de la Contre-Réforme en France.

Examinant les *Sonets spirituels* de 1605, Brenda Dunn-Lardeau suggère que l'inscription de la paraphrase des Béatitudes dans la suite des sonnets consacrée au culte des saints fait ressortir

⁵²⁶ Carol Maddison, *Apollo and the Nine: A History of the Ode*, op. cit., p. 141 (notre traduction)

(« They [les poètes néo-latins] have accomplished much, but now the enthusiastic creation in what is no longer a living language has died down. Tied to a vocabulary and mode of expression of what is realized to be a far-off, alien time, the best poets feel a dissatisfaction with neolatin poetry. Some, like Flaminio, turn back to the living Latin of the church to express their strongest feelings, others return to their mother tongues and, with the falling popularity of paganism after the Council of Trent and the new importance that writers should use the language of the people [sic], the vernaculars have come into their own »).

l'intérêt de la dominicaine pour la tradition ecclésiastique. La critique conclut son article sur ces poèmes d'Anne de Marquets ainsi que ceux de sa contemporaine, Gabrielle de Coignard, en soulignant l'importance sous-jacente de l'autorité ecclésiastique chez ces deux auteures, l'un des multiples éléments qui leur sont communs, et qui distinguent leurs poésies spirituelles des écrits de la génération des Évangéliques :

Certes, pour ces deux poétesses, les autorités scripturaire et ecclésiastique sont inextricablement liées. [...] Quant à l'autorité de l'Église, celle-ci leur impose des pratiques prescriptives, réaffirmées dans les Canons et Décrets du Concile de Trente, dont elles font la promotion avec ardeur selon des finalités pieuses chères à chacune, quand bien même Matthieu n'en soufflait mot.

Ces poèmes post-tridentins se distinguent donc du christocentrisme d'un Érasme et d'un Lefèvre d'Étaples, qui n'hésitaient pas à fustiger les abus d'autorité de l'Église. En effet, Gabrielle de Coignard et Anne de Marquets, qui ne furent jamais accusées de livrer, dans leurs écrits religieux, leur 'propre message à côté de celui de Dieu', ont plutôt eu comme souci, voire comme défi, en redisant les Béatitudes, de concilier la tension entre l'autorité du texte biblique et celle de l'Église, puis de créer, dans l'espace étroit qui leur était laissé, une place où exprimer leur piété et faire entendre des échos de leur propre voix poétique.⁵²⁷

Il nous semble pertinent de mentionner l'étude de Dunn-Lardeau, car elle résume succinctement comment Anne de Marquets lie la paraphrase de l'Écriture sainte (« l'autorité scripturaire ») à la valorisation du dogme établi par l'Église de Rome (« l'autorité ecclésiastique »), et cela à une époque où l'on avait déjà commencé, depuis le début du siècle, à remettre en question le mérite de cette dernière. De la même manière, dans les *Divines Poesies*, Anne de Marquets ne cherche pas uniquement à réorienter Flaminio comme précurseur d'une poésie chrétienne française, mais tente également de l'inscrire dans une tradition de poètes ecclésiastiques.

⁵²⁷ « Les Béatitudes comme source d'inspiration dans la poésie de Gabrielle de Coignard et Anne de Marquets », in *Échos poétiques de la Bible*, eds. Josiane Rieu, Béatrice Bonhomme, Hélène Baby et Aude Préta-de Beaufort, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 165-77 ; p. 176-77.

Si la paraphrase des psaumes devient un genre associé à la poésie protestante ou au moins évangélique, les *carmina sacra* de Flaminio se rapprochent d'une pratique poétique autre, celle de la prière⁵²⁸. Même sans considérer l'orientation que lui donnera Anne de Marquets, les premières poésies de son volume sont désignées comme des *precationes*, des prières, et de plus des prières désignées pour certains moments de la journée – il s'agit d'une *precatio matutina*, une *precatio meridiana* et une *precatio vespertina*. Cette organisation rappelle évidemment la fonction des hymnes liturgiques de l'Église, telles celles associées à la pratique de l'*Angelus*, qui remonte au Moyen Âge et qui structure la dévotion autour de prières récitées le matin, le midi et le soir. De la même manière, le mètre que Flaminio privilégie dans le *libellum* – le dimètre iambique – est celui du père de l'église Saint Ambroise.

3.4.2 La traduction de l'hymne *Te Deum*

Si cette association à la prière ecclésiastique médiévale est déjà présente dans le texte de Flaminio, Anne de Marquets semble insister encore plus sur ce lien, surtout dans le choix de textes qu'elle ajoute à son opuscle. À la fin des poèmes de Flaminio, et toujours sous le titre des « Divines Poesies de Flaminio » (avant la section qui renferme ses cantiques et sonnets), elle insère une paraphrase de l'hymne *Te Deum laudamus*, attribuée à Saint Ambroise et Saint Augustin, sous le titre « HYMNE DE S. AMBROISE / & de saint Augustin »⁵²⁹. Tout comme ses traductions de Flaminio, sa version de la prière *Te Deum* s'approche dans certains endroits du genre de la paraphrase, alors que dans l'ensemble, elle reste relativement proche de sa source première.

Il est intéressant de noter que quelques-uns de ces vers paraphrasés ressemblent aux vers amplifiés dans la version de Ronsard, dont le *Te Deum* avait été publié en 1565, dans ses *Élégies*,

⁵²⁸ Pour la pratique de la prière poétique à la Renaissance, voir, à titre d'exemple, l'étude de Nicolas Lombart, *L'Hymne dans la poésie française de la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, 2018. Lombart étudie, parmi d'autres sujets, l'émergence d'une pratique poétique de la prière en langue française à partir des années 1550. Il voit chez des poètes comme Nicolas Bagedé « une récupération rapide du genre de l'ode dans une perspective chrétienne », ces nouvelles odes chrétiennes « mett[ant] en scène une parole à la fois anonyme et privée, exclusivement centrée sur l'analyse pénitentielle » (pp. 439, 440), ce qui rappelle les *carmina sacra* de Flaminio et annonce, il nous semble, la portée pénitentielle des *Sonets pour l'amour divin* d'Anne de Marquets, inclus dans le même volume que ses traductions du poète néo-latin, lesquels nous examinerons dans le cinquième chapitre de la présente thèse.

⁵²⁹ p. 30.

*mascarades et Bergerie*⁵³⁰. Comme Ronsard, Anne de Marquets rend l'hymne ecclésiastique en seize quatrains, alors qu'elle choisit des vers décasyllabiques pour sa composition, tandis que le chef de la Pléiade avait choisi des octosyllabes. La ressemblance de cette version de la dominicaine avec le poème de Ronsard est aussi frappante dans son schéma de rimes, car les deux poètes choisissent de rendre leurs versions en rimes plates, respectant aussi l'alternance des rimes masculines et féminines. L'on constate aussi que la dominicaine s'inspire du vocabulaire du chef de la Pléiade, ainsi que de sa prédilection pour l'amplification poétique. À titre d'exemple, citons la version de Ronsard, où les deux vers latins « Sanctus, Sanctus, Sanctus dominus Deus Sabaoth. / Pleni sunt cœli & terra maiestatis gloriæ tuæ »⁵³¹ de l'hymne sont traduits de la manière suivante :

Le Seigneur des armes est saint,
Le Seigneur des armes est craint,
Le ciel et la terre est remplie,
Du loz de sa gloire accomplie.⁵³²

Alors que l'hymne latine répète l'adjectif *sanctus* (« saint » ou « sacré »), Ronsard déplace la répétition, choisissant de mettre l'accent sur le groupe nominal « Le Seigneur des armes ». Il ne traduit pas le substantif « Deus » (« Dieu »⁵³³), mais ajoute un attribut au Seigneur : il est intimidant, « craint », ajout qui permet au poète de suivre son schéma rimique.

La ressemblance entre ces vers et le passage correspondant dans la traduction d'Anne de Marquets est frappante, la dominicaine répétant certains des choix de Ronsard, alors que son amplification poétique s'étend encore plus loin :

Le Seigneur Dieu des armées est saint,

⁵³⁰ Voir Malcolm C. Smith, « Aspects de la bibliographie des éditions anciennes de Ronsard », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 22.1 (1970), pp. 73-82 ; p. 78.

⁵³¹ vv. 6-7.

⁵³² vv. 9-12. Nous citons la paraphrase telle qu'elle est présentée dans l'édition de Malcolm Smith, in *Discours des misères de ce temps*, Genève, Droz, 1979, p. 237-39.

⁵³³ Notre traduction.

Le Seigneur est environné & ceint
De grand' vertu, c'est luy qui sanctifie,
Et qui les siens deffend & fortifie.

O Dieu puissant, & la terre & les cieux
Sont tous remplis de ton loz precieux,
Ta maiesté, ta grandeur & ta gloire
Est en tous lieux manifeste & notoire.⁵³⁴

L'on remarque tout de suite le même choix d'ajouter une référence au « loz » prononcé à l'honneur du divin, de même la répétition du substantif « Le Seigneur ». En plus de ces répétitions et ajouts amplificateurs, ces vers nous aident à voir l'originalité de la dominicaine, qui joue sur l'homonymie entre « saint » et « ceint », ajout qui lui permet de souligner la nature de Dieu, dont la force vient de sa vertu.

Dans d'autres endroits, la dominicaine s'écarte du texte de l'hymne ecclésiastique dans des traductions originales qui demeurent inexactes. Dans les vers qui suivent ceux cités immédiatement ci-dessus, le poème met en scène les personnages qui chantent la gloire divine. Dans le texte latin, l'on lit :

Te gloriosus Apostolorum chorus.
Te prophetarum laudabilis numerus.
Te Martyrum candidatus laudat exercitus.⁵³⁵

Ici, Ronsard était resté relativement proche du vocabulaire du texte original, bien qu'il invertisse l'ordre des substantifs énumérés :

Les saints Apostres honorez,
Les Martyrs de blanc decorez,
La troupe de tant de Prophetes

⁵³⁴ vv. 9-16.

⁵³⁵ vv. 8-10.

Chantent tes louanges parfaites.⁵³⁶

En revanche, Anne de Marquets se permet de traduire le mot latin *prophetarum* par « peres anciens »⁵³⁷, référence peu oblique aux Pères de l'Église⁵³⁸, choix qui témoigne, à notre sens, de sa volonté de souligner leur rôle dans l'histoire de l'Église chrétienne. Alors que les auteurs de l'hymne *Te Deum* se réfèrent à l'autorité des prophètes bibliques, allusion maintenue dans la version de Ronsard, Anne de Marquets, en tant qu'auteure catholique et pénitente du seizième siècle, suggère un parallèle entre les Pères anciens et les héros de la Sainte Écriture. Son évocation de l'autorité des Pères fait entendre également la volonté irénique de maintenir l'unité de l'Église de Rome.

L'autorité des Pères est souvent remise en question par les chefs de la Réforme européenne⁵³⁹. Ces figures sont par la suite revendiquées dans le discours polémique des

⁵³⁶ vv. 13-16.

⁵³⁷ v. 18.

⁵³⁸ Vers la même époque, Jacques de Billy, poète et théologien qui traduit des pères de l'Église grecs, utilise des désignations semblables pour les auteurs patristiques. Ainsi il les appelle « les anciens peres » et les « Peres vieux » dans ses sonnets spirituels (*Sonnets spirituels, op. cit.*, pp. 198 et 441). Nous tenons à souligner que des traductions de Billy, ainsi que ces *Sonnets spirituels*, furent publiés chez Nicolas Chesneau, imprimeur des *Divines Poesies* d'Anne de Marquets. Au sujet des traductions des pères de l'Église par Billy publiées chez Chesneau, voir Luc Racaut, « Nicolas Chesneau, Catholic Printer in Paris During the French Wars of Religion », *The Historical Journal* 52.1 (2009), pp. 23-41 ; pp. 36-37.

⁵³⁹ Voir, par exemple, la lettre de Jean Calvin à François 1^{er} concernant son *Institution chrétienne*, où il écrit, évoquant les reproches de ces détracteurs, qui prétendent qu'il nie toute utilité des figures patristiques :

Mais comme ainsi soit, que plusieurs choses ayent esté escrites sagement & excellentement de ces anciens Peres : d'autrepart, qu'il leur soit advenu, en d'aucuns endroits, ce qui advient à tous hommes, c'est de faillir & errer : ces bons & obeissans filz, selon la droiture qu'ils ont, & d'esprit, & de jugement, & de volonté, adorent seulement leurs erreurs & fautes. Au contraire, les choses qui ont esté bien escrites d'eux, ou ils ne les apperçoivent point, ou ils les dissimulent, ou ils les pervertissent, tellement qu'il semble qu'ils n'ayent autre soing, sinon de recueillir de la fiente parmy l'or. Et apres ils nous poursuyvent par grande clameur, comme contempteurs & ennemis des Peres. Mais tant s'en faut que nous les contemnions, que si c'estoit nostre present propos, il me seroit facile d'approuver par leurs tesmoignages la plus grand part de ce que nous disons aujourd'hui. Mais nous lisons leurs escrits avec tel jugement, que nous avons tousjours devant les yeux ce que dit saint Paul. C'est, que toutes choses sont nostre, pour nous servir, non pour dominer sur nous : & que nous sommes tous à un seul Christ, auquel il faut, sans exception, obeir du tout. Ceux qui ne observent point cest ordre, ne peuvent rien avoir de certain en la Foy : veu que ces saints personnages, desquels il est question, ont ignoré beaucoup de choses, sont souvent divers entr'eux, & mesmes aucunesfois se contreviennent à eux-mesmes

catholiques, la tradition étant nettement préférable à la nouveauté des doctrines protestantes. Ainsi, Ronsard s'attaque à l'orgueil des théologiens protestants qui nient l'autorité des Pères de l'Église tout en revendiquant la leur :

Toutefois les Docteurs de ces sectes nouvelles,
Comme si l'Esprit Saint avoit usé ses aisles
A s'appuyer sur eux, comme s'ils avoient eu
Du ciel dru et menu mille langues de feu,
Et comme s'ils avoient (ainsi que dit la fable
De Minos) banqueté des hauls Dieux à la table,
Sans que honte et vergongne en leur cueur trouve lieu,
Parlent profondement des misereres de ce Dieu,
Ils sont ses conseillers, ils sont ses secretaires,
Ils sçavent ses advis, ils sçavent ses affaires,
Ils ont la clef du ciel et y entrent tous seuls,
Ou qui veult y entrer il faut parler à eux.

Les autres ne sont rien sinon que grosses bestes,
Gros chapperons fourrez, grasses et lourdes testes,
S. Ambrois, S. Hierosme et les autres docteurs,
N'estoient que des resveurs, des fols et des menteurs.⁵⁴⁰

(« AV ROY DE FRANCE / TRESCHRESTIEN, FRANCOIS PRE- / mier de ce nom, son prince & souverain seigneur, Jean Calvin paix & salut en Dieu », n.p., in *Institution de la religion chretienne : Composée en Latin par Jean Calvin, & translâtée en François par luy mesme, & encores de nouveau reneuë & augmentée : en laquelle est comprinse une somme de toute la Chrestienté*, sans lieu, chez Philbert Hamelin, 1554 [réédition ; la première édition de la traduction française de l'*Institut* date évidemment du règne de François 1^{er}, parue en 1541]).

La discussion sur l'autorité des Pères de l'Église continue dans les pages qui suivent. La démarche de Calvin est subtile ; il ne désavoue pas catégoriquement l'utilité des Pères, mais insiste tout de même sur leur faillibilité, ce qui lui permet de revenir sur l'autorité absolue du Christ (selon la doctrine *sola gratia*, où le salut n'est atteint qu'à travers la grâce divine) et de l'Écriture sainte (*sola scriptura*), et de condamner ceux qui croient aveuglement en l'autorité des Pères, c'est-à-dire les membres de l'orthodoxie catholique.

Malgré cette condamnation des Pères de l'Église, il est important de noter que des chefs de la Réforme, y inclus Jean Calvin, s'intéressaient réellement aux écrits patristiques. À ce sujet, voir, à titre d'exemple, Irena Backus, *Historical Method and Confessional Identity in the Era of the Reformation (1378-1615)*, Leiden, Brill, 2003.

⁵⁴⁰ « Remonstrance au peuple de France », vv. 167-83, in *Discours des misères de ce temps*, op. cit., p. 105-47. Ce poème date de 1563 (ibid., p. 105n).

Si Anne de Marquets ne va pas jusqu'à reproduire la réprimande passionnée et directe que Ronsard adresse aux réformateurs, cette satire hyperbolique n'étant sûrement pas appropriée pour l'écriture d'une religieuse, l'on voit tout de même comment elle semble partager sa perspective sur l'importance des figures patristiques pour la chrétienté ainsi que de la tradition ecclésiastique⁵⁴¹, et comment elle profite de cette traduction d'un hymne ecclésiastique pour faire glisser ce message partisan, message qui sera entièrement absent dans ses poèmes originaux, tout comme il l'avait été dans les textes de Flaminio.

À côté de la focalisation personnelle et intérieure qui caractérise le livre de Flaminio, le choix de traduire un hymne de l'Église catholique – hymne de la plume des Pères, enrichie par des intertextes avec la traduction d'un Ronsard militant et des références métatextuelles aux Pères même – qui permet à la traductrice de faire allusion aux conflits religieux et politiques de son époque, suggère la visée de la dominicaine. Si des poètes protestants s'inspirent des psaumes de Flaminio, Anne de Marquets, auteure catholique, s'inspire quant à elle de l'exemple de ce poète humaniste converti en auteur chrétien, et choisit de traduire ses *carmina sacra*, poésies spirituelles originales qui reproduisent la forme et le style des hymnes liturgiques médiévaux.

Au seizième siècle, la pratique de l'écriture d'hymnes héritée du Moyen Âge fascine d'abord des poètes réformateurs ainsi que catholiques, mais au fil des ans elle est de moins en moins associée aux poètes de la faction protestante. Ann Moss, qui a brillamment étudié le phénomène de l'hymne latine à l'époque de la Réforme⁵⁴², constate que l'écriture des hymnes devient aussi étroitement liée à l'écriture catholique que ne l'est la paraphrase des psaumes pour les écrivains protestants, car l'hymne est associé à une tradition et une unité ecclésiastique que

⁵⁴¹ Encore dans sa « Remonstrance au peuple de France », et encore sur un ton plus ouvertement polémique que celui retrouvé dans les écrits de la religieuse, Ronsard avait condamné les réformateurs en raison de la menace qu'ils posaient à l'unité de l'Église chrétienne :

Mais qui seroit le Turc, le Juif, le Sarrasin,
Qui voyant les erreurs du chrestien son voisin,
Se voudroit baptiser ? Le voyang d'heure en heure
Changer d'opinion, qui jamais ne s'asseure ?
Le cognoissant leger, mutin, seditieux,
Et trahir en un jour la foy de ses ayeux ? (vv. 41-46)

⁵⁴² À ce sujet, voir aussi l'étude de Nicolas Lombart, *L'hymne dans la poésie française de la Renaissance*, *op. cit.*

défendent les poètes catholiques écrivains durant les guerres de religion. Et si les catholiques se réclament de ce genre en tant qu'emblème de leur héritage, certaines des factions protestantes européennes s'en éloignent :

Les hymnes n'ont joué aucun rôle dans les formes d'adoration pratiquées par les adhérents de Calvin, pour qui le seul texte qui valait était la Bible, traduite ou paraphrasée. En ce qui concerne les hymnes, le calvinisme ne faisait appel à ces textes, mis à part des chansons vernaculaires de la tradition populaire, qui ont été rudement réécrits dans des pamphlets polémiques en vers. Les calvinistes étaient des chanteurs des psaumes, attribut de leur comportement religieux qui surgissait dans les perceptions catholiques. Faisant partie d'une toute autre tradition, tradition beaucoup plus populaire, à cette époque marquée par les conflits religieux en France, l'un des propagandistes catholiques les plus prolifiques, Artus Désiré (c. 1510-c. 1580), va jusqu'à dessiner des lignes de bataille entre catholiques et protestants dans le domaine des psaumes et des hymnes. Plusieurs versions de ses *Hymnes en françois sur le chant de ceux de l'Eglise* ont été publiées entre 1561 et 1580 et ont été parfois désignées comme un 'second contre-poison aux cinquante deux Chansons de Clement Marot'. Son premier *Contre-poison*, qui date de 1560, avait été une série de parodies antiprotestantes des traductions de psaumes écrites par Marot. Ses *Hymnes* étaient ses propres compositions vernaculaires populistes, selon la musique des hymnes liturgiques latines les plus célèbres. Le fait que Désiré emploie à des fins polémiques la musique des hymnes latines signale que ceux qui tentaient de promouvoir une identité exclusivement catholique à cette époque pouvaient envisager les hymnes liturgiques comme fournissant un indice d'un sens de culture catholique unifiée. Certes, dans des régions où le Calvinisme devenait la religion prédominante, l'on laissait très vite tomber l'hymne liturgique latin.⁵⁴³

⁵⁴³ Moss, « Latin Liturgical Hymns of the Reformation Crisis (1520-1568) », *art. cit.*; p. 89 (notre traduction)

« Hymns played no part in the forms of worship practiced by Calvin's adherents, whose only text was the Bible, translated or paraphrased. In so far as Calvinism drew on the repository of hymns it was solely on the vernacular carols of popular tradition, crudely recast as polemical pamphlets in verse. Calvinists were psalm-singers and this was a feature of their religious behaviour which loomed large in Catholic perceptions. Writing at the lower end of the literary spectrum in the period of overt religious strife in France, one of the most prolific Catholic propagandists, Artus Désiré (c. 1510-c. 1580), goes so far as to draw up the battle-

De la même manière, Nicolas Lombart a étudié comment le genre de l'hymne fut particulièrement privilégié par des auteurs catholiques des années 1550, qui, à l'instar de Ronsard, cherchèrent une forme alternative au psaume ou au cantique ; et comment l'association de l'hymne à la liturgie traditionnelle renforce sa valeur en tant que forme propice à l'expression de la foi catholique⁵⁴⁴. Chez Anne de Marquets, Flaminio, poète qui fait partie de ce courant littéraire mais qui, en 1568, est surtout associé à la Réforme européenne, se trouve revendiqué par une auteure catholique et associé aux fondateurs du genre de l'hymne liturgique ainsi qu'à ses praticiens modernes, français.

Enfin, cette traduction de l'hymne *Te Deus laudamus* par la religieuse éclaire aussi certains aspects de sa manière d'envisager la composition poétique. Tout comme elle avait parfois choisi de privilégier la source biblique au lieu de la version de Flaminio dans la réécriture de l'hymne de David, Anne de Marquets, travaillant évidemment à partir du texte de Ronsard, qu'elle emploie comme source intermédiaire, se montre capable de passer directement par le texte initial. Alors qu'il est possible qu'elle se serve de textes intermédiaires pour alléger sa tâche, il nous semble aussi possible qu'elle ait recours à plusieurs textes pour rendre sa version plus riche, dans l'esprit de la *copia* érasmienne qui caractérise la poésie européenne du seizième siècle. Au lieu d'adhérer d'une manière systématique au texte original ou à un texte intermédiaire, elle varie ses pratiques de traduction et de paraphrase. Baignée dans plusieurs traditions littéraires – biblique, ecclésiastique, néo-latine et vernaculaire – Anne de Marquets passe sans encombre d'une référence à l'autre, témoignant du principe de la *docta varietas* promue par des humanistes tels Poliziano et Érasme, principe qui remonte au modèle cicéronien de l'oraison.

lines between Catholics and Protestants in terms of psalms and hymns. Various versions of his *Hymnes en françois sur le chant de ceux de l'Eglise* were published between 1561 and 1580 and were sometimes labelled a 'second contre-poison aux cinquante deux Chansons de Clement Marot'. His first *Contre-poison*, dating from 1560, had been a series of anti-Protestant parodies of Marot's psalm translations. His *Hymnes* were his own populist vernacular compositions, set to the tunes of the best-known liturgical Latin hymns. The fact that Désiré makes polemical use of Latin hymn-tunes indicates that those trying to promote an exclusive Catholic identity at this period could envisage the liturgical hymns providing one pointer towards a sense of corporate Catholic culture. Certainly, in regions where Calvinism came to predominate, the Latin liturgical hymn quickly fell out of use »).

⁵⁴⁴ *Op. cit.*, pp. 431-85.

3.4.3 La *translatio* du message de la quiétude spirituelle

Hormis les différences confessionnelles qui auraient pu exister entre les deux auteurs, Flaminio et Anne de Marquets écrivirent aussi dans des contextes bien distincts, malgré le peu d'années qui les séparaient. Le choix de traduire Flaminio peut sembler inattendu non seulement à cause de la réception controversée de ses œuvres dans les années suivant sa mort, mais aussi parce que le ton de ses hymnes spirituels ne correspond pas tout à fait au contexte des guerres de religion, surtout à cause de leur message relativement optimiste concernant la possibilité du salut. Étant donné que plusieurs des livres édités par Nicolas Chesneau aux années 1560 et 1570 sont sans question polémiques et souvent ouvertement hostiles vis-à-vis l'émergence du protestantisme en France⁵⁴⁵, les traductions de la dominicaine ne sont pas un choix évident pour la publication chez cet imprimeur, non seulement à cause des affiliations proto-protestantes de Flaminio mais aussi parce que les poésies sont en elles-mêmes si peu politiques. Écrivant à la fin de sa vie, saisi par la morbidité, Flaminio se concentre presque exclusivement sur le voyage interne et personnel du pénitent. Son *petit livre* posthume ainsi que les versions de sa traductrice ne renferment aucune allusion explicite aux troubles de l'Europe durant la Réforme et la Contre-Réforme. Ni l'un ni l'autre n'utilise, par exemple, les mots « catholique », « protestant » ou « huguenot » dans ses poèmes, alors que le terme plus général de « chrétien » revient à maintes reprises.

⁵⁴⁵ À ce sujet, voir l'article de Luc Racaut, « Nicolas Chesneau, Catholic Printer in Paris during the French Wars of Religion », *art. cit.* Bien qu'il soit difficile de définir de manière catégorique la visée d'un imprimeur qui fut si productif, il nous semble quand même possible de voir dans les livres imprimés chez Chesneau – et tout particulièrement dans les traités qu'il publie d'auteurs polémiques comme Melchior de Flavin et René Benoist – quelque chose d'unifiant, et donc possible de parler de sa « politique éditoriale ». Au sujet de la question de la « politique éditoriale » des imprimeurs du XVI^e siècle, Michel Simonin a écrit :

Or, nous constatons dans ce temps [la Renaissance], la formation de courants d'écoles ou de cercles de l'échange, entre auteurs ou d'auteurs à protecteurs, quelque chose qui ressemble non à un, mais à des milieux solidaires, parfois concurrents, toujours éphémères, desquels les hommes migrent, auxquels il leur arrive d'appartenir simultanément.

L'un des lieux où il est aujourd'hui le plus facile de saisir ces mouvements fugitifs, c'est encore la catalogue du libraire, cette rencontre, sous une même enseigne, d'écrivains et de titres qui paraissent, vus d'ici, partager quelque chose de commun

(« Peut-on parler de politique éditoriale au XVI^e siècle ? Le cas de Vincent Sertenas, libraire du Palais », *in Le livre dans l'Europe de la Renaissance, op. cit.*, pp. 264-81 ; p. 264).

Cependant, il faut avouer que bien qu'il soit célèbre aujourd'hui pour les traités polémiques qu'il édita durant les guerres de religion, dans lesquels des auteurs catholiques ardents condamnent les huguenots, Chesneau publia aussi des livres qui inspirent la pratique personnelle de la dévotion. Ainsi, il livre des éditions des sermons de François Le Picart⁵⁴⁶, prédicateur qui cherche à promouvoir le repos spirituel⁵⁴⁷. De même, à partir des années 1560, il s'intéresse aussi à la publication de livres de poésies chrétiennes, rédigées dans des styles renaissants, comme les héroïdes chrétiennes de d'Espence⁵⁴⁸, réécriture catholique des *Héroïdes* d'Ovide, le livre d'Anne de Marquets et les *Sonnets spirituels* de Jacques de Billy⁵⁴⁹, sonnets pétrarquistes qui tourne autour de passages de la littérature patristique. En s'appropriant des modèles de la grande poésie profane, antique ainsi que renaissante, Chesneau et les auteurs qu'il publie embellissent le message de la foi, tout en mettant en avant les autorités littéraires de la tradition ecclésiastique romaine.

3.5 Conclusion

La traduction de Flaminio semble remplir plusieurs fonctions pour Anne de Marquets et son cercle. Tout d'abord, en destinant son livre à la jeune princesse de France, elle destine, en quelque sorte, son travail à toute la famille royale et à la cour française. Les propos de Flaminio sur la nécessité de chercher Dieu, supplantés du contexte des *spirituali* réunis autour de Reginald Pole, peuvent fonctionner comme une sorte de rappel à Marguerite et ses parents de maintenir la place de la dévotion dans un milieu où ils sont susceptibles aux plaisirs mondains. Ce message ne leur sera accessible sans la traduction, le latin étant la langue appropriée au cercle des humanistes et des

⁵⁴⁶ La première de ces éditions paraît en 1562 : *Les Sermons et Instructions Chrestiennes, pour tous les jours de l'Advent, juques à Noel : & de tous les Dimenches & Festes, depuis Noel, jusques à Caresme*, Paris, chez Nicolas Chesneau, 1562.

⁵⁴⁷ Au sujet de Picart, voir la monographie de Larissa Juliet Taylor, *Heresy and Orthodoxy in Sixteenth-Century Paris. François Le Picart and the Beginnings of the Catholic Reformation*, Leiden, Brill, 1999.

⁵⁴⁸ *Sacrarum Heroïdum Liber, op. cit.* Chez Frédéric Morel, pour Nicolas Chesneau, 1564.

⁵⁴⁹ *Sonnets spirituels recueillis pour la plus part des anciens Theologiens tant Grecz que Latins : Avec quelques autres petits traictez poëtiques de semblable matiere*, Paris, chez Nicolas Chesneau, 1573. Alors que cette publication ne paraît qu'en 1573, le privilège date de 1567, même année que celui pour la publication d'Anne de Marquets. Nous reviendrons brièvement sur les sonnets de Billy dans le cinquième chapitre de cette thèse.

prêtres, alors que le français convient plutôt à la cour⁵⁵⁰ et aussi aux dames moins bien éduquées que la dominicaine.

Dans le bref survol des théoriciens de la Renaissance qui traitent de la traduction que nous avons placé à la tête de ce chapitre, l'on a constaté la difficulté de cerner des différences exactes entre les termes « traduction », « paraphrase », « métaphrase » et « imitation ». Christophe Bourgeois, dans son étude de la poésie catholique de l'âge baroque, résume ainsi ces problèmes de vocabulaire :

[...] le genre de la paraphrase biblique en vers semble connaître un large écho dans les milieux lettrés, à la fin du XVIe siècle et au début du XVIIe. On voit que de nombreux textes revendiquent explicitement le terme 'paraphrase' dans leur titre ou leurs paratextes. Plus encore, le terme renvoie à divers procédés de réécriture souvent considérés comme équivalents : Pierre de Deimier utilise comme synonymes *imitation attachée*, *version*, *traduction*, et *paraphrase*. Il qualifie les Psaumes de Desportes de 'paraphrase' et loue les qualités de 'Traducteur' qu'illustre le recueil. Les frontières du genre sont donc particulièrement difficiles à déterminer.⁵⁵¹

Quant à Anne de Marquets, il nous semble que son livre de 1568 représente la convergence de ces trois catégories. À la différence des paraphrases souvent amplificatrices de d'Espence dans son livre des collectes de l'année, dont le style est par la suite conservé dans les versions de la dominicaine, les traductions de 1568 suivent de près le sens de Flaminio, avec relativement peu d'ajouts ou d'enlèvements. Ce n'est qu'à quelques endroits, comme la dominicaine l'annonce elle-même dans ses préfaces, que l'on constate de véritables prolongements ou changements d'avec les poésies originales. Enfin, en ce qui concerne la notion d'imitation, l'on peut voir dans les poésies

⁵⁵⁰ À ce sujet, voir l'analyse de Worth de la traduction du poème *Genthiacum* d'Étienne Dolet, rendu en vers français sous le titre *Avant-Naissance*, *op. cit.*, p. 64 : « Alors que le poème latin devait sûrement être lu surtout par ses amis humanistes, il [Dolet] aurait peut-être espéré que la version française attirera l'attention des courtiers ignorants du latin qui comprendraient les avertissements destinés à son fils », notre traduction (« Whereas the Latin poem would probably have been read mostly by Dolet's humanist friends, he may well have hoped that the French version would find favour among courtiers unversed in Latin who would sympathize with the warnings to his son. »).

⁵⁵¹ Christophe Bourgeois, *op. cit.*, p. 115.

personnelles de la dominicaine qui suivent les traductions qu'elle revient constamment sur les thèmes et images de Flaminio. De la même manière, l'*ethos* du pénitent qui surgit au fil de la lecture de ses odes servira de modèle pour la voix de la dévote dans les poésies originales de la dominicaine. Dans les deux prochains chapitres, nous allons examiner les *Cantiques ou Chansons Spirituelles* et les *Sonets de l'amour divin*, qui font paraître les points essentiels de la spiritualité de Flaminio aux yeux de sa traductrice.

4 Les Cantiques ou Chansons Spirituelles pour louer Dieu qui a créé [sic] toutes choses

4.1 Introduction

Si le sonnet est la forme poétique dominante chez Anne de Marquets, ses 480 *Sonets spirituels* posthumes constituant de loin son œuvre la mieux connue de nos jours, la suite des onze *Cantiques ou Chansons Spirituelles pour louer Dieu qui a créé toutes choses* dans les *Divines Poesies* témoigne toutefois d'un intérêt de la part de la dominicaine pour un autre genre courant à la Renaissance française. Alors qu'il est pratiqué par les poètes de la Pléiade, et bien qu'il soit un sujet d'analyse dans les traités de poétique et rhétorique de la renaissance française, le « cantique » ou la « chanson » du seizième siècle, à la différence du sonnet, est une forme qui résiste aux définitions étanches, surtout au niveau de la versification⁵⁵². Le petit recueil de la dominicaine, dans lequel elle pratique une variété de vers, de schémas de rimes et de strophes, n'en fait pas exception. L'on y constate même la présence d'une ballade, forme médiévale⁵⁵³ dédaignée par Du Bellay dans sa *Deffence*⁵⁵⁴.

Chez Anne de Marquets, cette forme poétique de la chanson ou cantique relève d'une familiarité intime avec les œuvres de la Pléiade ainsi que de la poésie médiévale. Ces onze poèmes figurent parmi les premiers vers originaux publiés par la religieuse depuis ses *Sonets, prieres et devises en forme des pasquins*, parus en 1562. Dans ces pièces, Anne de Marquets considère trois grands sujets de la poésie spirituelle traditionnelle, à savoir l'éloge du Seigneur, le mystère de

⁵⁵² À ce sujet, voir François Rouget, « L'esthétique de l'ode et de la chanson de la Pléiade (1550-1560) », *art. cit.*, dans lequel il étudie l'hétérométrie des poètes de la génération de la Pléiade (pp. 461-63).

⁵⁵³ Certes, cette forme est toujours pratiquée au seizième siècle. Les poètes des Puy continuèrent à en composer, par exemple, dans l'écriture de leurs œuvres destinées à la Vierge Marie. À ce sujet, voir, à titre d'exemple, l'article de François Rouget, « Une forme reine des Puy poétiques : la ballade », in *Première poésie française de la Renaissance autour des Puy poétiques normands*, éd. Jean-Claude Arnould et Thierry Mantovani, Paris, Classiques Garnier, 2003, pp. 329-46 :

[...] la ballade occupe une place privilégiée depuis le XIIIe siècle et prend le deuxième rang des genres élus aux Puy, juste derrière le chant royal mais avant le rondeau. Longtemps confondue avec le chant royal, du fait de leurs caractéristiques communes (l'envoi et le refrain), la ballade entre en concurrence avec son aîné aux Puy d'Amiens et d'Abbeville (p. 3).

⁵⁵⁴ Joachim Du Bellay, *La Deffence, et illustration de la langue françoise*, *op.cit.*, pp. 131-32.

l'incarnation et la Nativité, sujets qui reviendront notamment dans les *Sonets spirituels*. Les cantiques sont organisés autour de ces thèmes : les trois premiers poèmes consistent en une sorte d'exorde adressée au divin sur la majesté de sa création ; les trois cantiques suivants sont regroupés par le sous-titre « POVR LOVER LE / mystere de l'incarnation & / la tressacree mere / de Dieu »⁵⁵⁵ ; et les cinq derniers par le sous-titre « Sur la Nativité de nostre / Seigneur »⁵⁵⁶.

Dans le présent chapitre, il sera question, malgré l'absence d'une définition fixe, d'examiner d'emblée les propos des poéticiens du seizième siècle sur le « cantique » ou la « chanson » et d'en relever les diverses caractéristiques formelles et thématiques du genre. Par la suite, nous proposons d'examiner la série de 1568 en procédant par chacune des sections au sein de l'ensemble, et donc aussi par les thèmes qui y sont traités. Nous tenons à souligner tout particulièrement les multiples lieux communs empruntés à Flaminio, la poète passant de la traduction à l'imitation. Certes, les poésies spirituelles de Flaminio sont loin de constituer l'unique source littéraire pour ce chansonnier, qui se clôt notamment sur des poèmes de nativité ou « noëls », forme poétique française qui remonte au Moyen Âge⁵⁵⁷. Néanmoins, il est essentiel de voir comment la poétique spirituelle de l'Italien influence sa traductrice, surtout étant donné le manque d'études à ce sujet dans la recherche portant sur Anne de Marquets. Enfin, nous considérerons la portée théologique de l'unité, dont la disposition indique déjà l'orientation de l'auteure, qui réserve une place d'honneur à la Sainte Vierge à côté des trois incarnations du divin, le Père créateur, l'Esprit saint et le Fils.

4.2 Définitions génériques

En considérant le terme choisi par la dominicaine, il faudra évoquer deux questions fondamentales à ces compositions – la définition de la chanson ou du cantique chez les théoriciens de son époque,

⁵⁵⁵ In *Les Divines Poesies de Marc Antoine Flaminio*, *op. cit.*, p. 39.

⁵⁵⁶ *Ibid.*, p. 44.

⁵⁵⁷ Pour une présentation de cette forme poétique, fortement liée au cantique, chez Denisot, voir Daniele Speziari, *La plume et le pinceau : Nicolas Denisot, poète et artiste de la Renaissance (1515-1559)*, Genève, Droz, 2016 ; pp. 88-101.

et la nature des *chansons spirituelles*, genre à part qui commence à émerger au moment des premiers balbutiements de la Réforme européenne.

4.2.1 Introduction : La chanson ou le cantique à la Renaissance

Le titre de cette série poétique l'indique d'emblée : l'on ne différencie souvent pas entre « le cantique » et « la chanson » à la Renaissance, et il en existe encore d'autres synonymes. Sébillet consacre le sixième chapitre de son *Art poétique français* de 1548 aux formes variées de la poésie lyrique, *Du Cantique, Chant Lyrique ou Ode et Chanson*. Dans sa définition, il met l'accent sur le lien entre le lyrique français et la poésie du sacré, point de ressemblance mis en évidence par le poète inaugural de cette tradition, Clément Marot :

Le Cantique, Chant Lyrique et Chanson, ressemblent les Chants desquels je te viens de parler au chapitre précédent [*Du chant Royal, et autres chants usurpés en Poésie Française*], de nom plus que de forme et sujet : car le Cantique Français n'est autre chose que le Psaume Hébreu ou Latin. Aussi trouveras-tu les Cantiques de Marot pleins d'invocations et prières dressées aux Dieux afin de détourner le mal, ou continuer le bien.⁵⁵⁸

Selon Sébillet, l'un des premiers rôles du cantique est donc de supplier le soutien du divin, fonction qui remonte à la littérature antique chrétienne (« le Psaume Hébreu ») aussi bien que païenne (« le Psaume Latin »). Cette convergence des autorités littéraires anciennes et modernes est très présente, comme l'on l'a déjà vu dans les chapitres précédents, chez Anne de Marquets.

Plus loin dans ce même chapitre, Sébillet soulève la question de la métrique, ou plutôt de sa fluidité dans ce genre poétique :

Le chant Lyrique, ou Ode (car autant vaut à dire), se façonne ni plus ni moins que le Cantique, c'est-à-dire autant variablement et inconstamment : sauf que les plus courts et

⁵⁵⁸ Sébillet, *Art poétique français*, *op. cit.*, p. 118-19.

petits vers y sont plus souvent usités et mieux séants, à cause du Luth ou autre instrument semblable sur lequel l'Ode se doit chanter.⁵⁵⁹

Les formes lyriques se caractérisent donc par leur brièveté, à la différence, par exemple, de la poésie épique. Mise à part cette brièveté, les formes se construisent à la guise de leur auteur, « autant variablement et inconstamment ». Selon Sébillet, la concision est un trait rendu nécessaire par le fait que, du moins à ses origines, les diverses formes lyriques devaient toujours être accompagnées de musique vocale et/ou instrumentale, musique qui reflète l'affectivité de celui qui la « chante » :

Aussi la matière suit l'effet de l'instrument, qui comme le chant Lyrique, et l'Ode comme l'instrument exprime tant du son comme de la voix les affections et passions ou tristes, ou joyeuses, ou craintives, ou espérantes, desquelles ce petit Dieu (le premier et principal sujet de Poésie, singulièrement aux Odes et Chansons) tourmente et augmente les esprits des Amoureux.⁵⁶⁰

Cette association de l'amour mondain – dont son incarnation en « petit Dieu » est nommée par Sébillet – sera importante pour notre analyse de l'adaptation de cette forme poétique au contexte spirituel.

Si Sébillet rapproche dans plusieurs endroits le cantique ou la chanson de l'ode, Du Bellay, dans son fameux traité qui date d'un an après la parution de l'*Art poétique français*, tient à distinguer entre ces deux formes. Pour lui, la « Chanson » fait partie de ces « vieilles Poésies Françoises », alors que l'ode est cette forme noble qui mérite une place comme l'une des deux formes courtes, avec le sonnet, conseillées au poète voulant enrichir la langue et la littérature vernaculaires :

Chante moy ces Odes, incongues encor' de la Muse Françoisse, d'un Luc bien accordé au son de la Lyre Greque, et Romaine : et qu'il n'y ait vers, où n'aparoisse quelque vestige de

⁵⁵⁹ Ibid., p. 121.

⁵⁶⁰ Ibid.

rare, et antique erudition. Et quand à ce, te fourniront de matiere les louanges des Dieux, et des Hommes vertueux, le discours fatal des choses mondaines, la sollicitude des jeunes hommes, comme l'amour, les vins libres, et toute bonne chere. Sur toutes choses, prends garde que ce genre de Poëme soit eloigné du vulgaire, enrichy, et illustré de motz propres, et Epithetes non oysifz, orné de graves sentences, et varié de toutes manieres de couleurs, et ornamentz Poëtiques : non comme un *Laissez la verde couleur, Amour avecques Psyches, O combien est heureuse* : et autres telz Ouvraiges, mieux dignes d'estre nommez Chansons vulgaires, qu'Odes, ou vers Lyriques.⁵⁶¹

L'on connaît l'influence du traité de 1549. Pourtant, Du Bellay eut ses détracteurs. Barthélemy Aneau, dans son *Quintil horacien*, s'attaque à plusieurs points de la *Deffence et illustration*, dont cette distinction entre l'ode des Anciens et la chanson « vulgaire » française. Dans sa réfutation, Aneau fait appel à l'étymologie des deux mots, ainsi qu'aux traits de versification que ces deux formes partagent :

Chante-moi ces Odes inconnues encore de la Muse française. – Vrai est que le nom Ode a été inconnu, comme pérégrin, et Grec écorché, et nouvellement inventé entre ceux qui en changeant les noms cuident déguiser les choses : Mais le nom de chant et chanson est bien connu, et reçu comme Français. Car quant à la façon de tes Odes (qu'ainsi tu nommes) je n'y trouve point autre forme de vers, que les accoutumés de dix, et de huit syllabes, et au-dessous entiers ou coupés, suivants ou croisés entremêlés, et appropriés à plaisir comme ont fait nos majeurs Poètes Français (plus heureusement qu'à présent) en leurs chansons, lais, virelais, servantoises, Chapelets, et tels ouvrages, les entretissant bien proprement selon leur plaisir, et jugement d'oreille, en les accomodant à quelque plaisant chant vulgaire, à l'exemple des lyriques Grecs, et Latins : qui en ont ainsi fait.⁵⁶²

⁵⁶¹ *La Deffence et Illustration de la Langue françoise.*, *op. cit.*, pp. 133-34.

⁵⁶² Barthélemy Aneau, *Le Quintil horacien*, in *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, *op. cit.*, pp. 175-218 ; p. 198.

Pour Aneau, il n'existe aucune frontière entre l'ode gréco-latine et les formes poétiques associées à un contexte musical déjà établi en France, tels les « chansons, lais, virelais, servantoises, [et] Chapelets ». De la même manière, Jacques Peletier du Mans perçoit un précédent pour l'ode française hors le modèle gréco-latin. Alors que la dénomination d' « ode » fut introduite dans la langue française par Ronsard, écrit-il⁵⁶³, il affirme que les Psaumes de Marot – le modèle du genre proposé par Sébillet – peuvent aussi en constituer un exemple, fait qui témoigne de sa variété aux niveaux du fond et de la forme :

Mais quant à la chose, si nous regardons les Psaumes de Clément Marot : ce sont vraies Odes, sinon qu'il leur défailloit le nom, comme aux autres la chose. La matière de l'Ode, sont les louanges des Dieux, Demi-dieux, et des Princes : Les amours, les banquets, les jeux festifs, et semblables passetemps. Qui montrent qu'elle est capable de divers arguments et de divers styles.⁵⁶⁴

Ces quelques citations des traités de poétique nous donnent une idée de la véritable polémique autour des formes à la Renaissance, et autour de l'ode en particulier. Malgré la célèbre condamnation de Du Bellay des genres hérités du Moyen Âge – qui inclut non seulement la chanson, mais également les Puits de Rouen et les Jeux floraux de Toulouse⁵⁶⁵, deux concours de poésie mariale qui auraient vraisemblablement exercé une influence sur plusieurs des *Cantiques* de Marquets – plusieurs des théoriciens de cette époque suggèrent un lien entre l'ode antique et la chanson française qui date d'avant les premières imitations horatiennes et pindariques de Ronsard. Peu avant Ronsard, par exemple, des réformateurs tel le Suisse Ulrich Zwingli virent en les *Odes* de Pindare des parallèles pour les Psaumes :

563

Ce nom d'Ode a été introduit de notre temps, par Pierre de Ronsard : auquel ne faillirai de témoignage, que lui étant encore en grand' jeunesse, m'en montra quelques-unes de sa façon, en notre ville du Mans : et me dit dès lors, qu'il se proposait ce genre d'écrire, à l'imitation d'Horace : comme depuis il a montré à tous les Français : et encore plus par sus sa première intention, à l'imitation du premier des Lyriques, Pindare

(Jacques Peletier du Mans, *Art poétique*, op. cit., pp. 272-73).

⁵⁶⁴ Ibid., p. 273.

⁵⁶⁵ *Loc. cit.*

Dans le cas de Pindare, l'assimilation de son œuvre à la Réforme a pu être conforté par le rapprochement avec les *Psaumes*. L'importance du Thébain pour l'étude du *Psautier* est au centre de l'argumentation de Zwingli, que l'œuvre de Pindare intéresse surtout dans la mesure où elle éclaire les *Psaumes*. [...] L'argumentation de Zwingli prend place dans un débat récurrent, en particulier chez les réformés, qui porte schématiquement sur la place de la grammaire dans l'interprétation des livres saints : suffit-il d'être inspiré, ou bien la compréhension de la Bible suppose-t-elle au préalable la maîtrise d'une technique de l'ordre du savoir ? Dans ce débat, Zwingli se range incontestablement du côté de ceux qui refusent de s'en remettre à la foi seule, et sa postface sur Pindare consiste en une démonstration nourrie des avantages techniques que le lecteur des *Psaumes* peut retirer des *Epinicies*.⁵⁶⁶

Vers la même époque, les psaumes marotiques constituent, aux yeux des poéticiens vernaculaires français, un parallèle en ce qui concerne leur registre et leur rôle, en tant que compositions nobles qui visent la louange du divin. Toutefois, les psaumes de Marot maintiennent une certaine simplicité stylistique comme parallèle des textes sources qu'ils paraphrasent :

Il est évident que Marot s'efforce ici de limiter la portée de ses innovations et de ses adjonctions en les affectant d'une valeur synonymique. Il se maintient au niveau de style de sa source et tâche de préserver la nudité de l'expression, sachant bien qu'une bonne traduction repose souvent sur des moyens très simples. Il tend à rendre anonyme le développement inévitable que lui impose son cadre strophique, il y introduit le moins d'intention et de signification possible. C'est là que réside la nouveauté essentielle de ses psaumes : quelques années auparavant, Gringore se livrait encore, sur la poésie de David, aux interprétations les plus inattendues. La période qui les sépare est brève, mais elle marque, dans l'histoire des idées, une acquisition fondamentale : la vénération des monuments de l'Antiquité et l'ambition de les restituer scrupuleusement. Marot ne se confond pas avec les théologiens et les exégètes; il ne s'autorise jamais à projeter sa personnalité ou aucun élément franchement nouveau sur le texte sacré : il s'en remet aux

⁵⁶⁶ Jean-Eudes Girot, *Pindare avant Ronsard*, op. cit., pp. 233-34.

autorités, aux spécialistes, dont il se propose d'imiter la fidélité. Or, au lieu de ressentir comme une gêne cette déférence obligée à l'original, il s'en accommode : c'est là que réside son talent exceptionnel.⁵⁶⁷

De plus, Ronsard lui-même trouvera une nouvelle fonction pour cette forme de la poésie française dans la *Continuation des Amours*, parue en 1555. C'est dans ce recueil que le Pindare français se tourne vers la chanson pour manifester un « lyrisme familial »⁵⁶⁸, la chanson étant, à la différence de l'ode, pensée comme une forme incarnant des ambitions littéraires plus modestes et une voix plus directe, de même qu'un schéma narratif plus linéaire⁵⁶⁹, alors qu'elle partage les traits de l'oralité et de la musicalité qui caractérisent l'ode classique⁵⁷⁰. Chez Ronsard et ses contemporains, la raison serait le domaine de l'ode⁵⁷¹, alors que la chanson aurait comme sujet l'affectif :

Dans la mesure où elles cherchent à transmettre une émotion et un message, l'ode et la chanson tentent de toucher un destinataire qu'il s'agit de convaincre ou persuader. Le rôle dévolu à la raison ou à la passion permet sans doute dans un premier temps de distinguer la grande ode encomiastique, morale, philosophique ou politique (où le locuteur domine la relation de communication), de la chanson amoureuse (où la démonstration est subordonnée à la réceptivité du destinataire). Le soupirant sait trouver le langage de la douce persuasion, inviter à l'amour et au dialogue.⁵⁷²

⁵⁶⁷ Michel Jeanneret, *Poésie et tradition biblique au XVIe siècle*, *op. cit.*, p. 60.

⁵⁶⁸ François Rouget, « L'esthétique de l'ode et de la chanson de la Pléiade (1550-1560) », *op. cit.*, p. 455.

⁵⁶⁹ *Ibid.*, p. 459.

⁵⁷⁰ *Ibid.*, p. 456, et l'analyse de Sébillet citée ci-dessus.

⁵⁷¹ Au seizième siècle, la théorisation des odes s'effectue souvent par la comparaison à la chanson, et ces deux formes se voient également comparées à l'hymne. Pour une étude des frontières souvent brouillées entre l'ode, l'hymne et la chanson au seizième siècle, voir Nicolas Lombart, *L'hymne dans la poésie française de la Renaissance*, *op. cit.*

⁵⁷² Rouget, « L'esthétique de l'ode et de la chanson de la Pléiade (1550-1560) », *art. cit.*, p. 460.

L'on peut comprendre l'intérêt d'Anne de Marquets pour ce mode associé à la simplicité et au discours amoureux. L'*ethos* du pénitent que nous avons tenté d'identifier dans les vers de Flaminio met au centre sa modestie devant son Seigneur et l'amour qu'il éprouve pour ce dernier. À l'instar de ce modèle, la voix des *Cantiques ou Chansons Spirituelles* manifestera l'humilité et l'affectivité d'une pénitente. L'on verra qu'Anne de Marquets, écrivant dans le sillage de ces débats, reflète ce moment charnière de la poésie française, visant la même *varietas* métrique⁵⁷³ ainsi que thématique, dans l'exposition de trois épisodes bibliques.

4.2.2 Le recueil de « chansons spirituelles » au seizième siècle

Si les dénominations de « chanson » et de « cantique » laissent entendre une multitude de vers et de sujets, ces termes évoquent une forme d'écriture plus spécifique lorsqu'ils sont modifiés par les adjectifs dénotant un contexte chrétien. Vers le milieu du seizième siècle français, l'on assiste à l'émergence de recueils de « chansons spirituelles » qui constituent un genre poétique à part, distincts dans leur contenu des chansons sur des sujets mondains, comme celles insérées dans les recueils d'*Amours* de Ronsard. Souvent associés à la faction protestante, et ayant une valeur spirituelle si non pas politique ou polémique, les livres intitulés *Chansons spirituelles*⁵⁷⁴ ou *Chansonnier*⁵⁷⁵ se veulent des ensembles de méditations sur des thèmes chrétiens empruntés à la bible. L'on ne peut que penser à cette tradition déjà bien établie en examinant le recueil d'Anne de Marquets.

Dans son étude fondatrice de la poésie protestante, *La poésie des protestants de langue française, du premier synode national jusqu'à la proclamation de l'Édit de Nantes (1559-1598)*⁵⁷⁶, Jacques Pineaux discerne trois catégories pour la poésie réformatrice de l'époque des guerres civiles : la poésie mondaine, la poésie de combat et la poésie spirituelle. C'est sous l'égide

⁵⁷³ À ce sujet, voir *ibid.*, p. 462 : « Si l'ode préfère le système simple, homogène, la chanson n'hésite point à faire intervenir un système strophique double, plus varié ».

⁵⁷⁴ Voir, à titre d'exemple, l'œuvre de Guillaume Guérault, *Chansons Spirituelles Composees par Guillaume Guerault, & mises en Musique par Didier Lupi Second*, Paris, chez Nicolas du Chemin, 1559.

⁵⁷⁵ Comme le *Chansonnier huguenot* de 1555.

⁵⁷⁶ Paris, Librairie C. Klincksieck, 1971.

de cette dernière catégorie que l'on retrouve les chansonniers ou chansons spirituelles huguenots. Avant l'émergence d'une poésie protestante en France, l'on constate l'emploi du terme *chanson spirituelle* chez Marguerite de Navarre, sœur du roi et écrivaine qui se trouve au centre du mouvement évangélique en France durant la première moitié du siècle⁵⁷⁷. Pour ces deux groupes, évangéliques et huguenots, la *chanson spirituelle* désignait une écriture personnelle qui allait à l'encontre des modèles de musique ou de poésie laïque ou même ecclésiastique :

Le genre de la *chanson spirituelle* a pris son élan au seizième siècle grâce aux évangéliques et aux protestants qui s'efforçaient d'éviter la musique superficielle et somptueuse qui, à leurs yeux, caractérisaient les chansons populaires et ecclésiastiques, respectivement. Jean Calvin a plus tard énuméré et dénoncé de manière expressive ces excès dans son rôle d'autorité séculière à Genève. En général, l'écrivain d'une *chanson spirituelle* prenait une chanson laïque mondaine en y empruntant la mélodie tandis qu'il changeait les paroles afin de refléter un entendement spiritualisé de l'amour de Dieu et de sa grâce, ainsi que de la foi du croyant. L'aspect le plus important de ces textes était qu'ils accordaient la prééminence au verbe divin. Le principe de *sola scriptura* qui imprégnait tout aspect de la vie de l'évangélique nécessitait que le langage humain soit soumis au verbe divin. La nouvelle chanson résultant [de ce processus] reflétait par conséquent la nature transformée du pécheur et était appropriée pour être chantée par l'Église réformée/évangélique à l'église ainsi qu'à la maison.

De cette manière, les *chansons spirituelles* servent en général comme des métaphores pour l'entendement évangélique de la transformation spirituelle qui prend place dans la régénération par la grâce.⁵⁷⁸

⁵⁷⁷ À ce sujet, voir Jonathan A. Reid, « Marguerite de Navarre and Evangelical Reform », in *A Companion to Marguerite de Navarre*, eds. Gary Ferguson et Mary B. McKinley, Leiden, Brill, 2013, pp. 29-58.

⁵⁷⁸ Jeff Kendrick, « Landscape and Mindscapes: Mapping Selfhood in a *Chanson spirituelle* of Marguerite de Navarre », *Renaissance et Réforme/Renaissance and Reformation* 36.3 (été 2013), pp. 61-81 ; p. 62 (notre traduction)

(« The *chanson spirituelle* genre blossomed throughout the sixteenth century due to evangelicals and Protestants trying to avoid superficial and lavish music that, in their minds, characterized popular and ecclesiastical songs, respectively. John Calvin later specifically enumerated and denounced these excesses in his role as the secular authority in Geneva. Typically, the writer of a *chanson spirituelle* would take a popular

Certes, Marguerite de Navarre pouvait elle-même se tourner vers des modèles antécédents chez plusieurs auteurs catholiques médiévaux :

Quoi qu'il en soit, le genre du *contrafactum* adopté dans les *Chanson Spirituelles* (substitution de texte et de mélodie entre répertoire profane et répertoire religieux, ou vice-versa) avait un long passé derrière lui à l'époque où écrivait Marguerite. Dès le début du XIIIe siècle, Gautier de Coinci l'avait illustré dans ses *Chansons à la Vierge*, dont certaines sont imitées de chansons de trouvères préexistantes. De plus, la technique de la *messe-parodie*, extrêmement populaire aux XVe et XVIe siècles, avait installé la chanson profane (voire grivoise) au sein de la liturgie. Parmi les *contrafacta* les plus en vogue sous le règne de François 1^{er}, il convient de souligner l'importante floraison [*sic*] des *Noëls* : noëls de François Briand (1512), de Lucas le Moigne (vers 1520), de Jehan Daniel (1524), du luthérien Mathieu Malingre (1533), de Jehan Chaperon (1538), de Barthélémy Aneau (1539), de Samson Bedouin (1544), composés « imitation verbale et musicale de diverses chansons, tant vieilles que nouvelles ». La grivoiserie de certains « timbres » choisis a parfois surpris la critique du siècle dernier.⁵⁷⁹

Malgré ces parallèles avec des formes poétiques médiévales, la chanson spirituelle vernaculaire avait, en 1568, acquis depuis quelques décennies une forte association au milieu réformé, qui, à bien des égards, la rendait vraisemblablement incompatible avec la carrière d'une jeune religieuse française :

Avant l'arrivée de Calvin à Genève, la chanson spirituelle avait commencé à prendre son essor sur le modèle fécond du cantique allemand, largement encouragé par Luther. Les

secular song and keep the melody but change the lyrics to reflect a spiritualized understanding of God's love and grace and the believer's faith. Most importantly, the new text gave preeminence to God's Word. The principle of the *sola scriptura* that pervaded all aspects of the evangelical's life required the language of man to be subject to God's Word. The resulting new song accordingly reflected the sinner's transformed nature and was suitable for the Reformed/evangelical Christian to sing in church and at home.

In this way, *chansons spirituelles* in general serve as metaphors for the evangelical understanding of the spiritual transformation that occurs in regeneration by grace »).

⁵⁷⁹ Georges Dottin, « Introduction », in Marguerite de Navarre, *Chansons spirituelles*, éd. Georges Dottin, Genève, Droz, 1971 ; pp. x-xi. À ce sujet, voir aussi l'article de Véronique Ferrer, « La chanson spirituelle au temps de la Réforme (1533-1591) », *Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis* 7 (2012), pp. 43-52 ; p. 44.

différents courants réformateurs étaient favorables à l'introduction du chant en langue vulgaire, destiné à répandre l'Écriture auprès de tous. Luther va plus loin en l'assimilant à une véritable prédication sonore qui permet de libérer la Parole écrite et de faire pénétrer « plus profondément dans les cœurs » le message divin.⁵⁸⁰

Cependant, en considération des propos de Kendrick et Dottin, l'on peut voir comment cette forme était ouverte à une adaptation ou réinscription dans un contexte catholique. L'on verra plus loin dans ce chapitre, par exemple, qu'Anne de Marquets réserve une place importante dans la suite de ses *Cantiques* à la composition de poèmes de nativité ou « noëls » qui appartiennent à l'héritage catholique médiéval. De la même manière va-t-elle accorder une place notable à la louange de la Sainte Vierge.

D'une manière plus générale, l'affectivité des passions profanes du premier modèle sera détournée dans les poèmes de la dominicaine qui, elle, exprime son amour pour le divin, tout comme faisaient ses contemporains évangéliques ou huguenots. En cela, elle anticipe en quelque sorte l'emprunt du mode de la poésie spirituelle façonné par les poètes protestants chez les écrivains catholiques de la Contre-Réforme :

Les écrivains réformés furent ainsi, à l'aube de la Renaissance, les défenseurs et les illustrateurs d'une langue émotionnelle qu'allaient plus tard reprendre, à nouveaux frais, les auteurs catholiques en l'acclimatant au discours mondain pour soutenir la Contre-Réforme. Ce recentrement spirituel obligea les poètes à repenser les normes de l'éloquence : il s'agissait d'inventer une langue appropriée à l'interlocution inouïe de la prière, une langue qui soit recevable et bienséante, afin que le fidèle puisse se faire entendre de Dieu et qu'il l'entende.⁵⁸¹

⁵⁸⁰ Véronique Ferrer, « La chanson spirituelle au temps de la Réforme (1533-1591) », *ibid.*, p. 45.

⁵⁸¹ Véronique Ferrer et Barbara Marczuk, « Introduction », *Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis* 7 (2012), pp. 7-8 ; p. 7.

Les chansons spirituelles des contemporains d'Anne de Marquets ont souvent été accompagnées de musique⁵⁸². L'on a vu dans l'introduction de cette thèse que la musicalité du lyrisme de la génération de la Pléiade n'est souvent que lieu commun, manifestée donc dans des références à des luths ou d'autres attributs musicaux symboliques tenus par la persona du poète, ou bien dans le champ lexical bien développé du *chant*. L'on retrouve de tels symboles dans les *Cantiques* de 1568, mais l'on ignore s'il existait aussi de la notation musicale pour accompagner ces pièces, qu'elle soit originale ou basée sur des chants populaires. Rien dans le livre de la dominicaine ne nous suggère une telle pratique, mais il en existe des textes précédents, et notamment dans les *Chansons spirituelles* de la Reine de Navarre⁵⁸³, où plusieurs des compositions prennent comme point de départ des airs de chants populaires.

Il est donc bien difficile de déterminer si une telle pratique était établie au couvent de Poissy durant la vie d'Anne de Marquets. L'on sait qu'il y existait des processionnaires contenant et des paroles de chants et de la notation musicale⁵⁸⁴. De plus, au dix-septième siècle, Louise de Marillac, qui était venue au monastère royal Saint-Louis de Poissy avant le décès de Marquets⁵⁸⁵, et qui aurait pu être son étudiante, compose des *Noëls* autour d'airs de ballet de cour⁵⁸⁶, les titres de ces

⁵⁸² Il vaut la peine de signaler que c'est le cas, par exemple, des *Cantiques* de Nicolas Denisot du Mans. L'édition inédite de cet ouvrage qui fut établie par Catherine Lhéritier, veuve de Maurice de La Porte, et Michel Fezandat, comprend même une notation musicale : « L'originalité de cet in-octavo consiste dans la présence, entre l'argument et le cantique, d'une mélodie notée en musique, ce qui permet de fredonner les strophes du texte poétique (voir Ill. 2). L'auteur des intonations, toutes à une voix, n'est pas nommé, mais on suppose qu'elles ont été composées par Nicolas Denisot, dont l'activité musicale était connue de ses contemporains » (Luigi Collarile et Daniel Maira, « Les 'Cantiques du premier advenement de Jesu-christ' (1553) de Nicolas Denisot : une collaboration inédite entre Michel Fezandat et la veuve Maurice de La Porte », *Revue de musicologie*, T. 94, No. 1 [2008], p. 203-09 ; p. 204).

⁵⁸³ Ferrer et Marczuk, « Introduction », *art. cit.*, p. 7.

⁵⁸⁴ Voir, par exemple, le *Processionnal à l'usage de Marguerite et Louise de Chabannes, religieuses du couvent des Dominicaines de Poissy*, BNF NAL 3215, un livre manuscrit qui date du début du seizième siècle. La thèse de Joan Margaret Naughton, *Manuscripts from the Dominican Monastery of Saint-Louis de Poissy*, *op. cit.*, en énumère d'autres.

⁵⁸⁵ Selon les *Memoires concernant le Prieuré de Poissy* (*op. cit.*), Louise de Marillac aurait été entrée au monastère royal durant les années où Marguerite du Puy était prieure, entre 1563 et 1583, et donc bien avant la mort d'Anne de Marquets (p. 8r).

⁵⁸⁶ Alors que la forme ne serait pas définie avant le dix-septième siècle, le ballet de cour vint à l'existence et devint populaire à la fin du seizième siècle, durant le règne de Henri III :

compositions populaires étant notées en tête des poèmes⁵⁸⁷. Si la musique – et même la musique profane – fut donc pratiquée ou en quelque sorte transmise au sein du couvent de Poissy, il est possible qu’Anne de Marquets ait en tête des airs pour s’en servir comme point de départ dans ses compositions.

Il est également intéressant de noter que, en plein milieu des guerres civiles et peu après le Concile de Trente, la dominicaine livre des suites de poésies spirituelles en vers français, alors que la composition en langue vernaculaire fut d’abord associée à la faction protestante à travers l’Europe, et ne prendra son essor en tant que pratique de la dévotion catholique hétérodoxe qu’à partir du siècle classique :

Vers la fin du Concile de Trente, l’Empire est morcelé en de nombreux petits états. Les Luthériens occupent le Nord et le Centre du pays ; les Catholiques gardent la majorité des électors de l’Empire ; les archevêchés de Cologne, Mayence et Trèves. Ils sont en force dans l’Ouest de l’Allemagne, en Rhénanie-Westphalie, et dans le Sud, en Bavière.

Musique et pratique musicale se diversifient selon les régions : chant allemand (et bilingue latin/allemand) chez les Luthériens ; chants latins chez les Catholiques, chant en langue vernaculaire au XVIIe siècle, avec les Jésuites, dont l’ordre *La compagnie de Jésus* (ou la *Société de Jésus*) a été fondé en 1540. Limitée à soixante Pères en 1540, elle atteindra environ seize mille un siècle plus tard.⁵⁸⁸

Parfois, dans ces ballets joués entre 1581 et 1610, la poésie prédomine et le ballet semble évoluer vers un genre littéraire et même dramatique réduisant ainsi l’importance de l’allégorie ; parfois c’est l’allégorie politique seule qui l’emporte, parfois c’est l’élément burlesque qui modifie le caractère du ballet ; enfin dans le cercle qui entoure Marguerite de Valois, les conceptions du ballet de l’ancienne cour des Valois restent tenaces. La forme du ballet de cour n’est pas encore fixée

(Margaret M. McGowan, *L’art du ballet de cour en France, 1581-1643*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1963 ; p. 49.

⁵⁸⁷ Louise de Marillac, *L’Office de la Glorieuse Vierge Marie, op. cit.*, pp. 95v-101v. Il s’agit de six « noels nouveaux » écrits sur des chants populaires, dont des airs de ballets de cour.

⁵⁸⁸ Édith Weber, *Le Concile de Trente (1545-1563) et la musique : De la Réforme à la Contre-Réforme*, Paris, Librairie Honoré Champion, 2008 ; p. 16.

Dans plusieurs des ouvrages d'Anne de Marquets, et notamment dans ses traductions de d'Espence et des pères de l'Église, la langue vernaculaire sert à diffuser la tradition spirituelle et l'autorité ecclésiastique. Ce choix témoigne ici de la précocité de la dominicaine dans le contexte de la poésie spirituelle européenne non-schismatique. Plus tard, « les Jésuites encouragent aussi les chansons pieuses en langue française » sous des titres variés, dont « cantiques populaires », « chansons spirituelles », « hymnes sacrées », « odes spirituelles » et « airs spirituels ».⁵⁸⁹ Dans son étude, Édith Weber considère les *Cantiques* de Nicolas Denisot de 1553 comme étant à la tête de cette nouvelle catégorie littéraire, et dans son étude, elle ne cite pas d'autres recueils de ce genre avant les *Noëls nouveaux et cantiques de Christophe Bourdeaux* de 1581. Suit une liste considérable de titres d'ensembles de poésies catholiques spirituelles françaises datant de la fin du seizième et du début du dix-septième siècle.⁵⁹⁰ Anne de Marquets se situe donc, comme Denisot, bien qu'écrivant quelques décennies après lui, à l'origine de ce courant qui devait s'emparer de la France préclassique⁵⁹¹.

4.3 La versification des *Cantiques ou Chansons Spirituelles*

À la différence de ses traductions de Flaminio, une organisation est respectée dans chacun des *Cantiques*, alors que la série ne manifeste aucune règle constante. Il n'est pas possible de savoir pourquoi la dominicaine impose une nouvelle rigueur formelle, mais il nous semble possible que la composition de pièces originales lui permettait de privilégier la régularité métrique, alors que la traduction l'obligeait de privilégier une relative fidélité au texte source. Dans les cantiques 1-3, par exemple, Anne de Marquets ne pratique pas l'alternance des rimes masculines et féminines, alors qu'elle l'emploie dans les pièces 4-11. Elle semble donc consciente de ce trait de la poétique

⁵⁸⁹ Ibid., p. 205.

⁵⁹⁰ Ibid., p. 206.

⁵⁹¹ Alors qu'il n'existe aucune trace d'une présentation des œuvres d'Anne de Marquets à la cour royale, il est intéressant de noter qu'elle écrit et publia ces chansons peu avant la création de l'Académie de poésie et de musique, fondée en 1570 par son contemporain, le poète Jean-Antoine de Baïf, et Charles IX. Sur ce sujet, voir par exemple l'article de Jean Vignes, « Jean-Antoine de Baïf et Claude Le Jeune : Histoire et enjeux d'une collaboration », *Revue de Musicologie* 89.2 (2003), pp. 267-95. Vers 1567 probablement, Baïf lui-même commença à composer des psaumes destinés au chant en collaboration avec le musicien Claude Le Jeune (ibid., p. 269).

ronsardienne, devenue célèbre avec la *Continuation des Amours* parue en 1555, lequel elle privilégiera de manière systématique dans les *Sonets spirituels*.

De la même manière, la longueur des vers, des strophes et des poèmes est très variée. Le dernier cantique est le poème le plus long du recueil, comprenant 78 vers heptasyllabiques, organisés en six strophes de 13 vers chacune. Le poème le plus court est celui qui ouvre la suite sur le mystère de l'incarnation, 18 vers décasyllabiques en trois sixains. Nous dressons ci-dessous un tableau qui détaille la versification de chaque pièce :

Cantique	Vers	Strophe	Rimes
1, p. 33-35, <i>sans titre</i>	48 décasyllabes	12 quatrains	abba cddc effe aucune alternance régulière des rimes masculines et féminines
2, p. 35-36, « Pour eslever son cœur à Dieu, & mespriser toutes choses »	32 décasyllabes	16 distiques	aa bb cc rimes féminines
3, p. 36-39, « Pour s'exciter à l'amour de Dieu »	72 octosyllabes	18 quatrains	aabb ccbb ddbb rimes masculines
4, p. 39-40, « Pour louer le mystere de l'incarnation & la tressacree mere de Dieu »	18 décasyllabes	trois sixains	aabccb alternance systématique de rimes masculines et féminines
5, p. 40-41, « Sur le mesme subject »	48 octosyllabes	six huitains	ababbcbc alternance systématique de rimes masculines et féminines

6, p. 42-43, « Encore à ce propos »	49 octosyllabes	sept septains	ababccb	alternance systématique de rimes masculines et féminines
7, p. 44-45, « Sur la Nativité de notre Seigneur »	35 décasyllabes	quatre dizains + un envoi de cinq vers	ababbccdc	alternance systématique de rimes masculines et féminines
8, p. 45-46, « Sur ce mesme argument »	30 hexasyllabes	cinq sixains	ababcc	alternance systématique de rimes masculines et féminines
9, p. 46-47, « Encore à ce propos »	30 heptasyllabes	trois dizains	ababccdeed	alternance systématique de rimes masculines et féminines
10, p. 48-49, « Autre chanson du mesme subject »	48 hexasyllabes	huit sixains	ababcc	alternance systématique de rimes masculines et féminines
11, p. 49-50, « Sur ce mesme argument »	78 heptasyllabes	six strophes de 13 vers	aabccbbddeaae	alternance systématique de rimes masculines et féminines

Mis à part le choix de vers et de schémas de rimes, d'autres traits stylistiques restent à être soulignées : notamment, un refrain existe dans le troisième poème, et le septième poème est clairement une ballade. Ces aspects renforcent la musicalité de l'ensemble, et reflètent les préoccupations des poètes de son temps. Nous avons souligné le goût pour la variété des formes chez les poéticiens de la Renaissance française, et plusieurs critiques ont remarqué l'importance

de la *varietas* au niveau de la versification dans les recueils lyriques de la Renaissance. De cette manière, Georges Soubeille a relevé le rôle essentiel de cette variété chez Salmon Macrin, poète néo-latin chrétien :

Le souci de diversifier à l'extrême les *Carmina* se manifeste par un autre procédé : le poète, refusant d'enfermer chaque genre dans un seul type de vers, a chanté ses amours en faisant vibrer toutes les cordes de la lyre, tandis qu'il célébrait son protecteur ou composait un *propempticon* en rythme phalécien⁵⁹².

Quant aux poètes français, Nathalie Dauvois reconnaît, dans son étude du recueil lyrique de la Renaissance vernaculaire française, la place de cette *varietas* des formes qui accompagne la diversité des thèmes qui y sont traités⁵⁹³.

Héritée des modèles de poésie laïque, la variété de mètres est également une caractéristique des chansonniers spirituels protestants aussi bien que catholiques à la Renaissance française. Depuis la traduction des *Psaumes* de Marot⁵⁹⁴, en passant par les *Vingt psaumes de David* de Louis des Masures⁵⁹⁵ et les *Cantiques* de Nicolas Denisot⁵⁹⁶, les auteurs de poésies spirituelles en langue vernaculaire pratique toute une gamme de vers, privilégiant l'octosyllabe et le décasyllabe mais réservant une place aussi à la composition en vers de cinq à sept syllabes (les pentasyllabes, hexasyllabes et heptasyllabes) ainsi que, plus rarement, la composition en alexandrins⁵⁹⁷. Alors

⁵⁹² « Introduction », in Salmon Macrin, *Épithalames et Odes*, éd. et trad. Georges Soubeille, Paris, Honoré Champion, 1998, pp. 11-145 ; pp. 63-64.

⁵⁹³ Voir le chapitre intitulé « *Varietas* », in *La vocation lyrique*, *op. cit.*

⁵⁹⁴ *Les Psaumes en vers français avec leurs mélodies. Fac-similé de l'édition genevoise de Michel Blanchier, 1562*, éd. Pierre Pidoux, Genève, Droz, 1986.

⁵⁹⁵ *Vingt Pseaumes de David, traduits selon la vérité hébraïque & mise en rime française par Louis des Masures*, Lyon, chez Jean de Tournes, 1557.

⁵⁹⁶ *Cantiques du premier advenement de Jesu-Christ*, *op. cit.*

⁵⁹⁷ Voir, par exemple, certains des psaumes de Bèze, tel le psaume 89, « Du Seigneur les bontez sans fin je chanteray », in Clément Marot et Théodore de Bèze, *Les Psaumes en vers français*, *op. cit.*

que dans ses sonnets Anne de Marquets se limitera à la composition en décasyllabes ou alexandrins, elle se livre à une plus grande variété formelle dans ses *Chansons ou cantiques*.

4.4 L'organisation thématique

Les *Cantiques ou Chansons spirituelles* s'organisent autour de trois événements du canon biblique, à savoir la Création du monde, racontée dans les deux premiers chapitres de la Genèse, et les mystères de l'incarnation et de la nativité, qui sont tous les deux représentés à plusieurs reprises dans les évangiles⁵⁹⁸. Ces pièces sont en elles-mêmes déjà « narratives », du moins en partie, mais la relation de ces trois « événements » finit par céder la place à la prière. L'ordre des *Cantiques* dépend donc moins d'une narration suivie des faits que d'une amplification soutenue, procédé qui relève de l'expertise de Marquets en tant que paraphraste et traductrice, ainsi que de la variété de sources littéraires qu'elle imite.

Quel que soit le sujet du cantique, ces poèmes manifestent à la fois la louange du divin et la dévotion personnelle. De plus, la poète impose une organisation temporelle sur l'ensemble. La disposition de la suite des *Cantiques* suggère un rapport condensé, focalisé sur trois grands moments de l'histoire dans la conception chrétienne, dont l'organisation convient à celle de la Bible. Cet arrangement permet aussi à l'auteure de faire ressortir à la théologie chrétienne de la Trinité, en évoquant Dieu le Père de toute la création, l'Esprit Saint qui féconde Marie et la naissance de Jésus le Fils.

De cette manière l'on trouve également au centre de ces cantiques une place pour « la tressacree mere de Dieu », le « vaisseau plain de perfection »⁵⁹⁹ qui transforme et livre le Verbe en chair humaine et qui lie par conséquent le moment de la création et chute de l'homme et le point de son salut. L'on peut donc y voir la représentation de la Vierge en tant que *co-redemptrix*, statut qui ne fait pas partie du dogme catholique ecclésiastique, mais qui a ses origines dans les écrits

⁵⁹⁸ Mathieu 2 : 1-12 ; Luc 1 : 26-33 et 2 : 6-20 ; Jean 1 : 1-14.

⁵⁹⁹ Cantique 4, v. 9.

des Pères de l'Église⁶⁰⁰. Bien que la lecture des *Cantiques* fasse ressortir des points de ressemblance entre la pensée théologique d'Anne de Marquets et celle des protestants, notamment dans la notion du salut et de la grâce, dans cette figuration de la Vierge elle demeure fidèle à l'Église de Rome.

4.5 La louange du divin dans les trois premiers *Cantiques*

La voix des Psaumes revient constamment sur le thème d'un conflit avec son Seigneur – tantôt il le chante, tantôt il lui reproche de l'avoir oublié. Dans plusieurs des pièces laudatives, le poète affiche des aspects de la musicalité. De cette manière, le Psaume 33 s'ouvre sur la mise en scène d'un chœur de croyants⁶⁰¹. L'on a vu comment Sébillet voit dans « le psaume hébreu » un modèle pour le cantique français. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que l'on retrouve des échos à ce livre poétique de l'ancien testament dans les cantiques de la dominicaine.

En particulier, un sujet hérité de la poésie davidique, notamment des Psaumes 145-49, et déjà indiqué dans le titre de cette suite de poèmes, à savoir l'éloge du Seigneur en tant que créateur du monde, se présente dans les trois premiers cantiques. Face à la grandeur de la création, c'est l'indignité de la poète qui ressort, posture qui exprime la préoccupation sotériologique⁶⁰² d'Anne de Marquets et son cercle. Marie Barral-Baron, dans un article qui traite des points de ressemblance et de divergence entre Érasme et d'Espence, remarque que

le théologien français insiste beaucoup plus sur le péché de l'homme, qui a provoqué selon lui une rupture entre l'homme et Dieu, que sur une confiance érasmiennne dans un Dieu de miséricorde aidant l'homme à faire son Salut. [...] Chez d'Espence, l'homme est donc comme avalé par son « péché irrémédiable » et ne peut que supplier Dieu [...] Accablé par le péché, l'homme ne peut pas se sauver lui-même, puisque le péché qui règne en lui l'a

⁶⁰⁰ Jaroslav Pelikan, *The Emergence of the Catholic Tradition (100-600)*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 1971 ; p. 241. Voir aussi l'étude de Brian Reynolds, *Gateway to Heaven: Marian Doctrine and Devotion, Image and Typology in the Patristic and Medieval Periods*, Hyde Park, New York, New City Press, 2012, volume 1 ; p. 109-29.

⁶⁰¹ 1-4.

⁶⁰² À ce sujet, voir Christophe Bourgeois, *op. cit.*, p. 589.

fait tomber dans l'injustice, dans « l'iniquité », selon le mot du théologien. Or, cette certitude de l'injustice humaine suppose la certitude de la seule justice d'un Dieu qui est d'abord amour. Dieu consent en effet à considérer comme juste, malgré ses péchés, l'homme qui s'abandonne à lui par la foi. Dieu est à l'origine de tout. Par « justice », il faut donc comprendre que Dieu consent à justifier le pécheur qui a foi en lui, qui met toute sa confiance dans son amour.⁶⁰³

L'absence de cette « confiance » humaniste relève, il nous semble, du pessimisme qui saisit la France à partir du début des guerres de religion, trois décennies durant lesquelles écrit Anne de Marquets. La faiblesse du pécheur n'est qu'aggravée par le malheur humain qu'il partage durant cette époque de troubles. Ainsi la pensée du prêtre (et de la dominicaine) s'approche de la posture pénitentielle mise en scène dans les *Carmina* de Flaminio.

Étant donné la prolifération de recueils de *chansons spirituelles* protestantes à cette même époque, il nous semble pertinent de rappeler le rôle considérable que jouent les Psaumes dans la culture réformée à l'ère des Guerres de Religion. De cette manière, les auteurs huguenots consacrent une place à la louange du divin dans leurs recueils sur le modèle davidique. Selon Véronique Ferrer, il s'agirait d'un point de dogme calviniste mis en pratique par les auteurs de cette faction :

Le Chansonnier de 1555 privilégie aussi la louange à Dieu plutôt que la diffusion de la parole, qui caractérisait plus volontiers les premiers temps de la Réforme sous l'influence manifeste de Luther. Dans la piété calviniste, la glorification divine occupe le rang supérieur dans la hiérarchie très stricte des exercices de piété : « C'est le principal sacrifice, que le sacrifice de louange et aussi c'est le vrai tesmoignage de piété »^{604 605}.

⁶⁰³ « Claude d'Espence au miroir de l' 'Enchiridion' d'Érasme », *art. cit.*, p. 27-28.

⁶⁰⁴ Citation de Jean Calvin, *Commentaires sur les Pseaumes*, Genève, chez Conrad Badius, 1558, p. 415.

⁶⁰⁵ Véronique Ferrer, « La chanson spirituelle au temps de la Réforme (1533-1591) », *art. cit.*, p. 48.

Ce nonobstant, il semble excessif de suggérer que l'éloge du Seigneur serait un sujet réservé à la poésie protestante. Vu qu'Anne de Marquets choisit d'imiter l'aspect élogieux de la voix davidique, il faut, selon cette perspective, considérer qu'elle manifeste une certaine sympathie, voire un véritable intérêt, pour la littérature – et peut-être même la foi – réformée. Mais une autre possibilité est que la dominicaine, en tant que précurseur d'une vague de poésie catholique spirituelle qui émergera lors de la Contre-Réforme européenne⁶⁰⁶, puise dans la Bible les mêmes *topoi* dont s'inspirent ses contemporains protestants. De même va-t-elle trouver une perspective parallèle chez des autorités catholiques mais iréniques, comme d'Espence, comme Flaminio.

Exorde aux *Cantiques* mais également à l'ensemble de ses compositions personnelles dans ce volume, les trois chansons qui prennent comme sujet la création divine du monde terrestre reviennent constamment sur le thème du chant, c'est-à-dire, dans le contexte de la symbolique lyrique, le chant qui représente l'écriture en vers. Cette écriture est l'unique moyen, d'après la poète, de manifester son admiration. Ainsi commence-t-elle cette suite avec un souhait : « Je veux chanter, ô mon Dieu mon Seigneur, / Ta majesté excellente & insigne »⁶⁰⁷. Cette fonction est partagée par toute la création divine, la nature ainsi que l'humanité :

S'il est ainsi que la terre & les cieux
Avecques tout ce qui en eux repose,
Incessamment ne preschent autre chose
Que ta grandeur & nom precieux :

Ne doi-je pas, à plus forte raison
Magnifier ta puissance admirable

⁶⁰⁶ Nous pensons notamment à la poésie spirituelle des poètes catholiques tel Philippe Desportes, abbé de Tiron, qui livre des traductions françaises des Psaumes ainsi que des poésies spirituelles personnelles. À ce sujet, voir les articles de Bruno Petey-Girard : « Vigénère, Desportes et la 'divine poésie et musique' des Psaumes », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXVIII, n. 3 (2006), pp. 499-516 ; et « Prier en poète : le cas Philippe Desportes », *Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis*, 7 (2012), pp. 53-67.

⁶⁰⁷ Cantique 1, vv. 1-2.

Ta sapience & bonté desirable
Dont on ne peut faire comparaison ?⁶⁰⁸

Le premier de ces quatrains fait écho à un poème de Flaminio traduit par la dominicaine, où le pénitent aperçoit la bonté de son Seigneur partout dans la nature⁶⁰⁹. Dans ce cantique, la poète revient aussi au *topos* de l'humilité qu'elle a exposé dans ses trois préfaces. Non seulement écrite sur le chant universel du Créateur, mais elle met en avant sa propre faiblesse devant un tel sujet. Il est question de mettre en scène le moment du souhait, les trois pièces consacrées à l'éloge de la Création s'ouvrant sur l'expression de cette volonté de la poète ici-bas et répétant le verbe *vouloir*⁶¹⁰ sans jamais suggérer que ce projet sera accompli. De la même manière que le pénitent représenté chez Flaminio, la locutrice des cantiques ne saura quitter la bassesse de son monde, malgré la sincérité de sa dévotion. Reconnaisant son imperfection et faisant écho au pathos de la voix davidique qui s'exprime dans les *Psaumes*, l'écrivaine ne souhaite qu'aimer et chanter son Seigneur, le troisième de ces cantiques ayant comme refrain « O mon Dieu! je te veux aymer ».

D'après l'interprétation d'Anne de Marquets, un chant digne du divin ne serait jamais possible sans la « bonté » de celui-ci, qui seul peut « purg[er] & justifie[r] / L'esprit, le cœur, l'ame & la volonté »⁶¹¹. La pénitente ayant reçu ce don et cette grâce, elle tâche de décrire la création du monde, encore un lieu commun incontournable de la poésie spirituelle⁶¹², qui constituera l'action des trois premiers cantiques. Malgré l'ubiquité de ce *topos*, nous tenons à mettre l'accent sur la ressemblance entre ce premier cantique d'Anne de Marquets et le premier cantique des noëls de

⁶⁰⁸ Ibid., vv. 5-12.

⁶⁰⁹ « PRAEDICAT SE / sine tutela Christi in ma / la omnia præcipitem ire » (« POVR CONFESSER QVE / sans la garde de Dieu, nous nous precipitons en tous maux »), v. 25-32.

⁶¹⁰ Cantique I, v. 1 ; Cantique 2, vv. 1, 4, 6 ; Cantique 3, vv. 4, 8, 12, 16, 20, 35, 40, 44, 48, 52, 58, 60, 71.

⁶¹¹ Cantique 1, vv. 19-20.

⁶¹² À titre d'exemple, citons les grandes œuvres hexamérales de la Renaissance française, *Le Microcosme* (1562) de Maurice Scève, *La Sepmaine* (1578) et *La Seconde Sepmaine* (1584) de Guillaume Salluste Seigneur de Du Bartas et *La Création*, poème anonyme souvent attribué à l'auteur de *La Sepmaine*.

Nicolas Denisot du Mans, parus quinze ans auparavant en 1553⁶¹³, où la volonté de chanter le divin, la louange du Seigneur et la description élogieuse des astres s'enchaînent :

Seigneur Dieu ouvre la porte
A mon ame demi-morte,
Donne luy a ceste foys
Ta grace, affin que plus forte
Au ciel se hausse ma voix.
Ta gloire sera chantée,
Et mon ame contentée,
Las Seigneur inspire en moy
Une faveur apprestée
A ceulx qui chantent de toy.
[...]
Gouverneur de ceste terre,
Seul moteur de ce qui erre
Dedans la voute des cieux,
N'est-ce pas luy qui enserre
Nostre pis et nostre mieulx ?
La course tant assurée
En ceste plaine azurée
Des astres estincelans,
Est elle pas mesurée
Au tour des cercles roulans ?
Par toy Seigneur, qui embrasses
Qui mesures et compasses

⁶¹³ Pour une présentation de la vie et l'œuvre de Denisot, voir l'étude de Clément Jugé, *Nicolas Denisot du Mans (1515-1559) : Essai sur sa vie et ses œuvres*, Genève, Slatkine Reprints, 1969. Pour les noëls de Denisot, intitulés *Cantiques du premier advenement de Jesu-christ*, voir l'article de John Nassichuk, « La voix et le chant poétique dans les *Cantiques* de Nicolas Denisot du Mans (1553) », in *Le chant et l'écrit lyrique*, eds. Antonio Rodriguez et André Weiss, Bern, Peter Lang, 2009, p. 167-82, ainsi que l'étude de Daniele Speziari, *La plume et le pinceau*, op. cit., pp. 119-48.

Je dy, sans ligne et compas,
Touts ces merveilleux espaces,
Courbés au trac de mes pas [...] ⁶¹⁴

De la même manière, le premier cantique d'Anne de Marquets constitue une sorte d'exorde à l'ensemble des poésies personnelles renfermées dans son livre, où la représentation de la création du monde invite le regard de la lectrice, qui, comme l'auteure, se trouvera éblouie par le pouvoir suprême du Seigneur. Suivant les étapes de dévotion dressées dans l'espace liminaire du livre, cette stupeur mène par la suite à la contemplation et, dans le cas de la poète, à l'écriture. L'exorde rejoint de cette manière l'apologie des pièces liminaires où Anne de Marquets donne une explication tout à fait conventionnelle de son choix d'écrire sur le divin, s'appuyant sur le vieil argument d'Augustin sur le *Deus ineffabilis* dans son texte *De doctrina christiana* ⁶¹⁵, également imitée, par exemple, dans l'*Hymne chrestien* de Du Bellay : le divin et la grandeur des origines du monde dépassent assurément les talents des poètes ici-bas, mais paradoxalement, c'est la divinité du sujet qui exige qu'il soit représenté et chanté. Si le Seigneur accorde la « grace & bonheur » aux doigts du poète, celui-ci pourra par la suite jouer les vers de la gloire divine sur sa « lyre d'ivoire » :

⁶¹⁴ Cantique I, vv. 1-10, 16-30.

⁶¹⁵

« Ai-je dit un mot, ai-je fait entendre une parole digne de Dieu ? Ah ! oui, certes, je le sens bien, je n'ai pas eu d'autre intention que de le dire. Mais si je l'ai dit, ce n'est pas celui que j'ai voulu dire. Et pourquoi le sais-je, sinon parce que Dieu est inexprimable. Pourtant, si ce que j'ai dit, était inexprimable, aurais-je pu le dire ? Par conséquent, pas même Dieu ne saurait être dit inexprimable puisque, rien qu'en le disant, on exprime quelque chose. [...] Et pourtant, Dieu, malgré notre impossibilité de rien dire qui soit digne de lui, a accueilli l'hommage de la voix humaine et a voulu qu'en le louant nous nous réjouissions de nos paroles. Car de là vient son nom de Dieu »

De doctrina christiana, in *Œuvres de Saint Augustin*, éd. M. le chan. G. Combès et M. l'abbé Farges, Paris, Desclée de Brouwer et cie, 1949, tome XI ; I, 6 (traduction de M. le chan. G. Combès et M. l'abbé Farges)

(« Diximusne aliquid et sonimus aliquid dignum Deo ? Imo vero nihil me aliud quam dicere voluisse sentio : si autem dixi, non hoc est quod dicere volui. Hoc unde scio, nisi quia Deus ineffabilis est ; quod autem a me dictum est, si ineffabile esset, dictum non esset ? Ac per hoc ne ineffabilis quidem dicendus est Deus, quia et hoc cum dicitur, aliquid dicitur. [...] Et tamen Deus, cum de illo nihil digne dici possit, admisit humanae vocis obequium, et verbis nostris in laude sua gaudere nos voluit. Nam inde est et quod dicitur Deus »).

O Dieu guerrier ! des victoires donneur !
Donne à mes doigz cete grace & bonheur
De n'accorder sur ma lyre d'ivoire
Pour tout jamais que les vers de ta gloire.
[...]
Gueriz, Seigneur, gueriz moy de peché,
Dont le remede à tout autre est caché.
Alors mes vers, louant tes faictz loüables,
Te pourront estre offrandes agréables.⁶¹⁶

L'auto-apologie qui anticipe la réaction des détracteurs semble de cette manière constituer un lieu commun dans la poésie chrétienne, reflétant la modestie tout à fait conventionnelle ainsi que peut-être la réelle crainte de la censure. Ayant énoncé son objectif et souligné sa propre humilité, Anne de Marquets résume par la suite l'argument des cantiques :

En premier lieu, je diray par mes vers,
Qu'en la vertu de ta sainte parolle,
Tu as créé le ciel, & chascun polle,
La mer, la terre & tout cest univers.⁶¹⁷

Cette section, qui s'étend de ce quatrain au vers 44 et qui prend comme sujet la création, rappelle un passage de l'hymne *Hercule chrestien* de Ronsard, surtout dans sa disposition, tout en correspondant aussi au récit de la création racontée dans le Livre de la Genèse⁶¹⁸. Nous avons vu dans le deuxième chapitre de la présente thèse que Marquets se serait peut-être inspirée de ce texte du Prince des Poètes pour l'« argument » de son livre tel que dressé dans la deuxième des trois préfaces, à savoir la manipulation de la modalité poétique païenne pour l'illustration de thèmes

⁶¹⁶ Du Bellay « Hymne chrestien », in *Œuvres poétiques, op. cit.*, vol. 4 ; vv. 119-22, 183-86.

⁶¹⁷ Cantique 1, vv. 25-28.

⁶¹⁸ Chapitre I, vv. 1-31.

chrétiens. Ici elle fait encore écho au texte ronsardien, en mettant l'accent sur la puissance divine qui régit tout :

Car il n'y a chose qui n'ait receu
De toy, Seigneur, sa puissance & son estre :
Tu es l'ouvrier excellent & à dextre
Qui en son art ne fut jamais deceu.

Tu as donné la lumiere au Soleil,
Le cours au temps, & la force à nature :
Tu es l'auteur de toute creature,
Le tout puissant qui n'as point de pareil.

A ton vouloir & saint commandement
Mer, terre, & cieus promptement obeissent,
Et tous genoux si courbent & flechissent
Pour t'adorer & servir humblement.

Bref, il n'y a endroit, place ny lieu
Ou ta grandeur & force ne s'estende :
C'est bien raison que chacun donc te rende
Gloire & honneur comme au souverain Dieu.⁶¹⁹

L'on remarque un résumé similaire de la Création, également écrit en décasyllabes, dans l'hymne de Ronsard :

Pour nous, Seigneur, tu as bâti le monde :
Tu as, Seigneur, comme une boule ronde,
Tourné son pli, et pour nous dans les cieus

⁶¹⁹ Cantique I, vv. 29-44.

Tu as fait luire un camp de petits feux ;
Pour nous encor dedans leur voûte claire
Tu attachas un double luminaire,
L'un qui le jour aux labeurs nous conduit,
L'autre qui fait voir un jour quand il est nuit ;
Tu as pour nous en ce monde ordonnée
Également la course de l'année.
Pour nous montrer par son train régulier,
Combien tu es, en tes faits, singulier.
Tu fis pour nous les forêts et les prés,
Tu fis les champs et les ondes sacrées
De l'Océan, tu lui peuplas les eaux
Pour nous, Seigneur, et pendis les oiseaux
En l'air pour nous, et pour nous les campagnes
Tu fis baisser, et élever les montagnes,
Pour nous encore, pour nous ta Déité
Prit le fardeau de notre humanité
(Miracle grand) mais avant que le prendre,
Tu nous le fis par tes Hérauts entendre.⁶²⁰

Tout comme dans sa traduction paraphrastique de l'hymne ecclésiastique *Te Deum*⁶²¹, Anne de Marquets aurait ici recours à Ronsard comme modèle intermédiaire dans son imitation du début de la Genèse. Le premier des *Cantiques* met en avant l'emploi de l'amplification poétique chez la dominicaine, qui considère plusieurs aspects de la création afin de faire ressortir le même aspect de son Seigneur, sa « grandeur & force », cette tournure étant, il nous semble, inspirée du Pindare français. La poète clôt ce poème en suggérant qu'elle trouvera sa place à côté du reste de l'œuvre

⁶²⁰ Ronsard, *Hercule chrestien*, *op. cit.*, vv. 27-48.

⁶²¹ Voir notre analyse dans le troisième chapitre de cette thèse.

divine, pour lui « rend[re] grace & gloire pardurable / Louant sans fin [sa] bonté favorable / Et la beauté de [sa] perfection »⁶²².

L'exorde qui puise ses origines dans cette stupeur partagée par tous les chrétiens, continue dans le deuxième cantique, dont le titre signale une fonction dévotionnelle, « POVR ESLEVER SON COEVR / à Dieu, & mespriser toutes choses ». Évoquant la visée didactique exposée dans la deuxième des trois préfaces à ce livre, cette chanson d'Anne de Marquets a comme cible les émotions de sa lectrice. Or, dans le texte lui-même, la poète s'adresse directement au divin. Ainsi rappelle-t-elle la caractérisation de Sébillet, qui voit dans les cantiques de Marot des « invocations ou prières » qui ont comme but non seulement la louange du divin mais la direction de l'esprit « afin de détourner le mal, ou continuer le bien »⁶²³.

Le deuxième cantique s'ouvre sur une telle invocation, qui fait appel à plusieurs sources chrétiennes, tels des versets des Psaumes et le *Magnificat*, prière ecclésiastique dont le texte provient de l'Évangile selon Luc⁶²⁴. Également sous-jacent est le thème de la justification par la bonté du Seigneur qui fait écho au discours des Réformateurs sur la grâce divine⁶²⁵. Anne de Marquets imite aussi l'affectivité qui caractérise les hymnes spirituels de Flaminio. La dévotion telle que tracée par ce cantique va de pair avec la sensibilité, exprimée dans le portrait de l'âme qui, en tant que synecdoque et extension du sujet lyrique, cherche constamment l'union avec le divin :

Mon ame, ô Dieu, veut celebrer sans cesse
Ta majesté, excellence & hauteesse :
Car en toy seul gist ma vie & ma gloire,
L'heur & le bien que j'espere & veux croire.
Tu es le but ou je desire attaindre,

⁶²² Cantique I, vv. 45-48.

⁶²³ *Loc. cit.*

⁶²⁴ 1 : 46-55.

⁶²⁵ Nous reviendrons à cette question plus loin dans ce chapitre.

Et celuy seul qu'aymer je veux & craindre.
O combien est infiniment heureuse,
L'ame qui est de toy seul amoureuse !⁶²⁶

Ces vers suggèrent une imitation du *topos* de l'âme, désignée par les substantifs *mens* (esprit) et *cor* (cœur), dans les poésies spirituelles de Flaminio, et notamment les pièces *Comparat animum suum flori*⁶²⁷ et *Hymnus in Christum*⁶²⁸. L'on peut aussi y voir des parallèles avec la voix poétique des vers spirituels de Marguerite de Navarre, comme le célèbre *Miroir de l'âme pécheresse*, qui s'ouvre sur une paraphrase du 50^e Psaume⁶²⁹, les textes de tous ces auteurs renvoyant à divers passages des Psaumes, dont le deuxième verset du 41^e Psaume, *Ita desiderat anima mea ad te, Domine*. Ainsi ce cantique met en avant l'affectivité et la passion qui caractérisent la pénitence dans plusieurs textes spirituels, bibliques aussi bien que contemporains.

Le troisième cantique sur la création, qui porte comme sous-titre « POVR S'EXCITER A / l'amour de Dieu » s'enchaîne avec le thème de l'affectivité dans la dévotion, le sous-titre même évoquant le début de plusieurs des collectes paraphrasées par d'Espence et Anne dans le *Collectarum ecclesiasticarum liber unus*, qui s'ouvrent sur l'impératif latin, *Excita*⁶³⁰. L'émotivité de la locutrice et la dimension musicale de la chanson sont ponctuées par le refrain répété au quatrième vers de chaque strophe, varié légèrement dans certains endroits, « O mon Dieu ! je te veux aimer ». Le plus long de ces trois premiers cantiques consacrés à l'éloge du Seigneur, ce poème introduit une dimension sensuelle de la passion pénitentielle, la croyante évoquant la

⁶²⁶ Cantique 2, vv. 1-8.

⁶²⁷ « COMPARAISON DE L'AME / A VNE FLEVR ».

⁶²⁸ « HYMNE A LA LOVAN- / GE DE IESVSCHRIST ».

⁶²⁹ *Le Miroir de l'âme pécheresse*, éd. Joseph L. Allaire, Munchen, Wilhelm Fink Verlag, 1972 ; vv. 1-16.

⁶³⁰ Voir notre présentation de ce recueil dans le premier chapitre de cette thèse.

« grand' excellence & beauté »⁶³¹ de son dieu et sa « douce & precieuse odeur »⁶³². Par la suite elle dessine encore une fois un portrait de la création :

Tu as creé chasque Element,
Les astres, & le firmament
Les cieux & la terre & la mer,
O mon Dieu ! je te veux aimer.⁶³³

Si la dévotte éprouve une véritable passion pour son seigneur, elle cherche aussi à la distinguer de la fausse passion qui caractérise l'amour mondain, comparaison qui sera mise en valeur dans les *Sonets de l'amour divin* :

L'amour aveugle & sans raison,
Par sa malheureuse poison
Ne peut mon cœur envenimer,
Puis que Dieu seul je veux aimer.⁶³⁴

De la même manière que son affection pour Dieu la protège de Cupidon, cet « amour aveugle & sans raison », la dévotte est aussi sauvée de l'influence néfaste du diable⁶³⁵. Néanmoins, sa voix fait entendre la faiblesse de sa personne, qui se laisse emporter par le désespoir comme une amante éperdue :

Je dy sans cesse & en tout lieu
Helas ! quand verray-je mon Dieu
Pour toute en lui me transformer

⁶³¹ v. 5.

⁶³² v. 9.

⁶³³ vv. 13-16.

⁶³⁴ vv. 41-44.

⁶³⁵ vv. 45-48.

Et le parfaitement aimer ?⁶³⁶

En mettant l'accent sur l'affectivité, la poète suggère la force de son amour et met ainsi en valeur la pratique de la dévotion⁶³⁷. En même temps, cette approche à l'expression spirituelle entraîne la conséquence que la voix poétique laisse entendre sa propre imperfection⁶³⁸.

Toutefois, la fin du poème a une dimension didactique lorsque la dévote indique le chemin qui mène au Seigneur dans la dernière strophe :

O combien celluy est heureux
Qui est de son Dieu amoureux,
Et qui veut ses mœurs reformer
Pour le parfaitement aymer !⁶³⁹

En élargissant la focalisation de son poème pour considérer un être pénitent généralisé (« celluy »), Anne de Marquets étend la réflexion de sa voix poétique pour considérer la nature du salut. Bien plus que la représentation d'un voyage spirituel personnel, ses poésies adoptent ainsi le rôle pédagogique sotériologique qui avait été effleurée dans les pièces liminaires du volume.

⁶³⁶ vv. 53-56.

⁶³⁷ Ce qui rappelle, encore une fois, cette longue tradition entre la poésie d'amour et la poésie spirituelle. Mis à part l'exemple évident du Cantique des cantiques, nous pensons aussi aux propos de Gérard Gros sur la poésie courtoise et la poésie mariale (*loc. cit.*).

⁶³⁸ Le langage dans ces vers d'Anne de Marquets fait écho également à l'idée de la chaste « perfection » en amour au centre de la « querelle des amyes » des années 1540,

débat littéraire sur le rôle des femmes dans l'amour courtois, débat composé de soliloques par des auteurs masculins écrits dans les voix de femmes amoureuses. La *Querelle* était moins un débat formel qu'un échange amical entre collègues (ainsi que quelques intrus), et définie moins par les intentions de La Borderie ou d'Héroët que par l'histoire de la recherche et de la publication modernes

(Scott Francis, « Marguerite de Navarre and Jean de Meun's 'vieil langage' in the *Comédie des quatre femmes* and the *Heptaméron* », *French Forum* 42.3 [2017], pp. 425-39 ; p. 425) (notre traduction)

(« a literary debate over the role of women in courtly love composed of monologues spoken by female lovers and composed by male authors. The *Querelle* was less a formal debate than a good-spirited exchange between colleagues (and some interlopers), and is defined not so much by the intentions of La Borderie or Héroët as by modern scholarship and publication history »).

⁶³⁹ vv. 69-72.

4.6 Les *Cantiques* sur l'Incarnation et la Sainte Mère

4.6.1 Introduction

À la suite de cet exorde qui chante le divin, au centre des *Chansons spirituelles* l'on retrouve trois pièces pour chanter « le mystère de l'incarnation », qui mettent en avant la Vierge Marie. Dans la composition de ces poèmes, Anne privilégie un lieu commun de la poésie catholique.

Durant le Moyen Âge, le culte de la Vierge Marie avait pris son essor et marqué pour toujours la piété catholique dans les beaux-arts et les belles lettres⁶⁴⁰. Dans la tradition littéraire française, l'on pense à des auteurs comme Gautier de Coinci⁶⁴¹, Jehan Marot⁶⁴², les poètes des puits mariaux⁶⁴³ et les poètes des jeux floraux de Toulouse. Quant à la tradition poétique néo-latine, des auteurs comme Jacques Sannazar⁶⁴⁴, Jean Salmon Macrin⁶⁴⁵ et le moine carmélite Baptista Mantuanus⁶⁴⁶ ont composé des œuvres impressionnantes quant à leur étendue et leur style

⁶⁴⁰ À ce sujet, voir par exemple le chapitre « Mary, Her Son, and Their Extended Family: Twelfth-Century Europe », in Sally Cunneen, *In Search of Mary. The Woman and the Symbol*, New York, Ballantine Books, 1996, p. 141-82.

⁶⁴¹ *Les miracles de nostre dame*. Voir l'édition de V. Frederic Koenig, Genève, Droz, 1966, 4 volumes.

⁶⁴² Voir les chansons dans *Les deux recueils de Jehan Marot de Caen, poète et escrivain de la royne Anne de Bretagne, et depuis valet de chambre du treschrestien roy François premier*, éd. Gérard Defaux et Thierry Mantovani, Genève, Droz, 1999.

⁶⁴³ Voir la *Petite anthologie palinodique (1486-1550)*, éd. Denis Hüe, Paris, Honoré Champion, 2002.

⁶⁴⁴ Nous pensons notamment à son épopée mariale, *De partu Virginis*. Voir l'édition de ce texte dans le volume *Latin Poetry*, éd. et trad. Michael C. J. Putnam, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2009.

⁶⁴⁵ Voir par exemple plusieurs de ses hymnes in *Hymnes (1537)*, éd. et trad. Suzanne Guillet-Laburthe, Genève, Droz, 2010, et notamment l'hymne « Ad virginem parentem » (« A la Vierge mère du Christ » [trad. Guillet-Laburthe]), qui met en avant le rôle salutaire que joue la vierge :

Par toi, l'infamie de la déplorable Eve
Trouve grâce, toi, glorieux honneur
Des mères vertueuses, tu as offert
A tout le genre humain le salut. (I. 15, vv. 5-8 ; trad. Guillet-Laburthe)

(In gratiam per te probra flebilis
Vertuntur Evæ, nobile tu decus
Matrum pudicarum, edidisti
Omni hominum generi salutem.)

⁶⁴⁶ Nous pensons à son épopée mariale *Parthenice Mariana*, publiée en plusieurs éditions au seizième siècle, dont une paraît à Paris chez Jean de Coblencz et Jean Petit en 1502.

orné à la louange de la Vierge. Dans leurs écrits épидictiques destinés à la Vierge, les poètes ont recours aux traditions biblique et ecclésiastique. Figurant dans tous les récits évangéliques de la vie de Jésus, c'est dans l'évangile selon Jean que l'on retrouve l'évocation de l'incarnation du Christ chez Marie⁶⁴⁷. Les paroles de l'ange Gabriel, de la cousine Élisabeth et de Marie elle-même dans l'évangile selon Luc⁶⁴⁸ fourniront la matière de maintes réécritures du moment de l'annonciation.

Depuis les pères de l'Église jusqu'aux scolastiques du Moyen Âge, la Vierge continuait à occuper une place de première importance dans la théologie ecclésiastique. Anne de Marquets aurait pu consulter personnellement ces écrits dans les livres au monastère royal de Poissy, où certaines des religieuses avaient des livres présentant des extraits ou résumés d'écrits sur le dogme et la théologie⁶⁴⁹. De la même manière, la poésie populaire du début de son siècle témoigne d'un intérêt particulier pour la Vierge. Les rhétoriciens reviennent souvent à des portraits épидictiques de Marie, qui fut aussi au centre des concours poétiques français, dont les Jeux floraux de Toulouse et les Puy en Normandie.

4.6.2 Anne de Marquets et la théologie mariale

Chanter la Vierge, c'est chanter sa supériorité par rapport à l'humanité. Elle est élue, choisie pour sa pureté d'esprit et de corps. Dans les premiers vers de ses poésies pour Marie, Anne de Marquets ne tarde pas à rappeler cet aspect de la Vierge :

O qui pourrait dire assez de louanges
A celle là qui surpasse les anges
En dignité, excellence & honneur,
Qui a conçu en intégrité pure
Divinement & par dessus nature

⁶⁴⁷ 1 : 14.

⁶⁴⁸ 1 : 26-56.

⁶⁴⁹ Naughton, *loc. cit.*

Le roy supreme & souverain seigneur ?⁶⁵⁰

La Vierge figure dans les quatre Évangiles, mais elle occupe une place privilégiée dans l'Évangile selon Luc, qui donne la version la plus complète ou embellie de son histoire. En dehors de la paraphrase des Évangiles, certains passages, dont ceux qui décrivent la beauté et la supériorité de la Vierge, font écho à la description de la bien-aimée du Cantique des Cantiques, livre vétérotestamentaire bien connu dans la tradition moniale⁶⁵¹. Dans le cas de l'ordre dominicain de Poissy, les sermons de Saint Bernard sur le Cantique des Cantiques feront objet d'une traduction par la religieuse Françoise Odeau au dix-septième siècle⁶⁵². Encore plus parlant est le poème bilingue de d'Espence et d'Anne de Marquets dont un passage tourne autour d'une paraphrase du célèbre livre attribué à Salomon⁶⁵³. Enfin, si Anne de Marquets a effectivement recours à ce texte pour enrichir sa poésie épédicte sur la Vierge, c'est peut-être parce qu'elle connaît la tradition typologique, d'après laquelle la bien-aimée ou Sunamite du Cantique préfigure la Mère de Dieu.

La perfection de Marie est également un lieu commun bien connu de la poésie médiévale, la Vierge étant dépeinte dans les ouvrages de plusieurs des poètes de la cour⁶⁵⁴, ainsi que dans les concours célèbres du Puy normand et des Jeux floraux de Toulouse. Bien que les *Cantiques* d'Anne de Marquets décrivent l'Incarnation et non pas l'Immaculée conception, l'événement biblique chanté par les concours de Normandie et de Toulouse, l'on y constate tout de même des échos à ces traditions. Dans ses chansons, la dominicaine multiplie les symboles puisés dans ces courants littéraires du Moyen Âge tardif, qui perdurent au seizième siècle, surtout en Normandie⁶⁵⁵ : tour à

⁶⁵⁰ Cantique 4, vv. 1-6.

⁶⁵¹ Pour le rôle de ce livre à la Renaissance française et l'intérêt que lui ont porté les dominicains, voir la monographie de Max Engammare, *Qu'il me baise des baisers de sa bouche : Le cantique des cantiques à la Renaissance. Étude et bibliographie*, Genève, Droz, 1993.

⁶⁵² *Sermons meditatifs du devot Pere S. Bernard Abbé de Clervaux, op. cit.*

⁶⁵³ Voir le premier chapitre de cette thèse.

⁶⁵⁴ Voir par exemple l'étude de Gérard Gros, *op. cit.*

⁶⁵⁵ Pour une étude des emblèmes traditionnels qui désignent la Vierge, voir l'étude de Denis Hüe, *La poésie palinodique à Rouen*, Paris, Honoré Champion, 2002 ; p. 32 et 194.

tour, la Vierge est comparée à « vaisseau plain de perfection »⁶⁵⁶, un « beau fruit tresdoux & desirable »⁶⁵⁷ et « l'arche sainte » du Seigneur⁶⁵⁸, par exemple. Les deux poèmes qui suivent le premier s'ouvrent également sur des questions rhétoriques qui mènent à une réflexion sur l'excellence de la Vierge Marie.

4.6.3 La sainte Vierge : *onna* pétrarquiste ?

C'est dans le dernier des trois cantiques pour la Vierge que l'on constate la première véritable référence pétrarquienne des *Divines Poesies*, annonçant le mode pétrarquiste qui sera au centre des quarante *Sonets de l'amour divin* dans la prochaine section du livre. Le poème s'ouvre sur une question rhétorique qui fait écho au commencement de la célèbre chanson 248 du poète Toscan :

Qui veut veoir une creature
Excellente en toute beauté,
Comme un chef d'œuvre de nature
Resplendissant de tout costé,
Regarde la vierge tresdigne
Qui nous a par grace divine
Le sauveur du monde enfanté.

Il verra que du corps & d'ame
Ell' est ornee excellemment,
Car oncq' en ceste noble dame
N'y eut un peché seulement :
Ell' est du seigneur l'arche sainte,
Qui d'or estoit richement peinte

⁶⁵⁶ Cantique 4, v. 9.

⁶⁵⁷ Ibid., v. 13.

⁶⁵⁸ Cantique 6, v. 12.

De toutes pars entierement.⁶⁵⁹

Deux observations s'imposent : non seulement la dominicaine reproduit-elle les thèmes du regard et de la perfection physique et métaphysique de la beauté féminine, mais elle suit également de près la disposition des verbes dans le poème de Pétrarque, où l'on lit :

Qui voudra voir tout ce que peut Nature
et le Ciel parmi nous, vienne voir celle-ci,
qui seule est un soleil, non à mes seuls regards
mais pour ce monde aveugle, qui de vertu n'a cure ;

et qu'il vienne bientôt, parce que la Mort ravit
en premier les meilleurs, épargnant les méchants :
au royaume des dieux attendue, cette belle
chose mortelle passe, et ne sait pas durer.

Il verra, s'il arrive à temps, toute vertu,
toute beauté, et toute royale manière,
rassemblées en un corps en union admirable [...] ⁶⁶⁰

⁶⁵⁹ Canticque 6, vv. 1-14.

⁶⁶⁰ François Pétrarque, *Canzoniere/Chansonnier*, éd. et trad. Pierre Blanc, Paris, Classiques Garnier, 1988 ; canzone 248, vv. 1-11 (traduction de Pierre Blanc)

(« Chi vuol veder quantunque pò Natura
e 'l Ciel tra noi, venga a mirar costei,
ch'è sola un sol, non pur a li occhi mei,
ma al mondo cieco, che vertú non cura ;

et venga tosto, perché Morte fura
prima i migliori, et lascia star i rei :
questa aspettata al regno delli dèi
cosa bella mortal passa, et non dura.

Vedrà, s'arriva a tempo, ogni vertute,
ogni bellezza, ogni real costume,
giunti in un corpo con mirabil' temper [...] »).

La poète s'adresse à son lectorat et l'exhorte au regard et à la contemplation de la Vierge, tout comme Pétrarque voit chez Laure l'exemple parfait de la beauté et la vertu – « quantunque pò Natura / e 'l Ciel tra noi » (1-2). Anne reproduit le mouvement du présent – *vuol* – à l'impératif – qui est le subjonctif dans le sonnet de Pétrarque, *venga*, mais qui connote la même force – au futur – *vedrà* et *Il verra*.

Dans le prochain chapitre, nous étudierons dans plus de détails comment la poète chrétienne se sert du paradigme pétrarquiste pour servir l'expression de son amour pour le divin. Il s'agit d'un procédé poétique de refus et de détournement des lieux communs pétrarquésains ainsi que de la *persona* de l'amant pétrarquiste, bien établi dans l'imaginaire français après la parution des recueils de Maurice Scève, Joachim Du Bellay, Pierre de Ronsard et Louise Labé. Dans la réécriture de ce *topos* dans le premier sonnet des *Amours* de Ronsard publiés en 1552, par exemple le poète reproduit le même enchaînement de verbes conjugués de la chanson 248 de Pétrarque, mais se met au centre de la contemplation visuelle de son lecteur :

Qui voudra voyr comme un Dieu me surmonte,
Comme il m'assaut, comme il se fait vainqueur,
Comme il r'enflamme, & r'englace mon cœur,
Comme il reçoit un honneur de ma honte,

Qui voudra voir une jeunesse prompte
A suyvre en vain l'object de mon malheur,
Me vienne voir : il voirra ma douleur,
Et la rigueur de l'Archer qui me donte.⁶⁶¹

Le pétrarquisme d'Anne de Marquets consiste à réécrire les *topoi* pétrarquésains, souvent en passant par des intermédiaires français comme Ronsard, en les adaptant à sa posture de dévote. Elle n'est certes pas le premier auteur français à imiter ce modèle dans un contexte chrétien. L'on connaît les poésies spirituelles de l'*Olive* de Du Bellay, incluses à côté des poèmes chantant sa bien-

⁶⁶¹ Pierre de Ronsard, *Les amours (1552)*, éd. Paul Laumonier et Raymond Lebègue, Paris, Librairie Nizet, 1982 ; tome IV des *Œuvres complètes*, sonnet 1, vv. 1-8.

aimée imaginée qui porte le même nom que le titre de son recueil. D'après Marguerite Soulié, ce livre aurait exercé une grande influence sur les poètes protestants de la prochaine génération, et sa « transposition des thèmes amoureux » constitue un des traits de Du Bellay à être imités par le poète protestant Simon Goulart :

La création d'une poésie chrétienne à partir de la poésie profane semble assez facile lorsque le poète transpose, pour en nourrir ses effusions spirituelles, les hommages ardents adressés à la femme aimée. [...] De tout temps le lyrisme religieux et le lyrisme amoureux ont échangé leurs thèmes : le platonisme, si vivant au XVI^e siècle, portait en lui cette fécondité. Mais S. Goulart pratique ces transpositions d'une façon systématique.⁶⁶²

Comme Goulart qui devait s'adonner à cette réécriture « systématique » des thèmes amoureux dans les années 1570, Anne de Marquets détourne les lieux communs pétrarquistes dans plusieurs de ses *Sonets de l'amour divin*, où elle s'adresse au Seigneur. Il est intéressant de noter qu'ici, dans les *Chansons spirituelles*, le *topos* pétrarquiste du regard, déjà réinterprété par maints poètes français, a trait à la louange de la Vierge. La femme aimée du poète masculin pétrarquiste n'est pas remplacée par l'Être suprême masculin qui est Dieu, mais par la figure de Marie, qui paraît aussi dans le chansonnier de Pétrarque dans l'ultime chanson. Ce cheminement allégorique suggère un parallèle entre *Laura*, la fameuse bien-aimée du Toscan, et la Sainte Vierge, avec laquelle elle partage plusieurs attributs :

En plus des allusions explicites aux vertus morales de Laure, il vaut aussi la peine de rappeler que sa beauté physique exceptionnelle possède en elle-même des implications morales. Comme l'on le sait, le néoplatonisme de la Renaissance percevait dans la beauté divine une faible lueur de la beauté divine et de la bonté ; ceci était finalement la raison derrière l'attraction de la beauté physique pour les amants, et sanctifiait, d'un point de vue moral, et avec certaines limites, cette attraction. La beauté physique d'un individu, quoique reconnue comme matériel et donc susceptible au déclin, pouvait cependant être lue comme une manifestation de sa pureté spirituelle. [...] Si la rencontre du langage élogieux de

⁶⁶² Marguerite Soulié, « L'imitation des sonnets de Du Bellay chez deux poètes protestants du XVI^e siècle voulant témoigner de leur foi », *Œuvres et Critiques* XX, 1 (1995), pp. 183-195 ; p. 191.

Pétrarque écrivant de sa bien-aimée avec le discours de la Renaissance sur la « nobilité et excellence » des femmes paraît inconsistante aux yeux de nous, lecteurs modernes, l'on devrait noter que de telles contaminations de traditions ne sont pas tout à fait absentes des *Rerum vulgarium fragmenta*. D'un intérêt particulier à cet égard est un ensemble de sonnets insérés lors d'une dernière étape de l'édition du texte (1373-74). Dans leur contexte, il est tout à fait évident que l'intérêt de ces poèmes est de vocaliser une apogée finale d'hommages à la vertu humaine de Laure *in vita*, d'une manière qui crée un parallèle avec la divine vertu de la Vierge à la fin de la deuxième partie.⁶⁶³

Ce rapprochement entre la bien-aimée et la Vierge chez un auteur qui semble percevoir dans l'amour terrestre une voie potentielle à l'amour sacré remonte bien sûr plus loin encore, et notamment à la *Divine comédie* de Dante et son portrait de Béatrice comme une femme idéalisée⁶⁶⁴. Il nous semble raisonnable de proposer que le travail poétique d'Anne de Marquets puise ses racines dans une connaissance des modalités expressives, poétiques, du *Trecento*, alors qu'il est tout à fait possible que cette connaissance provienne surtout d'une lecture de ses contemporains, les auteurs français de la Renaissance.

⁶⁶³ Virginia Cox, « Sixteenth-Century Women Petrarchists and the Legacy of Laura », *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 35, no. 3 (Fall 2005), pp. 583-606 ; pp. 587-88 (notre traduction)

(« Besides these explicit allusions to Laura's moral virtues, a further point worth recalling is that her exceptional physical beauty itself possesses moral implications. As is well known, Renaissance Neoplatonism perceived in human beauty a glimmer of divine beauty and goodness; this was ultimately the cause of lovers' attraction to physical beauty and, within limits, morally sanctified that attraction. An individual's physical beauty, although acknowledged as material and prone to decay, might nonetheless be read as a manifestation of his or her spiritual purity. [...] If it seems incongruous to us today to see Petrarch's praise idiom for Laura intersecting with the Renaissance discourse of women's 'nobility and excellence,' it should be noted that such contaminations are not entirely remote from the *Rerum vulgarium fragmenta* itself. Of particular interest in this regard is a group of sonnets falling toward the end of Part I of the collection (260-263), which form part of a sequence inserted at a late stage in Petrarch's final revision of the text (1373-74). The intention of these poems in context is very clearly to voice a valedictory crescendo of tributes to Laura's human virtue *in vita*, in a way that creates a parallel with the divine virtue of the Virgin at the end of Part II »).

⁶⁶⁴ Cf. Jaroslav Pelikan, *Eternal Feminines: Three Theological Allegories in Dante's Paradiso*, New Brunswick and London, Rutgers University Press, 1990 ; voir en particulier le chapitre 3, « Beatrice as *Donna Mia* », p. 57-77.

4.7 La Nativité dans les *Cantiques*

4.7.1 Introduction

C'est à la naissance du Christ qu'Anne de Marquets consacre cinq cantiques et donc plus de pièces qu'aux deux autres objets évoqués dans les *Cantiques ou Chansons Spirituelles*. Apogée de cette suite, la nativité annonce l'arrivée de Jésus ainsi que son futur sacrifice et donc le salut des croyants. Dans son recueil posthume de *Sonets spirituels*, Anne de Marquets reviendra à ce moment de la vie de Jésus dans les cinquante pièces destinées aux fêtes liturgiques qui y sont liées⁶⁶⁵. La nativité occupe donc une place importante dans son œuvre.

Les poèmes de nativité paraissent relativement tôt dans la littérature française, au XIII^e siècle⁶⁶⁶. Autrement appelées « noëls », ces compositions du Moyen Âge français se caractérisent par le sujet de la Nativité, mais aussi par leur aspect commun d'oralité, appartenant à un registre oral ou populaire, « teinté parfois d'un réalisme grossier qui remonte, comme on sait, à une ancienne tradition gauloise »⁶⁶⁷. Tel n'est pas le cas, l'on verra, avec Anne de Marquets, qui évite ici comme ailleurs dans son œuvre toute grossièreté, et qui vise, comme on a vu dans ses préfaces, une expression enrichie de l'ornementation de la poésie de cour. En cela, elle ressemble à d'autres écrivains du seizième siècle qui tâchent de se distancier de l'expression populaire en incorporant la poésie renaissante.

4.7.2 La nativité chez Anne de Marquets

La contamination d'un sujet privilégié par les poètes médiévaux avec le nouveau style prôné par la Pléiade apparaît aussi dans les cantiques sur la Nativité. Genre qui appartient au Moyen Âge français, comme le poème marial, le poème de nativité chante la naissance du Christ et est également appelé « Noël » pour le refrain simple qu'il porte – « Noël, Noël ». Au seuil du seizième

⁶⁶⁵ Marquets, *Sonets spirituels*, *op. cit.*, sonnets 23-72.

⁶⁶⁶ Martijn Rus, « Le Noël, miroir de la société. Du XV^e au XIX^e siècle », *Neophilologus* 94 (2010), pp. 241-50 ; p. 243.

⁶⁶⁷ *Loc. cit.*

siècle, des poètes comme Marguerite de Navarre⁶⁶⁸, Barthélemy Aneau⁶⁶⁹ et Nicolas Denisot⁶⁷⁰ continuent à composer des poèmes vernaculaires sur la nativité – de même, ce sujet trouve aussi une place chez des poètes néo-latins, tel Salmon Macrin⁶⁷¹ et Michel de l’Hospital⁶⁷², parmi bien d’autres – alors que le genre commence à disparaître peu à peu.

C’est à cette thématique privilégiée de la littérature chrétienne populaire qu’Anne de Marquets consacre le plus de cantiques de toute la série, livrant cinq chansons sur la naissance du Christ. Pourtant, loin d’afficher la simplicité ou la vulgarité de certains exemples médiévaux du genre, ils s’inscrivent dans le courant renaissant tel qu’il est décrit par Martijn Rus :

[...] plus d’un Noël se trouve être marqué par ce que j’ai appelé ci-dessus le « souffle de la renaissance ». [...] Ce sont là des témoins mineurs de l’ « esprit du temps », peut-être même de simples opérations cosmétiques effectuées sur la surface d’un texte, de tel texte, destinées à doter celui-ci d’un air moderne, à renouer le texte avec une inspiration « renaissante » : l’essentiel est ailleurs. Il réside plutôt dans le fait qu’on voit apparaître, dès le second tiers du XVI^e siècle, des Noël, dus à des auteurs dont la renommée retentit jusque dans les manuels et florilèges de nos jours, qui s’opposent *fondamentalement* aux poèmes traditionnels. Et ce, parce que leur langage n’a plus rien à faire avec le « registre oral » [...] il relève plutôt du domaine des lettres [...]⁶⁷³

⁶⁶⁸ Voir la *Comédie de la Nativité de Jésus Christ*, in *Les comédies bibliques*, éd. Barbara Marczuk, Genève, Droz, 2000.

⁶⁶⁹ Voir les chants insérés dans son *Chant Natal contenant sept Noëls, un chant Pastoural, et ung chant Royal, avec ung Mystère de la Nativité par personnages, Composez en imitation verbale et musicale de diverses chansons, Recueilliz sur l’escripture sainte, & d’icelle illustrez*, Lyon, chez Sébastien Gryphe, 1539.

⁶⁷⁰ *Cantiques du premier advenement de Jesu-Christ*, *op. cit.*.

⁶⁷¹ Voir, à titre d’exemple, son hymne « Ad coniugem in Natali virginis Mariæ » (« A son épouse, à l’occasion de la Nativité de la Vierge Marie » [trad. Suzanne Guillet-Laburthe]) dans son premier livre d’hymnes (I. 33) (*in Hymnes (1537)*, trad. et éd. Suzanne Guillet Laburthe, *op. cit.*).

⁶⁷² Voir l’hymne adressé à Claude d’Espence, in *La plume et la tribune*, éd. Loris Petris, *op. cit.*, vv. 79-324, où le Noël est présenté comme un modèle exemplaire de la poésie chrétienne.

⁶⁷³ *Art. cit.*, p. 244.

Au lieu d'imiter le registre oral, Anne de Marquets préfère une syntaxe complexe et un vocabulaire à base latine, laissant tomber le refrain « Noël, Noël ». En même temps, cette écrivaine qui s'est fait remarquer pour ses sonnets se permet de reproduire une forme de la poésie médiévale, à savoir la ballade, dans la première de ces pièces, qui comprend trois strophes de dix vers avec un cinquain comme envoi. Dans les *Sonets spirituels* de 1605, Anne de Marquets reviendra à la Nativité, cette fois-ci dans presque quarante poèmes où l'on constate des formes variées du sonnet français, qui respectent toutes l'alternance régulière des rimes masculines et féminines, trait formel distinctif de la poésie ronsardienne.

Ces poèmes annoncent en outre des compositions d'une autre écrivaine de Poissy, moins connue de la critique, mais à peu près contemporaine d'Anne de Marquets. Louise de Marillac, arrière-tante de la sainte qui porte le même nom, était également dominicaine à Poissy, arrivée durant le vivant de Sœur Marquets⁶⁷⁴. Étant donné qu'Anne de Marquets fut aussi enseignante au sein du monastère royal, il est fort possible que Louise ait été une de ses étudiantes. En 1621, quelques décennies après la mort de sa consœur, Louise publie un recueil intitulé *L'Office de la Glorieuse Vierge Marie*⁶⁷⁵, qui comprend en fait, comme le livre d'Anne de Marquets, non seulement des traductions et paraphrases mais aussi des compositions personnelles⁶⁷⁶, dont sept Noël. À certains égards, ces pièces témoignent encore plus du style renaissant mondain que celles de sa prédécesseure. Écrivant ses Noël à partir des airs de musique populaire (une approche également retrouvée dans les *Chansons spirituelles* de Marguerite de Navarre), dont des airs de ballets de cour, Sœur Louise compare, par exemple, la Vierge à Vénus, désignée par deux de ses épiclèses, *Cythérée* et *Cypris* :

⁶⁷⁴ Pour une présentation de la vie et l'œuvre de Louise de Marillac, voir la notice d'Annick MacAskill, « Louise de Marillac (15?-1629) », in *Le Dictionnaire des femmes de l'Ancienne France* de la Société internationale pour l'étude des femmes de l'Ancien Régime (SIEFAR).

⁶⁷⁵ *Op. cit.*

⁶⁷⁶ Au sujet des publications des sœurs de Poissy qui se présentent comme des œuvres de traduction, mais qui renferment de plus des compositions originales, voir l'article de Ferguson, « Rules for Writing : The 'Dames de Poissy' », *art. cit.*, p. 51.

Soleil de la partie Astree,
Vous ne paraissez à nos yeux,
Mais la divine Cytheree
Nous en donne un qui vaut trop mieux.
Allons en confidence pleine
Voir cet Amour,
Que nul n’y espargne sa peine
Et nuict & jour.⁶⁷⁷

Cette Mere appelle mon ame
Et son Fils la sçait retenir,
Car le feu duquel il l’enflame
La faict toute Ange devenir.
Ay-je raison de me voir pris
De vous, ô divine Cypris.⁶⁷⁸

Ces poésies suggèrent que le syncrétisme poétique d’Anne de Marquets aurait pu exercer une influence sur la pratique des belles lettres au Monastère. En tout cas, l’on peut conclure que les noëls de 1568 marquent une transition entre une hybridité formelle où la poète mêle des images et des formes médiévales au nouveau style de la Pléiade, et la versification systématique renaissante de son dernier livre, les *Sonets spirituels*.

4.8 La portée spirituelle des *Cantiques ou Chansons Spirituelles* : La posture du pénitent

Si l’on considère l’ensemble de l’œuvre de la dominicaine, un trait particulier ressort de la lecture de ces cantiques : l’emploi systématique de l’expression à la première personne. Cette focalisation interne – qui reviendra notamment dans les *Sonets de l’amour divin* – rend le ton de l’ensemble

⁶⁷⁷ Louise de Marillac, « Noel Nouveau », in *L’Office de la Glorieuse Vierge Marie*, *op. cit.*, vv. 9-16.

⁶⁷⁸ Louise de Marillac, « Noel, *Sur le chant*, Que te sert-il Enfant volage, &c. », in *L’Office de la Glorieuse Vierge Marie*, *ibid.*, vv. 37-42.

plus personnel que celui de certaines de ses compositions que l'on a qualifiées d' « intellectuelles » ou « impersonnelles »⁶⁷⁹. Au lieu d'une focalisation externe sur les événements de l'Écriture sainte, approche qui orientera les *Sonets spirituels* de 1605, cette expression à la première personne – également au centre des *Sonets de l'amour divin* – focalise le discours des *Chansons* sur la persona de la dévote qui y est présentée. À cet égard, ces poèmes correspondent à la catégorie de la prière, telle que définie par Bruno Petey-Girard dans son étude des prières de Philippe Desportes : « la prière apparaît comme une situation d'interlocution unilatérale où la voix d'un *je* s'adresse à ce dont il fait une divinité »⁶⁸⁰. Et en cela, la voix des *Cantiques* se rapproche aussi de la voix poétique des *Carmina* de Flaminio, ainsi que des Psaumes.

Dans leurs livres respectifs, ces deux poètes s'intéressent à peindre un voyage métaphorique et spirituel de celui ou celle qui admire, craint et supplie son Seigneur. Leurs deux suites poétiques suggèrent de la même manière une certaine organisation cohérente, structurée autour de la volonté lyrique de louer Dieu. Dans les poèmes personnels d'Anne de Marquets comme dans les « divines poésies » de Flaminio, le noyau de *l'actio* est l'incapacité de la poète de chanter dignement son amour pour le Seigneur et de vivre dignement du salut. Nous reviendrons sur les points de ressemblance entre ces deux poètes dans les pages qui suivent, lorsque nous abordons la question du « langage des spirituels » explorée par Yves Congar⁶⁸¹, ainsi que dans le prochain chapitre, qui porte sur les *Sonets de l'amour divin*.

⁶⁷⁹ Russell Ganim, « Variations on the Virgin: Anne de Marquets's Depiction of Mary in the *Sonets spirituels* », in *La femme au XVIIe siècle : Actes du colloque de Vancouver, University of British Columbia, 5-7 octobre 2000*, éd. Richard G. Hodgson, *Biblio* 17.138, pp. 407-17.

⁶⁸⁰ « Prier en poète : le cas Philippe Desportes », *art. cit.*, p. 54.

⁶⁸¹ Voir son article à ce sujet, « Langage des spirituels et langage des théologiens », in *La mystique rhénane*, Paris, Presses universitaires de France, 1963, pp. 15-34.

4.9 La portée théologique des *Cantiques ou Chansons Spirituelles*

4.9.1 La doctrine de *sola fide, sola gratia* dans les *Cantiques*

Si l'on revient aux remarques de Kendrick sur la chanson spirituelle au seizième siècle, l'on voit que cette pratique fut liée aux protestants et évangéliques en raison de l'accent que les auteurs tendent à mettre sur le principe de la *sola scriptura*. À travers les chansons spirituelles, Anne de Marquets se met à tisser une définition du salut qui s'approche de celle des évangéliques et des huguenots, et notamment de Marguerite de Navarre. À cet égard, les *Chansons ou spirituelles cantiques* ressemblent fortement aux *Chansons spirituelles* de la Reine de Navarre, et ce non seulement au niveau poétique.

Dans certains endroits, la pénitente semble faire appel également à la doctrine de *sola fide, sola gratia* qui informe la conception réformée du salut⁶⁸². Cette doctrine est évoquée dès le premier cantique, lorsque la pénitente exprime sa réserve face à la tâche qu'elle s'impose de chanter son Seigneur. Elle souligne que la nature humaine en elle-même empêcherait le salut des hommes. Dans le premier cantique, par exemple, la poète écrit que c'est uniquement avec la bonté purificatrice de Dieu qu'elle est autorisée d'écrire sur des sujets divins :

Mais pour autant qu'il siet mal au pecheur
De presumer à faire ceste office,
Si par ta grace & divin benefice
Il n'est purgé de tout vice & d'erreur.
Je te suppli que ta sainte bonté
En qui du tout je m'asseure & confie,
Par sa vertu *me purge & justifie*
L'esprit, le cœur, l'ame, & la volonté.⁶⁸³

⁶⁸² Au sujet du rôle qu'a joué cette idée dans le schisme religieux du seizième siècle, voir l'article de Else Marie Pederson Wiberg, « The Significance of the *Sola Fide* and the *Sola Gratia* in the Theology of Bernard of Clairvaux (1090-1153) and of Martin Luther (1486-1546) », *Cistercian Studies Quarterly*, 47.4 (2012), p. 379-406.

⁶⁸³ vv. 13-19 ; nous soulignons.

Sur le même ton, la locutrice exprime son souhait de se retrouver un jour aux cieux auprès du divin dans les derniers vers de la seconde chanson :

Lors je loûray par divine harmonie
Ta grand' douceur & bonté infinie,
Bien cognoissant qu'elle m'aura reduicte
En ce lieu là, & *non pas mon merite*.⁶⁸⁴

Ici la poète oppose la bonté intarissable de son Seigneur qui la « reduict » (rend) aux Cieux à son propre mérite. Cette précision suggère qu'elle étend sa réflexion sur cette question théologique, faisant écho à la doctrine protestante de la *sola fide*, où la foi est dite plus puissante que les actes. Dans la cinquième chanson, elle se sert encore du terme *merite*, l'attribuant cette fois-ci au Christ, comme pour suggérer que la pénitente n'occupe pas la première place dans son propre salut :

Il a triumphe de peché,
Sur la mort il a eu victoire,
Lors qu'il fut en croix attaché,
Comme dict la sacree histoire.
Il faut donc esperer & croire
Que par son merite & bien-faict,
Il nous fera part en sa gloire
Ayant pour nos maux satisfait.⁶⁸⁵

Le Christ n'est cependant pas l'unique acteur dans le salut des humains. Dans la quatrième chanson, la poète suggère également un rôle central pour la Vierge Marie, comme celle qui accepte la volonté divine et donne naissance à Jésus :

Car elle estant du saint esprit remplie,
Comme un vaisseau plain de perfection

⁶⁸⁴ vv. 29-32 ; nous soulignons.

⁶⁸⁵ vv. ; nous soulignons.

Dieu la voulut entre toutes eslire
Pour aux humains enfanter & produire
Vie, salut & benediction.

C'est ce beau fruict tresdoux & desirable
Qui nous sauvant de la mort perdurable
Nous a donné un espoir gracieux,
Qu'apres le cours de ceste humaine voye
Nous parviendrons au lieu de toute joye
Pour posseder le royaume des cieux.⁶⁸⁶

Bien qu'elle n'utilise pas les mots « grâce » et « salut » dans ces vers, plus loin la poète qualifie l'« espoir » qu'a donné la Vierge de « gracieux »⁶⁸⁷. L'on constate aussi que la poète signale que Dieu l'a choisie « entre toutes eslire », détail qui lui permet de souligner la place exceptionnelle de la Vierge ainsi que d'utiliser un mot de prédilection de Jean Calvin⁶⁸⁸. Dans la prochaine chanson, la dominicaine revient sur le statut particulier de la Vierge, dite « sainte & plaine de grace »⁶⁸⁹ dans un vers qui paraphrase évidemment le début de l'Ave Maria, ainsi que son rôle dans le salut⁶⁹⁰, et dans le dernier des trois cantiques adressés à Marie, elle va jusqu'à associer la « grace divine » à la Vierge⁶⁹¹. Il est donc possible de voir dans cette section des cantiques une réponse aux réformateurs, qui accepte la fonction de la grâce divine dans le salut, mais qui affirme toutefois la place incontestable de Marie dans la pratique de la foi chrétienne. Anne de Marquets

⁶⁸⁶ vv. 7-18.

⁶⁸⁷ Ibid., v. 15.

⁶⁸⁸ À titre d'exemple, citons un passage de son *Institution* concernant la doctrine de la prédestination : « Nous disons donc, comme l'Escriture le monstre evidemment, que Dieu a une fois decreté par son conseil eternel et immuable, lesquels il vouloit prendre à salut, et lesquels il vouloit devouer à perdition. Nous disons que ce conseil, quand aux *esleus*, est fondé en sa misericorde *sans aucun regard de dignité humaine* » (*Institution de la religion chrétienne*, 1560, livre III, chapitre XXI, 7 ; nous soulignons).

⁶⁸⁹ v. 44.

⁶⁹⁰ vv. 9-12.

⁶⁹¹ vv. 5-7.

continue à ponctuer ses vers de ces réflexions sotériologiques dans les prochaines chansons sur la nativité, soulignant à plusieurs reprises la bonté infinie de Dieu et de son fils, ce « prince gracieux »⁶⁹², envers les humains. Quant à la question de leur mérite, une question rhétorique posée dans la cinquième chanson semble refuser, de manière catégorique, le rôle des hommes dans leur propre salut :

Bien soit venu ce prince d'excellence,
Ce Roy clement, ce juge d'équité,
Qui est venu pour faire une alliance
Avec Adam & sa posterité :
Las qu'avions-nous envers luy merité
Sinon l'enfer qui les pecheurs tourmente ?
Au lieu duquel il s'efforce & attente
De nous donner un regne glorieux [...] ⁶⁹³

Alors que la voix des *Cantiques ou Chansons Spirituelles* met l'accent à plusieurs reprises sur le rôle essentiel que joue la grâce divine et la relative impuissance des actions humaines dans la quête du salut, la place des « bonnes œuvres » sera soulignée dans les *Sonets spirituels* de 1605, comme dans la pièce suivante, tirée des sonnets « POUR LE JOUR DE LA DEDICASSE » :

Pour defendre et garder la sainte forteresse,
Par Sathan assiegée en nous de toutes parts,
Ayons amour et foy pour nos murs et ramparts,
Et soyons tous armez d'oraison et humblesse.
Que Christ soit nostre chef, l'Esprit Saint nostre adresse,
La croix nostre estendart, les saints desirs noz dardz,
Les bonnes œuvres soyent nos fidelles soldarts,

⁶⁹² C'est ainsi qu'il est désigné dans le refrain de la cinquième chanson.

⁶⁹³ vv. 11-18.

Et que prudence au guet la sentinelle dresse.⁶⁹⁴

Malgré le fait qu'il soit associé au contexte réformé, ce vocabulaire autour de la grâce et du salut provient de l'Écriture sainte même, ce qui rend la question de la confession de l'auteure encore plus épineuse. Dans l'un de ses écrits qui fut condamnés par l'orthodoxie ecclésiastique, la *Paraphrase ou Méditation sur l'oraison dominicale*⁶⁹⁵, d'Espence s'adresse au Seigneur des propos qui font écho à ses contemporains protestants : « Pere de toutes choses par creation, des homes [sic] par redemption, des fideles par adoption, *des esleuz par predestination*, qui par race vivifiante de charité engendre enfans spirituelz, espanz sur moy miserable, *la grace de ton amour*, en sorte que je puisse estre filz d'un si hault Pere »⁶⁹⁶. Sont désignés dans les marges les versets bibliques qu'il paraphrase : « *Deut. 32 / Mala. 1.2 / Roma. 8. / Galat. 4. / Ioan. 12* »⁶⁹⁷.

L'on constate le manque de telles références dans le livre d'Anne de Marquets, même lorsque la provenance de la citation est clairement biblique. De cette manière l'on oublie en quelque sorte sa propre érudition et son intérêt pour les écrits sacrés. À la différence des livres de d'Espence, qui sont d'une portée explicitement théologique, les écrits d'Anne de Marquets sont présentés comme étant orientés autour de l'expérience personnelle dévotionnelle, plus appropriés sûrement à une pratique spirituelle indépendante.

Tout comme le rôle central que joue le modèle poétique davidique, la présence du discours sur la nature de la grâce divine ne peut que faire penser aux débats théologiques contemporains situés au sein du schisme confessionnel chrétien. Encore faut-il admettre que plusieurs interprétations de ce choix seraient raisonnables. Bien qu'il soit possible qu'Anne de Marquets cherche sciemment à faire appel à ces disputes et soutient la position des protestants sur cette question, étant donné l'influence qu'auraient exercé la pensée de Flaminio ainsi que celle de d'Espence sur la dominicaine, il nous semble probable que c'est le mode de l'écriture

⁶⁹⁴ *Les sonets spirituels, op. cit.*, Sonnet CCCXLIII, vv. 1-8 ; nous soulignons.

⁶⁹⁵ Lyon, chez Jean de Tournes, 1550.

⁶⁹⁶ *Ibid.*, p. 3r (nous soulignons).

⁶⁹⁷ *Ibid.*

dévotionnelle en général qui l'encourage à explorer des lieux communs de la Bible et à y emprunter le modèle par exemple de la prière. Si certains de ces emprunts ont une résonance avec les textes de ses contemporains évangéliques ou huguenots, d'autres aspects de son texte – notamment le rôle capital de la Vierge dans la salvation des humains – indiquent qu'elle cherche en revanche à promouvoir l'autorité de l'Église de Rome. Autrement dit, l'on ne saurait se prononcer définitivement sur la confession d'Anne de Marquets, les aspects de ses textes qui semblent polémiques relevant plutôt de la richesse de ses lectures. De la même manière, il est impossible de savoir si l'emploi de multiples synonymes du mot *grâce* – « benefice », « bonté », « perfection », « douceur », « excellence », « beauté », « l'espoir gracieux », « clemence », entre autres – relève d'un souci de la part de la dominicaine de se défendre contre des accusations d'hérésie tout en explorant les mêmes questions qui occupent ses contemporains protestants, ou bien si ces mots ne sont qu'un témoignage du goût pour la *copia* poétique. Quoi qu'il en soit, nous trouvons que l'analyse de Gary Ferguson, qui s'attaque à la question des *topoi* théologiques dans sa présentation des *Sonets spirituels*, résume bien la situation :

Ainsi la dominicaine, comme d'Espence, son ami, est un exemple de cette modération gallicane qui va jusqu'à accepter certaines des critiques et des idées des réformateurs, en essayant de distinguer et de récupérer ce qui est en conformité avec la foi catholique. En un temps où, des deux côtés, on se retranche de plus en plus derrière le dogmatisme, et où, de plus en plus, on a recours à la violence, ces catholiques modérés se situent, dans une certaine mesure, dans le sillage évangélique de Lefèvre d'Étaples et des écrivains pieux de la première moitié du siècle, telle Marguerite de Navarre.⁶⁹⁸

Cette comparaison avec la Reine de Navarre nous semble particulièrement éclairant, vu la modération suggérée par *Les Divines Poesies* en général, et par cette section du livre en particulier. Mais malgré les points de ressemblances qu'elles partagent, un trait important distingue les chansons de la religieuse de celles de Marguerite de Navarre : la place privilégiée dans la suite qui reflète son rôle particulier dans la conception catholique de la rédemption. Les trois cantiques

⁶⁹⁸ « Introduction », *art. cit.*, p. 66-67. Sur le thème de cette « modération gallicane », voir aussi l'étude de Thierry Wanegffelen, *Ni Rome ni Genève : les fidèles entre deux chaires en France au XVIe siècle*, Paris, Honoré Champion, 1997.

consacrés à la louange de la Vierge mettent l'accent sur son rôle en tant qu'intermédiaire, ce qui suggère une perspective catholique orthodoxe sur la question du salut.

Il est également essentiel de reconnaître que même si ses vers y font écho, Anne de Marquets ne va jamais jusqu'à paraphraser de manière complète ou systématique la pensée réformée sur la « grâce ». De la même manière, Nicolas Denisot, qui emploie ce mot fréquemment dans ses *Cantiques*⁶⁹⁹, ne va pas jusqu'à s'en servir pour donner lieu à une discussion théologique. À cet égard ces poètes pratiquent ce qu'Yves Congar a appelé « le langage des spirituels », catégorie qui informera notre lecture des *Cantiques* dans les prochaines pages.

4.9.2 La *dispositio* des *Cantiques* et l'orientation théologique d'Anne de Marquets

Ce message permet de comprendre l'organisation des cantiques : entre la grâce du Seigneur, manifestée par sa création et, sous-entendu, la vie du premier homme qui amena la chute de la race humaine, et le salut dans la naissance du Christ, est l'incarnation de la Sainte Vierge, cette « élection » de celle qui surpasse le reste de l'humanité. Ce n'est qu'à travers Marie que nous recevons cet « espoir gracieux » qui permettra, éventuellement, d'atteindre la vie ici-bas.

Bien que les *Cantiques* puissent être répartis en trois unités distinctes, organisées par les événements qu'elles décrivent, cette disposition renforce aussi le sens de l'ensemble, où l'auteure évoque d'abord les sentiments de la stupeur et de l'amour devant la création divine, et où tout mène à la naissance du Christ, lié par le rôle intermédiaire de la Vierge. Si, à l'époque de la publication de ce livre d'Anne de Marquets, le titre de *cantique* ou *chanson spirituelle* fait appel à une pratique poétique d'auteurs évangéliques ou protestants, cette valorisation du rôle de Marie affirme la place qui lui revient d'après la tradition ecclésiastique romaine et les décrets du Concile de Trente⁷⁰⁰, qui se termine en 1563, quelques années avant la parution des *Divines Poesies*.

⁶⁹⁹ Voir, à titre d'exemple, le Cantique I, v. 4 ; II, v. 167 ; III, v. 15 ; III, v. 36 ; III, v. 75 ; IV, v. 89 ; *inter alia*.

⁷⁰⁰ Voir l'étude de Léon Cristiani, *Histoire de l'Église depuis ses origines jusqu'à nos jours*, Université de Californie, Bloud & Gay, 1948, vol. 17 ; p. 217 ; voir aussi Denis Hüe, *La poésie palinodique à Rouen, op. cit.*, pp. 129-30, où il traite des décrets de Trente concernant l'enseignement ecclésiastique sur l'Immaculée conception.

Mise à part cette élévation de Marie, il demeure difficile de se prononcer sur l'orientation politique ou théologique d'Anne de Marquets, qui ne dépeint que rarement la dimension spatio-temporelle. La fin de la dernière chanson constitue la seule référence à son environnement, et se limite à une simple prière à Dieu, dans laquelle la dominicaine demande au Créateur de « se renaître » dans son cœur et dans les cœurs des religieuses de Poissy et de tous les sujets du royaume des Valois :

Pour le moins fais, ô bon Dieu,
Que tu sois en chascun lieu
Recongneu seigneur & maistre,
Garde ce Roiaume-cy,
Sur tout ce lieu de Poissy,
Et viens en noz cœurs renaistre,
Fay tousjours bien-heureuse estre
Ceste dame de valeur,
Qui a le nom d'une fleur
Et d'une perle excellente,
Pour monstrier que la vertu
Dont son cœur est revestu,
Est insigne & florissante.⁷⁰¹

À une époque où la littérature chrétienne commence à revêtir des accents polémiques⁷⁰², la religieuse de Poissy ne fait aucune mention des guerres civiles et s'applique plutôt à exprimer une foi personnelle où elle chante la grandeur de son Seigneur et s'attaque aux préoccupations sotériologiques héritées des évangéliques et des *spirituali* italiens. Enfin, dans la tradition de la

⁷⁰¹ Cantique 11, vv. 66-78.

⁷⁰² Deux exemples de ce courant sont la poésie polémique échangée par Ronsard et ses adversaires protestants (à ce sujet, voir l'ouvrage cité de Jacques Pineaux) et la nouvelle tragédie biblique, qui est souvent colorée par des accents politiques.

poetica theologica qui remonte au Moyen Âge⁷⁰³, incarnée par des poètes comme Flaminio et d'Espence, elle mêle l'ornementation des belles lettres à une expression de sa piété.

Ici comme ailleurs, Anne de Marquets laisse entendre certaines de ses idées sur des points de dogme de la foi chrétienne, qui sont dans leur ensemble orthodoxes, à quelques exceptions près. Mais la dominicaine est loin d'être théologien. À plusieurs égards, son discours ressemble plutôt à ce « langage des spirituels » tel que défini par Yves Congar : « Les Pères [qui sont théologiens selon l'analyse de Congar] parlent de Dieu, du Christ, de la vie dans le Christ ; les spirituels parlent de l'union à Dieu, *de l'expérience qu'ils en ont* et des voies qu'ils ont éprouvé être aptes à y mener. [...] Son objet, c'est cette vie de l'âme »⁷⁰⁴. Congar admet bien entendu un certain intérêt pour la théologie chez les auteurs qu'il qualifie de « spirituels », mais il précise que cet intérêt ne va pas jusqu'à faire paraître, dans leurs écrits, de véritables cadres philosophiques inclusifs : « Il leur arrive de s'exprimer d'une façon qui serait jugée inexacte si l'on prenait leurs formules pour des énoncés de théologie »⁷⁰⁵. C'est ainsi que l'on peut comprendre une auteure comme Anne de Marquets, qui cite des Pères de l'Église et connaît la doctrine, mais qui préfère s'adonner à une réflexion sur le côté personnel, à savoir spirituel, de la foi chrétienne, réflexion qui échappe, d'ailleurs, à tout effort de systématisation : « Les spirituels cherchent à exprimer l'expérience d'une réalité qui se trouve au-delà de l'humainement imaginable et du conceptuellement exprimable »⁷⁰⁶.

⁷⁰³ À ce sujet, voir l'article de Francesco Bausi, « Poésie et religion au Quattrocento », *art. cit.*

⁷⁰⁴ Congar, *art. cit.*, p. 16 ; nous soulignons.

⁷⁰⁵ *Ibid.*, p. 17.

⁷⁰⁶ *Ibid.*, p. 18. Plus loin il ajoute, en réponse à un commentaire de Jean Baruzi sur saint Jean de la Croix :

M. Jean Baruzi a écrit au sujet de saint Jean de la Croix : « Nulle trace d'une philosophie conçue comme une discipline totale et qui nous amènerait à nous poser le problème de l'univers ». C'est vrai, au moins en ce sens que les spirituels ne cherchent pas une connaissance ni une interprétation du monde selon son ontologie. Ce n'est pas que les spirituels n'aient pas une ontologie. Ils ont une ontologie et ils ont un monde, mais les leurs. Leur monde n'est pas le cosmos physique considéré en lui-même, en ses propriétés, ses énergies, ses possibilités : à ce monde-là, ils se sont au contraire soustraits, ou Dieu le leur a retiré. Il le leur a ensuite rendu, mais pas comme monde en soi et pour soi : comme monde de Dieu, en Dieu et pour Dieu. Voilà le monde des spirituels. Quant à l'ontologie, ils ont celle de la relation de l'être spirituel à la Réalité et à la Vérité de Dieu : non à Dieu tel qu'il est cerné dans des formules humaines, mais à Sa Réalité vivante elle-

Cette expérience du divin, cette « vie de l'âme » étudiée par Congar, sera au centre des *Sonets de l'amour divin*, que nous examinerons dans le prochain chapitre. Mais elle est déjà présente dans les *Cantiques ou chansons spirituelles*, où la poète préfère évoquer l'expérience personnelle des êtres devant la création divine, de la Vierge Marie au moment de l'annonciation, et aussi de l'écrivain chrétien devant la grandeur de son sujet. Ici comme chez Flaminio et Marguerite de Navarre, la voix poétique exprime un paradoxe apparent de cette expérience spirituelle, éprouvant à la fois la honte et la douleur face à sa propre indignité, et un amour ineffable pour Dieu, dont la bonté est illimitée.

4.10 Conclusion

L'orientation théologique des *Cantiques ou chansons spirituelles* résiste à une analyse décisive : dans un procédé amplificateur qui s'étend sur plusieurs poèmes, Anne de Marquets revient assidûment au message des évangéliques et des protestants de la *sola fide*, mais la Vierge constitue une partie intégrale de sa conception du salut. Reflétant cette complexité du fond, l'ornementation des *Cantiques* est sans question hétéroclite, car la religieuse y combine plusieurs traditions littéraires. Si le sonnet est étroitement lié au mode pétrarquiste chez les imitateurs français du Toscan, l'on retrouve des traces du pétrarquisme même dans un des cantiques d'Anne de Marquets.

Néanmoins, si la religieuse s'intéresse à cette forme prescrite dans la célèbre *Deffence* de Du Bellay, ainsi qu'à la poésie néo-latine contemporaine, cela ne veut pas dire qu'elle laisse tomber, comme le souhaitait le poète angevin, les formes cultivées par les poètes de la littérature médiévale vernaculaire :

Ly, donques, et rely premierement (ò Poëte futur), fueillete de Main nocture, et journalle, les Exemplaires Grecz et Latins : puis me laisse toutes ces vieilles Poësies Françoises aux Jeuz Floraux de Thoulouze, et au Puy de Rouan : comme Rondeaux, Ballades, Vyrelaiz,

même. Leur ontologie est celle, pas du tout ontique, du rapport spirituel entre l'homme et Lui, réalisé dans l'homme par Son opération souveraine

(ibid., p. 28).

Chantz Royaulx, Chansons, et autres telles episseries, qui corrompent le goust de nostre Langue : et ne servent si non à porter temoingnaige de notre ignorance.⁷⁰⁷

Loin de se détourner de la tradition française, ses cantiques en particulier renvoient à plusieurs poètes de la génération des Rhétoriciens et des évangéliques, reproduisant des lieux communs des Noëls et de la poésie mariale. Anne de Marquets incarne de cette manière un point de rencontre entre deux modes de la poésie française.

Son aptitude linguistique et l'étendue de son réseau littéraire lui permettent d'imiter les formes et les styles considérés comme étant les plus « nobles » de son époque dans ses traductions de Flaminio et dans son adaptation du mode pétrarquiste dans un contexte spirituel⁷⁰⁸. Toutefois, son talent et son cercle ne l'empêchent nullement de revenir sur des formes vernaculaires françaises, telle la ballade. De la même manière qu'elle s'intéresse à renforcer la notion d'une tradition ecclésiastique catholique en traduisant et paraphrasant des poésies des pères de l'Église et de la liturgie, Anne de Marquets semble aussi manifester un intérêt particulier pour une tradition populaire nationale, représentée par les traces d'un médiévalisme proprement français.

⁷⁰⁷ *La Deffence et Illustration de la Langue Françoise, op. cit.*, p. 131-32.

⁷⁰⁸ Cette adaptation annonce, par ailleurs, les chansonniers spirituels de Jacques de Billy (*Sonnets spirituels, op. cit.*), Isaac Habert (les *Œuvres chrestiennes* contenues dans *Les Trois Livres des Meteores*, Paris, chez Jean Richer, 1585) et Gabrielle de Coignard (*Œuvres chrestiennes de feu Dame Gabrielle de Coignard*, Toulouse, Pierre Jagourt et Bernard Carles, 1594 ; voir aussi l'édition moderne de Colette H. Winn, parue chez Droz en 1995), entre autres.

5 Les sonets de l'amour divin

5.1 Introduction

L'on a vu dans les chapitres précédents qu'Anne de Marquets s'intéresse à lier toute l'ornementation de la poétique renaissante avec des sujets explicitement chrétiens, à l'instar d'écrivains néo-latins tels Flaminio, d'Espence et des poètes de la Pléiade comme Du Bellay et Ronsard. Cette tendance se manifeste avec éclat dans les *Sonets de l'amour divin*, une suite de quarante poèmes qui, dans son organisation et ses thèmes, pourrait constituer un recueil à part entière, annonçant l'ultime projet littéraire de la dominicaine, les *Sonets spirituels*.

Dans le présent chapitre, nous considérerons le recueil de sonnets qui se trouve au sein de son livre de 1568, leur portée spirituelle ainsi que l'emprunt du modèle lyrique de la poésie amoureuse de Pétrarque, tel qu'il a été traduit, interprété, et imité par les poètes français du seizième siècle. Dans cette section du livre, Anne de Marquets continue à esquisser la *persona* pénitente féminine qui tâche d'exprimer son amour et son admiration pour Dieu, prolongeant le voyage sotériologique déjà évoqué dans ses traductions de Flaminio et dans les *Cantiques ou Chansons Spirituelles*.

Dans les quarante sonnets de 1568, l'auteure s'efforce d'adapter non seulement la forme du sonnet mais aussi le modèle du pétrarquisme⁷⁰⁹ qui y fut étroitement lié à cette époque. Nous avons montré, dans le chapitre précédent de cette thèse, comment Anne de Marquets fait écho au *Canzoniere* de Pétrarque dans un de ces *Cantiques ou Chansons Spirituelles*, adaptant la *canzone* 248 du poète toscan à un poème de louange pour la Vierge Marie. Mais les quarante *Sonets de l'amour divin* constituent, selon nous, un véritable *canzoniere* spirituel, recueil qui déploie à maintes reprises des *topoi* pétrarquiens ou pétrarquistes⁷¹⁰ et qui, dans son ensemble, évoque le

⁷⁰⁹ Nous nous référons à la définition de Jean Balsamo : « le pétrarquisme, c'est-à-dire l'imitation directe ou déjà médiate du lyrisme amoureux de Pétrarque » (« Le 'pétrarquisme' des *Amours* de Ronsard », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 98.2 [mars-avril 1998], pp. 179-93 ; p. 180).

⁷¹⁰ Par « pétrarquiste », nous entendons le modèle français de l'imitation de Pétrarque. Par « pétrarquien », nous entendons l'imitation plutôt directe des vers et du langage du poète toscan. Pour cette terminologie, voir surtout les

paradigme d'une relation amoureuse. À côté de ce modèle de poésie qui chante l'amour profane, qui s'adapte très bien à l'expression d'un amour spirituel, Anne de Marquets continue à avoir recours au modèle pénitentiel fourni par les psaumes davidiques. Nous examinerons, à la fin de ce chapitre, la portée de cette contamination de sources dans son texte, pratique qui manifeste le goût de la dominicaine pour une « imitation composite, analogue à l'art de la marqueterie »⁷¹¹ qui caractérise la poésie lyrique de son siècle. Nous essayerons aussi de montrer comment cette « imitation composite » particulière, qui voit la dominicaine exploiter le pétrarquisme dans un recueil de poésie spirituelle, annonce le pétrarquisme de la littérature catholique baroque de la fin du siècle. À notre connaissance, les *Sonets de l'amour divin* constituent le premier *canzoniere* en langue française à être entièrement consacré à un message chrétien.

5.2 Le sonnet chez Anne de Marquets : 1562-1588

Le sonnet est sans question la forme prédominante de l'œuvre d'Anne de Marquets et les premier et dernier recueils de sonnets qu'elle produit sont de loin ses publications les plus célèbres. D'abord, les sonnets polémiques qu'elle fit publier en 1562⁷¹², à la suite du Colloque de Poissy, la rendirent célèbre auprès des poètes de la Pléiade⁷¹³ comme aussi, peut-être, de Claude d'Espence, si tant est qu'elle n'avait pas connu ce dernier auparavant⁷¹⁴. Et à la fin de sa vie, après la mort de son ami et collaborateur d'Espence, elle s'adonna pendant vingt ans à la composition des 480 *Sonets spirituels*, œuvre qui impressionne pour la cohésion de son style ainsi que pour l'étendue de ses réflexions sur les récits et la sagesse de l'Écriture sainte.

Les *Sonets de l'amour divin* incarnent un tout autre registre. Ici, l'écrivaine n'écrit ni à partir d'une expérience vécue, comme le Colloque de Poissy de 1561, ni à partir d'une pratique

travaux de Jean Balsamo, dont « Le 'pétrarquisme' des *Amours* de Ronsard, » *art. cit.* et le collectif qu'il a édité, *Les poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, Genève, Droz, 2004.

⁷¹¹ Perrine Galand-Hallyn et Luc Deitz, *loc. cit.*

⁷¹² *Sonets, prières et devises en forme de pasquins, op. cit.*

⁷¹³ Voir les poèmes de Ronsard et de Jean Dorat qui accompagnent la publication de ses *Sonets, prières et devises* de 1562 (reproduits dans l'édition des *Sonets spirituels* de Gary Ferguson, *op. cit.*, pp. 78-79).

⁷¹⁴ Sur cette question, voir le premier chapitre de cette thèse.

méthodique de la paraphrase biblique. En même temps, dans un esprit que l'on peut dire « systématique »⁷¹⁵, elle s'adonne à une réflexion sur une sorte de voyage intérieur en tant que pénitente chrétienne, la quête sotériologique occupant, comme nous l'avons déjà dit, une place importante dans ses vers ainsi que dans les écrits de Flaminio et de d'Espence. C'est sûrement l'influence de ces deux modèles, ainsi que le contexte historique des guerres de religion et la nature de son existence d'enseignante éduquée dans un monastère dominicain⁷¹⁶, qui l'amènent à dresser ce voyage et l'anatomie de l'âme pénitente.

Pour Anne de Marquets, la pénitence est une manifestation de deux formes d'amour – l'amour imparfait du chrétien envers son Seigneur et l'amour parfait de ce dernier envers son enfant. C'est peut-être ce thème d'amour qui l'aurait poussée à écrire en sonnets, et à écrire plus précisément des sonnets pétrarquistes, suivant la mode en France à cette époque qui consiste à exprimer l'amour d'une voix masculine envers sa bien-aimée⁷¹⁷.

Malgré ce contexte laïc, Anne de Marquets est loin d'être le seul écrivain français à emprunter la forme du sonnet pétrarquiste français dans une séquence de poésies chrétiennes. Déjà, en 1550, l'*Olive* de Joachim du Bellay avait annoncé un tel syncrétisme dans les neuf derniers sonnets, où le poète abandonne le chant pour sa bien-aimée afin de se tourner vers le divin :

Sus, sus, mon ame, ouvre l'œil, et contemple
L'arc triomphal de l'amour supernel,
Qui pour laver ton peché paternel
Porta le faix de ta perte si ample.

Là, de pitié est le parfaict exemple :
Sus donc, mes vers, d'un vol sempiternel
Portez mes vœux en son temple éternel,

⁷¹⁵ Terence Cave, *Devotional Poetry in France*, *loc. cit.*

⁷¹⁶ Agnès Passot-Mannoorettonil, *loc. cit.*

⁷¹⁷ Nous reviendrons à ce sujet plus loin dans ce chapitre.

Le cœur fidele est de Dieu le saint temple.⁷¹⁸

Les sonnets polémiques d'Anne de Marquets parus en 1562 et ses *Sonets spirituels* ne témoignent pas d'une influence particulière du courant pétrarquiste. Ce sont des suites de sonnets, certes, mais l'on y trouve relativement peu de références à ou paraphrases des *topoi* de la poésie amoureuse de Pétrarque. Dans l'introduction à son édition des *Sonets spirituels*, Ferguson évoque l'exemple d'un recueil d' « Amours sacrées » ou « *canzoniere divino* » « qui célèbre exclusivement l'amour éternel du Créateur pour sa créature et l'amour que celle-ci lui doit en retour »⁷¹⁹. Le recueil de Pétrarque témoigne d'un amour terrestre qui finit par mener, dans une sorte de sublimation religieuse, à l'amour du divin. C'est précisément cet aspect du *Canzoniere* – le portrait de l'amour pour le divin – qui est partagé par les *Sonets spirituels* d'Anne de Marquets.

Dans son édition des *Sonets spirituels*, Ferguson ne relève pas d'intertextes pétrarquiens dans les sonnets eux-mêmes. À quelques endroits, le langage de ce recueil s'approche néanmoins de la source du poète toscan. Nous pensons, notamment, à la métaphore de la « nef » dans le sonnet 141 des *Sonets spirituels*, célèbre lieu commun du poème 189 du *Canzoniere* (« Passa la nave mia colma d'oblio »). Ce sonnet, qui fait partie d'une série « Pour le vendredy saint », traite du personnage biblique⁷²⁰ Ponce Pilate, gouverneur romain qui décide la mort du Christ :

Tout ainsi qu'une nef que flot sur flot agite,
Pilate est assailly de maints pensers divers,
Qui, prononçant en fin un jugement pervers,
Au gouffre de mal-heur se noye et precipite :

Car il condamne à mort, pour nostre demerite,
Celuy qui tout peché dompte et jette à l'envers,

⁷¹⁸ *Op. cit.*, CVII, vv. 1-8.

⁷¹⁹ *Op. cit.*, p. 33.

⁷²⁰ Ce personnage paraît dans les textes des quatre évangiles (Mathieu, chapitre 27 ; Marc, chapitre 15 ; Luc, chapitre 23 ; et Jean, chapitres 18 et 19). Il est également mentionné dans les Actes des apôtres (chapitres 3, 4 et 13) et dans la première épître à Timothée (chapitre 6).

Voire qui doit en fin juger tout l'univers,
Et rendre à un chacun selon ce qu'il merite.

Lors ils chargent la croix sur le doux Redempteur :
O quelle mauvaitié ! Quelle estrange malice !
Fit-on jamais porter à quelque mal-faicteur,

Tant criminel fust-il, le bois de son supplice ?
Mais Christ le porte, hélas ! comme un signe d'honneur,
Et permet qu'en la croix son regne se bastisse.

Le premier quatrain s'ouvre sur une similitude dans laquelle la poète compare Pilate à « [u]ne nef que flot sur flot agite ». Cet incipit fait écho au sonnet de Pétrarque, où la persona du poète-amant est comparée à une nef dans une métaphore filée :

Passe ma nef comblée d'oubli
par âpre mer, à la minuit d'hiver,
entre Scylle et Charybde, et à la barre
se tient mon maître, ou mieux mon ennemi.⁷²¹

Ce *conchetto* du navire bouleversé par une tempête ou la mer pour décrire l'état de l'âme troublée par les effets de l'amour fut souvent repris chez les poètes de la Pléiade, notamment chez Ronsard⁷²².

⁷²¹ François Pétrarque, *Canzoniere/Chansonnier*, éd. et trad. Pierre Blanc, *op. cit.*, 189, vv. 1-4 (traduction de Pierre Blanc)

(« Passa la nave mia colma d'oblio
per aspro mare, a mezza note il verno,
enfra Scilla et Caribdi ; et al governo
siede 'l signore, anzi 'l nimico mio. »).

⁷²² Voir, par exemple, le sonnet 15 des *Amours* (Ronsard, *Les amours*, éd. Françoise Joukovsky, Paris, Gallimard, 1974) et le sonnet 88 de la *Continuation des Amours* (Ronsard, *Œuvres complètes*, vol. 7, éd. Paul Laumonier, Paris, Librairie Droz, 1934).

Dans la version d'Anne de Marquets comme dans son texte source, la similitude, marquée par l'adverbe ainsi (« Tout ainsi que la nef... ») s'étend comme une métaphore filée. De cette manière, Pilate « est assailli de maints pensers divers », comme la nef « que flot sur flot agite ». Étant passée du comparant au comparé, la poète inverse ce mouvement aux deux derniers vers du quatrain dans un effet de miroir – Pilate, « prononçant en fin un jugement pervers » est comme la nef qui « Au gouffre de mal-heur se noye et precipite ». Subitement, la similitude n'est plus similitude car elle se mue en métaphore. La poète ne répète pas l'image de la nef, insérant Pilate dans une position qui reproduit la syntaxe du poème de Pétrarque, qui parle de *la nave mia*. De même, le « gouffre du mal-heur » suggère le tourment intérieur de Pilate.

Anne de Marquets emprunte une expression qui, chez Pétrarque et chez Ronsard, donne voix à la persona du poète-amant. Dans le *Canzoniere*, l'amant est représenté par la métaphore filée de la nef, où des pensées « pronto et rio » se placent près des rames⁷²³ et la voile est perturbée « Di sospir, di speranze, e de desio »⁷²⁴. De même, la tempête est composée d'une pluie « di lagrimar » et un brouillard « di sdegni »⁷²⁵.

Le sonnet 15 (« Ha, qu'à bon droit les Charites d'Homere ») du premier livre des *Amours* de Ronsard met en scène une nef qui représente « Le Chevalier qui tua la Chimere »⁷²⁶, afin de dresser un parallèle avec le poète lui-même, qui évoque son propre repos (« le mien »)⁷²⁷. De la même manière, le poète, s'adressant à son ami Belleau dans le sonnet 88 du second livre des *Amours*, emploie la métaphore des ancres d'une nef pour figurer son amour unilatéral contrasté avec l'amour éternel de l'amitié. Ainsi, l'amitié « plus est enracinée, / Plus long temps elle est ferme et plus est ostinée / À souffrir de l'amour l'orage vehement »⁷²⁸.

⁷²³ v. 5.

⁷²⁴ v. 8.

⁷²⁵ v. 9.

⁷²⁶ v. 4 ; cette périphrase indique Bénéphon, roi de la mythologie grecque.

⁷²⁷ v. 10.

⁷²⁸ vv. 9-11.

Anne de Marquets s'inspira sans doute de ces pièces, employant la même métaphore filée et un champ lexical de l'affliction sentimentale. Ainsi, la lectrice familière avec cette tradition pourrait deviner que la poète tente d'induire cette subjectivité de la voix lyrique. Ici, le pétrarquisme d'Anne de Marquets consiste donc à représenter autrement un *topos* de la littérature spirituelle, la douleur mentale de la dévote qui pêche malgré elle et qui a besoin de l'appui divin.

Malgré un tel exemple, dans leur ensemble, les *Sonets spirituels* s'éloignent du modèle de la *persona* de l'amant qui informe les *Rime* de Pétrarque. Ces évocations ne sont pas nombreuses, surtout dans le contexte d'un recueil de 480 poèmes, alors que plusieurs des *Sonets de l'amour divin* s'organisent autour de lieux communs du *Canzoniere*, et certains des vers paraphrasent de près les vers de la poésie amoureuse de Pétrarque et de ses premiers imitateurs français.

Les *Sonets* de 1562 et les *Sonets spirituels* de 1605 sont également des recueils que l'on pourrait appeler didactiques. Le didactisme du premier volume nous paraît d'allure résolument polémique, la locutrice commentant directement sur une situation qui relève de l'actualité politique⁷²⁹. Le recueil de 1562 s'ouvre sur un sonnet de louange destinée au divin, avant de passer à des éloges pour les « REVERENS Prelats & Docteurs assemblez à Poissy, sur le fait de la Religion, M.D.LXI.⁷³⁰ » Ces poèmes à caractère épideictique sont étroitement liés au contexte spatio-temporel de leur composition. Sur fond de conflit théologique et guerre civile, ils servent en quelque sorte à rassurer leur lectorat et à l'inciter à accorder sa confiance aux chefs de la faction catholique :

Or comme j'attendoy ce bon heur d'heure en heure,
Sachant bien que jamais rien de faulx Dieu ne dict,
Joinct aussi que le mal que lon m'avoit predict,
Desja par tout le monde avoit pris sa demeure,

⁷²⁹ Il n'est pas question, toutefois, de poésie satirique. Dans son étude de ces poèmes, André Gendre remarque, à juste titre, que ces poèmes dits « pasquins » sont en fin de compte très loin de certaines connotations associées à ce genre poétique : « Le terme de 'pasquin' fait problème. À lire les petits poèmes d'Anne de Marquets, on cherche vainement le trait satirique. Définis d'après les vers que nous lisons, les pasquins seraient des 'petits riens', ce que les poètes néo-latins appelaient des 'nugae' et qu'on aurait nommés précisément 'pasquins' par modestie » (*art. cit.*, p. 320).

⁷³⁰ Nous citons ici le titre de cette première partie du recueil (*Ibid.*, p. 326).

J'aperceu arriver au lieu où je demeure,
Une troupe de gents, suyvant de Dieu l'edict
Qui, malgré les efforts du Zoile maudict⁷³¹,
Meritent que jamais leur mémoire ne meure :
Car ils nous ont faict veoir la lumiere de foy
Ont gardé la cité de leur souverain Roy,
Usant d'une prudence & vertu singuliere :
Mais un par-dessus tous, qui principalement
De ce triumphe heureux, merite justement
(Toutesfois apres Dieu) la louange premiere.⁷³²

Quant aux *Sonets spirituels* de 1605, ce recueil représente des personnages des Ancien et Nouveau Testaments, ayant souvent recours aux détails narratifs extra-canoniques puisés dans la *Légende dorée*⁷³³. Comme l'a remarqué Ferguson dans son édition de ce dernier recueil d'Anne de Marquets, la portée de ces histoires est d'orientation morale :

Le didactisme moral est un des éléments les plus caractéristiques des *Sonets spirituels*, et la fréquence des *sententiae* ou « vers-maximes », qui se trouvent à la fin de beaucoup de sonnets, y contribue considérablement. Souvent de caractère proverbial, ces vers résument le sujet du sonnet dans une morale [...]⁷³⁴

Dans ce qui suit, nous allons examiner comment les *Sonets de l'amour divin* expriment en revanche une piété et un amour personnalisés dans la voix intime de la locutrice, faisant écho, notamment, aux *Carmina* de Flaminio traduits dans le même volume.

⁷³¹ D'après André Gendre, il s'agit ici d'une référence à Théodore de Bèze (*art. cit.*, p. 330n).

⁷³² *Ibid.*, sonnet 11.

⁷³³ *Ibid.*, pp. 39-44.

⁷³⁴ *Op. cit.*, p. 51.

Nous avons déjà constaté qu'Anne de Marquets adapte une variété des formes du sonnet français ailleurs dans les *Divines Poesies*, livrant un sonnet dans le style de Pontus de Tyard et Jacques Peletier du Mans adressé à la princesse Marguerite dans l'espace liminaire du livre⁷³⁵, et traduisant en sonnet marotique un poème en distiques élégiaques de Flaminio⁷³⁶. Dans les *Sonets de l'amour divin*, la dominicaine pratique encore d'autres formes de sonnets, se tournant notamment vers le sonnet français à variation distique.

Sonnets de type marotique (ABBA CCD EED)	Sonnets de type Peletier (ABBA CCD EDE)	Sonnets se terminant en distiques (ABBA CDCD EE)	Autres schémas de rimes
1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 16, 17, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 38	12	10, 13, 14, 15, 18, 20, 28, 29, 33, 37, 39, 40	19 (ABAB BABA CDCD EE)
26 sonnets	1 sonnet	12 sonnets	1 sonnet

Des quarante sonnets dans cette suite, vingt-six empruntent le schème à rimes du sonnet marotique (sur le modèle du sonnet italien), un seul reprend le schéma de type Peletier, et treize se terminent par un distique rimé. De ces treize sonnets à variation distique, douze suivent le même schéma (ABBA ABBA CDCD EE). Un seul sonnet, le « sonet 19 » (« Que pour escrire de l'amour divin, on ne mescognoit son imperfection »), se construit sur le schème à rimes qui se distingue des autres sonnets à variation distique et de tous les autres sonnets dans cette suite. Écrit en vers décasyllabiques, et respectant l'alternance des rimes masculines et féminines, ce sonnet suit un schéma ABAB BABA CDCD EE.

⁷³⁵ Voir le deuxième chapitre de la présente thèse.

⁷³⁶ Voir le troisième chapitre de la présente thèse.

La poète pratique dans ce sonnet et dans quelques autres encore, mais pas dans tous, l'alternance des rimes masculines et féminines, trait de la versification ronsardienne. Tous les *Sonets de l'amour divin* sont rédigés en décasyllabes, alors que dans ses deux autres recueils de sonnets de 1562 et de 1605, l'écrivaine se tourne vers la forme de l'alexandrin.

5.3 La paraphrase biblique des *Sonets de l'amour divin*

À maintes reprises, les *Sonets de l'amour divin* font écho à des versets empruntés aux ancien et nouveau Testaments. Ces allusions sont parfois tout à fait évidentes, alors que dans d'autres endroits il s'agit plutôt d'une résonance subtile.

Vu la réception du dernier recueil de la dominicaine, il nous semble pertinent de commenter les différences entre la structure intérieure des sonnets de 1568 et des *Sonets spirituels* de 1605. Le recueil des *Sonets spirituels* s'organise autour des fêtes liturgiques catholiques, arrangement qui paraît particulièrement appropriée à la représentation de divers personnages et scènes bibliques. Ainsi, l'on y retrouve les noms d'Adam et d'Ève, d'Esther, Judith et Susanne, de Jésus et Marie, parmi d'autres⁷³⁷.

En revanche, les *Sonets de l'amour divin* dessinent le parcours non pas d'un personnage biblique mais d'une dévote contemporaine. La poète a tout de même recours à la Bible comme autorité morale et spirituelle. Dans cette suite, Anne de Marquets pratique une toute autre forme de paraphrase, qui découle de la réflexion de la pénitente, et qui se concentre sur la parole gnomique. De cette manière, l'on peut y identifier des allusions qui suggèrent la paraphrase de plusieurs versets à la fois au lieu d'un moment narratif distinct.

À titre d'exemple, citons le deuxième sonnet de la suite, qui dresse un portrait de « [l']Amour divin »⁷³⁸ à travers une comparaison implicite avec l'amour mondain (qualifié de

⁷³⁷ Gary Ferguson examine la représentation de ces personnages dans l'introduction à son édition de ce recueil (*op. cit.*, pp. 58-64). Il examine en particulier les personnages féminins choisis par la dominicaine, y voyant un « féminisme » où la dominicaine tâche de créer une « communauté de femmes vertueuses » (p. 63).

⁷³⁸ v. 1.

« Cupidon nouveau »⁷³⁹). Dans le deuxième quatrain de ce sonnet, la poète énumère le pouvoir remarquable de l'amour céleste :

Il resuscite une personne morte :
Et si quelqu'un est fier comme un taureau,
Il le rend doux comme un petit aigneau,
Par une estrange & merveilleuse sorte.⁷⁴⁰

L'emploi du verbe « resuscite » au vers 5 peut se prêter à plusieurs interprétations – d'un point de vue figuratif, l'amour du divin ressuscite ou réveille la pénitente, auparavant perdue dans son illusion et dans le péché⁷⁴¹. Mais ce vers fait aussi appel aux miracles du Christ, et notamment à la résurrection de la fille de Jaire⁷⁴² et Lazare⁷⁴³. De la même manière, la représentation du croyant en tant qu'« aigneau », une fois qu'il est transformé par son Seigneur, fait écho aux Évangiles où le Christ et ses disciples sont désignés par le même symbole animalier⁷⁴⁴.

Le sixième sonnet de cette suite (« Que rien ne nous peut separer de l'amour de Dieu »), poème qui s'organise autour d'une longue anaphore en « ni », évoque à la fois un lieu commun pétrarquiste⁷⁴⁵, et la dénonciation des vanités terrestres dans le livre de l'Écclésiaste (*vanitas vanitatum, et omnia vanitas*⁷⁴⁶). Alors que ce livre s'ouvre sur un ton plaintif, à la fin du premier

⁷³⁹ v. 3. Nous reviendrons sur cette juxtaposition tacite et la signification de ce terme plus loin dans ce chapitre.

⁷⁴⁰ vv. 5-8.

⁷⁴¹ Romains 5 : 17.

⁷⁴² Mathieu 9 : 18-26 ; Marc 5 : 21-43 ; et Luc 8 : 40-56.

⁷⁴³ Jean 11.

⁷⁴⁴ Voir, *inter alia*, Luc 10 : 3 et Jean 1 : 36.

⁷⁴⁵ Le poème 148 du *Canzoniere*, un sonnet (« Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige et Tebro »). Nous reviendrons à ce modèle pétrarquéen pour le sonnet en « Ni » de la dominicaine plus loin dans ce chapitre.

⁷⁴⁶ 1 : 2.

chapitre, le locuteur annonce triomphalement sa conversion vers la sagesse⁷⁴⁷. Pareillement, dans son épître aux Romains, saint Paul exprime la certitude que rien ne peut séparer le fidèle du Christ⁷⁴⁸. La locutrice du sonnet d'Anne de Marquets se permet de chanter la joie pieuse de celle qui refuse « les plaisirs de ceste vie humaine »⁷⁴⁹ et la gloire illusoire qui l'éloigneraient de son Seigneur :

Bref, ny le temps, ny la paix, ny la guerre,
Ni l'eau, ny l'air, ny le feu, ny la terre,
N'auront pouvoir soit que je vive ou meure,
De m'eslongner de l'amy gracieux,
Qui m'a lavée en son sang précieux
Et dans mon cœur a choisy sa demeure.⁷⁵⁰

Le prochain sonnet porte comme sous-titre « Pour inviter toutes creatures à louer Dieu. » Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que ce poème fasse écho à l'éloge du Seigneur par la nature même, *topos* biblique. Dans ces vers, la locutrice s'adresse directement à la nature, employant le mode impératif pour l'inciter à louer Dieu :

O Ciel, & terre, & toy mer furieuse,
O champs & prez d'arbres & fleurs couverts,
Bref, toute chose en ce grand univers,
Louez celluy dont je suis amoureuse⁷⁵¹

⁷⁴⁷ 1 : 16-18.

⁷⁴⁸ 8 : 38-39.

⁷⁴⁹ v. 1.

⁷⁵⁰ vv. 9-16.

⁷⁵¹ vv. 1-4.

Cet emploi de l'impératif fait appel, par exemple, au psaume 148⁷⁵² et au premier livre des Chroniques⁷⁵³. L'on retrouve d'autres louanges du Seigneur prononcées par la Création dans le psaume 65 et dans le livre d'Esaië⁷⁵⁴.

Les deux prochains sonnets (« Comparaison de la grâce de Dieu au Soleil » et « Du desir de parvenir avec Dieu ») empruntent des expressions au vocabulaire symbolique sensuel du Cantique des cantiques. Dans le huitième sonnet, la poète considère la grâce de son Seigneur, dont la « lumière » est comparée à celle du soleil, « sainte lumière » qui livre aux chrétiens un « doux fruit & joye singuliere »⁷⁵⁵.

La métaphore du « doux fruit » revient dans le prochain sonnet :

Quand aura donc mon ame jouissance
De ce doux fruit de divine presence,
Oultre lequel rien desirer ne fault ?
C'est le Nectar & divine Ambrosie
Dont ce bon Dieu enivre & rassasie
Tous les esleus & fidelles la hault.⁷⁵⁶

Le lexique autour des mets rafraichissants fait appel au discours sensuel de la Sulamithe et de Salmon dans plusieurs versets du Cantique des cantiques⁷⁵⁷. La dominicaine se sert donc d'un modèle biblique de l'amour charnel et terrestre pour embellir le portrait du voyage sotériologique, affectif et passionné de la persona de sa pénitente.

⁷⁵² vv. 3-5.

⁷⁵³ 16 : 31-33.

⁷⁵⁴ 55 : 12.

⁷⁵⁵ v. 9.

⁷⁵⁶ vv. 9-14.

⁷⁵⁷ 2 : 3 ; 4 : 10 ; 4 : 13 ; 4 : 6 ; 7 : 10.

Les allusions à la sainte écriture vont aussi au-delà des images empruntées et des paraphrases de versets gnomiques. Dans quelques endroits, Anne de Marquets semble se prononcer sur des questions d'ordre théologique, sinon politique. Dans le dixième sonnet de la suite (« Pour reconnoistre son imperfection & s'appuyer en l'ayde de Dieu »), par exemple, la poète évoque l'un des débats théologiques actuels entre catholiques et protestants de la deuxième moitié du seizième siècle. Ici, la locutrice s'adresse au divin pour dénoncer sa propre faiblesse spirituelle. Malgré toutes ses bonnes intentions, la pénitente n'arrive pas à surmonter son « imperfection » :

Las ! faut il donc que mon vice surmonte
De ta bonté la grand' perfection ?
Tousjours seray-je en ceste affliction
Qui me martyre & donne tant de honte ?⁷⁵⁸

L'on remarque ici le ton plaintif et un vocabulaire de l'affectivité, attributs que l'on repère dans les *Carmina* de Flaminio traduits dans ce volume⁷⁵⁹. Le mode interrogatif de ce sonnet, ainsi que son motif de l'attente, portent une résonance aux Psaumes⁷⁶⁰. Ce sonnet explore également le concept de la sotériologie, du point de vue de la pénitente qui dépend de la grâce divine. En effet, son seul confort est fortement lié à cette dépendance voulue :

Non, non : mon Dieu, je suis bien asseuree
Que ta bonté qui tous mes maux surpasse,
Ne me lairra si long temps esgarée
Sans me réduire en ta faveur & grace.⁷⁶¹

⁷⁵⁸ vv. 5-8.

⁷⁵⁹ Voir le troisième chapitre de la présente thèse.

⁷⁶⁰ Psaume 13.

⁷⁶¹ vv. 9-12.

C'est ici que l'on entend les allusions à la théologie paulienne⁷⁶² qui façonne le discours protestant de la justification⁷⁶³. S'il est vrai que la dominicaine fait ici appel au message de l'Épître aux Romains, elle prend soin d'illustrer la foi, dans la confiance de la dévote en son Seigneur, qu'il faut, d'après l'exégèse de Jean Calvin, pour mériter la grâce divine⁷⁶⁴.

Il vaut la peine de rappeler que le message de Paul, tel que représenté par Calvin et les évangéliques français, va à l'encontre du discours dans l'Épître de Jacques autour des « œuvres » nécessaires à la salvation (Jacques 2 : 14-26), discours qui sera évoqué dans les *Sonets spirituels*

⁷⁶² Romains 5 : 1 ; 5 : 18 ; 5 : 21 ; 6 : 14 ; 8 : 2

⁷⁶³ Voir, à ce sujet, l'article de Charles Raith II, « Theology and Interpretation: The Case of Aquinas and Calvin on Romans », *International Journal of Systematic Theology*, 14(3) (July 2012), p. 310-26.

⁷⁶⁴ *Ibid.*, p. 317, 321, 325-26.

de 1605⁷⁶⁵. Citons, à titre d'exemple, le sonnet CCCXLIII dans la section de sonnets consacrée au « JOUR DE LA DEDICASSE »⁷⁶⁶ :

Pour defendre et garder la sainte forteresse,
Par Sathan assiegée en nous de toutes parts,
Ayons amour et foy pour nos murs et ramparts,
Et soyons tous armez d'oraison et d'humblesse.

Que Christ soit nostre chef, l'Esprit Sainct nostre adresse,
La croix nostre estendart, les saints desirs noz dards,

⁷⁶⁵ Ce discours reproduit aussi plusieurs des leçons du Christ qui sont éparpillées dans les quatre évangiles, en particulier dans l'Évangile selon Matthieu (5-7 ; 25 : 31-46). C'est pourquoi Harold Bloom a pu remarquer, à juste titre, que Jacques, frère de Jésus, reste plus proche de celui-ci dans son interprétation des enseignements du Christ que n'est Saint Paul :

Quoique tellement individualiste qu'il redéfinit la vision messianique même, Jésus dépasse les Pharisiens (ses rivaux les plus proches) dans son respect pour la Loi. Son génie a fait fusionner l'amour pour son père, Yahvé comme *abba*, et l'amour pour la Loi, orale et écrite, et l'amour pour son peuple. Il demeure le Juif des Juifs, le Juif par exemple, qui triomphe sur la persécution tout en attendant impatiemment le Père et le Royaume où s'accorderont l'amour et la rectitude. Paul s'est tourné vers les Gentils. Jésus, comme même les Évangiles synoptiques l'illustrent, n'a pas du tout fait pareil. Jacques le Juste, frère de Jésus, était son vrai disciple. Bizarrement, les spécialistes ne voient pas que l'esprit de Jésus est le plus présent dans l'Épître de Jacques, qui est écrite par l'un des Ébionites, ou chrétiens juifs, qui ont survécu au meurtre judiciaire de Jacques et le pillage de Jérusalem qui a eu lieu par la suite. Luther détestait l'Épître de Jacques, et voulait l'expurger de la nouvelle Alliance. Mais on entend en elle la voix des Prophètes dans le désert, d'Élie et de Jean le Baptiste, ainsi que la voix de Jésus lui-même, qui pour une fois abandonne son ironie impressionnante

(*Jesus and Yahweh: The Names Divine*, New York, Riverhead Books, 2005 ; p. 13-14) (notre traduction)

(« Though individualistic to a degree where he refigured the messianic vision, Jesus outdoes the Pharisees (his closest rivals) in honoring the Law. His genius fused love for his father, Yahweh as *abba*, with love for the Law, oral and written, and love for his people. He remains the Jew-of-Jews, the Jew proper, triumphant over victimage while longing for the Father, and for the Kingdom where love and righteousness will be harmonized. Paul turned to the Gentiles. Jesus, as even the Synoptic Gospels make clear, certainly did not. James the Just, brother of Jesus, was his authentic disciple. Scholars oddly do not see that the spirit of Jesus stands forth more clearly in the Epistle of James, composed by one of the Ebionites, or Jewish Christians, who survived the judicial murder of James and the subsequent sack of Jerusalem. Luther hated the Epistle of James, and wanted it expunged from the New Covenant. But in it we hear the voice of the Prophets in the wilderness, of Elijah and John the Baptist, and the voice of Jesus himself, for once abandoning his formidable irony »).

⁷⁶⁶ Il s'agit des sonnets CCCXXXV à CCCXLIII (*Sonets spirituels, op. cit.*).

Les *bonnes œuvres* soyent nos fidelles soldats,
Et que prudence au guet la sentinelle dresse.⁷⁶⁷

Dans ce poème allégorique de préoccupation sotériologique, les chrétiens ont un rôle actif à jouer afin d'assurer le bien-être de l'Église chrétienne, cette « sainte forteresse » qui représente, quant à elle, les chrétiens eux-mêmes⁷⁶⁸, dont la vie spirituelle n'est plus garantie par le sacrifice ultime du Christ uniquement⁷⁶⁹. À la « foy » en Christ et la « croix », son sacrifice, il faut ajouter l'« amour », l'« oraison », l'« humblesse », « les saints desirs », « les bonnes œuvres » et la « prudence ». Ces vers répondent en quelque sorte à l'orientation théologique suggérée par les *Sonets de l'amour divin* de 1568, qui se focalisent en revanche sur la relation intime entre la pénitente et son Seigneur, l'unique source de salvation pour l'être humain imparfait. Les *Sonets spirituels*, en revanche, suggèrent l'importance du comportement et des actions des fidèles dans la quête de leur propre salut.

Le rassemblement de ces sonnets dans une suite ordonnée permet à la poète d'élaborer la représentation de l'être pénitent et sa quête sotériologique esquissée dans les *Cantiques ou Chansons Spirituelles*. Étant donné ces préoccupations spirituelles et l'adresse directe au divin, il n'y a rien d'étonnant à ce que les Psaumes soient évoqués incessamment. Nombreux sont les poèmes de cette suite qui font appel au lexique de ce livre de la bible hébreu ainsi qu'à la posture du croyant qui s'y profile. Dans plusieurs endroits, ce discours se voit contaminé par le vocabulaire pétrarquien et la posture de l'amant(e) pétrarquien(ne) ou pétrarquiste. Le onzième sonnet, par

⁷⁶⁷ vv. 1-8 ; nous soulignons.

⁷⁶⁸ Dans le premier sonnet de cette suite, Anne de Marquets explique la métaphore : « Par ce temple, j'entens le peuple catholique » (CCCXXXV, v. 1).

⁷⁶⁹ Il ne s'agit qu'un exemple parmi maints autres poèmes dans les *Sonets* de 1605 où l'on constate l'association des *œuvres* ou des bons actes à la vie chrétienne. Voir aussi, par exemple, le sonnet CCCXXXI, où la religieuse écrit dans des vers qui font écho à des paroles du Christ (Jean 13 : 34-35) :

Or il [Dieu] veut sans douter que vivions saintement
Et que *par dignes fruits* nous facions aparoistre
L'ardeur de nostre foy, qui toujours doit acroistre,
Et par amour à Dieu nous joindre heureusement (vv. 5-8 ; nous soulignons).

Voir aussi les sonnets CCC et CCCXLIII, entre autres.

exemple, fait appel au troisième poème du *Canzoniere* dans ses deuxième, troisième et quatrième strophe, alors que son sous-titre (« Pour se plaindre à Dieu de ses ennemis ») et sa première strophe suggèrent plutôt une réécriture de plusieurs psaumes de plainte contre les ennemis du locuteur, où ce dernier supplie le Seigneur de lui venir en aide⁷⁷⁰ :

O Seigneur ! voy quels assaults & allarmes
Mes ennemis me viennent présenter,
Qui plus cent fois me font expouvanter,
Que ne feroient deux cens mille gend'armes.⁷⁷¹

Le champ lexical de la guerre s'amplifie encore dans les vers qui suivent. Cette métaphore filée se construit autour de formules qui font écho au conflit intérieur de l'amant pétrarquien au moment de l'*innamoramento*. Ainsi la dominicaine se présente « sans vigueur & sans armes »⁷⁷², tout comme Pétrarque tomba amoureux « secur, senza sospetto »⁷⁷³, lorsque l'Amour l'a surpris « del tutto disarmato »⁷⁷⁴. Il s'agit, chez Pétrarque comme chez la dominicaine, d'un véritable assaut : l'Amour se sert de « colpi »⁷⁷⁵ et de « saetta »⁷⁷⁶, laissant l'amant-poète complètement affligé, état représenté notamment par l'image des larmes :

Totalement Amour me trouva désarmé
et ouverte la voie jusqu'à mon cœur des yeux
qui des larmes sont faits la porte et le passage.⁷⁷⁷

⁷⁷⁰ Voir, à titre d'exemple, les psaumes 7, 35, 64 et 140.

⁷⁷¹ vv. 1-4.

⁷⁷² v. 5.

⁷⁷³ v. 6.

⁷⁷⁴ v. 9.

⁷⁷⁵ v. 6.

⁷⁷⁶ v. 13.

⁷⁷⁷ 3, vv. 9-11 (traduction de Pierre Blanc)
(« Trovommi Amor del tutto disarmato
et aperta la via per gli occhi al core,

De la même manière, Anne de Marquets s'adresse au divin, le suppliant de « pren[dre] pitié de mes pleurs & mes larmes »⁷⁷⁸. Enfin, les deux sonnets se terminent sur des tercets qui mettent en scène des moments de réflexion :

Mais à mon sens ce ne lui fut honneur
de me frapper de flèche en cet état,
sans qu'à vous tout armée il montre même l'arc.⁷⁷⁹

Mais quand j'ay bien le tout considéré,
Bien que par eux mon cœur soit martyré,
Je n'en ay point de pire que moy-mesmes.⁷⁸⁰

Moments de réflexion et de révélation, ces strophes soulignent les luttes intérieures de leurs locuteurs. Anne de Marquets a donc recours, encore une fois, à des traditions distinctes, l'une spirituelle, l'autre profane, dans l'exécution de son œuvre. Nous reviendrons à cette question de la contamination des sources plus loin dans ce chapitre.

Le prochain sonnet (« Pour l'invoquer l'ayde de Dieu ») et le treizième sonnet (« Estant en affliction pour ses pechez ») évoquent aussi le modèle de la prière de pénitence dont les Psaumes livrent le modèle. Il serait difficile d'exagérer l'importance de ce modèle pour les fidèles de toute obédience à cette époque. Dans *Les Commentaires sur les Pseaumes* de Jean Calvin, par exemple, Véronique Ferrer note la fonction didactique de ce livre biblique aux yeux du réformateur :

C'est de David que le théologien tire un art et une science de la prière : « on ne peut prendre meilleure ne plus certaine reigle » de l'oraison que dans le livre davidique. Or, comme

che di lagrime son fatti uscio et varco »).

⁷⁷⁸ v. 8.

⁷⁷⁹ 3, vv. 11-14 (traduction de Pierre Blanc)

(« però al moi parer non li fu honore
ferir me de saetta in quello stato,
a voi armata non mostrar pur l'arco. »).

⁷⁸⁰ vv. 11-14.

« l’invocation de Dieu est un des principaux appuis de nostre salut » (« toute l’assurance de nostre salut consiste en l’invocation de son nom », dit plus catégoriquement l’*Institution*), le Psautier, qui enseigne la manière d’invoquer Dieu, contient par conséquent toute la « science du salut éternel », c’est-à-dire, selon Calvin, « la plus grand’part de la doctrine celeste ». Cette science s’offre au chrétien sous deux modes. D’abord par *la trame discursive de la prière, qui dessine l’itinéraire de l’âme du fidèle, du désespoir vers l’espoir, de la misère vers le salut*. Ce cheminement spirituel trouve une consécration finale dans les actions de grâce, dans « les louanges generales de la bonté de Dieu, lesquelles enseignent aux hommes de se reposer en luy seul et y prendre tout leur contentement, afin que les fideles de tout leur cœur attendent de luy en toutes leurs necessitez un secours assuré ». Cette science du salut s’acquiert aussi dans la mise en pratique des prières davidiques, dans la réappropriation par chaque fidèle des mots du prophète. Le Psautier offre des formulaires de prières prêts à l’emploi, grâce aux directives explicites de son exégète, capables d’aider le croyant à parcourir à son tour le chemin qui mène au salut. Voilà qui convertit le commentaire exégétique en manuel de piété, destiné à servir de guide spirituel au fidèle.⁷⁸¹

Ces propos nous semblent pertinents pour notre analyse des *Sonets de l’amour divin* et de tout ce livre d’Anne de Marquets, où le modèle davidique est suggéré de manière continuelle. Tout comme Calvin⁷⁸², la dominicaine semble voir dans les Psaumes un exemple de prière à imiter. Et s’il n’est pas toujours possible d’identifier un verset spécifique des Psaumes auquel la dominicaine fait référence, le contexte de ces écrits fait tout de même appel à ce livre dans le portrait de la relation entre la pénitente et son seigneur et le ton intime sur lequel elle s’adresse à lui : « Une des leçons

⁷⁸¹ « ‘La vraye maniere de bien prier’ : l’exégèse au service de la prière dans les *Commentaires de Jehan Calvin sur le livre des Psaumes* », *Réforme, Humanisme, Renaissance* 67 (2008), pp. 139-155 ; p. 151.

⁷⁸² Et tout comme les poètes réformés en France à cette époque, dont, notamment, Jean de Sponde, qui publia ses *Méditations sur les psaumes* et ses *Sonnets sur la Mort*, ouvrage fort influencé par la poésie davidique, vingt ans après ce recueil d’Anne de Marquets. À ce titre, voir l’article de Catherine Deloince-Louette, « Du psaume au sonnet. Les ‘Sonnets sur la Mort’ de Jean de Sponde », *Littérature et spiritualité, Recherches et travaux*, 58 (2000), pp. 39-54.

fondamentales du Psautier concerne la nature de l'échange avec Dieu : la prière engage une parole « familière », confiante et secrète, bref une parole libératrice et audible »⁷⁸³.

Dans quelques endroits, l'allusion aux Psaumes est plus évidente. Le dix-neuvième sonnet (« Que pour escrire de l'amour divin, on ne mescognoist son imperfection »), par exemple, s'ouvre sur une traduction libre du premier verset du sixième psaume (*Domine, ne in furore tuo arguas me*) : « Ne me reprends (ô Dieu) de fiction »⁷⁸⁴. Le vingt-neuvième sonnet de cette suite (« Pour louer la bonté divine, qui nous attend à penitence »), revient encore sur cette demande plaintive :

Helas mon Dieu ! encor que j'abuse
De ta douceur & longanimité,
Ne me condamne, & d'ire envers moy n'use
Pour me punir comme j'ay merité.⁷⁸⁵

De la même manière, le trente-quatrième sonnet (« Que les adversitez & tentations font recourir à Dieu ») paraphrase de près la similitude centrale du psaume 41, où le poète davidique compare l'âme du pénitent à un cerf assoiffé (*Sicut cervus*) :

Comme le cerf courant à grosse haleine,
Lors qu'il se sent des veneurs pourchassé,
Pressé de soif, & durement lassé
Cherche & desire une fraische fontaine :
Ainsi, mon Dieu, quand par angoisse & peine
Je sens mon cœur vivement oppressé,
Ou que Satan le combat m'a dressé
Le cherche alors ta douceur souveraine.⁷⁸⁶

⁷⁸³ Ibid., p. 152.

⁷⁸⁴ v. 1.

⁷⁸⁵ vv. 9-12.

⁷⁸⁶ vv. 1-8. Nous reviendrons à cette allusion plus loin dans ce chapitre, lorsque nous examinons la contamination des sources dans les *Sonets de l'amour divin*.

Vers la fin de cette suite, le sonnet 37 (« Que la plupart préfèrent les biens transitoires aux perdurables ») constitue un autre exemple d'un poème qui emprunte la sagesse de plusieurs versets bibliques à la fois. Ici, la dominicaine oppose les « biens terriens »⁷⁸⁷ qu'amassent « [l]es hommes vains »⁷⁸⁸ au vrai trésor de la vie éternelle :

He pauvre gens ! ou avez-vous les yeux,
De préférer un bien si peu durable,
A ce thresor tant rare & precieux,
Que Dieu vous offre en gloire perdurable ?⁷⁸⁹

Cette juxtaposition des deux trésors fait appel à un lieu commun du nouveau testament, retrouvé dans l'Évangile selon Mathieu⁷⁹⁰ ainsi que dans la première épître aux Corinthiens⁷⁹¹.

Alors qu'il serait difficile d'établir une liste exhaustive de toutes les citations ou paraphrases de versets des Ancien et Nouveau Testaments dans ce livre d'Anne de Marquets, il nous semble évident que la Bible, et tout particulièrement les Psaumes, fut une source particulièrement importante pour la dominicaine. Dans les *Sonets de l'amour divin*, Anne de Marquets a souvent recours à cette autorité textuelle ; elle y puise des paroles gnomiques, des images et des modèles affectifs, se servant de toute une gamme de stratégies littéraires pour traduire, paraphraser et imiter ces versets.

5.4 Le pétrarquisme des *Sonets*

Mis à part les traits de versification déjà évoqués dans ce chapitre, plusieurs des conventions du sonnet pétrarquiste français paraissent dans les *Sonets de l'amour divin*, notamment au niveau des thèmes et des images. Avant de passer à une analyse de ces quarante sonnets d'Anne de Marquets,

⁷⁸⁷ v. 7.

⁷⁸⁸ v. 6.

⁷⁸⁹ vv. 9-12.

⁷⁹⁰ 6 : 19-21.

⁷⁹¹ 9 : 24-25.

il nous semble pertinent de résumer brièvement le phénomène du pétrarquisme en France au seizième siècle, qui offre aux poètes français un modèle de la poésie amoureuse ainsi qu'un modèle du lyrisme spirituel, modèle transmis par l'imitation du *Canzoniere* même ainsi que des premiers imitateurs italiens du célèbre poète toscan⁷⁹².

5.4.1 La portée spirituelle du *Canzoniere* de Pétrarque

Malgré l'histoire amoureuse au centre du recueil, le *Canzoniere* de Pétrarque se termine sur une note emphatiquement spirituelle : le tout dernier poème du recueil (366), une chanson (*canzone*), représente le locuteur en poète-amant qui se tourne vers l'amour du divin. L'amour terrestre qu'il a auparavant chanté pour sa bien-aimée, *Laura*, se transforme ici en amour pour la Vierge Marie⁷⁹³. Mais si la destinatrice de son chant a changé, le ton reste le même :

Si l'ensemble du *Canzoniere* constitue une peinture des souffrances amoureuses éprouvées par le poète, cette dernière *canzone*, adressée à Marie, tente pour la première fois de traduire des tourments qui ne sont plus ceux de l'amour, mais ceux qu'éprouve un homme implorant la grâce de Dieu, et clamant haut et fort son repentir, la douleur d'un homme âgé, qui sait qu'il va bientôt mourir et qui craint pour le salut de son âme. Le discours cesse alors d'être un discours amoureux, pour prendre ici une portée religieuse.⁷⁹⁴

Pareillement, dans son analyse du pétrarquisme de la littérature catholique baroque, Josiane Rieu remarque que :

⁷⁹² Joann Della Neva a très bien montré comment le pétrarquisme tel que pratiqué par les poètes de la Renaissance française s'appuie non seulement sur une lecture de Pétrarque lui-même, mais également d'autres poètes italiens pétrarquistes, dont les écrits furent transmis par des anthologies. À ce sujet, voir son article, « An Exploding Canon: Petrarch and the Petrarchists in Renaissance France », *Annali d'italianistica* 22 (2004), pp. 189-206.

⁷⁹³ En ce qui concerne les modèles littéraires de Pétrarque, l'on peut évoquer Dante comme un prédécesseur notable. Pour une analyse des figures féminines dans sa *Divine Comédie*, voir l'étude de Jaroslav Pelikan, *Eternal Féminines*, *op. cit.*, et tout particulièrement le troisième chapitre de ce volume, « Beatrice as *donna mia* » (pp. 57-77), dans lequel Pelikan examine de près les points de comparaison entre la figure de Béatrice et des icônes féminines spirituelles, telles la Vierge Marie et l'église comme épouse du Christ.

⁷⁹⁴ Adeline Lionetto-Hesters, « De Laure à Marie : L'ascension avortée du poète dans la dernière *canzone* du *Canzoniere* de Pétrarque », *Le Verger – Herbes folles*, mai 2011, 9 pp. ; p. 4.

Pétrarque a contribué à élaborer un langage raffiné de l'intériorité et des combats spirituels et psychologiques d'une grande fécondité. [...] Le pétrarquisme de Pétrarque contient déjà un « anti-pétrarquisme ». L'erreur « idolâtrique » y est encore soulignée par les échos intertextuels bibliques détournés pour décrire l'amour de la créature. Pétrarque joue du croisement des registres profane et sacré – lui-même récurrent dans la Bible (le Cantique des cantiques) et la tradition mystique, à qui il reprend les topiques de la flèche dans le cœur, de l'amour doux-amer, ainsi que de la nuit qui redouble les souffrances au lieu de les apaiser. Or, ces échos participent d'un exercice de discernement puisque, d'une certaine façon, le *Canzoniere* construit une désappropriation de l'amour profane, ou e met à distance pour chercher le moment où l'amour a dévié, devenant source de malheur... Ces textes pouvaient donc être lus directement pour un profit spirituel, à la fois comme lieu de témoignage des douleurs causées par l'amour vain et comme incitation à la conversion personnelle et littéraire.⁷⁹⁵

La piété fait donc partie du modèle pétrarquien dès l'origine. Mais même lorsque l'auteur passe à la quête d'un amour supérieur, cette quête s'empreint du cadre de la poésie amoureuse. En particulier, le portrait de la Vierge ressemble au portrait de Laura qu'a dressé le poète dans les premiers 365 poèmes de son recueil :

On remarque aisément à la lecture de cette canzone que le portrait qui nous est donné à voir de la Vierge ne tranche absolument pas avec le ton et les portraits féminins que l'on trouve plus avant dans tout le *Canzoniere*. Au contraire, lorsque Pétrarque décrit Marie, il utilise les mêmes mots que ceux qu'il se plaisait à employer pour nous représenter Laure. [...] La Vierge semble être perçue finalement sous les traits de Laure.⁷⁹⁶

Voici l'enjeu du lyrisme chrétien renaissant : l'on passe d'un paradigme à un autre (de la poésie amoureuse à la poésie spirituelle), un mouvement qui suggère la supériorité de l'écriture

⁷⁹⁵ « Le langage pétrarquiste de la poésie spirituelle : quelques recueils catholiques », *Studia Litteraria Universitatis Jagellonicæ Cracoviensis* 7 (2012), pp. 69-84 ; p. 70 et 71.

⁷⁹⁶ Lionetto-Hesters, *op. cit.*, p. 8. La spiritualisation du *Canzoniere* constitue un processus graduel, qui prépare l'aboutissement de cette grande *canzone* finale.

chrétienne, mais cette écriture chrétienne s’empreint du premier modèle profane. L’on verra que la poésie spirituelle pétrarquiste d’Anne de Marquets récrée ce modèle du texte original.

5.4.2 Le pétrarquisme français

Grâce aux nombreuses éditions et traductions de Pétrarque qui paraissent au début du seizième siècle⁷⁹⁷, l’influence indéniable de Pétrarque sur les poètes vernaculaires de la Renaissance française se manifeste dans les divers recueils de cette époque ainsi que dans les traités de poésie :

Le poète fit très tôt partie d’un canon littéraire français et suscita un discours critique et métapoétique, son œuvre fut l’objet d’une imitation créatrice, lui-même, en tant que poète et en tant qu’homme amoureux devint le héros d’un véritable mythe littéraire. Sous ses deux modalités, celle du modèle, qui permettait une féconde imitation thématique et formelle, et celle du mythe, qui offrait un point de référence dans un imaginaire national, la référence pétrarquienne a été essentielle dans la constitution d’une culture vernaculaire, mondaine et savante.⁷⁹⁸

Alors que les premières traductions et imitations françaises du *Canzoniere* de Pétrarque datent des années 1530, le modèle du pétrarquisme français qui fut sans doute le plus important pour Anne de Marquets est celui de Pierre de Ronsard, qui met en avant ce modèle dans ses recueils d’*Amours*⁷⁹⁹. À la même époque, Joachim Du Bellay, dont l’*Olive* aurait servi d’exemple à Ronsard⁸⁰⁰, préconise le sonnet lorsqu’il énumère des formes poétiques à pratiquer :

Sonne moy ces beaux Sonnetz, non moins docte, que plaisante Invention Italienne,
conforme de Nom à l’Ode, et differente d’elle seulement, pource, que le Sonnet a certains

⁷⁹⁷ Jean Balsamo, « ‘Nous l’avons tous admiré et imité : non sans cause’. Pétrarque en France à la Renaissance : un livre, un modèle, un mythe, » in *Les poètes français de la Renaissance et Pétrarque, op. cit.*, pp. 13-34 ; pp. 15-20.

⁷⁹⁸ Ibid., p. 19.

⁷⁹⁹ À ce sujet, voir André Gendre, « Ronsard », in *Les poètes français de la Renaissance et Pétrarque, op. cit.*, pp. 229-51.

⁸⁰⁰ Ibid., p. 230.

Vers reiglez, et limitez : et l'Ode peut courir par toutes manières de Vers librement, voyre en inventer à plaisir à l'exemple d'Horace [...] Pour le Sonnet donques tu as Petrarque, et quelques modernes Italiens.⁸⁰¹

Dans le contexte français, et surtout chez la génération de la Pléiade, l'on ne saurait donc séparer le sonnet de ce modèle que fournit le poète toscan :

Le sonnet était l'illustration remarquable et sélective de la poétique pétrarquienne, conjuguant un thème à une forme, une *inventio* rhétorique et sa *dispositio*, mais une illustration inchoative, qui naquit et se développa en une dizaine d'années, entre 1539 et 1549. Cette périodisation seule permet de comprendre l'effet de nouveauté joué par la référence pétrarquienne. Les poètes de la Pléiade allaient mettre en œuvre des ressources lentement élaborées, longtemps fragmentaires, avant de leur donner tout leur sens par la constitution de recueils d'*Amours*.⁸⁰²

Il nous semble que ce sont les recueils d'*Amours* pétrarquistes français, et tout particulièrement ceux de Ronsard, dont s'inspire Anne de Marquets pour écrire ses *Sonets sur l'amour divin*. En liant le thème de l'amour—bien qu'il s'agisse chez la dominicaine d'un amour purement spirituel et non pas d'un amour charnel—et le sonnet, elle invoque immédiatement Pétrarque et sa propre « *inventio* rhétorique et sa *dispositio* ».

Peu avant les *Sonets de l'amour divin* d'Anne de Marquets, l'on entend aussi les balbutiements d'un pétrarquisme français *chrétien*, où le modèle du *Canzoniere* sert à encadrer des propos spirituels. Il n'existe que quelques poètes en France qui exploitent ce modèle avant la parution du chansonnier de la dominicaine, mais après 1570, l'on assistera à toute une floraison de recueils de sonnets, chansons et stances pétrarquistes chez des catholiques⁸⁰³ aussi bien que chez

⁸⁰¹ *La Deffence et Illustration de la Langue Françoise, op. cit.*, p. 136.

⁸⁰² Balsamo, *art. cit.*, p. 25.

⁸⁰³ Voir, à titre d'exemple, l'article de Deborah Lesko Baker, « Gabrielle de Coignard's *Sonnets spirituels* : Writing Passion within and against the Petrarchan Tradition, » *Renaissance et Réforme* 38.3 (été 2015), pp. 41-59.

des protestants⁸⁰⁴, les deux factions cherchant à embellir mais aussi à approfondir l'expression de leur foi. Cela n'a rien d'étonnant si l'on considère que la poésie profane et la poésie spirituelle avaient partagé depuis longtemps une focalisation sur l'amour pour un objet unique et suprême qui paraît impossible à atteindre, le divin et la femme, respectivement :

En même temps que la mystique se développe puis décline dans l'Europe moderne, une érotique apparaît. Ce n'est pas simple coïncidence. Toutes deux ressortissent à la « nostalgie » qui répond à l'effacement progressif de Dieu comme Unique objet d'amour. Elles sont également les effets d'une séparation. Malgré toutes les inventions et les conquêtes qui ont marqué cet Occident de l'Unique (la chute de l'ancien Soleil de l'univers a instauré l'Occident moderne), malgré la multiplication des arts permettant de jouer avec des présences désormais toutes disparaissantes, malgré le remplacement du Manquant par une série indéfinie de productions éphémères, le fantôme de l'unique revient toujours. Les possessions mêmes s'articulent sur quelque chose de perdu.⁸⁰⁵

Ces points de ressemblance entraînent par conséquent des similarités au niveau langagier :

Depuis le XIII^e siècle (l'Amour courtois, etc.), une lente démythification religieuse semble s'accompagner d'une progressive mythification amoureuse. L'unique change de scène. Ce n'est plus Dieu mais l'autre et, dans une littérature masculine, la femme. A la parole divine (qui avait aussi valeur et nature physiques) se substitue le corps aimé (qui n'est pas moins spirituel et symbolique, dans la pratique érotique). Mais le corps adoré échappe autant que le Dieu qui s'efface.⁸⁰⁶

⁸⁰⁴ Voir, à titre d'exemple, l'article de Véronique Ferrer, « La lyre protestante », *art. cit.*

⁸⁰⁵ Michel Certeau, *La fable mystique*, Paris, Gallimard, 1982 ; p. 12.

⁸⁰⁶ *Ibid.*, p. 13.

S'il existe depuis toujours dans la tradition occidentale des liens entre la littérature érotique et la littérature mystique⁸⁰⁷, le pétrarquisme français n'y fait pas exception. Les poètes chrétiens de la seconde moitié du seizième siècle pratiqueront l'inverse de ce qui s'est passé chez les poètes de l'amour courtois médiéval⁸⁰⁸, c'est-à-dire qu'ils emprunteront à la « mythification amoureuse » un lexique et une posture. Anne de Marquets est une auteure notable de ce courant, ses *Sonets* de 1568 mettant en pratique de manière systématisée le pétrarquisme « converti », et ce bien avant que cette approche ne se répande en France.

Comme prédécesseur de ce courant pétrarquiste français de l'ère des guerres de religion, Joachim Du Bellay consacre la fin de la deuxième édition⁸⁰⁹ de sa propre suite d'amour, *L'Olive*, à l'éloge de l' « amour supernel »⁸¹⁰, démarche qui reflète son modèle italien :

On comprend que le pétrarquisme bellayen soit un langage au sens propre du terme et, au sens métaphorique, une fiction. Il répond à l'exigence littéraire de transcender une expérience individuelle et contingente pour lui conférer la beauté et l'universalité d'une histoire exemplaire, grâce à une forme expressive consacrée par une tradition de haute qualité artistique. Il traduit toutefois aussi une tension spirituelle qui se manifeste dans cette même transfiguration du réel comme insatisfaction et désir de dépassement, et s'identifie, dans le domaine intellectuel, avec la « sainte fureur » entraînant le poète dans son aventure littéraire et se réalisant dans les formes grâce à un travail assidu.⁸¹¹

⁸⁰⁷ À cet égard, la poésie d'Anne de Marquets fait écho en quelque sorte à l'œuvre de Marguerite de Navarre. À ce sujet, voir Gary Ferguson, *Mirroring Belief*, *op. cit.*, ainsi que Lucien Febvre, *Autour de l'Heptaméron. Amour sacré, amour profane*, Paris, Gallimard, 1944.

⁸⁰⁸ Gérard Gros, *loc. cit.*

⁸⁰⁹ Sur la question des éditions de *L'Olive*, voir l'introduction à ce texte de Jean-Charles Monferran, « Introduction » in Joachim Du Bellay *La Deffence et Illustration de la Langue Françoise & L'Olive*, *op. cit.*, pp. 193-223 ; pp. 221-22.

⁸¹⁰ *Loc. cit.*

⁸¹¹ Jean-Charles Monferran, « Introduction ». *art. cit.*, p. 200.

Il ne nous semble pas tout à fait certain qu'Anne de Marquets ait connu *L'Olive* de Du Bellay. Dans ce qui suit, nous allons examiner des exemples de *topoi* pétrarquiens et pétrarquistes retrouvés dans les *Sonets de l'amour divin*. Pour ce faire, nous aurons aussi recours à des citations des premiers auteurs française de recueils constitués à l'imitation du *Canzoniere*, notamment Ronsard et Du Bellay. De ces deux auteurs, il paraît que Ronsard ait exercé la plus grande influence sur la dominicaine. Toutefois, *L'Olive* est un point de repère important, sinon pas une source directe, pour notre analyse des *Sonets de l'amour divin* d'Anne de Marquets, vue la portée spirituelle évidente de ces deux suites pétrarquistes.

5.4.3 L'amour pétrarquiste et ses *topoi* dans les *Sonets de l'amour divin*

L'on a vu dans le quatrième chapitre de cette thèse que l'amour de Pétrarque pour Laure sert de modèle dans un cantique d'Anne de Marquets en l'honneur de la Vierge Marie. Alors qu'elle témoigne donc dans les *Cantiques* déjà d'une influence de la poésie pétrarquienne, c'est dans les *Sonets de l'amour divin* que l'on constate toute une série de thèmes pétrarquiens réécrits et détournés afin de mettre en avant le message central de l'amour de la *dévote* pour son Seigneur. Le titre de cette série annonce d'emblée que la poète cherche à adapter une jonction conventionnelle d'une forme poétique et d'un thème (le sonnet et l'amour) à un contexte légèrement différent, où l'amour en question est *divin* au lieu de profane.

C'est à ce titre que la voix poétique évoque, dans le tout premier sonnet⁸¹², le portrait typique de l'amour mondain que la poète dénoncera et remplacera dans ce qui suit :

[...] cest' amour qui tellement enflamme,
N'est cestuy-la qui se bande les yeux :
Car il est doux, l'autre est malgracieux :
Il est honneste, & l'autre est trop infame (5-8)

La figure mythologique de l'amour charnel, Cupidon, est désignée par un attribut emblématique – son aveuglement – avant d'être dénoncée comme une force purement négative : cet amour est

⁸¹² À la différence de tous les autres sonnets dans cette suite, celui-ci ne porte pas de sous-titre.

« malgracieux » et « infame », et plus loin dans le même poème est appelé « inconstant, léger & variable »⁸¹³. Ce sonnet programmatique fait écho à plusieurs poèmes d'amour, dont le premier sonnet du recueil *Amours* (1552) de Ronsard, l'un des premiers chansonniers pétrarquistes français à représenter l'Amour comme aveugle et l'ennemi de la raison⁸¹⁴.

Anne de Marquets se distingue de son intermédiaire français dans la mesure où elle décrit la sublimation de cet amour trompeur et inconstant, la figurant par la métaphore de la flamme chaste qui monte dans les hauteurs célestes. Dans le deuxième sonnet de cette suite, elle désigne ce même amour « honneste ⁸¹⁵ » par l'épithète « Cupidon nouveau »⁸¹⁶. Encore une fois, la poète souligne la différence entre l'amour de son Seigneur et l'amour du monde ici-bas :

O doux amour! Qui n'as point d'amertume,
Puis que tu as ceste sainte costume
De transmuer toutes choses en mieux.⁸¹⁷

À la différence de Pétrarque et de ses premiers imitateurs français, Anne de Marquets ne conçoit pas le tourment de l'amant terrestre comme étant paradoxalement joyeux pour ce dernier. La *persona* de ses sonnets ne suivra donc pas la démarche typique de l'amant pétrarquiste, même celui qui finit par se tourner vers le divin, puisqu'elle contemple son Seigneur dès le début de la suite. Autrement dit, l'amour du Seigneur est toujours « doux », sans « amertume », incarnant la voie au salut des fidèles, sa capacité de « transmuer toutes choses en mieux »⁸¹⁸.

⁸¹³ Ibid., v. 10.

⁸¹⁴ Vv. 9-14.

⁸¹⁵ Ibid., v. 8.

⁸¹⁶ Cette réhabilitation d'une divinité antique rappelle, entre autres, les titres de trois œuvres de François Habert (*La nouvelle Juno*, Lyon, Jean de Tournes, 1545 ; *La nouvelle Pallas*, Lyon, Jean de Tournes, 1545 ; et *La nouvelle Venus*, Lyon, Jean de Tournes, 1547) dédiées à Catherine de Médicis et son mari royal à l'époque de leur avènement au trône.

⁸¹⁷ Vv. 9-11.

⁸¹⁸ Cette formule fait aussi écho au discours paulinien (1 Corinthiens 15 : 52) ainsi qu'à la louange davidique (Psaume 102 : 26).

Anne de Marquets insiste plutôt sur une rupture entre le doux et l'amer, tandis que le lieu commun pétrarquiste revient constamment à la contradiction des sentiments du poète-amant. Selon son premier sonnet, l'amour de la poète chrétienne pour Dieu suffit à l'enflammer. De cette manière, la grande passion ne doit pas forcément mener à l'amertume de la déception amoureuse – si, bien entendu, cette passion voit l'être humain se tourner vers un objet digne de son amour, c'est-à-dire vers le Seigneur, au lieu de le verser inutilement dans des passions terrestres.

Dans ces premiers poèmes des *Sonets de l'amour divin*, la citation d'un lieu commun pétrarquien donne lieu au refus du modèle profane que représente le pétrarquisme⁸¹⁹. Mais plus loin dans le recueil, et comme dans le cantique pour la Vierge Marie que nous avons examiné dans le chapitre 4, le *topos* pétrarquiste est ici détourné afin de convenir au thème chrétien. Dans le cinquième sonnet (« Que l'ame vit par charité »), la poète emprunte la métaphore pétrarquienne du feu de la passion et son emblème, la salamandre, qui se réjouit dans le feu. Dans l'une des chansons du *Canzoniere*, le poète toscan se compare à la salamandre puisque, comme cet animal « étonnant », il se nourrit de la flamme dans laquelle il habite : « Di mia morte mi pasco, et vivo in fiamme: / stanio cibo, et mirabil salamandra »⁸²⁰. Cette notion est sans doute héritée d'un passage de l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien, où le naturaliste romain suggère que la salamandre vit dans le feu à cause de sa composition :

pleraque enim occulta et caeca origine proveniunt, etiam in quadripedum genere, sicut salamandrae, animal lacerate figura, stellatum, numquam nisi magnis imbribus proveniens

⁸¹⁹ En cela, elle fait écho, en quelque sorte, au courant anti-pétrarquiste qui émergea dans les années avant la publication des *Divines Poesies*. Nous pensons notamment au poème de Du Bellay, « Contre les pétrarquistes », publié dans ses *Divers jeux rustiques* de 1558 (Paris, Frédéric Morel) (une première version de cette ode apparut d'abord dans la deuxième édition de son *Recueil de Poësies*, publié en 1553). Chez Du Bellay, le refus du pétrarquisme ne donne pas lieu à une poésie spirituelle, mais sert à présenter une autre manière, plus simple et plus sincère, de faire l'éloge de la beauté de la bien-aimée. En cela, Du Bellay rejoint d'autres poètes français (tel Mellin de Saint-Gelais) et italiens (tel Pietro Bembo) qui avaient déjà dénoncé ce mode littéraire dans leurs vers. À ce sujet, voir l'article de Joseph G. Fucilla, « Sources of Du Bellay's 'Contre les Petrarquistes' », *Modern Philology* 28.1 (août, 1930), pp. 1-11.

⁸²⁰ *Canzone* 207, vv. 40-41.

et serenitate deficiens. huic tantus rigor ut ignem tactu restinguat non alio modo quam
glacies.⁸²¹

S'inspirant de ce *conchetto* pétrarquiste, Ronsard⁸²² suggère dans un poème des *Amours de Marie* qu'au lieu d'un cœur humain il a à l'intérieur de lui-même une salamandre, qui prend plaisir dans la chaleur de la maîtresse cruelle :

De la nature un cœur je n'ai reçu,
Ainçois plutôt pour se nourrir en feu,
En lieu de lui j'ai une Salamandre.⁸²³

Dans son cinquième sonnet, Anne de Marquets adapte cette métaphore à sa propre situation en tant que dévote chrétienne, où son âme trouve le confort dans le « feu de charité » qui lui est amené par le Christ :

Quand Jesuschrist voulut du ciel descendre
Pour se vestir de nostre humanité,
Il apporta le feu de charité
Voulant par tout l'embraser & espendre.

Dedans lequel (ainsi qu'une Salmandre)
Mon ame vit en grand' suavité
Y recevant plus de fœlicité

⁸²¹ Livre 10, chapitre LXXXVI.

⁸²² Dans le contexte français, il faut aussi considérer la possibilité que Ronsard, et peut-être même Anne de Marquets, cherche aussi à évoquer la symbolique de la devise du roi François 1^{er}. Sur la question de cet emblème iconographique durant le règne de François 1^{er} (1515-1547), voir Anne-Marie Lecoq, *François 1^{er} imaginaire : symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Éditions Macula, 1987. Lecoq identifie quelques variations sur la devise de François 1^{er} : « *Nutrisco et extinguo* » (ou « *extingo* ») (« Je m'y nourris et je l'éteins »), ainsi que « *Nutrior Extinguo* » et « *Vivifico Extinguo* » (ibid., pp. 41, 48). L'écriture de la salamandre chez Ronsard et Anne de Marquets peut facilement être rapprochée, il nous semble, de ces maximes latines.

⁸²³ *Les meslanges in Les œuvres complètes* (1965) vol. 6, p. 224, vv. 9-11.

Que n'en sauroit l'esprit humain comprendre.⁸²⁴

Anne se sert de l'emblème de la salamandre en raison de ce lien avec le feu, métaphore pour l'ardeur de la passion du poète – qu'elle soit érotique comme chez Pétrarque et Ronsard, ou chrétienne dans le cas des *Sonets de l'amour divin*. Puisque le passage sur la salamandre chez Pétrarque s'ouvre sur la représentation de l'âme du poète, il est possible que Ronsard et Anne de Marquets dessinent indépendamment des figures semblables (qui visent toutefois des fins bien différentes), mais il nous semble raisonnable de suggérer que Ronsard sert ici de source intermédiaire à Anne de Marquets, car ils adaptent tous les deux des vers d'une *chanson* de Pétrarque dans un sonnet, ajoutant aussi que c'est *l'âme* en particulier qui correspond à la biologie de la salamandre, et non pas l'amant.

Le prochain sonnet (« Que rien ne nous peut separer de l'amour de Dieu »), lequel nous avons déjà analysé dans ce chapitre comme paraphrase de *topoi* bibliques à caractère moral, se construit autour d'une répétition anaphorique du mot « Ni », faisant écho à des négations répétées dans le *Canzoniere* de Pétrarque :

Ni Tessin, ni Po, Var, Adige et Tibre,
Eurphrate, Tigre, Nil, Ermus, Indus et Gange,
Don, Danube, Alphée, Garonne, et la Mer brisante,
Rhône, Ebre, Rhin, Seine, Aube, Aar, Hébron ;

ni lierre, ni sapin, genevrier, pin, hêtre,
n'apaiseraient le feu qui ronge mon cœur triste
autant qu'un beau ruisseau qui de pleurs m'accompagne,
et l'arbuste que j'orne et célèbre en mes vers.⁸²⁵

⁸²⁴ vv. 1-8.

⁸²⁵ 148, vv. 1-8 (traduction de Pierre Blanc)

(« Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige et Tebro,
Eufrate, Tigre, Nilo, Hermo, Indo et Gange,
Tana Histro, Alpheo, Garona, e 'l mar che frange,
Rodano, Hiberio, Ren, Sena, Albia, Era, Hebro ;

Dans ce priamèle, le poète minimise des exemples de la splendeur de la nature afin de chanter la beauté d'un lieu plus modeste et paisible. De la même manière, le poète emploie une répétition systématique de la négation « né » plus loin dans le recueil afin d'explorer l'insignifiance de la vie de l'amant après la mort de sa bien-aimée :

Ni par un ciel serein voyager des étoiles,
ni par tranquille mer des vaisseaux bien enduits,
ni chevaliers armés à travers les campagnes,
ni à travers les bois des fauves souples, allègres
[...]
ni rien ne sera plus qui parvienne à mon cœur,
tellement avec elle a su l'ensevelir
la seule de mes yeux lumière et seul miroir.⁸²⁶

Ces effets de négation et de répétition furent imités par les poètes de la Renaissance française. Dans son *Olive*, Du Bellay emploie cette figure de style pour juxtaposer, comme Pétrarque avant lui, les joies et divertissements de la vie terrestre et le bonheur que lui procure son objet d'amour, désigné dans le sonnet par la métaphore du « Soleil » :

Ny par les bois les Driades courantes,
Ny par les champs les fiers scadrans armez,

non edra, abete, pin, faggio e genebro
poria 'l foco allentar che 'l cor tristo ange,
quant'un bel rio ch'ad ognor meco piange,
co l'arboscel che 'n rime orno et celebro. »)

⁸²⁶ 312, vv. 1-4, 9-11 (traduction Pierre Blanc)

(Né per sereno ciel ir vaghe stelle,
né per tranquillo mar legni spalmati,
né per campagne cavalieri armati,
né per bei boschi allegre fere et snelle

[...]

né altro sarà mai ch'al cor m'aggiunga,
sí seco il seppe qualla sepellire
che sola agli occhi miei fu lume et specchio.).

Ny par les flots les grands vaisseaux ramez,
Ny sur les fleurs les abeilles errantes
[...]
Ny tout le beau que possèdent les cieulx,
Ny le plaisir pouroit plaire à mes yeulx,
Ne voyant point le Soleil qui m'eclere.⁸²⁷

L'anaphore en « ni » fut reprise aussi dans plusieurs sonnets de Pierre de Ronsard. À titre d'exemple, nous citons le sonnet LX de ses *Amours de Cassandre*, qui fait écho au priamèle du poème 148 du *Canzoniere* :

Ni voir flamber au point du jour les roses,
Ni lis plantés sur le bord d'un ruisseau,
Ni son de luth, ni ramage d'oiseau,
Ni dedans l'or les gemmes bien encloses
[...]
Ni des rochers le silence sacré,
Tant de plaisirs ne me donnent qu'un pré,
Où sans espoir mes espérances paissent.

Comme Pétrarque avant lui, Ronsard se sert de cette figure afin de valoriser un milieu relativement simple et bucolique, à savoir le pré, *locus amoenus* de la poésie classique.

Comme nous l'avons déjà montré, Anne de Marquets emploie l'anaphore en « ni » afin de paraphraser des versets bibliques⁸²⁸ qui dénoncent la vanité de la vie ici-bas, annonçant ainsi un sonnet de Gabrielle de Coignard, dont les *Œuvres chrétiennes* apparaîtraient vers la fin du même siècle :

Ni les désirs d'une jeunesse tendre,
Ny les appas des humaines grandeurs,

⁸²⁷ XCVI, vv. 1-4, 12-14.

⁸²⁸ Ecclésiaste 1: 2 et Romains 8: 38-39.

Ny l'hameçon des superbes honneurs,
Ny les plaisirs qu'au monde l'on peut prendre,

Ne me pourroient contente jamais rendre,
Ny m'arrester à ces songes trompeurs.
Je veux fuyr ces ameres douceurs,
Autre loyer mon ame veut attendre.

Aille bien loin le thresor precieux
Rassasier quelque avaricieux :
Que les honneurs soient à qui les desire.

O mon vray bien, je ne veux rien avoir,
Au lieu d'espoux, de richesse, et pouvoir,
Que ton amour où seulement j'aspire.⁸²⁹

Comme Anne de Marquets avant elle, Gabrielle de Coignard copie la négation de l'emploi anaphorique du mot « ni » dans un sonnet qui ne chante pas un amour pétrarquiste mais une fidélité envers le divin.

Dans son édition de ce livre de Coignard, Colette H. Winn soulève la question de l'influence des *Divines Poesies* d'Anne de Marquets sur ce poème⁸³⁰. Alors qu'il est impossible de savoir si Gabrielle de Coignard connaissait le volume de la dominicaine, ce qui nous paraît évident est qu'Anne de Marquets fut l'une des premiers auteurs de tout un mouvement de littérature spirituelle pétrarquiste. Sa réécriture de ce célèbre *topos* du *Canzoniere* de Pétrarque incarne à merveille sa place dans la poésie du seizième siècle français ; elle se trouve entre la génération de la Pléiade et la génération des poètes chrétiens de la fin du siècle. Si son influence ne fut pas directe, il faut quand même reconnaître la manière dont sa réécriture chrétienne du

⁸²⁹ VI, vv. 1-14.

⁸³⁰ p. 145n.

modèle profane qu'est le pétrarquisme français annonce la poétique de la littérature spirituelle baroque. Dans un article qui examine le pétrarquisme des poètes catholiques français, dont Gabrielle de Coignard, de la fin du seizième siècle et du début du dix-septième, Josiane Rieu résume ce courant littéraire :

La poésie de dévotion, dans le grand mouvement de reconquête des âmes de la fin du XVIe siècle au début du XVIIe siècle, réutilise abondamment le pétrarquisme au service de la foi. Le *Canzoniere* fournit un modèle de langage : une forme – majoritairement le sonnet et les stances – et des topiques de l'amour très caractéristiques, réexploitées au prix de transpositions, de détournements, de « placages » parfois surprenants.⁸³¹

Cette analyse convient également aux *Sonets de l'amour divin* d'Anne de Marquets, recueil dans lequel la poète spirituelle exploite à maintes reprises et la forme poétique associée au pétrarquisme et ses *topoi*.

De cette manière, et comme nous l'avons déjà signalé dans notre analyse de sa paraphrase biblique, le onzième poème des *Sonets de l'amour divin* (« Pour se plaindre à Dieu de ses ennemis »), représente l'origine de l'amour de la pénitente pour le Seigneur en *innamoramento* pétrarquiste, cette référence étant signalée par l'imitation de la disposition célèbre du troisième poème du *Canzoniere*. À plusieurs reprises, Anne de Marquets met en avant sa contemplation du Seigneur, parallèle sacré de la contemplation de la bien-aimée⁸³².

Plusieurs de ces *topoi* s'adaptent élégamment à la situation de la dévote, car l'amour demeure le thème central, même si cet amour est désormais explicitement et exclusivement chrétien, à la différence de l'amour terrestre, érotique, qui avait déjà, au moment de la parution des *Divines Poesies*, commencé à caractériser le pétrarquisme français. Parfois la dominicaine va au-delà de l'imitation et fait référence directement à la tradition qui lui sert de modèle, dans une sorte

⁸³¹ « Le langage pétrarquiste de la poésie spirituelle : quelques recueils catholiques », *art. cit.* ; p. 69.

⁸³² Ces poésies suggèrent un autre *topos* fort ancien, celui de la divinisation de la jeune femme, qui remonte à la poésie élégiaque latine (voir, à ce sujet, Godo Lieberg, *Puella divina: die Gestalt der Göttlichen Geliebten bei Catull im Zusammenhang der antiken Dichtung*, Amsterdam, Verlag P. Schippers, 1962). Par contre, nous allons examiner, dans ce qui suit, comment l'imperfection de cette *persona* dévote la distingue bien de son objet d'amour.

de juxtaposition où elle arrive à la fois à imiter et à critiquer les poètes païens. Dans le sonnet 20 (« Complainte de ne pouvoir si bien dire en louant Dieu, que les Poètes font sur quelque vain subject »), par exemple, elle écrit :

Mais c'est grand cas, que tout gentil poete,
Sur un subject de plaisir seulement,
Ha tant de grace & dict si proprement
Que son œuvre est excellemment bien faicte :
 Et la mienne est si manque & imperfaicte,
Bien que j'ay' pris pour mon seul argument
Cil qui contient en soy divinement
Toute beauté excellente & parfaicte.
Ha! (mon Dieu) c'est que je suis trop indigne
Pour un subject si rare & precieux...⁸³³

Représenter la perfection divine constitue clairement un défi, aux yeux de la poète, plus difficile encore que celui des poètes profanes qui ne s'occupent que du portrait d'une belle femme. Chez Pétrarque et ses épigones, la *persona* du poète-amant déplore la difficulté de son sujet dont la beauté et la vertu sont tellement parfaites qu'elles deviennent ineffables⁸³⁴, encore plus splendide que tout ce que l'on retrouve dans la Nature :

Qui voudra voir tout ce que peut Nature
et le Ciel parmi nous, vienne voir celle-ci,
qui seule est un soleil, non à mes seuls regards
mais pour ce monde aveugle, qui de vertu n'a cure [...] ⁸³⁵

⁸³³ vv. 1-10.

⁸³⁴ Pour la réécriture de ce *topos* pétrarquien chez les poètes de la Pléiade voir, par exemple, l'article de Maryann Teban, « Writing the Ineffable: Du Bellay's *Olive* », *The French Review* 78.3 (février 2005), pp. 522-35.

⁸³⁵ Pétrarque, *Canzoniere*, 248, vv. 1-4 (traduction de Pierre Blanc)

(« Chi vuol veder quantunque pò Natura
e 'l Ciel tra noi, venga a mirar costei,
ch'è sola un sol, non pur a li occhi mei,
ma al mondo cieco, che vertú non cura [...] »).

Auray'-je bien de louer le pouvoir
Ceste beauté, qui decore le monde,
Quand pour orner sa chevelure blonde
Je sens ma langue ineptement mouvoir ?⁸³⁶

Dans ses *Sonets de l'amour divin*, Anne de Marquets déploie ce lieu commun non seulement afin de faire l'éloge de son propre bien-aimé, le Seigneur, mais également afin de le distinguer de la *donna* pétrarquiste et de toute autre chose⁸³⁷. Le pétrarquisme s'avère de cette manière à la fois un modèle à imiter, dans le thème de l'ineffable, et un modèle à rejeter⁸³⁸, alors que la renonciation déclarée par la poète fait toujours appel, d'une manière contradictoire, à la même tradition de poésie d'amour vernaculaire qu'elle condamne.

Le modèle de Pétrarque et de ses épigones français transparaît à nouveau dans le vingt-cinquième sonnet (« Que par la beauté des choses presentes on peut imaginer l'excellence des futures ») :

Quand je regarde à l'ornement des cieux,
Et quand je voy l'aggreable beauté
Des vives fleurs, ou quelque nouveauté
Qui resjouit & contente mes yeux,
Ha ! (di-je lors) combien est precieux
Le bien futur qui nous est appresté,
Puis que cecy qui n'est rien que presté,
Semble si beau, si doux & gratieux !
Mais beaucoup plus excellent & parfaict

⁸³⁶ Du Bellay, *L'Olive*, sonnet VIII, vv. 1-4.

⁸³⁷ En revanche, chez un poète comme Du Bellay, l'ineffable est un défi qui permet à l'écrivain de mettre en valeur sa prouesse poétique (Teban, *art. cit.*, pp. 531-32).

⁸³⁸ Contradiction déjà évoquée dans le *Canzoniere* de Pétrarque même, comme l'a remarqué Josiane Rieu dans son article (*loc. cit.*).

Est celluy-la, qui pour les siens a faict
Chose si belle & de si grand plaisir.
O combien donc le devons nous louer,
Aymer, servir & à luy seul vouer
Tout nostre cœur, nostre amour & desir ?

Ces vers de la dominicaine rappellent l'incipit du sonnet 248 de Pétrarque, où « quantunque pò Natura »⁸³⁹ se retrouve dans la beauté de la bien-aimée. Chez Anne de Marquets, la contemplation de la nature mène la dévote à méditer sur la splendeur encore plus frappante de son Seigneur, et même à dénoncer le bien terrestre « qui n'est rien que presté », sentiment qui rappelle aussi les échos au livre de l'Écclésiaste et à l'épître aux Romains dans son sixième sonnet⁸⁴⁰.

Nombreux sont les échos du recueil de Pétrarque et des premières imitations françaises dans le recueil d'Anne de Marquets. En même temps, certaines de ces résonances suggèrent des lieux communs empruntés à l'Écriture sainte.

5.5 La contamination des sources dans les *Sonets de l'amour divin*

Dans plusieurs sonnets de 1568, l'image centrale ou le *conchetto* n'est pas exclusivement identifiable avec la tradition littéraire pétrarquiste, la dominicaine se permettant d'explorer des

⁸³⁹ v. 1.

⁸⁴⁰ Cette qualification rappelle également des sonnets de la Pléiade, qui cherchent à souligner la fugacité de la vie dans la réécriture du *topos* horacien du *carpe diem*. Voir, à ce titre, *Les Regrets* de Du Bellay (« Vivons, puisque la vie est si courte et si chère, / Et que même les rois n'en ont que l'usufruit » [*Les Regrets*, éd. S. de Sacy, Paris, Gallimard, 1967 ; 53, vv. 3-4], ainsi que *Le premier livre des sonnets pour Hélène* de Ronsard :

Certes je crois que non : nulle herbe n'est maîtresse
Contre le coup d'Amour envieilli par le temps.
C'était pour m'enseigner qu'il faut dès la jeunesse,

Comme d'un usufruit, prendre son passe-temps,
Que pas à pas nous suit l'importune vieillesse,
Et qu'Amour et les fleurs ne durent qu'un Printemps

(in *Les Amours*, éd. Françoise Joukovsky, *op. cit.* ; XLIV, vv. 9-14).

topoi communs à l'Écriture sainte ainsi qu'à la tradition littéraire profane qu'elle a choisie comme modèle. C'est surtout en résonance avec l'intertexte biblique que l'on comprend ces compositions d'Anne de Marquets.

À titre d'exemple, dans le sonnet 34 la poète réécrit le célèbre psaume 41, dans lequel le croyant compare la géhenne de son âme à la soif du cerf. Anne de Marquets imite ce mouvement, ajoutant un détail pétrarquiste lorsqu'elle spécifie que le cerf est aussi proie de chasse :

Comme le cerf courant à grosse haleine,
Lors qu'il se sent des veneurs pourchassé,
Pressé de soif, & durement lassé
Cherche & desire une fraische fontaine :

Ainsi, mon Dieu, quand par angoisse & peine
Je sens mon cœur vivement oppressé,
Ou que Satan le combat m'a dressé
Le [sic] cherche alors ta douceur souveraine.

Helas Seigneur ! ce n'est pas sans propos
Car en travail tu me donnes repos,
Et contre ardeur tu m'es doux refrigerer.

Tu me rens forte en imbecillité,
Et me remplis d'heur & fœlicité,
M'affranchissant de tout mal & misere.

Le premier vers fait appel tout de suite à la célèbre chanson biblique, paraphrasée également dans la 30^e *chanson spirituelle* de Marguerite de Navarre :

Comme le cerf qui va courant,
Mordz de la couleuvre vilaine,
Au chauld du jour est désirant
De trouver une eae vive et saine,
Ainsy à toy, vraye Fontaine,
Qui tous bons cœurs va attirant,

Mon âme court en espérant.⁸⁴¹

Ce thème biblique était déjà, en 1568, bien connu dans la littérature française spirituelle. Mais le sonnet d'Anne de Marquets fait écho aussi à plusieurs poèmes d'amour italiens et français où l'amant est représenté en proie désarmée de Cupidon ou de sa bien-aimée elle-même. À ce titre, Pétrarque se compare à un cerf dans le poème 23 de son *Canzoniere* :

Et si avant mon désir poursuivis
qu'un jour chassant, comme à l'accoutumée,
je m'avançai ;
[...]
Je vais dire le vrai – semblera-ce mensonge ? –
de ma propre personne me sentis retirer,
et voici qu'en un cerf solitaire et errant
de forêt en forêt sitôt je me transforme.
Et encore je fuis la meute de mes chiens.⁸⁴²

De la même manière, le sonnet 49 du premier livre d'*Amours* de Ronsard tourne autour d'une similitude qui assimile l'amant à un chevreuil :

Comme un chevreuil, quand le printemps détruit
Du froid hiver la poignante gelée,
Pour mieux brouter la feuille emmiellée,

⁸⁴¹ *Chansons spirituelles, op. cit.*, p. 76, vv. 8-14.

⁸⁴² Pétrarque, *Canzoniere/Chansonnier, op. cit.*, canzone 23 vv. 147-49, 156-60 (traduction de Pierre Blanc)

(« I' segui' tanto avanti il mio desire
ch'un dí cacciando sí com'io solea
mi mossi ;
[...]
Vero dirò (forse e' parrà menzogna)
ch'i' senti' trarmi de la propria imago,
et in un cervo solitario et vago
di selva in selva ratto mi trasformo :
et anchor de' miei can' fuggo lo stromo. »).

Hors de son bois avec l'Aube s'enfuit,
[...]
Ainsi j'allais sans espoir de dommage,
Le jour qu'un œil sur l'avril de mon âge
Tira d'un coup mille traits en mon flanc.⁸⁴³

Ces allusions et détournements chez Anne de Marquets mettent en avant un projet de syncrétisme poétique qui se rapproche de la visée spirituelle de l'*Hercule chrestien* de Ronsard où le Prince des poètes déclare son souhait de voir émerger une grande littérature chrétienne digne des belles-lettres de l'Antiquité⁸⁴⁴. Pourtant, à la différence de Ronsard, Anne de Marquets se tourne vers l'imitation de Pétrarque et ses contemporains, au lieu de baser sa poésie sur une assimilation de la mythologie gréco-romaine.

Alors que dans d'autres sonnets la dominicaine loue le feu de la passion ou de la charité, ici le Seigneur est l'antidote à son ardeur excessive, son *doux refrigere*. Il est clair que les *Sonets de l'amour divin* n'offrent pas un portrait paradoxal de son amour comme dans les chansonniers de Pétrarque et ses disciples français ; au contraire, ils juxtaposent nettement l'amour transitoire, trompeur et sans valeur que l'on connaît sur terre et l'amour constant, sans défaillance, auquel la pénitente devrait aspirer afin de l'incarner pour son Seigneur. En même temps, la poète peut bénéficier des contradictions d'amour dépeintes dans les poésies pétrarquéennes et pétrarquistes, et dans le motif de la lutte qui demeure fondamentale à la persona de l'amant pétrarquiste, si elle l'exploite pour servir son message chrétien. Loin de refléter quelque cruauté chez l'objet de son amour, le chagrin et la lutte intérieure de la poète dévoilent ses propres limites d'être mortel et, partant, imparfait.

Anne de Marquets s'abstient de représenter sa *persona* poétique comme soumise à des pulsions charnelles. Tout en avouant l'imperfection de la fidèle représentée dans ses vers, cette dévote demeure bien loin de la lubricité de l'amant pétrarquiste conventionnel. En particulier, il

⁸⁴³ vv. 1-4, 12-14.

⁸⁴⁴ *Loc. cit.*

n'est jamais question d'évoquer quelque « giovanile errore », lieu commun pétrarquien incontournable chez ses imitateurs français. Même les *Prieres et autres œuvres chrestiennes* de Philippe Desportes, chansonnier spirituel qui apparaîtra en 1594 avec ses traductions des psaumes de David, traitent longuement de l'amour profane de leur auteur :

Le verbe poétique chrétien est un espace d'actualisation infini du passé et l'exercice chrétien de confession dont la forme énumère les fautes regrettées en prend une coloration d'évocation. Dire que l'on change de plume est l'occasion de mettre en scène ce que l'on a été. [...] Le passé n'est pas dépassé, il est sans cesse sollicité.⁸⁴⁵

À la différence de Desportes, Anne de Marquets a toujours été poète chrétienne et n'a jamais incarné le type du poète *païen*, malgré sa prédilection pour certains des procédés stylistiques de la littérature profane. La *persona* de ses poèmes se présente comme être faillible, certes, mais l'on constate très vite qu'aucun péché spécifique n'est nommé dans ces vers. De surcroît, elle n'emploie pas le regard rétrospectif d'un Desportes, mais traite de son présent, de son insuffisance, qui n'est pas le résultat d'une vie de débauche passée mais de la condition humaine qui est connue de tous les hommes, même ceux qui se sont convertis. En cela, la poète maintient une certaine autorité spirituelle qui lui est nécessaire si son livre a, comme le suggèrent ses préfaces, une visée didactique, que ce soit pour la Princesse de France, ses consœurs, ou un lectorat encore plus général.

5.6 La posture de la pénitente

Dans son étude de la littérature de piété réformée des seizième et dix-septième siècles, Véronique Ferrer perçoit dans les *Meditations* de Duplessis-Mornay un « lyrisme noir » qui va à l'encontre d'un « lyrisme de l'enthousiasme » et « fait fond sur une langue du cœur, en concomitance avec les sentiments éprouvés, une langue spontanée, débarrassée des détours de la rhétorique, suivant

⁸⁴⁵ Petey-Girard, « Prier en poète : le cas Philippe Desportes », *art. cit.*, pp. 58-59.

la définition calvinienne de la prière davidique, à laquelle souscrivent les méditants calvinistes »⁸⁴⁶.

Si l'enthousiasme est bel et bien au centre des *Cantiques ou Chansons Spirituelles*, la voix des *Sonets* d'Anne de Marquets oscille plutôt entre une « confusion » entraînée par l'imperfection humaine⁸⁴⁷ et l'autorité d'une certitude acquise dans la foi, conflit parallèle aux contradictions de la littérature de piété réformée étudiée par Ferrer. Chez Anne de Marquets, ce mouvement de va-et-vient fait ressortir l'instabilité de l'être humain, faible et inconstant, et rappelle non seulement la voix poétique des *Carmina* de Flaminio, mais toute une tradition de la littérature spirituelle qui remonte au locuteur des Psaumes. Cette inconstance rappelle aussi la persona de l'amant pétrarquiste, qui souffre par sa bien-aimée cruelle, et se retrouve donc constamment à réexaminer sa dévotion. Saisi par sa passion pour une demi-déesse, il n'arrive que rarement à renoncer à son amour, se complaisant dans la misère qu'il s'inflige à lui-même.

L'emploi fréquent d'antithèses chez Anne de Marquets évoque évidemment le modèle pétrarquiste, mais cette figure rhétorique joue aussi un rôle particulier dans l'écriture spirituelle, suggérant le caractère ineffable de leur sujet :

Les spirituels cherchent à exprimer l'expérience d'une réalité qui se trouve au-delà de l'humainement imaginable et du conceptuellement exprimable. Spontanément sans sacrifier à un genre littéraire facile, ils recourent à des locutions hyperboliques et à des expressions contrastées. Ce sont deux façons de suggérer ce qui dépasse l'expression directe ou propre.⁸⁴⁸

De plus, les figures d'antithèse et de négation permettent à l'auteure de souligner une autre vérité théologique, à savoir l'abîme qui existe entre l'imperfection de la pénitente et la perfection de son

⁸⁴⁶ Véronique Ferrer, *Exercices de l'âme fidèle. La littérature de piété en prose dans le milieu réformé francophone*, Genève, Droz, 2014 ; p. 161. Elle ne la cite pas, mais la terminologie qu'emploie Ferrer est également celle proposée par Gisèle Mathieu-Castellani dans son livre *Les thèmes amoureux dans la poésie française : 1570-1600*, Paris, Klincksieck, 1975.

⁸⁴⁷ « Mais quand je voy mon imperfection, / Je suis onfuse, & bien loing de mon compte » (sonet 10, vv. 3-4).

⁸⁴⁸ Congar, *art. cit.*, p. 18.

Seigneur : « La vie spirituelle est antithétique parce qu'elle est un rapport entre Dieu, qui est Esprit et sainteté, et nous qui sommes chair »⁸⁴⁹.

5.7 Conclusion : *Les sonets de l'amour divin* – un *canzoniere* chrétien

À part l'imitation et le détournement de ces quelques *topoi* pétrarquistes, dans l'ensemble de son recueil Anne de Marquets emprunte la posture du poète-amant à Pétrarque et ses premiers imitateurs français pour informer sa propre persona de la dévote. Dans les *Sonets de l'amour divin* de 1568, la poète chrétienne se trouve éprise d'un amour spirituel tout comme l'amant pétrarquéen ou pétrarquiste figé devant la beauté de sa dame. Malgré le cadre d'une poésie chrétienne, Anne de Marquets ne nie pas l'expression d'une certaine contradiction des sentiments spirituels. En fait, c'est la contradiction qui caractérise la situation de la poète chrétienne car, être humain, elle ne pourrait jamais échapper à ses faiblesses, la grâce divine étant son seul recours. Anne de Marquets dépeint ainsi le conflit intérieur de la pénitence, conflit qui s'exprime dans un accent particulièrement personnel. Plus tard dans les *Sonets spirituels*, la poète se tournera vers la paraphrase d'histoires bibliques. Dans ce recueil posthume, les questions sotériologiques de la pénitence se poseront par le biais des personnages bibliques décrits ou bien dans un esprit plus général, évoquant la situation de tout être humain. Les *Sonets spirituels* transformeront ainsi le trajet spirituel présenté dans la voix du « je » personnel des *Sonets de l'amour divin*.

Au lieu de se servir de la paraphrase de l'écriture sainte et de la liturgie comme fil conducteur pour ce recueil de 1568, comme elle le fait dans d'autres œuvres, non seulement ses *Sonets Spirituels* posthumes, mais aussi ses traductions de collectes dans le recueil de d'Espence⁸⁵⁰, Anne de Marquets s'inspire ici d'une tradition qu'elle qualifierait elle-même de « païenne » ou « gentille », à savoir l'unité du chansonnier pétrarquiste tel qu'il est transmis par ses premiers imitateurs français, et notamment Ronsard et Du Bellay.

⁸⁴⁹ Ibid., p. 22.

⁸⁵⁰ *Collectarum ecclesiasticarum liber unus, op. cit.*

Autour du modèle du chansonnier pétrarquiste français, Anne de Marquets construit un portrait, qui est peut-être destiné à un rôle didactique, de sa relation en tant que *dévot*e ou pénitente devant le divin. Alors que les *Sonets spirituels* de 1605 ont été qualifiés par Russell Ganim comme « less personal and autobiographical » que d'autres poésies dévotionnelles de la même époque, et surtout plus précisément que de celles de sa contemporaine, Gabrielle de Coignard⁸⁵¹, les *Sonets de l'amour divin* de 1568 dépendent beaucoup de l'expression à la première personne et se focalisent sur la recherche d'une quiétude spirituelle subjective. Bien que les sonnets de son contemporain Jacques de Billy⁸⁵² mettent aussi en pratique plusieurs lieux communs pétrarquistes, ce livre de Billy tourne plutôt autour de la paraphrase de l'écriture sainte et des textes patristiques, et non pas autour d'une quête spirituelle personnelle. La poésie d'Anne de Marquets fait appel à des thèmes déjà présents chez Flaminio et d'autres poètes chrétiens du même ordre, comme les évangéliques, et surtout Marguerite de Navarre⁸⁵³, ainsi que Joachim Du Bellay, poète de la Pléiade. (Dans son langage et son adaptation du pétrarquisme, l'on voit encore une fois les traces d'une admiration vive de la part de la dominicaine pour la poésie ronsardienne.) Toutefois, la religieuse témoigne d'une évolution dans cette pratique littéraire en se tournant vers le mode pétrarquiste devenu si célèbre en France pendant les vingt années précédentes, se situant alors à la tête d'un mouvement esthétique renaissant chrétien qui deviendrait célèbre avec les suites de sonnets des écrivains tels Philippe Desportes⁸⁵⁴, Isaac Habert⁸⁵⁵, Gabrielle de Coignard⁸⁵⁶ et Jean de La Ceppède⁸⁵⁷.

⁸⁵¹ « Variations on the Virgin: Anne de Marquets' Depiction of Mary in the *Sonets spirituels* », *art. cit.* p. 407.

⁸⁵² *Sonets spirituels*, *op. cit.*

⁸⁵³ Pour le thème récurrent de la quête pour le repos spirituel, voir la récente étude d'Aldo Gennaï, *L'idéal du repos dans la littérature française du seizième siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2011. Gennaï traite des *Prisons* de Marguerite de Navarre dans la troisième section de son livre, « Le repos de l'âme », pp. 380-496.

⁸⁵⁴ *Cent Pseaumes de David, mis en vers françois*, Paris, chez Mamert Patisson, 1601.

⁸⁵⁵ Voir ses *Œuvres chrestiennes*, *op. cit.*

⁸⁵⁶ *Œuvres chrestiennes*, *op. cit.*, et l'analyse de Josiane Rieu, *art. cit.*, pp. 80-82.

⁸⁵⁷ *Les theoremes de messire Jean de la Ceppede, sur le sacré mystere de nostre redemption*, Toulouse, chez la veufve de Jacques Colomiez et Raymond Colomiez, 1613. Voir aussi l'article de Robert Melançon, « Le pétrarquisme pieux : la conversion de la poésie amoureuse chez Jean de La Ceppède », *Renaissance et Réforme* 11.1 (1987), pp. 135-47.

6 Les ajouts à la réédition des *Divines Poesies* de 1569

6.1 Introduction

S'il y a incidence politique dans les *Divines Poesies* d'Anne de Marquets, cette incidence reste discrète, alors qu'elle apparaît avec plus d'éclat dans les quelques poèmes supplémentaires ajoutés à la réédition 1569. Nous avons déjà suggéré, dans le troisième chapitre de cette thèse, qu'Anne de Marquets tente de réhabiliter Marcantoine Flaminio, poète lié aux commencements de la Réforme en Italie et censuré par l'Église de Rome après sa mort. De cette manière, elle met ses versions des poèmes spirituels de l'Italien à côté d'une traduction d'hymne ecclésiastique, la mise en valeur de la tradition de l'Église étant un attribut du discours catholique lors des guerres de religion⁸⁵⁸.

De la même manière, Anne de Marquets livrera encore une traduction d'un hymne patristique dans la section qu'elle ajoute à son recueil à l'occasion de sa deuxième impression, traduction suivie de pièces composées avec son collaborateur Claude d'Espence. Étant donné que ce prêtre catholique avait déjà publié un sermon sur l'importance des traditions ecclésiastiques en 1562⁸⁵⁹, il n'y a rien d'étonnant à ce que les poèmes bilingues qu'il compose avec la dominicaine mettent en avant certaines de ces traditions, et notamment la célébration des fêtes de la liturgie catholique.

Le succès des *Divines Poesies* d'Anne de Marquets lui mérite une réédition en 1569. Dans les sections des *Divines Poesies* que nous avons étudiées jusqu'ici, il n'existe pas de réelles

⁸⁵⁸ « Morte est l'autorité », dit Ronsard des réformateurs dans ses « Discours des miseres de ce temps » (v. 175 ; in *Discours des miseres de ce temps*, éd. Jean Baillou, Paris, Société Les belles lettres, 1949), œuvre destinée à Catherine de Médicis, parue en 1562. Sa défense de la foi de Rome se base sur une valorisation de la tradition. Ainsi, dans la « Continuation du Discours » il continue à s'attaquer aux protestants, lesquels se distinguent nettement des autorités patristiques : « Vous ne ressemblez pas à nos premiers Docteurs » (v. 181 ; in *Discours des miseres de ce temps*, *op. cit.*) ; dans la même veine, il condamne les actes d'iconographie (vv. 363-68). Pour une étude du discours polémique de Ronsard, voir l'étude de Susan K. Silver, « The Combative Text: Ronsard's Poetics of Dissent (1562-63) », *Romanic Review* 96.2 (2005), pp. 155-72. Pour la manière dont des auteurs catholiques (et protestants) se réclament des pères de l'Église dans la construction d'une identité confessionnelle, voir Irena Backus, « The Fathers and the Reformation » in *The Wiley Blackwell Companion to Patristics*, éd. Ken Parry, Hoboken, New Jersey, Wiley-Blackwell, 2015, pp. 428-41 ; pp. 434-36.

⁸⁵⁹ Le troisième des *Cinq sermons ou traictez de Claude d'Espence*, Paris, chez Nicolas Chesneau.

variantes entre les deux éditions. L'on remarque aussi que le privilège du roi ne change pas à la date de la réimpression. Toutefois, la dominicaine, travaillant de nouveau avec son ami et maître spirituel, livre dans la deuxième édition de ce livre une nouvelle suite, qui comprend la traduction d'un hymne de Saint Ambroise ainsi que des traductions et de vers originaux dans des compositions avec d'Espence, où les textes français de la dominicaine sont accompagnés des vers néo-latins du prêtre. Dans ces compositions français-latin, les poètes reviennent à la première activité de leur collaboration littéraire : la composition bilingue, où le texte « source » n'est pas toujours facile à distinguer.

Avant de passer à une lecture de chacune des pièces ajoutées en 1569, nous proposons d'abord de soulever brièvement deux questions qui nous semblent particulièrement pertinentes à cette étude, à savoir la composition bilingue et l'autorité des traditions ecclésiastiques chez ces deux auteurs.

6.2 La composition bilingue

Nous avons traité, dans le troisième chapitre de cette thèse, de la place qu'occupe la traduction durant la Renaissance française. Déjà forme de littérature bilingue elle-même, la traduction témoigne de la facilité linguistique de son auteure dans les deux langues. L'on a vu qu'Étienne Dolet revendique la nécessité d'un bilinguisme parfait pour tous ceux qui souhaitent s'attaquer à une traduction : « En premier lieu, il fault, que le traducteur entende parfaitement le sens, & matiere de l'auteur, qu'il traduit [...] »⁸⁶⁰ Cette parfaite capacité de *compréhension* ne permet pas forcément, bien entendu, la bonne maîtrise du style dans cette même langue. Mais le seizième siècle connaît bien des exemples d'auteurs qui changent aisément d'une langue à l'autre, non seulement dans des traductions, qui peuvent être aussi bien des traductions latines de compositions en langue vernaculaire que des traductions françaises d'œuvres grecques ou latines, mais également dans leurs poésies personnelles. Ainsi l'on peut nommer plusieurs poètes qui produisent une œuvre néo-latine ainsi qu'une œuvre française, ou qui pratiquent l'*auto-traduction*, leurs œuvres étant toutes si bien réussies que la critique a souvent des problèmes à repérer l'original :

⁸⁶⁰ *Op. cit.*

Il n'est pas rare non plus pour les poètes de traduire du français en latin, ainsi que du latin vers le français. L'exemple qui nous vient immédiatement à l'esprit est celui des *Poemata* de Du Bellay, *Les Antiquitez de Rome* et *Les Regrets* : le fait que la critique n'a toujours pas décidé si certains de ces poèmes ont été d'abord écrits en latin ou en français témoigne de la fluidité de Du Bellay dans les deux langues. Louis des Masures est un autre exemple que l'on pourrait citer d'un traducteur qui travaille dans les deux sens : l'on le connaît surtout pour sa traduction française de l'*Énéide* de Virgile, alors qu'il a aussi entrepris une paraphrase latine de son poème français *Babylone*, et a aussi traduit certains passages de l'ancien testament en latin.⁸⁶¹

En même temps, si l'on n'arrive pas toujours à cerner le texte-source dans ces cas d'ouvrages bilingues, l'on considère qu'ils ont été écrits d'abord dans une langue avant d'être traduite dans une autre. Il existe encore d'autres cas où des textes paraissent simultanément et suggèrent plutôt un travail simultané où un auteur ou plusieurs auteurs compose(nt) en plusieurs langues à la fois⁸⁶².

Dans le cas d'Anne de Marquets et d'Espence, l'on voit plusieurs pratiques de traduction et de composition bilingue. Dans ce chapitre, nous examinerons une élégie de d'Espence qui fut traduite par la dominicaine. Ailleurs, comme dans le recueil du prêtre intitulé *Urbanarum meditationum in hoc sacro et civili bello Elegiae*⁸⁶³, l'on retrouve des compositions attribuées à Anne de Marquets qui furent traduites en latin par d'Espence, à savoir l'« AENIGME » français, attribué à la dominicaine par la note *A.M. FECIT*, et sa version latine, *AENIGMA*, désignée comme

⁸⁶¹ Worth, p. 34 (notre traduction)

(« Nor [...] is it uncommon for poets to translate from French into Latin, as well as from Latin into French. The example which must immediately spring to mind is Du Bellay's *Poemata*, *Les Antiquitez de Rome*, and *Les Regrets*: the very fact that critical opinion is still divided in some instances on whether a given Latin or French poem was composed first demonstrates the fluidity of Du Bellay's movement between the two languages. Louis des Masures might be cited as another example of a translator who can move in either direction: he is best remembered for his translation into French verse of Virgil's *Aeneid*, yet also undertook a Latin paraphrase of his French poem *Babylone*, as well as rendering parts of the Old Testament in Latin. »).

⁸⁶² À ce sujet, voir Philip Ford, *The Judgment of Palaemon*, *op. cit.*, p. 18.

⁸⁶³ *Op. cit.*

traduction de la part de d'Espence (*C.D. VERTIT*)⁸⁶⁴. De surcroît, dans le même volume l'on trouve un poème bilingue sans attribution, l' « Elegie sur le Vendredy Saint », qui porte aussi le titre français de « EPISTRE AUX DAMES / ET RELIGIEUSES / de Poissy », et dont la version latine s'intitule « FILIABUS SION, SACRIS / Pissiaci Virginibus, votium / Carmen »⁸⁶⁵. Malgré ce manque d'attributions, Mary Seiler, dans son étude sur la dominicaine, émet la thèse qu'il s'agit d'une traduction d'Anne de Marquets, étant donnée sa place dans le recueil, où ce poème précède directement l'énigme de la dominicaine et sa traduction par d'Espence :

Cette énigme de la Dominicaine est traduite en vers latins et signée « C(laudius) D(Espenceaus) Vertit. » Ceci ne laisse aucun doute, selon nous, qu'Anne de Marquets ait traduit l'épître de D'Espence, et que par contre, pour lui rendre la réciproque, ce savant ait mis en vers latins l'énigme que la Religieuse avait composée en vers français.⁸⁶⁶

Cette hypothèse nous semble tout à fait vraisemblable, car Anne de Marquets est l'unique auteur de texte vernaculaire indiqué dans le recueil. Pourtant, il reste à savoir pourquoi d'Espence ou bien son éditeur Morel aurait cherché à indiquer clairement l'auteur et le traducteur de l'énigme, et non pas du poème qui le suit. Mise à part la possibilité d'une simple erreur typographique, nous ne pouvons pas penser à une raison pour cette lacune. Par conséquent, il nous semble également possible de penser que ces auteurs cherchent à souligner le caractère collaboratif de leurs œuvres.

Quoiqu'il en soit, une comparaison de la versification de ces poèmes bilingues nous permet de tirer quelques conclusions sur la nature de cette collaboration, qui continuerait dans la réédition des *Divines Poesies*. L'énigme et l'épître néo-latins de 1563 sont rédigés en distiques élégiaques, forme de prédilection du prêtre. Quant aux versions françaises, elles sont rédigées en vers décasyllabiques et en rimes plates. L'on trouve la même approche dans les collectes que ces auteurs paraphrasent ensemble, lesquelles furent publiées en 1566⁸⁶⁷. Dans toutes les compositions

⁸⁶⁴ Ibid., pp. 26v-27r.

⁸⁶⁵ Ibid., pp. 18v-27r.

⁸⁶⁶ *Op. cit.*, p. 47.

⁸⁶⁷ *Collectarum ecclesiasticarum liber unus, op. cit.*

françaises de ces années, l’auteure n’observe pas toujours l’alternance des rimes masculines et féminines. Finalement, à côté de l’épître néo-latine de 1563, l’on remarque aussi des gloses et des références bibliques dans les marges, alors que l’on ne retrouve pas de telles notes dans les marges de la version française.

6.3 La valorisation des traditions ecclésiastiques

Mises à part les caractéristiques linguistiques des pièces ajoutées à la réédition des *Divines Poesies*, leur attribut le plus frappant est, selon nous, la manière dont elles mettent en avant l’autorité de l’Église catholique traditionnelle, tactique qui rappelle la portée politique des *Sonets, prieres et devises en forme de pasquins* de la dominicaine⁸⁶⁸, ainsi que des écrits de d’Espence, dont nous évoquons un exemple important dans ce qui suit.

En 1562, d’Espence fit publier chez Nicolas Chesneau un recueil de cinq de ses sermons, *Cinq Sermons ou Traictez de Maistre Claude d’Espence*⁸⁶⁹. Dans le troisième sermon, qui concerne les « traditions Ecclesiastiques », d’Espence évoque continuellement l’autorité du Christ et de l’Église⁸⁷⁰, spécifiant que ces autorités exigent de la part des croyants le respect des rites :

Mais quant aux constitutions tendantes à l’honneur de Dieu, & edification du prochain, comme parties & derivées du general precepte & commandement de dilection, elles doivent estre soigneusement gardées, comme sont non seulement les loix civiles, mais aussi ceremonies ecclesiastiques, desquelles nous usons aux sermons, aux sacremens, aux prieres, & autres ordonnances, dis-je, de l’Eglise, des concilz des Peres, introduictes ou à introduire, soit pour garder ordre & honnesteté, & empescher trouble, confusion, barbarie, suyvant ce qu’en escript l’Apostre.⁸⁷¹

⁸⁶⁸ *Op. cit.*

⁸⁶⁹ *Op. cit.*

⁸⁷⁰ 30v.—ss.

⁸⁷¹ *Ibid.*, 30r-30v. Dans les marges, d’Espence cite deux versets bibliques : « 1. Cor. 7 & 14 ».

Avant la publication de ce sermon, d'Espence s'était déjà prononcé publiquement sur la définition de l'eucharistie en 1561 lors du Colloque de Poissy, auquel assista Anne de Marquets. Le Cardinal de Lorraine demanda au prêtre d'intervenir sur cette question en réponse à la définition calviniste du sacrement, laquelle Théodore de Bèze évoqua lors de la première séance du colloque. Malgré la modération de d'Espence, la formule qu'il proposa ne fut pas acceptée par les réformateurs qui y étaient présents, ce qui nuisit à la possibilité de conciliation⁸⁷². L'on sait que l'interprétation de la dernière cène et du sacrement ecclésiastique traditionnel de l'eucharistie divise les catholiques et les réformateurs au seizième siècle : « Au seizième siècle, l'eucharistie, le sacrement du corps et du sang du Christ, a attiré plus de controverse théologique qu'aucun autre point de confession et culte chrétiens »⁸⁷³. Ce schisme se manifesterait non seulement dans les traités polémiques, mais également dans la poésie d'auteurs catholiques aussi bien que protestants⁸⁷⁴. Bien qu'ils n'évoquent pas ce schisme de manière directe, l'on comprend donc que le choix d'Anne de Marquets et de Claude d'Espence de livrer des poèmes au sujet de ce saint sacrement fut déjà, en 1569, en plein milieu de la troisième guerre de religion française, de caractère polémique, alors qu'assez mesuré.

6.4 L'hymne de Saint Ambroise

Autorité patristique citée dans le sermon sur « Des traditions Ecclesiastiques » de d'Espence⁸⁷⁵, et auteur, avec Saint Augustin, de l'hymne *Te Deum laudamus*, traduite par Anne de Marquets à la fin de ses versions de Flaminio⁸⁷⁶, Saint Ambroise est également l'auteur du premier poème traduit

⁸⁷² Christopher Elwood, *The Body Broken: The Calvinist Doctrine of the Eucharist and the Symbolization of Power in Sixteenth-Century France*, Oxford University Press, 1999 ; p. 117.

⁸⁷³ Ibid; pp. 3-4 (notre traduction) (« The eucharist, the sacrament of the body and blood of Jesus Christ, was the focus of more theological controversy in the sixteenth century than any other item of Christian confession and practice »).

⁸⁷⁴ À ce sujet, voir, à titre d'exemple, l'article de Susan K. Silver, « 'And the Word Became Flesh...' : Cannibalism and Religious Polemic in the Poetry of Desportes and d'Aubigné », *Renaissance et Réforme* 24.1 (hiver 2000), pp. 45-56.

⁸⁷⁵ *Op. cit.*, 38v.

⁸⁷⁶ pp. 30-32. Sur ce poème et la traduction de la dominicaine, voir notre analyse dans le troisième chapitre de la présente thèse.

dans la section ajoutée à l'édition de 1569 des *Divines Poesies*, à savoir l'hymne *Deus creator omnium*. Alors que la version originale comprend trente-deux vers de quatre iambes chacun⁸⁷⁷, la traduction française comprend soixante-quatre vers. Cette traduction de la dominicaine comprend donc le même nombre de vers que sa traduction de *Te Deum laudamus*, alors que cette version est rédigée en vers octosyllabiques organisés en huit huitains, tandis que la traduction de *Te Deum laudamus* est rédigée en décasyllabes. Il s'agit donc, dans le cas de l'hymne *Deus creator omnium* d'une traduction d'exactly deux fois la longueur de l'original. Dans la traduction française, chaque huitain suit le même schéma de rimes croisées (ABABCDCD), et Anne de Marquets y respecte l'alternance des rimes masculines et féminines. À sa traduction, elle ajoute un titre français, « HYMNE POUR / le Samedy a / Vespres », qui correspond au titre latin ajouté à l'hymne ecclésiastique *SABBATHO, / ad Vesperas Hymnus*.

Les deux versions sont organisées sur la page d'une manière qui permet à la lectrice de les comparer directement. La version originale latine, présentée en caractères italiques, se situe à la gauche de la version française. Nous reproduisons la mise en page de la première strophe ci-dessous :

⁸⁷⁷ Saint Ambroise emploie le même mètre dans ses autres hymnes. À ce sujet, voir l'article de Maurice P. Cunningham, « The Place of the Hymns of St. Ambrose in the Latin Poetic Tradition », *Studies in Philology* II.4 (October 1955), pp. 509-14 ; pp. 509-10.

<i>Deus creator</i>	O Dieu qui es de toutes choses
<i>omnium,</i>	Le Seigneur, pere & createur,
<i>Polique rector,</i>	Qui les cieux regis & dispose
<i>vestiens</i>	Comme le seul gouvernateur :
<i>Diem decoro lu-</i>	Le jour tu vestz & environnes
<i>mine,</i>	De clarté plaisante a noz neyx,
<i>Noctem soporis</i>	Et puis à la nuict tu ordonnes
<i>gratia,</i>	
	Un sommeil doux & gratieux. ⁸⁷⁸

En les comparant directement, l'on remarque tout de suite que la version française traduit assez fidèlement le texte source, et que chaque huitain de la traduction correspond à quatre vers de l'hymne patristique. La version française n'apporte pas de grands changements de sens à l'original, mais l'amplifie de manière considérable. Le premier vers, apostrophe *Deus creator omnium* est ainsi rendu par deux vers dans la version française : « O Dieu qui es de toutes choses / Le Seigneur, pere & createur ». Dans les vers qui suivent, la traductrice ajoute notamment des verbes (« vestz », « environnes » et « ordonnes »), étoffant ainsi la syntaxe du texte source.

L'hymne de Saint Ambroise permet à la dominicaine de répéter plusieurs des thèmes déjà présents dans le volume. Notamment, le ton de cet hymne est fortement élogieux, comme l'hymne « Te Deum laudamus », et comme plusieurs cantiques et sonnets d'Anne de Marquets. Ce poème, comme plusieurs des poèmes de Flaminio traduits par la dominicaine, représente également la quête du repos spirituel⁸⁷⁹. La *quies* que recherche le pénitent se voit assurée par le Seigneur, qui vient à l'aide des croyants, imparfaits, souffrants, et faibles :

⁸⁷⁸ vv. 1-4 ; vv. 1-8.

⁸⁷⁹ À ce sujet, voir notre analyse dans le troisième chapitre de cette thèse.

Art solutos ut quies
Reddat laboris usui,
Metesove fessas
allevet,
Luctusque solvat
anxios.

Afin que le corps lassé puisse
Retourner plus sain & dispos
A son labeur & exercice,
Après avoir pris son repos :
Et que l'esprit las & debile
Par trop de souci & de soing
Se treuve plus fort & agile,
Chassant toute tristesse au loing.

En amplifiant le texte source, Anne de Marquets a l'occasion de s'attarder sur un portrait quasi-physiologique de l'expérience affective qu'accompagne la pénitence.

L'expression à la première personne du pluriel dans la version originale est transmise fidèlement dans la traduction de la dominicaine. La poétique de l'affectivité de la pénitence rejoint donc cette voix collective, trait du lyrisme classique tel qu'il fut pratiqué par des poètes anciens comme Horace, ainsi que par leurs imitateurs français du seizième siècle⁸⁸⁰. Ici, la voix collective sert à exprimer la reconnaissance des fidèles :

⁸⁸⁰ À ce sujet, voir le chapitre « Voix » de l'étude de Nathalie Dauvois, *La Vocation lyrique, op. cit.*, pp. 209-232, où elle examine non seulement le lyrisme du « je » personnel, mais également la voix « officielle » et « collective » inspirée des *Carmina* d'Horace (p. 231).

Grates percatio iam
die,
Et notics exortu
preces,
Votis (reos ut adiu-
ves)
Hymnum canentes
soluimus.

Ores que le jour se termine,
Et que la nuit vient à son tour,
Nous te chantons, ô Dieu cest hymne
Pour te mercier qu'en ce jour
Tu nous as esté favorable,
Et pour te supplier aussi,
Qu'avant tu nous sois secorable
Et propice en ceste nuit cy.⁸⁸¹

Le poème se termine sur une allusion à un point de dogme rigoureusement catholique et orthodoxe, à savoir le mystère de la Trinité :

Christum rogemus
& patrem
Christi, patrisque
spiritum,
Unum potens per om-
nia
Fove precantes Trini-
tas.

Or invoquons donc a nostre aide
Le pere & le fils humblement,
Et le saint Esprit qui procede
De tous ces deux également,
Disant, ô Trinité immense,
Un seul Dieu d'infini pouvoir,
En ta sainte garde & deffence
Plaise toy les tiens recevoir.⁸⁸²

⁸⁸¹ vv. 9-12 ; vv. 17-24.

⁸⁸² vv. 29-32 ; vv. 57-64.

6.5 La prière pour la fête de la purification

La Purification de la Vierge a lieu 40 jours après Noël et commémore la présentation du Christ au temple selon le témoignage livré dans l'Évangile selon Luc⁸⁸³. Pour cette occasion, d'Espence compose une prière⁸⁸⁴ que traduit Anne de Marquets. Il est facile de déterminer l'auteur de chaque version, car la composition bilingue est suivie de deux notes en latin. La première, à la fin du poème latin, indique que « C.D. l'a fait et offert le 2 février 1567 »⁸⁸⁵. La deuxième est plus courte : « A.M. traduit »⁸⁸⁶.

La version latine comprend onze distiques élégiaques, qui correspondent à onze quatrains en vers décasyllabiques dans la traduction française, choix stylistique qui rappellent les pièces françaises qui accompagnent les poèmes latins de d'Espence de 1563 et de 1566. Et comme dans sa traduction de l'hymne de Saint Ambroise, Anne de Marquets choisit des rimes croisées, et respecte l'alternance des rimes masculines et féminines.

Les deux versions ne paraissent pas l'une à côté de l'autre sur la même page, mais les distiques latins et les quatrains français sont numérotés, afin, il nous semble, de faciliter la comparaison des deux versions, dont la mise en page comprend quatre pages⁸⁸⁷. Tout comme la mise en page de l'hymne de Saint Ambroise, cette numérotation suggère également que l'auteure

⁸⁸³ Luc 2 : 22-40.

⁸⁸⁴ En fait, il utilise un terme grec, *eulogia*, pour désigner le genre de son poème néo-latin : « Ευλογία, ID EST PANIS BENE- / dicti oblatio In die Purificationis / B. V. MARIÆ. »

⁸⁸⁵ « C.D. FECIT ET OBTVLIT IIII. NON. FEB. ANNO DOM. M.D.LXVII » (notre traduction).

⁸⁸⁶ A. M. VERTIT (notre traduction).

⁸⁸⁷ Pour une raison que nous ignorons, le premier sonnet français d'Anne de Marquets dans cette section vient à la fin de l'élégie latine à la page 83, avant les derniers douze vers de son poème en quatrains, qui se trouvent à la page 85. La numérotation semble encore plus nécessaire étant donnée cette interruption.

ou l'imprimeur aurait cherché à rapprocher les deux versions et à faciliter une lecture comparative des deux textes.

Le poème est à la fois épideictique et narratif. Il s'ouvre sur une adresse directe au Christ, énoncée dans la voix d'un croyant qui participe à ce rite ecclésiastique traditionnel :

*HUNC tibi, CHRISTE, sacrum cum fratribus offero panem,
Qua tibi Virgo parens purificata die est*⁸⁸⁸

JE t'offre, ô CHRIST, avec chacun fidele,
Ce pain benit en humble oblation,
Ce mesme jour que ta mere pucelle
Se submit à purification⁸⁸⁹

Par la suite, l'auteur passe à une paraphrase de cet épisode tel que présenté dans l'Évangile selon Luc. Les deuxième et troisième distiques latines et les deuxième et troisième quatrains de la version française résument les versets du synoptique :

*Túque puer sacram venisti Patris ad ædem,
Et veteri & popule luxque salúsque novo :
Quáque columbini gemino cum turture pulli
Victima supremo grata fuere Patri.*⁸⁹⁰

Et que tu vins de ton Pere au saint temple
Petit enfant (sur tous aimable & beau)
Le vray salut, la lumiere, & l'exemple

⁸⁸⁸ vv. 1-2.

⁸⁸⁹ vv. 1-4.

⁸⁹⁰ vv. 3-6.

De tout le peuple ancien & nouveau.
 Lors fut de deux petites colombelles
 Pour toy hostie offerte en ce dict lieu,
 Et ce prestant, avec deux tourterelles,
 Fut agreable, & receu devant Dieu.⁸⁹¹

Dans une version relativement fidèle au texte latin qu'elle traduit, l'on remarque tout de suite l'ajout de la dominicaine, indiqué, ici comme ailleurs dans le volume⁸⁹², par l'emploi de parenthèses. L'ajout « (sur tous aimable & beau) » ne change pas le sens de l'original et ne sert pas non plus à introduire un nouveau détail narratif ou théologique, mais sert plutôt comme simple étoffe, amplifiant le message de la supériorité du Christ, présent sur terre en chair humaine, sur les autres humains. Et comme dans ses versions de Flaminio, ici Anne de Marquets, ou bien son éditeur, ne semble pas chercher à cacher son invention, la soulignant en revanche de manière explicite avec un choix typographique facile à repérer.

Après ce court sommaire du récit néotestamentaire, les poètes consacrent le reste de leurs poèmes à une exégèse de la scène, la liant, notamment, à la pratique contemporaine qui la représente, à savoir le saint sacrement du baptême :

*Hunc tibi, cum pastore sacrum, clerumque, gregemque,
 Quæque tuo plebs huc nomine sancta coit,
 Purifico fidei collustra rore, fidéque,
 Lustratos sacris sic fac adesse tuis.*⁸⁹³

Que ce clergé & troupeau tien ensemble
 Joincts & unis avecques leur pasteur,
 Le peuple aussi qui en ce lieu s'assemble

⁸⁹¹ vv. 5-12.

⁸⁹² Nous pensons surtout aux ajouts dans ses traductions de Flaminio. À ce sujet, voir le troisième chapitre de cette thèse.

⁸⁹³ vv. 9-12.

En ton saint nom de toute grace autheur.⁸⁹⁴

Soient (ô bon Dieu) par les eaux salutaires
De vive foy, si bien purifiez,
Qu'ils puissent tous à tes divins mysteres
Se présenter purs & Sanctifiez.⁸⁹⁵

Dans le septième distique du poème de d'Espence, le pénitent souligne une équité des sexes dans la foi chrétienne. Ces vers rappellent évidemment un message d'égalité dans plusieurs épîtres pauliennes, et notamment son épître aux Galates, où il fait référence explicitement aux deux sexes⁸⁹⁶, en plus de souligner qu'il n'existe plus ni Juif ni Grec, ni esclave ni homme libre chez le Christ. Dans cette élégie sur la purification, le poète ne fait pas appel à ces autres catégories, mettant l'accent sur l'égalité entre les sexes chez le Christ, utilisant le mot *sexus* deux fois en deux vers, répétition que copie Anne de Marquets dans sa traduction :

*Credidit in numen sexus venientis uterque,
In reducem sexus credat uterque Deum.*⁸⁹⁷

Tout sexe creut ta divine hauteuse
Lors que tu vins en ces terrestres lieux :
Tout sexe donc croie, adore, & confesse
Ta majesté, quand reviendras des cieux.⁸⁹⁸

⁸⁹⁴ Nous reproduisons la ponctuation de l'édition de 1569 ; pourtant, il semble que cette phrase continue au prochain vers (« Que ce clergé & troupeau [...] / [...] / Le peuple aussi [...] / [...] / Soient... »).

⁸⁹⁵ vv. 17-24.

⁸⁹⁶ 3 : 28. Nous pensons aussi à l'épître aux Colossiens (3 : 11) ainsi qu'à la première épître aux Corinthiens (12 : 13), alors que ces versets n'évoquent pas les sexes de manière explicite, soulignant plutôt l'égalité entre les Juifs et les Grecs et les esclaves et les hommes libres chez le Christ.

⁸⁹⁷ vv. 15-16.

⁸⁹⁸ vv. 25-28.

L'on sait déjà que d'Espence fut particulièrement sensible aux femmes dans son œuvre, s'intéressant notamment au modèle des héroïdes d'Ovide, qui lui permettent de représenter des femmes illustres des traditions biblique et hagiographiques⁸⁹⁹. Il dédia aussi plusieurs de ses œuvres à des femmes nobles, ce qui fut tout à fait conventionnel à l'époque, mais les préfaces de d'Espence vont souvent au-delà des simples lieux communs du discours épideictique usuel. Dans la préface adressée à Marguerite de France au seuil de son *Collectarum ecclesiasticarum liber unus* de 1566⁹⁰⁰, par exemple, le prêtre fait l'éloge de l'éducation de la princesse, faisant appel à des *exempla* féminins liés à la sagesse et à l'érudition, citant Proba Falconia, poète latine du IV^e siècle après J.-C., ainsi que Marguerite de Navarre et Louise de Savoie, parmi d'autres⁹⁰¹. Il s'intéressa également à la situation des femmes dans l'Église, considérant, par exemple, le cas des femmes dans leurs divers états de vie (vierge, épouses et veuves) dans ses *Collectaneorum de contentia libri sex*⁹⁰². Et bien sûr, ce prêtre encouragea Anne de Marquets depuis le début de sa carrière.

Pour toutes ces raisons, il nous semble important de nous attarder sur ces vers dans la prière de d'Espence pour le jour de la purification. Ce distique latin et sa traduction française suggèrent que le prêtre ainsi que sa collaboratrice cherchent à souligner et promouvoir le rôle des femmes dans la dévotion. Étant donnée la place d'Anne de Marquets dans la carrière de d'Espence lui-même, il est raisonnable, à nos yeux, de soutenir qu'il ne s'agit pas de simples *topoi* de la rhétorique de l'époque.

De plus, dans les vers qui suivent, d'Espence fait appel à encore une figure exemplaire du sexe féminin. Vers la fin de son élégie de 1569, d'Espence évoque Anne la prophétesse, veuve qui

⁸⁹⁹ *Sacrarum Heroidum Liber, op. cit.*

⁹⁰⁰ *Collectarum ecclesiasticarum liber unus, op. cit.*, pp. 63-73.

⁹⁰¹ vv. 1-56. Cette épître est aussi rédigée en distiques élégiaques. Au sujet de cette épître, voir le deuxième chapitre de cette thèse.

⁹⁰² Paris, chez Jacob du Puys, 1565.

arrive dans le temple pour faire l'éloge du Seigneur et annoncer la délivrance de Jérusalem⁹⁰³. Il s'agit d'un personnage représenté par d'Espence dans son ultime héroïde sacrée, ajoutée à son *Collectarum ecclesiasticarum liber unus*, le même volume dans lequel l'on retrouve l'une des versions de l'élégie latine *Violae Martiae* de Johann Stigel et sa traduction française⁹⁰⁴. L'héroïde de 1566 consiste en une épître en vers distiques, énoncée dans la voix de la prophétesse qui s'adresse au sage vieillard Siméon.

La prophétesse Anne ne se remarie pas après la mort de son mari⁹⁰⁵, devenant symbole de chasteté ainsi que de dévotion spirituelle. À cet égard, l'on comprend pourquoi le poète Jean Dorat compare Anne de Marquets à cette figure néo-testamentaire dans son poème épideictique néo-latin « IN ANNAE MARQUESIAE / virginis sacrae Poemata »⁹⁰⁶ : « Tels sont les poèmes qu'Anne (la gloire du monastère de Poissy) déverse de sa bouche prophétique, Anne, qui partage et le nom et le destin d'Anne la prophétesse, sauf que celle-ci fut chaste pendant longtemps, celle-là, pour toujours »⁹⁰⁷.

De la même manière, dans l'*eulogia* de Claude d'Espence, Anne la prophétesse figure sans doute en double la religieuse de Poissy, illustre au-dessus de son sexe et chanteuse de la gloire divine : « Annáque virginibus, viduis, præátque maritis, / Natalem cecinit qua pietate tuum »⁹⁰⁸.

⁹⁰³ Luc 2 : 36-38.

⁹⁰⁴ pp. 166-67.

⁹⁰⁵ Luc 2 : 36-37.

⁹⁰⁶ Voir l'édition des *Sonets, prieres et devises en formes de pasquins* d'André Gendre, *art. cit.*, pp. 325-26, ainsi que l'édition des *Sonets spirituels* de Ferguson, *op. cit.*, pp. 79-80. Comme le sonnet de Ronsard, ce poème de Dorat, qui paraît d'abord au seuil des *Sonets, prieres et devises*, fut inclus aussi dans les pièces liminaires des *Sonets spirituels* de 1605.

⁹⁰⁷ vv. 9-12 (traduction de Gary Ferguson)

(« Qualia vaticino quae carmina fundit ab ore
Anna monasteri gloria Pissiaci,
Anna Prophetissa cui nomen et omen ab Anna,
Haec nisi casta diu quod fuit, illa semel »).

⁹⁰⁸ vv. 19-20.

Anne pudique aux filles, veufves, femmes,
 Serve d'exemple, & de lustre & splendeur,
 Endoctrinant de telle foy leurs ames,
 Qu'elle a chanté ta naissance & grandeur.⁹⁰⁹

La leçon particulière de cette « Anna/Anne » est suggérée dans le distique et le quatrain qui suivent : « Quósque iubes, nos unã animam, nos esse cor unũ, / Nos uno recrea, consociáque cibo »⁹¹⁰.

O Dieu, duquel l'ordonnance commande,
 Que nous soyons tous une ame & un cœur,
 Par une mesme & semblable viande
 Vien nous unit, & remettre en vigueur.⁹¹¹

Nous remarquons que ce poème, qui s'ouvre sur l'expression à la première personne du singulier, est à sa fin exprimé dans une voix collective. Les deux *exempla* féminins auxquels les poètes font appels dans leur composition bilingue – Anne la prophétesse et Anne la religieuse érudite et pieuse de Poissy – amènent donc implicitement, par la contemplation que ces figures suscitent, à une pratique de la piété commune.

Message de paix et de réconciliation par le symbolique d'un repas partagé (et de femmes catholiques illustres), ces vers évoquent l'orientation irénique de d'Espence. Ils mettent en avant aussi la valorisation de la cène, de la tradition ecclésiastique de l'eucharistie et la croyance en une transfiguration littérale du Christ. En cela, ces vers annoncent aussi la portée théologique des *Sonets spirituels* de 1605 :

On trouve dans les *Sonets spirituels*, des expressions d'un dogmatisme confessionnel tout à fait typique de l'époque des guerres de Religion : dogmatisme qui se manifeste surtout

⁹⁰⁹ vv. 37-40.

⁹¹⁰ vv. 21-22.

⁹¹¹ vv. 41-44.

peut-être dans les poèmes consacrés à la fête du saint sacrement. Ainsi ceux qui rejettent ce sacrement, comme des enfants prodiges dégoûtés du pain de la maison paternelle, vont « chercher le gland des pourceaux herétiques » (CCLXXIII). Notons en passant que c'était souvent autour de l'Eucharistie que les différents confessionnels se cristallisèrent, et que ce phénomène, si évident lors du Colloque de Poissy, se laisse facilement discerner la poésie religieuse de l'époque en général.⁹¹²

L'on note même dans la brève citation du sonnet CCLXXIII chez Ferguson, que le sectarisme de la dominicaine est beaucoup plus manifeste dans son recueil posthume que nulle part dans son livre de 1568/69. Toutefois, les balbutiements de ce retour à une poésie didactique, voire polémique⁹¹³, qui est en quelque sorte semblable aux accents de son premier recueil de 1562, sont annoncés dans les pièces qu'elle choisit d'ajouter à son recueil en 1569.

Cette prière sur la fête de la purification aurait été rédigée en plein milieu de la deuxième guerre de religion, à la différence des vers publiés un an auparavant. L'on ne saurait dire si c'est le contexte d'une nouvelle guerre après quelques années de paix qui aurait poussé d'Espence et Marquets à composer ces pièces plus explicitement et catégoriquement orthodoxes que les vers qui paraissent dans les deux éditions des *Divines Poesies*, mais il nous semble fort possible que la

⁹¹² Ferguson, « Introduction », *art. cit.*, pp. 64-65.

⁹¹³ Même dans son dernier livre, il s'agit toujours, chez la dominicaine, d'une position théologique relativement mesurée :

Néanmoins, un examen plus approfondi des idées théologiques exprimées dans les *Sonets spirituels* révèle la modération et la richesse de la pensée d'Anne de Marquets. Les idées religieuses de la dominicaine reflètent la doctrine catholique orthodoxe, mais manifestent également le souci de promouvoir une réforme de l'Eglise, qui permettrait l'abolition de certains abus trop voyants, d'encourager la piété personnelle, et d'œuvrer pour l'unité de la chrétienté déchirée. Tout en critiquant, par exemple, ceux qui se séparent de l'Eglise catholique, hors de laquelle il n'est point de salut (CXCVII), elle n'omet pas de condamner ceux qui sont chargés de répandre la parole de Dieu et dont le mauvais comportement dément la vérité de l'Évangile, formant ainsi un obstacle au salut de tous (LXV). Le pain qui nourrit le chrétien tout au long de son chemin terrestre est bien l'Eucharistie (CCLXXXI), mais aussi les mots des Écritures (CXVIII). Cet équilibre qui affirme que le saint sacrement et les saintes Écritures sont tous les deux « pain de la vie », reflète l'expérience de sa propre vie au couvent, consacrée à la célébration journalière de l'office divin et de la messe. *Anne de Marquets reprend ainsi l'appel des réformés qui souhaitent une piété personnelle fondée sur la Bible ; en même temps, elle en fait une partie intégrante d'une dévotion catholique équilibrée, alimentée également par la parole de Dieu et par les sacrements*

(*ibid.*, p. 65 ; nous soulignons).

réémergence des troubles civils aurait pu inciter ces auteurs à rendre hommage à la tradition ecclésiastique.

6.6 « Le Dieu faict homme » et « L'Homme faict Dieu »

Les dernières compositions bilingues de cette suite tournent autour du sacrifice du Christ, être divin qui se transforme en chair humaine afin d'ouvrir une voie à la vie céleste, et donc une immortalité, aux êtres terrestres. Il s'agit de deux sonnets français, chacun desquels est suivi d'un poème néo-latin de sept distiques élégiaques.

Dans le troisième chapitre de cette thèse, nous avons signalé la traduction d'un poème de Flaminio écrit en distiques élégiaques, *Ad Christum*, en un sonnet français. De la même manière, l'on voit ici que le modèle poétique profane christianisé par d'Espence trouve un parallèle dans l'adaptation du sonnet français chez Anne de Marquets. Dans cette traduction, le lien entre leurs formes de prédilection respectives est rendu explicite, et ce pour la première (et dernière) fois dans leur collaboration.

Alors que les auteurs de ces quatre poèmes ne sont pas indiqués sur la page, il s'agit, vraisemblablement, de deux poèmes néo-latins de d'Espence et de deux sonnets français d'Anne de Marquets. Les sonnets français, désignés par des titres en caractères italiques, « *Le Dieu faict homme* » et « *L'Homme faict Dieu* », sont en fait deux des *Sonets spirituels* de la dominicaine qui devaient paraître dix-sept ans après sa mort. Il s'agit plus précisément des sonnets XXVII et XXVIII, les deux premiers poèmes d'une longue série désignée « DU JOUR DE NOEL »⁹¹⁴. Le schème à rimes de ces sonnets, qui terminent aussi sur un distique, ABBA ABBA CDCD EE, apparaît aussi dans douze des *Sonets de l'amour divin*⁹¹⁵. Les vers alexandrins signalent en revanche une rupture avec les autres sonnets inclus dans le volume, annonçant le mètre du recueil des *Sonets spirituels*.

⁹¹⁴ Voir l'édition de Gary Ferguson, *op. cit.*, pp. 105-20.

⁹¹⁵ Voir le cinquième chapitre de cette thèse.

À la différence de sa traduction de l'hymne de Saint Ambroise, ces sonnets d'Anne de Marquets n'amplifient pas les deux versions latines qui les accompagnent. Tous les trois poèmes comprennent quatorze vers chacun, et il y a relativement peu de différences à repérer entre ces versions, mis à part quelques traits stylistiques.

Les titres de ces poèmes les lient de manière directe et structurée : « Le Dieu faict homme », *Deus factus homo*, « L'homme faict Dieu » et *Homo factus Deus*. Les quatre pièces consistent en des considérations méditatives et amplificatrices de la transformation de la divinité en chair humaine. Chaque poème relève le paradoxe de la présence du Christ ici-bas, être suprême qui adopte la petitesse de l'existence mortelle afin de livrer aux être terrestres une voie à la vie céleste. En cela, ils font écho notamment aux cantiques d'Anne de Marquets sur le mystère de l'incarnation et sur la nativité⁹¹⁶. Le mystère de l'incarnation est au fond un moyen de juxtaposer le sacrifice du Christ avec le salut qu'il offre à l'humanité :

Attendu qu'il desire
 En ce monde venir,
 Affin qu'en son empire
 Nous puissions parvenir :
 Voulant la mort souffrir
 Pour salut nous offrir.⁹¹⁷

La métaphore de l'empire est également évoquée dans le premier sonnet sur ce sujet à la fin de l'édition de 1569 :

Miraculeusement la terre Virginale
 A produit aujourd'huy un fruit suave & doux
 Aujourd'huy l'Eternel s'est faict semblable a nous,
 Pour veincre & surmonter la puissance infernale.

⁹¹⁶ Voir les cantiques 5 à 10 dans le même volume. Pour notre analyse de ces poèmes, voir le quatrième chapitre de cette thèse.

⁹¹⁷ Cantique 10, vv. 7-12.

Or ce Roy debonnaire & prince pacifique
 Nous apporte en naissant tant de grace & bon heur,
 Qu'estant faict nostre Frere (ô gloire magnifique)
 Il nous depart son regne en triumphe & honneur.
 N'estant venu cy bas que pour l'extreme envie
 Qu'il a de nous donner pardon, salut & vie.⁹¹⁸

Le poème latin qui suit ce sonnet reproduit le vocabulaire du jardinage et de la royauté, mais y ajoute des références notables à la mythologie gréco-latine :

*Mirificoque satu fructum dat virginis aruum,
 Quo quis ager, vel plus hortus adoris habet ?
 Vis homini se consimilem divina creavit
 Sic homini Stygii vim domitura Iovis.
 Hic Rex pacificus, princeps hic pacis & autor
 Natus adest, tantas totque daturas opes :
 Frater ut immerito fratres dignatus honore
 Participes Regni nos velit esse sui.
 Haud alio huc animo, desiderioque profectus
 Quam venia ut nobis vita, salusque foret.⁹¹⁹*

Ainsi, « la puissance infernale » de la version française correspond à une référence au fleuve souterrain Styx dans la version latine. De la même manière, le Seigneur est désigné comme « l'Éternel » dans le sonnet, alors que l'élégie latine évoque le dieu romain Jove.

En plus de ces références savantes, le poème latin est aussi accompagné d'une note marginale : « *Iuxa illud Hier. 31. Creavit Dominus novum super terram. Fœmina circumdabit*

⁹¹⁸ vv. 5-13.

⁹¹⁹ vv. 5-14.

virum ». Il s'agit d'un verset du livre de Jérémie⁹²⁰, qui présente une promesse du Seigneur, qui cherche à consoler la « fille égarée », qu'est la nation d'Israël. L'on remarque qu'il n'y a pas de telles notes dans les marges des sonnets d'Anne de Marquets. Comme dans l'épître bilingue de ces auteurs publiée en 1563, cette marque d'érudition accompagne uniquement la version latine. Il nous semble raisonnable de suggérer que, malgré leur collaboration continue, il reste un écart entre l'œuvre de la dominicaine et celle du prêtre qui, en tant qu'homme et en tant que théologien, participa à une vie à laquelle la religieuse n'eut pas accès. Autrement dit, leurs buts ne sont pas toujours les mêmes, et il ne fut peut-être pas aussi important pour la dominicaine de souligner explicitement ses sources. Ces différences d'ordre éditoriales et rhétoriques ne suggèrent cependant pas, selon nous, de disparités dans le statut de ces compositions.

Le dernier sonnet et la dernière élégie latine de cette réédition amplifient le message des poèmes qui les précèdent directement. Encore une fois, la version latine traduit assez fidèlement le poème latin (ou *vice versa*). Les deux poèmes consistent en des commentaires théologiques sur la naissance du Christ, et sur l'importance de sa transformation en chair humaine, soulignant tout particulièrement le sacrifice du Christ, qui assume la pauvreté de l'existence charnelle afin d'assurer une place aux cieux pour les êtres humains :

AVjourd'huy JESUS CHRIST en terre prent naissance
 Afin que nous puissions quelque fois naistre es cieux,
 Et pour nous agrandir, voire nous faire Dieux,
 Il s'appetisse & prent nostre humaine substance,
 Las il se vient submettre a extreme indigence,
 Voulant nous departir ses thresors precieux,
 Et pour nous donner joie & repos gracieux,
 Il choisit de bon cœur douleur peine & souffrance.⁹²¹

NAscitur in terris hodie, moriturus IESUS,

⁹²⁰ Jérémie 31 : 22.

⁹²¹ vv. 1-8.

Vivat ut in cœli sede renatus homo.
Hac hominem arte Deum facit, & grandescere, parvus
Dum fit, & humana conditione minor.
Et mendicus adest & pauper in orbe futurus,
Sic homini æternas promeriturus opes:
Sic homini meriturus homo mœrore perennem
Læticiam, quid non perferet, idque lubens ?⁹²²

Au niveau du *sensum*, chaque distique latin semble correspondre aux couplets de vers français, alors que les deux auteurs trouvent, bien sûr, des tournures différentes pour exprimer les mêmes réflexions. À titre d'exemple, soulignons les vers 5 et 6 de chaque poème. Alors que la dominicaine évoque « l'extrême indigence » que subit le Christ sur terre, d'Espence choisit quant à lui des substantifs plus vivants, indiquant que sur terre le Christ devient *mendicus* (« mendiant ») et *pauper* (« pauvre »), répétition superflue mais poétique, qui correspond à l'habitude stylistique médiévale du doublet, fréquemment utilisée pour transmettre l'emphase.

Étant donné que les différences entre ces sonnets français et ces élégies latines sont plutôt d'ordre stylistiques et plutôt négligeables quant au contenu, nous nous demandons s'il est possible que les deux auteurs travaillent sur leurs propres versions en même temps. Il nous semble également raisonnable de suggérer que l'ordre des poèmes dans le livre reflète en fait le contexte de leurs compositions, et que les poèmes de d'Espence sont des réponses aux sonnets d'Anne de Marquets. Sur ce point, nous pensons aussi à l'hypothèse de Mary Seiler au sujet de leurs compositions de 1563⁹²³ : il est possible qu'il s'agisse ici de poèmes originaux de la dominicaine, qui furent par la suite traduits par d'Espence, d'autant que le latin sert généralement de langue de vulgarisation internationale, puisque la prière pour le jour de la purification est clairement attribuée à d'Espence, et que par la suite, ce fut au tour d'Anne de Marquets de proposer un poème à traduire. Il est évidemment impossible, faute de documents probants, de déterminer s'il s'agit de compositions réellement collaboratives ou de traductions, et de savoir, s'il s'agit de traductions,

⁹²² vv. 1-8.

⁹²³ *Loc. Cit.*

qui est l'auteur des textes sources. Néanmoins, l'on peut en déduire que ces deux auteurs catholiques partagent une passion vive pour leur foi ainsi qu'un goût pour les formes associées à la poésie renaissante, et qu'ils exercent une influence l'un sur l'autre, la traduction étant elle-même une pratique de collaboration.

6.7 Conclusion

Étant donné que ces poèmes ne paraissent pas dans la première impression des *Divines Poesies*, il nous semble fort probable que ces pièces furent écrites vers le même moment. Il reste à savoir pourquoi le moment aurait semblé fortuit pour livrer ces poèmes en particulier.

Il est impossible de savoir pourquoi Anne de Marquets et Claude d'Espence auraient choisi d'ajouter ces traductions et compositions bilingues à la réédition des *Divines Poesies*. Mais étant donné le contexte des guerres de religion et l'orientation spirituelle-politique de leur imprimeur, Nicolas Chesneau, il nous semble possible de suggérer que ces poètes catholiques, prêtre et religieuse dominicaine, cherchaient à mettre en avant la tradition patristique et les rites traditionnels afin de rendre manifeste leur propre orthodoxie devant la Réforme protestante, à cette époque en pleine croissance.

L'édition bilingue et les attributs d'ordre typographique qui aident à la compréhension du texte permettent de croire que cette partie du livre devait remplir une fonction didactique. Dans le catéchisme qu'il publie en 1563, l'imprimeur Nicolas Chesneau préconisait l'éducation comme remède contre l'hérésie du temps⁹²⁴. L'on sait aussi qu'à cette époque, Chesneau faisait partie des imprimeurs qui s'opposaient à la politique royale de conciliation entre les factions catholique et protestante⁹²⁵, et qu'il fit une carrière en publiant des œuvres polémiques virulentes d'auteurs catholiques⁹²⁶.

⁹²⁴ Luc Racaut, « Education of the Laity and Advocacy of Violence in Print during the French Wars of Religion », *History* 95.2 (318) (2010), pp. 159-76 ; p. 164.

⁹²⁵ Luc Racaut, « Nicolas Chesneau, Catholic Printer in Paris during the French Wars of Religion », *art. cit.*, p. 29.

⁹²⁶ *Ibid.*, p. 25.

Comme nous l'avons remarqué dans notre chapitre sur les traductions de Flaminio, la présence d'un hymne patristique dans l'œuvre d'Anne de Marquets souligne son adhésion à l'orthodoxie catholique, car l'écriture des hymnes fut très répandue, à l'ère des guerres de religion, chez les auteurs catholiques, alors que les poètes protestants les laissèrent de côté⁹²⁷. De la même manière, les derniers poèmes bilingues inclus dans la réédition de 1569 annonce l'orientation didactique des *Sonets spirituels* de la dominicaine, qui mettent en avant l'observation du calendrier liturgique et de ses fêtes traditionnelles. Si les traductions de Flaminio, et les chansons et sonnets de la dominicaine, s'éloignent d'une orientation théologique marquée, préférant le questionnement et l'ouverture spirituel qu'apporte le voyage sotériologique et la relation intime entre la dévote et son Seigneur, ces poèmes de 1569 font disparaître tout doute possible sur l'orthodoxie de la dominicaine et de d'Espence. En même temps, la variété métrique de ces poèmes et le choix de formes païennes, à savoir l'élegie latine et le sonnet français, mettent en avant le lyrisme chrétien renaissant des deux auteurs, qui cherchent tous les deux à embellir leurs vers spirituels et théologiques avec l'ornementation de la poésie de la Renaissance néo-latine et vernaculaire.

Dans ces pièces ajoutées en 1569, Anne de Marquets et son maître et collaborateur Claude d'Espence mettent également en avant des autorités qui informent la doctrine de l'orthodoxie catholique, à savoir un père de l'église (Saint Ambroise), l'Écriture sainte, et le saint sacrement le plus controversé de l'ère des guerres de religion, l'eucharistie. À la fin de son livre, Anne de Marquets passe donc d'une imitation systématique et sérieuse d'un modèle de la poésie païenne vernaculaire de la Renaissance (le pétrarquisme), à la valorisation de l'orthodoxie catholique. En traduisant un hymne patristique et en composant, avec Claude d'Espence, des poésies originales sur une fête liturgique et sur un sacrement essentiel à la doctrine catholique, elle se penche plus explicitement sur les questions qui séparent catholiques et protestants à cette époque.

La portée de ces dernières pièces est notamment didactique et polémique. En cela, cette partie du livre, encore plus que les autres sections qui la précèdent, reflète la politique éditoriale de son éditeur-imprimeur, Nicolas Chesneau, qui fit sa carrière d'abord par la diffusion de

⁹²⁷ Ann Moss, « Latin Liturgical Hymns of the Reformation Crisis », *art. cit.* et Nicolas Lombart, *L'Hymne dans la poésie française de la Renaissance*, *op. cit.*

pamphlets polémiques⁹²⁸, et ensuite par la publication d'œuvres de dévotion, direction qu'il prit en même temps qu'émergea la Sainte-Ligue. Durant les années 1570, il publia des manuels de piété tel *Le manuel de devotion* de Simon Verrept, ainsi que des éditions des œuvres des pères de l'Église et des traductions de ces autorités patristiques, effectuées par le poète Jacques de Billy, et des sermons du prêtre ardent Simon Vigor⁹²⁹. Il nous semble notable de souligner qu'encore une fois, l'œuvre d'Anne de Marquets annonce cette tendance dans les belles lettres.

Or, elle ne laisse pas complètement de côté le lyrisme chrétien qu'elle a élaboré dans les parties précédentes du volume, car à côté des élégies néo-latines chrétiennes de Claude d'Espence, elle livre des sonnets français. Alors que les *topoi* pétrarquistes qu'elle imite dans ses *Sonets de l'amour divin* ne figurent pas dans ces deux derniers sonnets qui paraîtront dans ses *Sonets spirituels* posthumes, la forme poétique en elle-même rappelle ce courant littéraire. Il nous semble également évident que toutes les pièces incluses à la fin de l'édition de 1569 ajoutent à la *varietas* de son œuvre, véritable compendium de la poésie renaissante, renfermant traductions, élégies, sonnets et chansons d'inspirations multiples.

L'on peut tout de même apercevoir que, dans une France saisie par les guerres civiles et une division irréparable entre les confessions divergentes, Anne de Marquets change l'orientation de sa propre création littéraire. Point charnière dans sa carrière poétique⁹³⁰, elle commence à se

⁹²⁸ Luc Racaut, *art. cit.*, 2009, p. 40.

⁹²⁹ *Ibid.*, pp. 36-37.

⁹³⁰ Étant donné qu'elle fut aussi enseignante dans le monastère royal de Poissy, il nous semble qu'il s'agissait également d'un point charnière pour ses consœurs aussi. Les œuvres encore existantes de ses plus jeunes consœurs Françoise Odeau et Louise de Marillac, par exemple, qui arrivèrent au couvent durant le vivant d'Anne de Marquets, semblent témoigner d'un goût similaire pour un modèle de dévotion basée sur la valorisation de et la méditation sur l'Écriture sainte et des autorités ecclésiastiques : l'œuvre de Françoise Odeau consiste en une traduction des *Sermons méditatifs du devot Pere S. Bernard Abbé de Clervaux*, *op. cit.*, alors que Louise de Marillac publia de son vivant un volume intitulé *L'Office de la Glorieuse Vierge Marie*, *op. cit.* Au sujet des compositions de ces religieuses de Poissy et d'autres qui auraient vraisemblablement connu Anne de Marquets, voir les articles de Gary Ferguson : « Le Chapelet et la plume, ou, quand la religieuse se fait écrivain : le cas du prieuré de Poissy (1562-1621) », *art. cit.*; et « Rules for Writing : The 'Dames de Poissy' », *EMF : Studies in Early Modern France. The Cloister and the World: Early Modern Convent Voices*, éd. Thomas M. Carr, t. 11(2007), pp. 44-58. Voir aussi nos notices bio-bibliographiques : « Louise de Marillac (15?-1629) », *art. cit.* ; et « Françoise Odeau », in *Le Dictionnaire des femmes de l'ancienne France*, la Société internationale pour l'étude des femmes de l'Ancien Régime (SIEFAR) ; et notre article, « Un poème inédit du prieuré royal Saint-Louis de Poissy (BNF ms. fr. 5009) », *art. cit.* Il n'existe toujours pas d'étude compréhensive sur l'influence d'Anne de Marquets dans le contexte de son couvent.

tourner ici à l'exercice méditatif, contemplatif, et, dans leur valorisation des fêtes liturgiques catholiques, hautement orthodoxe qu'est son recueil des 480 *Sonets spirituels*.

Conclusion : *Les Divines Poesies de Marc Antoine Flaminus* et la naissance d'un lyrisme chrétien renaissant chez Anne de Marquets

Dans l'introduction à cette thèse, nous avons cité des propos de Perrine Galand-Hallyn et Luc Deitz, qui comparent le lyrisme renaissant et tout particulièrement la pratique « d'une imitation composite » à l'art de la marqueterie⁹³¹. Cette métaphore nous semble tout à fait pertinente dans une étude de l'œuvre d'Anne de Marquets, et de son livre de 1568, *Les Divines Poesies de Marc Antoine Flaminus*, recueil réédité en 1569, en particulier. Les modèles lyriques auxquels la religieuse dominicaine a recours dans ce volume incluent les Psaumes de David, le Cantique des cantiques, les Évangiles, et d'autres livres de la Bible ; la poésie de Flaminio ; le *canzoniere* de Pétrarque ; les cantiques et noëls d'auteurs français vernaculaires médiévaux, tels les poètes des Puys, ainsi que contemporains, tels Marguerite de Navarre et Nicolas Denisot du Mans ; les hymnes patristiques ; et la poésie chrétienne et profane des auteurs de la Pléiade, tels Joachim Du Bellay et Pierre de Ronsard. En cela, l'on voit comment le « lyrisme » d'Anne de Marquets reflète le goût renaissant pour la *varietas*, ainsi que l'interprétation complexe des formes poétiques à cette époque, où l'on cherche à définir et différencier l'hymne, la prière, l'ode, la chanson, le cantique et le sonnet, alors que toutes ces formes servent, *mutatis mutandis*, à l'expression d'un lyrisme chrétien⁹³².

Non seulement la poétique d'Anne de Marquets incarne-t-elle cette métaphore de la marqueterie – ou bien de la métaphore antique de l'abeille, rendue célèbre par une ode d'Horace⁹³³ et empruntée notamment par Ronsard dans la Renaissance française⁹³⁴ – mais son livre de 1568/69

⁹³¹ *Loc. cit.*

⁹³² Nicolas Lombart, *L'Hymne dans la poésie française de la Renaissance*, *op. cit.*

⁹³³ 4.2.

⁹³⁴ Donald Gilman, « Ronsard, Horace, and the Dynamics of Poetic Creativity », *Philological Quarterly* 88.1-2 (2009), pp. 25-48. Sur ce lieu commun à la Renaissance, voir aussi l'étude de Pierre Laurens, *L'abeille dans l'ambre : Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris, Les belles lettres, 1989.

est une œuvre hybride, mêlant poésies et traductions, sonnets, chansons, et hymnes⁹³⁵, comme une sorte de livre d'heures ou livre de piété renaissant qui met en avant une *persona* dévote prise dans une expérience de foi et de pénitence, où elle se voit sauvée, malgré son imperfection, par la grâce divine. Ainsi, à côté de paraphrases bibliques, traductions d'hymnes ecclésiastiques, traductions d'un auteur contemporain et cantiques écrits à la louange du Christ et de la sainte vierge Marie, Anne de Marquets ajoute une séquence de sonnets, dans laquelle une voix féminine chrétienne prend la place de l'amant pétrarquiste, série qui anticipe les œuvres de maints poètes de l'époque de la Contre-Réforme, dont Gabrielle de Coignard⁹³⁶, Philippe Desportes⁹³⁷, Isaac Habert⁹³⁸, et Jean de La Ceppède⁹³⁹.

Chez Anne de Marquets, ce syncrétisme poétique est explicitement justifié par le discours préfaciel des *Divines Poesies*, dont l'épître liminaire en vers fait écho à la notion d'une poétique renaissante christianisée promue dans les arts poétiques de Ronsard⁹⁴⁰ et Du Bellay⁹⁴¹, ainsi que par les carrières des poètes néo-latins d'Espence et Flaminio, qui s'emparent des formes de la littérature antique païenne dans l'écriture de leurs œuvres chrétiennes. De la même manière, la modération des idées d'Anne de Marquets, le modèle récurrent du lyrisme davidique dans ce recueil, ainsi que ses références éparpillées au rôle de la *grâce* de son Seigneur – attributs qui évoquent par moments les théologies et poétiques des auteurs de la Réforme – reflètent les réalités du monde monastique au seizième siècle, où il régnait déjà un esprit de réforme depuis le début du siècle⁹⁴².

⁹³⁵ Comme le veut le genre du « recueil lyrique » à cette époque (cf. Nathalie Dauvois, *La vocation lyrique*, *op. cit.*).

⁹³⁶ *Œuvres chrétiennes*, *op. cit.*

⁹³⁷ *Cent Pseaumes de David*, *op. cit.*

⁹³⁸ *Œuvres chrestiennes*, *op. cit.*

⁹³⁹ *Les theoremes*, *op. cit.*

⁹⁴⁰ *Hercule chrestien*, *op. cit.*

⁹⁴¹ « Hymne chrestien », *op. cit.*

⁹⁴² Agnès Passot-Mannoorettonil, *Poètes et pédagogues de la Réforme catholique*, *op. cit.*

Le rôle de Claude d'Espence, esprit modéré et érasmisant, contribua vraisemblablement aux paradigmes dévotionnels et poétiques des *Divines Poesies*. Il nous semble qu'à cette époque, Anne de Marquets comme d'Espence profite d'une relative liberté en ce qui concerne le fond et la forme de sa poésie chrétienne, avant les efforts de systématisation des deux côtés du schisme ecclésiastique. Comme l'a remarqué M. Anne Overell au sujet de Reginald Pole, ami proche de Flaminio, « La dévotion, cependant, n'est pas uniforme ; elle a ses thèmes et ses expressions, ses modes et ses manies – et rarement plus que durant la première moitié du seizième siècle, avant que les réformés ne systématisent la variété joyeuse de la vie spirituelle chrétienne »⁹⁴³.

En guise de conclusion, nous relevons deux aspects notables de ce livre d'Anne de Marquets : une adaptation complexe et sophistiquée du « lyrisme » de la Renaissance française, et un rôle considérable dans l'histoire de la littérature spirituelle de l'ère des guerres de religion. Ce qui nous paraît particulièrement remarquable est la place qu'occupe cette poète mineure. À notre connaissance, elle est l'une des premiers poètes à adapter le modèle pétrarquiste, qui constitue déjà, en 1568, tout un genre dans la poésie vernaculaire profane française⁹⁴⁴, à des fins spirituelles. Elle est aussi une auteure catholique de l'ère des guerres de religion qui emprunte, pour l'adapter, le modèle davidique des Psaumes.

Ce syncrétisme littéraire la rapproche justement des plus grands poètes catholiques de son ère, tel Ronsard. Étant donné les liens déjà bien établis entre le Prince des poètes et Anne de Marquets – Ronsard lui destine un poème⁹⁴⁵ et Anne de Marquets fait écho⁹⁴⁶ à maintes reprises aux vers du Pindare français, si elle ne les copie pas tout à fait comme dans sa traduction de

⁹⁴³ *Art. cit.*, p. 459 (notre traduction) (« Devotion, however, is not uniform, it has themes and expression, fads and foibles – and rarely more so than in the first half of the sixteenth century, before reformers had systematised the cheerful variety of Christian spiritual life »).

⁹⁴⁴ Jean Balsamo, éd., *Les poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, *op. cit.*

⁹⁴⁵ André Gendre, *art. cit.*

⁹⁴⁶ Voir, à titre d'exemple, les sonnets examinés dans le cinquième chapitre de la présente thèse.

l'hymne *Te Deum*⁹⁴⁷ – il nous semble possible de parler d'un rôle intermédiaire pour Ronsard dans la poésie d'Anne de Marquets, sans nier à cette dernière toute l'originalité qui lui est due.

Quelques décennies après la publication des *Sonets de l'amour divin* dans le livre des *Divines poesies de Marc Antoine Flaminius*, d'autres auteurs tels Gabrielle de Coignard et Jean de La Ceppède se tourneront aussi vers le modèle du *canzoniere* amoureux comme cadre pour leur poésie spirituelle. L'on remarque dans les *Théorèmes* de Jean de La Ceppède, par exemple, que le poète catholique n'hésite pas à mettre en avant ce modèle profane :

C'est que le code pétrarquiste envahit aussi cette poésie pieuse dont l'œuvre de La Ceppède propose peut-être l'exemple le plus achevé à la fin de la Renaissance. Toutefois, si nous les replaçons dans leur contexte, si nous lisons intégralement les sonnets dont je n'ai jusqu'ici cité que des extraits, il devient aussitôt évident que ce pétrarquisme d'apparence si profane s'intègre parfaitement à la méditation religieuse. Plus exactement on dirait que le langage de la poésie amoureuse se trouve tout à fait christianisé par La Ceppède.⁹⁴⁸

De la même manière que Ronsard propose d'adapter le modèle de la mythologie antique à un message proprement chrétien, La Ceppède trouve le moyen de se servir du pétrarquisme pour sa poésie spirituelle. À côté des modèles lyriques hérités de la tradition judéo-chrétienne, comme les Psaumes, les poètes de la Renaissance française qui tâchent d'écrire des œuvres religieuses, théologiques ou spirituelles auront aussi recours à des modèles profanes des traditions antique et italienne. Les *Sonets de l'amour divin* d'Anne de Marquets, *canzoniere* pétrarquiste chrétien qu'elle insère dans ses *Divines Poesies*, la situe sans question aux débuts de ce courant poétique.

En revanche, il n'est pas aussi facile de se prononcer sur les points de ressemblance (et de divergence) entre la poésie d'Anne de Marquets et celle de ses contemporains protestants. Nous avons déjà mentionné, dans cette conclusion ainsi que dans d'autres sections de la présente thèse, des locutions et des *topoi* qui la rapprochent des poètes réformés. Dans *La poésie des protestants*

⁹⁴⁷ Voir, à ce sujet, le troisième chapitre de la présente thèse.

⁹⁴⁸ Robert Melançon, « Le pétrarquisme pieux : la conversion de la poésie amoureuse chez Jean de La Ceppède », *art. cit.*, pp. 138-39.

*de langue française*⁹⁴⁹, Jacques Pineaux suggère, par exemple, que la poésie protestante trouve son argument dans la dénonciation de la poésie mondaine qui était si répandue durant le seizième siècle français : « Bèze ou Rouspeau, Babinot ou Odet de la Noue, tous condamnent une poésie qui se retourne contre son auteur, poésie d’amour, poésie vénale ou poésie impie. Ils demandent au poète de rendre à Dieu l’hommage qui lui est dû... »⁹⁵⁰ Or, l’on retrouve chez Anne de Marquets la même sorte de condamnation, par exemple dans les *Divines Poesies*, où ce *topos* revient à maintes reprises, d’abord dans la deuxième des trois préfaces, et plus loin dans la suite des *Sonets de l’amour divin*, où elle refuse clairement le modèle de l’amour terrestre pour se tourner vers l’expression de son amour pour Dieu. À ce sujet, Terence Cave suggère qu’à la fin du seizième siècle, les frontières entre poésie calviniste et poésie catholique sont brouillées :

Mais si l’on compare la poésie calviniste de pénitence avec son équivalent catholique, il devient beaucoup plus difficile de distinguer entre les deux. Dans la théologie, il y a un gouffre béant entre les perceptions calvinistes et catholiques du pêché ; mais les exigences de la poésie ont tendance à diminuer cet écart.⁹⁵¹

Anne de Marquets, sur les pas de Flaminio et Ronsard, maintient la référence païenne dans ses vers chrétiens. Les modèles antique et renaissant demeurent utiles, voire nécessaires, dans ce contexte de poésie qui est moins polémique que lyrique. Véronique Ferrer, dans un article sur l’influence de Jean Calvin sur la poésie protestante française, explique cette différence entre les deux modalités, lyrique et polémique, qui correspondent par ailleurs, du moins en théorie, aux deux factions du schisme religieux, catholique et protestante, respectivement :

La poésie lyrique, à la différence de la poésie polémique [protestante] qui trouve dans la langue de Canaan une identité efficace, se montre peu encline à rompre le cercle fatal de

⁹⁴⁹ *Op. cit.*

⁹⁵⁰ *Ibid.*, p. 231.

⁹⁵¹ *Devotional Poetry in France, op. cit.*, p. 22 (notre traduction)

(« But if one compares Calvinist poetry on penitential themes with its Catholic equivalent, it becomes much harder to find a line of demarcation between the two. In theology, there is a wide chasm between the Calvinist and the Catholic view of sin and redemption; but the demands of poetry tend to minimise the gap.»).

l'héritage païen et à se défaire de l'ascendant poétique de La Pléiade. Contrairement aux catholiques, qui officialisent d'une certaine manière le syncrétisme religieux, les réformés restent internes à la doctrine selon laquelle la fable antique, si prestigieuse soit-elle, dénature la poésie religieuse. Il faut donc l'éradiquer sous peine d'attenter à la pureté du langage spirituel. Rien de plus difficile, cependant à en lire la plupart des grands poètes de la Réforme, qui tiennent le milieu entre imitation biblique et inspiration antique : de Du Bartas à d'Aubigné, pourtant ardent défenseur du style des Écritures et représentant majeur de la rudesse poétique, en passant par Sponde, Poupo ou même Goulart, tous sont partagés entre les directives calviniennes et l'influence décisive de la Pléiade.⁹⁵²

Il s'avère que dans la pratique, le mélange d'un message spirituel chrétien et l'ornementation de la poésie mondaine caractérise les grands écrivains des deux camps.

Cependant, l'on remarque chez certains auteurs calvinistes, tel Théodore de Bèze, par exemple, la volonté frappante de se détourner complètement du modèle de la poésie profane. Aussi écrit-il à cet effet dans la préface destinée « Aux lecteurs » de sa tragédie *Abraham sacrifiant* de 1550 :

[...] je confesse que de mon naturel j'ay tousjours pris plaisir à la poësie, & ne m'en puis encore repentir: mais bien ay-je regret d'avoir employé ce peu de grace que Dieu m'a donné en cest endroit, en choses desquelles la seule souvenance me fait maintenant rougir. Je me suis doncques addonné à telles matieres plus saintes, esperant de continuer cy apres: mesmement en la translation des Pseaumes, que j'ay maintenant en main. Que pleust à Dieu que tant de bons espriz que je cognoy en France, en lieu de s'amuser à ces malheureuses inventions ou imitations de fantaisies vaines & deshonestes, (si on en veult juger à la vérité) regardassent plustost à magnifier la bonté de ce grand Dieu, duquel ils ont receu tant de graces, qu'à flatter leurs idoles, c'est à dire leurs seigneurs ou leurs dames, qu'ils entretiennent en leurs vices, par leurs fictions & flatteries. A la verité il leur seroit mieux seant de chanter un cantique à Dieu, que de petrarquiser un Sonnet [...] ou de

⁹⁵² Véronique Ferrer, « La lyre protestante : Calvin et la réforme poétique en France », *art. cit.*, pp. 72-73.

contrefaire ces fureurs poétiques à l'antique, pour distiller la gloire de ce monde, & immortaliser cestuy cy ou ceste là [...] ⁹⁵³

Les divers modèles de la littérature renaissante française – la poésie antique et la poésie italiennes – sont ainsi rejetés par l'auteur calviniste

qui reconnaît « à [son] tresgrand regret » avoir lui-même pratiqué la poésie profane (il publie des *Poemata* amoureux en 1548), la critique de l'inspiration à l'antique et de ses conséquences désastreuses (la folie, la vanité, l'obscurité antiquisante, la complaisance vis-à-vis du lectorat, mais surtout l'idolâtrie) est inséparable de la promotion du « cantique à Dieu », c'est-à-dire essentiellement du psaume, « modèle unique et inégalable [...] source véritable de vie et de prière ». À la synthèse ronsardienne des inspirations s'oppose ainsi le refus calviniste de tout compromis, porté par des antithèses génériques irréductibles qui fondent durablement la pratique du chant culturel réformé – les « chansons en partie vaines & frivoles, en partie sottes & lourdes, en partie sales & vilaines, & par consequent [sic] mauvaises & nuisibles » contre les « divins & celestes Cantiques [chantés] avec le bon roi David », dira par exemple Calvin dans sa présentation du Psautier. ⁹⁵⁴

Difficile est-il pour les écrivains catholiques de dénoncer la poésie de la cour française pendant que cette cour demeure catholique elle-même, surtout quand ces écrivains, comme d'Espence et Anne de Marquets, sont rattachés à la cour par leur réseau et se décident à destiner leurs livres à des membres de la monarchie. Par conséquent, si la dominicaine ressent le besoin de faire une apologie de son choix de reproduire la modalité de la poésie de cour, manifestée par le style dit « païen » de ses vers, dans l'espace liminaire des *Divines Poesies*, elle y trouve tout de même le modèle unique pour son lyrisme, déjà fort conventionnel pour l'expression de la poésie spirituelle du côté catholique. En même temps, son choix de traduire Flaminio, auteur dont les œuvres avaient été mises à l'Index par le Vatican, à côté d'un hymne de l'Église, suggère soit un

⁹⁵³ « Aux lecteurs », in *Abraham sacrifiant. Tragédie françoise*, eds. Marguerite Soulié et Jean-Dominique Beaudin, Paris, 2006 ; pp. 33-34.

⁹⁵⁴ Nicolas Lombart, *op. cit.*, p. 437.

effort de le « réhabiliter », soit un geste d'autoprotection. De la même manière, il est possible de voir dans les pièces ajoutées en 1569 une volonté de soutenir (ou bien s'appuyer sur) l'autorité de l'Église de Rome.

En plus de refléter la mouvance des mondes littéraires et spirituels de son époque, les *Divines Poesies* d'Anne de Marquets marquent également un moment charnière dans la carrière littéraire de leur auteure. Beaucoup plus que ses autres œuvres, ce volume d'Anne de Marquets témoigne de sa connaissance de la littérature profane contemporaine, ainsi que d'un effort de se servir du modèle profane afin d'embellir des textes chrétiens. À l'instar des poètes néo-latins, italiens, et français qui la précèdent, Anne de Marquets pousse plus loin dans son exploration du pétrarquisme en particulier, livrant peut-être le premier *canzoniere* spirituel en langue française.

En 1568, Anne de Marquets collaborait toujours avec le prêtre irénique Claude d'Espence. En effet, les poésies bilingues ajoutées à l'édition de 1569 des *Divines Poesies* constituent les dernières traces de leur longue collaboration qui nous sont parvenues. D'Espence décéda en 1571, dix-sept ans avant la dominicaine qui devait passer les dernières années de sa vie à travailler sur œuvre ultime, les *Sonets spirituels*. Alors que deux de ces *Sonets spirituels* paraissent dans l'édition des *Divines Poesies* de 1569⁹⁵⁵, il nous semble raisonnable de suggérer que les différences entre le style et l'orientation de ce livre posthume, publié en 1605 chez Claude Morel, relèvent de ce grand changement dans la carrière littéraire d'Anne de Marquets. Pour la première fois, peut-être, dans ce recueil, elle écrit sans l'influence de d'Espence. Les *Divines Poesies* constituent donc l'aboutissement de ce que nous considérons comme la « première carrière » d'Anne de Marquets, où ses œuvres furent publiées de son vivant, et souvent en collaboration avec Claude d'Espence. Comme les autres œuvres qu'elle publia aux années 1560, les *Divines Poesies* manifestent son intérêt pour la traduction de poésies latines et pour les questions d'ordre spirituel, voire politique. En revanche, les quelques pièces qu'elle ajouta à la réédition de ce recueil annonce, comme nous l'avons suggéré dans le dernier chapitre de cette thèse, une transition à une poésie plus proche de la paraphrase biblique et de la célébration d'une tradition ecclésiastique, à savoir l'année liturgique.

⁹⁵⁵ Voir le sixième chapitre de cette thèse.

Les attributs des *Divines Poesies* qui nous ont permis de parler d'un « lyrisme renaissant chrétien » chez Anne de Marquets – le pétrarquisme, le goût pour la *varietas*, la poétique « composite » et les échos aux plus grands poètes de la Renaissance vernaculaire française – occupent une place beaucoup moins importante dans les *Sonets spirituels*. Nous ne sommes évidemment pas en mesure de nous prononcer sur les raisons derrière cette dernière « conversion » de la religieuse, toutefois, nous nous demandons si la mort de son collaborateur et le schisme croissant qu'amènent les guerres de religion ne l'auraient pas poussée à se retirer du monde des lettres, bornant sa poésie à une méditation soutenue sur la Bible et les fêtes de l'Église catholique.

Dans le contexte de ces années de guerre et de sa longue carrière, l'on peut interpréter les *Divines Poesies* comme incarnant un moment fugace dans la vie d'Anne de Marquets ; nous tenons tout de même à souligner son apport indéniable aux lettres françaises du seizième siècle.

Œuvres citées

Sources

La Bible, éd. Édouard Dhorme, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1959. 3 volumes.

Aneau, Barthélemy, *Chant Natal contenant sept Noels, un chant Pastoural, et ung chant Royal, avec ung Mystère de la Nativité par personnages, Composez en imitation verbale et musicale de diverses chansons, Recueilliz sur l'escripiture sainte, & d'icelle illustrez*, Lyon, chez Sébastien Gryphe, 1539.

--, *Le Quintil horacien*, in *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, Librairie Générale Française, p. 175-218.

Anonyme, *Processionnal à l'usage de Marguerite et Louise de Chabannes, religieuses du couvent des dominicaines de Poissy*, livre manuscrit, BNF NAL 3215.

Saint Augustin, *Confessions*, éd. et trad. Pierre de Labriolle, Paris, Les belles lettres, 1944 (tome 1).

--, *De doctrina christiana*, in *Œuvres de Saint Augustin*, éd. et trad. M. le chan. G. Combès et M. l'abbé Farges, Paris, Desclée de Brouwer et compagnie, 1949, tome XI.

Bèze, Théodore de, *Abraham sacrifiant. Tragédie française*, éd. Marguerite Soulié et Jean-Dominique Beaudin, Paris, 2006

--, *Pseaumes Octantetrois de David, mis en rime Française par Clément Marot et Théodore de Bèze*, Genève, chez Jean Crespin, 1551.

Billy, Jacques de, *Sonnets spirituels recueillis pour la plus part des anciens Theologiens tant Grecz que Latins : Avec quelques autres petits traictez poétiques de semblable matiere*, Paris, chez Nicolas Chesneau, 1573.

Boccace, Giovanni, *La généalogie des dieux païens (Genealogia Deorum gentilium), Livres XIV et XV*, éd. et trad. Yves Delègue, Presses universitaires de Strasbourg, 2001.

Catulle, *Poésies*, éd. et trad. Georges Lafaye, Paris, Les belles lettres, 1958.

Calvin, Jean, *Commentaires sur les Pseaumes*, Genève, chez Conrad Badius, 1558.

--, *Institution de la religion chrétienne: Composée en Latin par Jean Calvin, & translâtée en François par luy mesme, & encores de nouveau reneuë & augmentée : en laquelle est comprinse une somme de toute la Chrestienté*, sans lieu, chez Philbert Hamelin, 1554.

Cicéron, *De oratore*, trad. E.W. Sutton, London, W. Heinmann Ltd. et Cambridge, MA, Harvard University Press, 1948.

- Coignard, Gabrielle de, *Œuvres chrestiennes*, éd. Colette H. Winn, Genève, Droz, 1995.
- de Coinci, Gautier, *Les miracles de nostre dame*, éd. V. Frederic Koenig, Genève, Droz, 1966, 4 volumes.
- de Flavin, Melchior, *Remonstrance de la vraye religion, au roy tres-chrestien Charles IX*, Paris, chez Nicolas Chesneau, 1562
- de Lorraine, Charles, *Lettres du Cardinal de Charles de Lorraine (1525-1574)*, éd. Daniel Cuisiat, Genève, Droz, 1998.
- de Marquets, Anne, *Les Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius, Contenant diverses Prieres, Meditations, Hymnes, & actions de graces à Dieu : Mises en François, avec le Latin respondant l'un à l'autre. Avec plusieurs Sonnets & Cantiques, ou Chansons Spirituelles pour louer Dieu. A Madame MARGUERITE, sœur du Roy treschrestien CHARLES IX*, Paris, chez Nicolas Chesneau, 1568. (exemplaire consulté : BNF 8-BL-5321)
- , *Les Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius, Contenant diverses Prieres, Meditations, Hymnes, & actions de graces à Dieu : Mises en François, avec le Latin respondant l'un à l'autre. Avec plusieurs Sonnets & Cantiques, ou Chansons Spirituelles pour louer Dieu. A Madame MARGUERITE, sœur du Roy treschrestien CHARLES IX*, Paris, chez Nicolas Chesneau, 1569 (deuxième édition). (exemplaire consulté : BNF NUMM-71875)
- , *Sonets, prieres et devises en forme de pasquins, pour l'assemblée de Messieurs les Prelats et Docteurs, tenue à Poissy, M.D.LXI*, Paris, chez Guillaume Morel, 1562
- , *Sonets spirituels*, éd. Gary Ferguson, Genève, Droz, 1997.
- , *Sonets spirituels de feüe tres-vertueuse et tres-docte dame Sr Anne de Marquets Religieuse à Poissi, Sur les Dimanches & principales solennitez de l'Annee*, Paris, chez Claude Morel, 1605.
- de Marquets, Anne et Claude d'Espence, « Aenigme » et « Elegie sur le vendredy saint » (réédition du poème bilingue de 1560), in Claude d'Espence, *Urbanarum meditationum in hoc sacro et civili bello elegiae duae. Eucharistia. Parasceve. Aenigma*. Paris : F. Morel, 1563.
- , « Elegie sur le vendredy saint », in *Filiabus Sion, Lutetiae virginibus votinum carmen gallico-latinum*, s.l.n.d. (date indiquée à la fin : le vendredi saint 1560) (exemplaire consulté : BNF YC-8755).
- Demerson, Guy, « Avant-Propos » in *Louise Labé : les voix du lyrisme*, éd. Demerson, Éditions du CNRS, 1990, p. 7-13.
- Denisot, Nicolas, *Cantiques du premier advenement de Jesu-Christ parle Conte d'Alsinois*, Paris, chez la veuve Maurice de La Porte, 1553.

- des Masures, Louis, *Vingt Pseaumes de David, traduits selon la verité hébraïque & mise en rime françoise par Louis des Masures*, Lyon, chez Jean de Tournes, 1557.
- d'Espence, Claude, *Cinq sermons ou traictez de Claude d'Espence*, Paris, chez Nicolas Chesneau, 1562.
- , *Collectaneorum de contentia libri sex*, Paris, chez Jacob du Puys, 1565.
- , *Collectarum Ecclesiasticarum liber unus, Ad. D. Margaritam Christianiss. Regis Sororem, Per Claudium Espencæum Parisiensem Theologum*, Paris, chez la veuve de Guillaume Morel, 1566.
- , « Elegie sur le Vendredy saint », s.l.n.d. (1560).
- , *Homilies sur la parabole de l'enfant prodigue (1547)*, éd. Guy Bedouelle, Stéphanie-Marie Morgain, Simone de Reyff et Alain Tallon, Genève Droz, 2011.
- , *Institution d'un prince chrestien (1548)*, in *Un autre catholicisme au temps des Réformes ? Claude d'Espence et la théologie humaniste à Paris au XVIe siècle*, éd. Alain Tallon, Turnhout, Brepols, 2010, p. 123-47.
- , *Institutum Christiani Hominis in Gratiam Pueritiæ Catholicæ*, Paris, chez Martinum Iuvenem, 1570.
- , *Oraison funèbre ès obsèques de très haute, très puissante et très vertueuse princesse Marie, royne douairière d'Escoce, prononcée à Nostre Dame de Paris, le 12^e d'aoust 1560*, Paris, chez M. de Vascosan, 1561.
- , *Paraphrase ou méditation sur l'oraison dominicale, avec autres Opuscules*, Lyon, chez Jean de Tournes, 1550.
- , *Sacrorum Herodium liber*, Paris, chez F. Morel (pour Nicolas Chesneau), 1564.
- , *Urbanarum meditationum in hoc sacro et civili bello elegiae duae. Eucharista. Parasceve. Aenigma*, Paris, chez Frédéric Morel, 1563.
- Desportes, Philippe, *Cent Pseaumes de David, mis en vers françois*, Paris, chez Mamert Patisson, 1601.
- Dolet, Étienne, *La manière de bien traduire d'une langue en aultre*, Paris, Obsidiane, 1990.
- Du Bellay, Joachim de, *Deffence et Illustration de la Langue Françoise*, éd. Jean-Charles Monferran, Genève, Droz, 2007.
- , « Les Deux Marguerites », texte établi par Léon Séché, *Revue de la Renaissance* 2 (1903), p. 87-90.
- , *Œuvres poétiques*, éd. Henri Chamard, Paris, Librairie Hachette, 1919, vol. 4.

- , *L'Olive*, éd. Ernesta Caldarini, Genève, Droz, 2007.
- , *Recueils lyriques de 1550 à 1553*, in *Œuvres poétiques*, tome 4, éd. Henri Chamard, Paris, Librairie Nizet, 1983.
- Duchesne, Léger, éd., *Farrago Poematum Ex Optimis Quibusque, et Antiquioribus, et atatis nostræ poëtis selecta, per Leodegarium à Quercu*, Paris, chez Guillaume Cavellat, 1555.
- Érasme, *Abbatis et Eruditaæ*, in *Erasmus on Women*, éd. Erika Rummel, Toronto, University of Toronto Press, 1996, p. 174-79.
- Flaminio, Marcantonio, *Carmina*, éd. Massimo Scorsone, Torino, Edizione Res, 1993.
- , *De rebus divinis carmina*, chez Robert Estienne, 1550.
- , *In librum psalmodum brevis explanatio*, Venise, 1545.
- , *In librum psalmodum brevis explanatio*, Anvers, chez Christophe Plantin, 1558.
- , *Paraphrasis in triginta Psalmos versibus conscripta. Eiusdem de rebus divinis carmina*, Lutetiae, apud Carolum Stephanum, Typographum Regium, 1552.
- Guérout, Guillaume, *Chansons Spirituelles Composees par Guillaume Guérout, & mises en Musique par Didier Lupi Second*, Paris, chez Nicolas du Chemin, 1559.
- Habert, François, *La nouvelle Juno*, Lyon, Jean de Tournes, 1545.
- , *La nouvelle Pallas*, Lyon, Jean de Tournes, 1545.
- , *La nouvelle Venus*, Lyon, Jean de Tournes, 1545.
- Habert, Isaac, *Les Trois Livres des Meteores*, Paris, chez Jean Richer, 1585.
- Henequin, Susanne de, *Memoires concernant le Prieuré de Poissy, Recuillis [sic] sur les archives de la maison par Madame Susanne de Henequin religieuse de ce monastere*, manuscrit, BNF ms fr. 5009.
- Hüe, Denis, *Petite anthologie palinodique (1486-1550)*, Paris, Honoré Champion, 2002.
- Jamin, Benjamin, *La Philosophie chrestienne*, Paris, chez Charles Chappellain, 1606.
- Jérôme, *Patrologia Latina*, éd. J.-P. Migne, Paris, 1859, vol. 22.
- , *Select Letters*, éd. et trad. F. A. Wright, Cambridge, MA, Harvard UP, 2014.
- Labé, Louise, *Œuvres completes*, éd. François Rigolot, Paris, Flammarion, 1986.
- Lacroix du Maine, François Grudé de, *Premier Volume de la Bibliothèque du sieur de La Croix du Maine*, Paris, chez Abel l'Angelier, 1584.

- Le Picart, François, *Les Sermons et Instructions Chrestiennes, pour tous les jours de l'Advent, juques à Noel : & de tous les Dimanches & Festes, depuis Noel, jusques à Caresme*, Paris, chez Nicolas Chesneau, 1562.
- Macrin, Salmon, *Épithalames et Odes*, éd. Georges Soubeille, Paris, Honoré Champion, 1998.
- , *Hymnes (1537)*, trad. et éd. Suzanne Guillet-Laburthe, Genève, Droz, 2010.
- Magny, Olivier de, *Hymne sur la naissance de Madame Marguerite de France, fille du Roy treschrestien HENRY, en l'an 1553. Par Olivier de Magni Quercinois, avec quelques autres vers Liriques de luy*. Paris, Arnoul l'Angelier, 1553.
- Mantuanus, Baptista, *Parthenice Mariana*, Paris, chez Jean de Coblencz et Jean Petit, 1502.
- Marillac, Louise de, *L'Office de la Glorieuse Vierge Marie. Traduit en vers François. Pour le contentement de ceux qui ont son honneur en recommandation. Suivent aussi les Psaumes Penitenciaux & Canoniaux pour l'exercice des ames penitentes*, Paris, Mathurin Henault, 1621.
- Marot, Clément, *Les Psaumes en vers français avec leurs mélodies. Fac-similé de l'édition genevoise de Michel Blanchier, 1562*, éd. Pierre Pidoux, Genève, Droz, 1986.
- Marot, Clément et Théodore de Bèze, *Les pseumes mis en rime française par Clement Marot et Theodore de Beze*, Genève, chez Michel Blanchier, 1562.
- Marot, Jean, *Les deux recueils de Jehan Marot de Caen, poète et escripvain de la royne Anne de Bretagne, et depuis valet de chambre du treschrestien roy François premier*, éd. Gérard Défaux et Thierry Mantovani, Genève, Droz, 1999.
- Navarre, Marguerite de, *Les chansons spirituelles*, éd. Georges Dottin, Genève, Droz, 1971.
- , *Les comédies bibliques*, éd. Barbara Marczuk, Genève, Droz, 2000.
- , *Le Miroir de l'âme pécheresse*, éd. Joseph L. Allaire, Munchen, Wilhelm Fink Verlag, 1972.
- Odeau, Françoise, *Sermons meditatifs du devot Pere S. Bernard Abbé de Clervaux. Sur le Cantique des Cantiques. Traduits du latin en français, par Sr F. O. Religieuse du Royal Monastere de Saint Loys de Poissy*, t. 1, Paris, Louys Bellenger, 1621 et t. 2, Paris, Jean Laguehay, 1623.
- Ovide, *Tristia. Ex Ponto*, trad. Arthur Leslie Wheeler, éd. G. P. Coold, Cambridge, MA, Harvard University Press, 1996.
- Peletier du Mans, Jacques, *Art poétique*, in *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, Librairie Générale Française, 1990, p. 219-314.
- Pétrarque, François, *Canzoniere/Chansonnier*, éd. Pierre Blanc, Paris, Classiques Garnier, 1988.

- Pizan, Christine de, « Le livre du Dit de Poissy », in *Œuvres poétiques de Christine de Pizan*, éd. Maurice Roy, Paris, Librairie de Firmin Didot et compagnie, t. II, p. 159-222.
- Ronsard, Pierre de, *Les amours*, éd. Françoise Joukovsky, Paris, Gallimard, 1974.
- , *Les amours (1552)*, *Œuvres complètes* volume IV, éd. Paul Laumonier et Raymond Lebègue, Paris, Librairie Nizet, 1982.
- , *Discours des miseres de ce temps*, éd. Jean Baillou, Paris, Société Les belles lettres, 1949.
- , *Les meslanges*, *Œuvres complètes* volume VI, 1965.
- , *Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier, vol. VIII, vol. XII, Paris, Librairie Marcel Didier, 1946 et 1966.
- , *Troisième livre des Odes*, éd. Charles Guérin, Paris, Les Editions du Cèdre, 1952.
- Sannazaro, Jacopo, *Latin Poetry*, éd. et trad. Michael C. J. Putnam, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2009.
- Scève, Maurice, *Delie. Object de plus haulte vertu*, Lyon, chez Sulpice Sabon, Pour Antoine Constantin, 1544.
- Sébillet, Thomas, *Art poétique français*, in *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, éd. Francis Goyet, Paris, Librairie Générale Française, 1990, p. 37-174.
- Vessel, Claude de, *La tragédie de Jephté, traduite du latin de George Buchanan Escossais*, Paris, chez Robert Estienne, 1566.
- Vivès, Jean Luis, *Institution de la femme chrétienne*, trad. Pierre de Chagny, Escuyer (traduction de 1542), éd. A. Delboulle, Genève, Slatkine Reprints, 1970.

Études

- Backus, Irena, « The Fathers and the Reformation » in *The Wiley Blackwell Companion to Patristics*, éd. Ken Parry, Hoboken, New Jersey, Wiley-Blackwell, 2015, p. 428-41.
- , *Historical Method and Confessional Identity in the Era of the Reformation (1378-1615)*, Leiden, Brill, 2003.
- Baker, Deborah Lesko, « Gabrielle de Coignard's *Sonnets spirituels* : Writing Passion within and against the Petrarchan Tradition, » *Renaissance et Réforme* 38.3 (été 2015), p. 41-59.
- Balmas, Enea, « Note sulla fortuna del Flaminio in Francia : Anne De Marquets e Claude D'Espence », extrait du *Bollettino della Società di Studi Valdesi*, LXXXVII. 119 (1966), p. 25-49.
- Balsamo, Jean, « 'Nous l'avons tous admiré et imité : non sans cause'. Pétrarque en France à la Renaissance : un livre, un modèle, un mythe, » in *Les poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, éd. Jean Balsamo, Genève, Droz, 2004.
- , « Le 'pétrarquisme' des *Amours* de Ronsard », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 98.2 (mars-avril 1998), p. 179-93.
- , « Traduction de l'italien et transmission des savoirs : Le débat des années 1575 », in *Lire, choisir, écrire : La vulgarisation des savoirs du Moyen Âge à la Renaissance*, éd. Violaine Giacomotto-Charra et Christine Silvi, Paris, École des Chartes, 2014, p. 97-107.
- Balsamo, Jean, éd., *Les poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, Genève, Droz, 2004.
- Barral-Baron, Marie, « Claude d'Espence au miroir de l' 'Enchiridion' d'Érasme », in *Un autre catholicisme au temps des Réformes ? Claude d'Espence et la théologie humaniste à Paris au seizième siècle*, éd. Alain Tallon, Turnhout, Brepols, 2010, p. 15-34.
- Bausi, Francesco, « Poésie et religion au Quattrocento », in *Poétiques de la Renaissance : le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVIe siècle*, éd. Perrine Galand-Hallyn et Fernand Hallyn, Genève, Droz, 2001, p. 219-35.
- Beaulieu, Jean-Philippe et Diane Desrosiers-Bonin, « Les Études sur les femmes écrivains du XVIe siècle français », *French Studies* 65 (3) (2011), p. 370-75.
- Bedouelle, Guy, Stéphanie-Marie Morgain, Simone Reyff et Alain Tallon, « Introduction », in Claude d'Espence, *Homilies sur la parabole de l'enfant prodigue (1547)*, éd. Guy Bedouelle, Stéphanie-Marie Morgain, Simone Reyff et Alain Tallon, Genève, Droz, 2011 ; p. 38-40.
- Bedouelle, Guy et Simone de Reyff, « Anne de Marquets et Claude d'Espence : Énigmes » in *Religion et littérature à la Renaissance. Mélanges en l'honneur de Franco Giaccone*, éd. François Roudaut, Paris, Classiques Garnier, 2002, p. 749-81.

- Bellenger, Yvonne, « Ronsard et le décasyllabe », *Bibliothèque d'humanisme et renaissance*, 44.3 (1982), p. 493-520.
- Béné, Charles, « Marguerite et l'œuvre de Du Bellay », in *Culture et pouvoir au temps de l'humanisme et de la Renaissance : Actes du Congrès Marguerite de Savoie*, éd. Louis Terreaux, Genève, Slatkine, 1978, p. 223-41.
- Benson, Pamela J. et Victoria Kirkham, « Introduction » *Strong Voices, Weak History: Early Modern Writers and Canons in England, France, and Italy*, éd. Pamela J. Benson et Victoria Kirkham, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2005, p. 1-13.
- Benson, Pamela J. et Victoria Kirkham, éd., *Strong Voices, Weak History: Early Modern Writers and Canons in England, France, and Italy*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2005.
- Bentley, Jerry H., « Biblical Philology and Christian Humanism: Lorenzo Valla and Erasmus as Scholars of the Gospels », *The Sixteenth Century Journal* 8.2 (1977), p. 8-28.
- Berriot-Salvadore, Evelyne, *Les femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1990.
- , « 'Une nonain latinisante' : Anne de Marquets », in *Poésie et Bible de la Renaissance à l'âge classique*, éd. Pascale Blum et Anne Montero, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 183-97.
- Bloom, Harold, *Jesus and Yahwe: The Names Divine*, New York, Riverhead Books, 2005.
- Bourgeois, Christophe, *Théologies poétiques de l'âge baroque : La Muse chrétienne (1570-1630)*, Paris, Honoré Champion, 2006.
- Bridenthal, Renate, Susan Stuard et Merry E. Weisner-Hanks, éd., *Becoming Visible, Women in European History*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1977.
- Caetano, Marie-Laurentine, « *Moi qui suis, ô Dieu, ton humble chanteresse* » : *anthologie de la poésie spirituelle et féminine du XVIe siècle en français*, thèse de doctorat, Université Lumière Lyon 2, 2012.
- Carr, Thomas M., « Les abbesses et la Parole au dix-septième siècle : les discours monastiques à la lumière des interdictions pauliniennes », *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, 20.1 (2003), p. 1-23.
- , éd., *The Cloister and the World: Early Modern Convent Voices, Early Modern French Studies* 11 (2007).
- , « Introduction », in *The Cloister and the World: Early Modern Convent Voices*, éd. Thomas M. Carr, *Early Modern French Studies* 11 (2007), p. 1-6.
- Castor, Graham, *Pléiade Poetics: A Study in Sixteenth-Century Thought and Terminology*, Cambridge, 1964.

- Cave, Terence, *The Cornucopian Text*, Oxford, Clarendon Press, 1979.
- , *Devotional Poetry in France c. 1570-1613*, Cambridge University Press, 1969.
- Céard, Jean, « 'Louïer celluy qui demeure là-haut' : la forme de l'hymne ronsardien », *Renaissance et Réforme* 11.1 (février 1987), p. 1-14.
- Certeau, Michel, *La fable mystique*, Paris, Gallimard, 1982.
- Cixous, Hélène, « Le rire de la Méduse », *L'Arc* 61 1975, p. 39-54.
- Clément, Michèle, « Poésie et traduction : le sonnet en France de 1538 à 1548 », in *La traduction à la Renaissance et à l'âge classique*, Presses de l'Université Saint-Étienne, 2001, p. 91-102.
- Collarile, Luigi et Daniel Maira, « Les 'Cantiques du premier advenement de Jesu-Christ' (1553) de Nicolas Denisot : une collaboration inédite entre Michel Fezandat et la veuve Maurice de La Porte », *Revue de musicologie*, T. 91, No. 1 (2008), p. 203-09.
- Congar, Yves, « Langage des spirituels et langage des théologiens », in *La mystique rhénane*, Paris, Presses universitaires de France, 1963, p. 15-34.
- Couchman, Jane, Allyson M. Poska et Katherine A. McIver, *The Ashgate Research Companion to Women and Gender in Early Modern Europe*, London and New York, Routledge, 2013
- Cox, Virginia, « Sixteenth-Century Women Petrarchists and the Legacy of Laura », *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 35, no. 3 (Fall 2005), p. 583-606.
- Cristiani, Léon, *Histoire de l'Église depuis ses origines jusqu'à nos jours*, University of California, Bloud & Gay, 1948, vol. 17.
- Cropp, Glynnis M., *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève, Droz, 1975.
- Cunneen, Sally, *In Search of Mary: The Woman and the Symbol*, New York, Ballantine Books, 1996.
- Cunningham, Maurice P., « The Place of the Hymns of St. Ambrose in the Latin Poetic Tradition », *Studies in Philology* II.4 (October 1955), pp. 509-14
- Cutter, Elissa, « Monastic Reform in Seventeenth-Century France: The Cistercian and Tridentine Influences on Angélique Arnaud's Reform of the Convent of Port-Royal », *Cistercian Studies Quarterly* 52.4 (2017), p. 425-87.
- Dauvois, Nathalie, *La vocation lyrique. La poétique du recueil lyrique en France à la Renaissance et le modèle des Carmina d'Horace*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2010.

- Della Neva, Joann, « An Exploding Canon: Petrarch and the Petrarchists in Renaissance France », *Annali d'italianistica* 22 (2004), p. 189-206.
- Deloince-Louette, Catherine, « Du psaume au sonnet. Les 'Sonnets sur la Mort' de Jean de Sponde », *Littérature et spiritualité, Recherches et travaux*, 58 (2000), p. 39-54
- Delphy, Christine, « The Invention of French Feminism: An Essential Move », *Yale French Studies* 87 (1995), p. 190-221.
- Dottin, Georges, « Introduction » in Marguerite de Navarre, *Chansons spirituelles*, éd. Georges Dottin, Genève, Droz, 1971.
- Dunn, Kevin, *Pretexts of Authority: The Rhetoric of Authorship in the Renaissance preface*, Stanford University Press, 1994.
- Dunn-Lardeau, Brenda, « Les Béatitudes comme source d'inspiration dans la poésie de Gabrielle de Coignard et Anne de Marquets », in *Échos poétiques de la Bible*, éd. Josiane Rieu, Béatrice Bonhomme, Hélène Baby et Aude Préta-de Beaufort, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 165-77.
- Elwood, Christopher, *The Body Broken: The Calvinist Doctrine of the Eucharist and the Symbolization of Power in Sixteenth-Century France*, Oxford University Press, 1999
- Engamarre, Max, « La paraphrase biblique entre belles fidèles et laides infidèles. Étude exégétique et théologique d'un genre en vogue au XVI^e siècle », in *Les paraphrases bibliques aux XVI^e et XVII^e siècles*, éd. Véronique Ferrer et Anne Mantero, Genève, Droz, 2006, p. 19-36
- , *Qu'il me baise des baisers de sa bouche : Le cantique des cantiques à la Renaissance. Étude et bibliographie*, Genève, Droz, 1993.
- Evennett, Henry Outram, *The Cardinal of Lorraine and the Council of Trent: A Study in the Counter-Reformation*, Cambridge, University Press, 1930.
- Fabre, Isabelle, « L'élégance de l'hymne : une lecture médiévale des *Carmina de rebus divinis* de Marcantonio Flaminio », in *Die neulateinische Dichtung in Frankreich zur Zeit der Pléiade*, éd. Marie-France Guipponi-Gineste, Wolfgang Kofler, Anna Novokhatko et Gilles Polizzi, Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag, 2015, p. 319-37.
- , « Entrelacs psalmiques et glose poétique : 'bâtir sur le roc', l'exemple du *Carmen V De Rebus divinis* de Marcantonio Flaminio (1550) », *Réforme, Humanisme, Renaissance* 72 (2011), p. 73-87.
- Favre, Jules, *Olivier de Magny (1529 ? – 1561). Étude biographique et littéraire*, Genève, Slatkine Reprints, 1969.
- Febvre, Lucien, *Autour de l'Heptaméron. Amour sacré, amour profane*, Paris, Gallimard, 1944.

- Ferguson, Gary, « Introduction » in Anne de Marquets, *Sonets spirituels*, éd. Gary Ferguson, Genève, Droz, 1997.
- , « Le Chapelet et la plume, ou, quand la religieuse se fait écrivain : le cas du Prieuré de Poissy (1562-1621) », *Nouvelle revue du seizième siècle*, 19 (2001), p. 83-99.
- , *Mirroring Belief: Marguerite de Navarre's Devotional Poetry*, Edinburgh University Press, 1992.
- , « Rules for Writing: The 'Dames de Poissy' », in *The Cloister and the World: Early Modern Convent Voices*, éd. Thomas M. Carr, *Studies in Early Modern France*, vol. 11 (2007), p. 44-58.
- « The Stakes of Sanctity and Sinfulness: Tales of the Priory of Poissy (Fifteenth to Seventeenth Centuries) » in Jennifer Britnell et Ann Moss, éd., *Female Saints and Sinners / Saintes et mondaines (France 1450-1650)*, Durham UP, 2002, p. 59-78.
- Ferrer, Véronique, « La chanson spirituelle au temps de la Réforme (1553-1591) », *Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis* 7 (2012), p. 43-52.
- , *Exercices de l'âme fidèle. La littérature de piété en prose dans le milieu réformé francophone*, Genève, Droz, 2014.
- , « La lyre protestante : Calvin et la réforme poétique en France », *Revue de l'histoire des religions*, 1 (2009), p. 55-75.
- , « 'La vraye maniere de bien prier' : l'exégèse au service de la prière dans les *Commentaires de Jehan Calvin sur le livre des Psaumes* », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 67 (2008), p. 139-55.
- Ferrer, Véronique et Anne Mantero, *Les paraphrases bibliques aux XVIe et XVIIe siècles*, Genève, Droz, 2006.
- Ferrer, Véronique et Barbara Marczuk, « Introduction », *Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis* 7 (2012), p. 7-8.
- Ferroni, Giovanni, « *Liber ultimus* intorno ai *De rebus divinis carmina* di Marco Antonio Flaminio », in *Roma pagana e Roma cristana nel Rinascimento. Atti del XXIV Convegno internazionale (Chianciano Terme-Pienza 19-21 luglio 2012)*, éd. Luisa Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati Editore, 2014.
- Feugère, Léon, *Les femmes poètes au XVIe siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1969.
- Ford, Philip, *The Judgment of Palaemon: The Contest Between Neo-Latin and Vernacular Poetry in Renaissance France* (Medieval and Renaissance Authors and Texts, 9), Leiden, Brill, 2013.

- Fournier, Hannah, « La voix textuelle des *Sonets spirituels* d'Anne de Marquets », *Études littéraires*, Vol. 20, no. 2 (automne 1987), p. 77-92.
- Francis, Scott, « Marguerite de Navarre and Jean de Meun's 'vieil langage' in the *Comédie des quatre femmes* and the *Heptaméron* », *French Forum* 42.3 (2017), p. 425-39.
- Fucilla, Joseph G., « Sources of Du Bellay's 'Contre les Petrarquistes' », *Modern Philology* 28.1 (août, 1930), p. 1-11.
- Galand-Hallyn, Perrine et Luc Deitz, « Poésie et imitation au XVI^e siècle », in *Poétiques de la Renaissance : le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, éd. Perrine Galand-Hallyn et Fernand Hallyn, Genève, Droz, 2001, p. 462-88.
- Galand-Hallyn, Perrine et Fernand Hallyn, éd., *Poétiques de la Renaissance : le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, Genève, Droz, 2001.
- Ganim, Russell, « Variations on the Virgin: Anne de Marquets's Depiction of Mary in the *Sonets spirituels* », in *La femme au XVII^e siècle : Actes du colloque de Vancouver, University of British Columbia, 5-7 octobre 2000*, éd. Richard G. Hodgson, Biblio 17, Nr. 138, Tübingen, Guntar Narr Verlag, 2002, p. 407-17.
- Genre, André, « Naissances des échanges polémiques à la veille des guerres civiles : Anne de Marquets et son adversaire protestant », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 62, 2000, p. 317-57.
- , « Ronsard », in *Les poètes français de la Renaissance et Pétrarque*, éd. Jean Balsamo, Genève, Droz, 2004.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- , *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- Gennaï, Aldo, *L'idéal du repos dans la littérature française du seizième siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2011.
- Gilman, Donald, « Ronsard, Horace, and the Dynamics of Poetic Creativity », *Philological Quarterly* 88.1-2 (2009), p. 25-48.
- Giro, Jean-Eudes, *Pindare avant Ronsard : de l'émergence du grec à la publication des Quatre premiers livres des Odes de Ronsard*, Genève, Droz, 2002.
- Gros, Gérard, *Le poète, la vierge et le prince – Étude sur la poésie mariale en milieu de cour aux XIV^e et XV^e siècles*, Publications de l'Université Saint-Étienne, 1994.
- Guilleminot-Chrétien, Geneviève, « Le contrôle de l'édition en France dans les années 1560 : la genèse de l'édit de Moulins », in *Le livre dans l'Europe de la Renaissance, Actes du*

- XXVIIIe Colloque international d'Études humanistes de Tours*, éd. P. Aquilon et H.-J. Martin, Nantes, Promodis, 1988, p. 378-85.
- Hamlin, Hannibal, « 'The Highest Matter in the Noblest Form': The Influence of the Sidney Psalms », *Sidney Journal*, 23.1-2 (janvier 2005), p. 133-57.
- Hüe, Denis, *La poésie palinodique à Rouen (1486-1550)*, Paris, Honoré Champion, 2002.
- Hyatte, Reginald, « Meter and Rhythm in Jean-Antoine de Baïf's *Étrénes de poésie françoise* and the *vers mesurés à l'antique* of Other Poets in the Late Sixteenth Century », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 43.3 (1981), p. 487-508.
- Jeanneret, Michel, *Poésie et tradition biblique au XVIe siècle : Recherches stylistiques sur les paraphrases des Psaumes de Marot à Malherbe*, Paris, José Corti, 1969.
- Jones, Ann Rosalind, « Assimilation with a Difference: Renaissance Women Poets and Literary Influence », *Yale French Studies*, No. 62, 1981, p. 135-53.
- Jost, François, *Le sonnet de Pétrarque à Baudelaire : Mode et modulations*, Berne, Peter Lang, 1989.
- Jugé, Clément, *Nicolas Denisot du Mans (1515-1559) : Essai sur sa vie et ses œuvres*, Genève, Slatkine Reprints, 1969.
- Kelly, Joan, « Did Women Have a Renaissance? » in *Becoming Visible, Women in European History*, éd. Renate Bridenthal, Susan Stuard et Merry E. Weisner-Hanks, Boston, Houghton Mifflin Company, 1977, p. 137-64.
- Kendrick, Jeff, « Landscape and Mindscapes: Mapping Selfhood in a *Chanson spirituelle* of Marguerite de Navarre », *Renaissance et Réforme/Renaissance and Reformation* 36.3 (été 2013), p. 61-81.
- Langelier, Éléonore, « 'Je veux chanter de Dieu'. L'expérience poétique chrétienne chez les auteurs de la Pléiade (1550-1587) », *Information littéraire*, 2/2008 (Vol. 60), p. 53-57.
- Larsen, Anne, « 'Un honneste passetems': Strategies of Legitimation in French Renaissance Women's Prefaces », *L'Esprit créateur* vol. XXX no. 4 (1990), p. 11-22.
- Laumonier, Paul, *Ronsard, poète lyrique : étude historique et littéraire*, Genève, Slatkine, 1932.
- Laurens, Pierre, *L'abeille dans l'ambre : Célébration de l'épigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance*, Paris, Les belles lettres, 1989.
- Lavis, Georges, *L'expression de l'affectivité dans la poésie lyrique française du Moyen Âge (XIIe-XIIIe s.). Étude sémantique et stylistique du réseau lexical joie-dolor*, Paris, Les Belles lettres, 1972.

- Lazard, Madeleine et J. Cubelier de Beynac, éd.s., *Marguerite de France Reine de Navarre et son temps. Actes du Colloque d'Agen (12-13 octobre 1991) organisé par la Société Française des Seiziémistes et le Centre Matteo Bandello d'Agen*, Centre Matteo Bandello d'Agen, 1994.
- Lecointe, Jean, *L'idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993.
- Lecoq, Anne-Marie, *François 1^{er} imaginaire : symbolique et politique à l'aube de la Renaissance française*, Paris, Éditions Macula, 1987.
- Le Gall, Jean-Marie, *Les moines au temps des réformes. France (1480-1560)*, Paris, Champ Vallon, 2011.
- Lehfeldt, Elizabeth A., « The Permeable Cloister », in *The Ashgate Research Companion to Women and Gender in Early Modern Europe*, éd.s. Jane Couchman, Allyson M. Poska et Katherine A. McIver, London and New York, Routledge, 2013 ; p. 28-45.
- Lesko-Barker, Deborah « Gabrielle de Coignard's *Sonnets spirituels*: Writing Passion within and against the Petrarchan Tradition » *Renaissance et réforme* 38.3 (été 2015), p. 41-59.
- Lieberg, Godo, *Puella divina: die Gestalt der Göttlichen Geliebten bei Catull im zusammenhang der antiken Dichtung*, Amsterdam, Verlag P. Schippers, 1962.
- Lionetto-Hesters, Adeline, « De Laure à Marie : L'ascension avortée du poète dans la dernière *canzone* du *Canzoniere* de Pétrarque », *Le Verger – Herbes folles* (mai 2011), 9 pp.
- Livius, Thomas, *The Blessed Virgin in the Fathers of the First Six Centuries*, London, Burns and Oates, ltd., 1893
- Lombart, Nicolas, *L'Hymne dans la poésie française de la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, 2018.
- Lummus, David, « Boccaccio's Poetic Anthropology: Allegories of History in the *Genealogie deorum gentilium libri* », *Speculum* 87.3 (2012), p. 724-65.
- MacAskill, Annick, « Françoise Odeau », in *Le Dictionnaire des femmes de l'ancienne France*, la Société internationale pour l'étude des femmes de l'Ancien Régime (SIEFAR).
- . « Louise de Marillac (15?-1629) », in *Le Dictionnaire des femmes de l'ancienne France*, la Société internationale pour l'étude des femmes de l'Ancien Régime (SIEFAR).
- . « Un poème inédit du prieuré royal Saint-Louis de Poissy (BNF ms. fr. 5009) », *French Studies Bulletin*, 35.131 (été 2015), p. 23-31.
- MacPhail, Eric, « Erasmus and Christian Humanist Latin », *Reformation* 22.2 (2017), p. 67-81.
- Maddison, Carol, *Apollo and the Nine: a history of the ode*, Maryland, Johns Hopkins Press, 1960.

- , *Marcantonio Flaminio. Poet, Humanist and Reformer*, London, Routledge & Kegan Paul Limited, 1965.
- Magnien-Simonin, Catherine, « La jeune Marguerite des poètes (1553-1578) », in *Marguerite de France Reine de Navarre et son temps. Actes du Colloque d'Agen (12-13 octobre 1991) organisé par la Société Française des Seiziémistes et le Centre Matteo Bandello d'Agen*, éd. Madeleine Lazard et J. Cubelier de Beynac, Centre Matteo Bandello d'Agen, 1994, p. 135-58.
- Mathieu-Castellani, *Les thèmes amoureux dans la poésie française : 1570-1600*, Paris, Klincksieck, 1975.
- McFarlane, I.D., « Notes on the Composition and Reception of George Buchanan's Psalm Paraphrases », *Forum for Modern Language Studies* VII.4 (octobre 1971), p. 319-60.
- McGowan, Margaret M., *L'art du ballet de cour en France, 1581-1643*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1963.
- McGowan, Martha, « Ovid and Poliziano in Exile », *International Journal of the Classical Tradition* 12 (2005), p. 25-45.
- Meerhoff, Kees, *Rhétorique et poétique au XVIe siècle en France : Du Bellay, Ramus et les autres*, Leiden, Brill, 1986.
- Melançon, Robert, « Le pétrarquisme pieux : la conversion de la poésie amoureuse chez Jean de La Ceppède », *Renaissance et Réforme* 11.1 (1987), p. 135-47
- Ménager, Daniel, « Le 'silence' de 1560-1561 dans l'œuvre de Ronsard », *Europe* 64 (691-692) (1986), p. 48-53.
- Miller, Paul Allen, *Subjecting Verses: Latin Love Elegy and the Emergence of the Real*, Princeton, Princeton University Press, 2004.
- Monferran, Jean-Charles, *L'École des Muses. Les arts poétiques français à la Renaissance (1548-1610). Sébillet, Du Bellay, Peletier et les autres*, Genève, Droz, 2011.
- , « Introduction », in Joachim Du Bellay, *La Deffence et Illustration de la Langue Françoise & L'Olive*, éd. Jean-Charles Monferran, Genève, Droz, 2007.
- Moreau-Rendu, S., *Le prieuré royal de Saint-Louis de Poissy*, Imprimeur Alsatia Colmar, 1968.
- Moss, Ann, « Latin Liturgical Hymns of the Reformation Crisis (1520-1568) », *Humanistica Lovaniensia*, XL (1991), p. 73-111.
- Murphy, James J., éd., *Three Medieval Rhetorical Arts*, Berkeley, University of California Press, 1971.

- Naughton, Joan Margaret, *Manuscripts from the Dominican Monastery of Saint-Louis de Poissy*, University of Melbourne, 1995.
- Nassichuk, John, « Léger Duchesne, orateur royal », *Tangence* 93 (été 2010), p. 17-35.
- , « Ronsard lecteur de Flaminio : Notes sur quelques vers de ‘Hylas’ », *Bibliothèque d’humanisme et renaissance*, 61.3 (1999), p. 729-36.
- , « La traduction de la poésie néo-latine au XVI^e siècle en France », in *Histoire des traductions en langue française – Renaissance*, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 2016, p. 1087-1102.
- , « La voix et le chant poétique dans les *Cantiques* de Nicolas Denisot du Mans (1553) », in *Le chant et l’écrit lyrique*, éd. Antonio Rodriguez et André Weiss, Bern, Peter Lang, 2009, p. 167-82.
- Noailly, Jean-Michel, « La bibliographie des Psaumes imprimés en vers français » in *Les paraphrases bibliques aux XVI^e et XVII^e siècles*, éd. Véronique Ferrer et Anne Mantero, Genève, Droz, 2006, p. 225-40.
- , « Le psautier des églises réformées au XVI^e siècle », *Chrétiens et sociétés* numéro spécial 1 (2011), p. 57-90.
- Noël, Octave, *Histoire de la ville de Poissy, depuis ses origines jusqu’à nos jours*, Poissy, chez Marchand, 1869.
- Norton, Glyn P., *The Ideology and Language of Translation in Renaissance France and their Humanist Antecedents*, Genève, Droz, 1984.
- Nugent, Donald, *Ecumenism in the Age of the Reformation: The Colloquy of Poissy*, Cambridge, Harvard University Press, 1974.
- Overell, M. Anne, « Pole’s Piety? The Devotional Reading of Reginald Pole and his Friends », *Journal of Ecclesiastical History*, 63.3 (juillet 2012), p. 458-74.
- Passot-Mannooretonil, Agnès, *Poètes et pédagogues de la Réforme catholique*, Paris, Classiques Garnier, 2019.
- Pastore, Alessandro, « Due biblioteche umanistiche del cinquecento (i libri del Cardinal Pole e di Marcantonio Flaminio) », *Rinascimento* xix (janvier 1979), p. 269-90.
- Pederson Wiberg, Else Maria, « The Significance of the *Sola Fide* and the *Sola Gratia* in the Theology of Bernard of Clairvaux (1090-1153) and of Martin Luther (1486-1546) », *Cistercian Studies Quarterly*, 47.4 (2012), p. 379-406
- Pelikan, Jaroslav, *The Emergence of the Catholic Tradition (100-600)*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 1971.

- , *Eternal Feminines: Three Theological Allegories in Dante's Paradiso*, New Brunswick and London, Rutgers University Press, 1990.
- Petey-Girard, Bruno, « Prier en poète : le cas Philippe Desportes », *Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis* 7 (2012), p. 53-67.
- , « Vigénère, Desportes et la 'divine poésie et musique' des Psaumes », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXVIII, n. 3 (2006), p. 499-516
- Petris, Loris, *La plume et la tribune : Michel de L'Hospital et ses discours (1559-1562) ; suivi de l'édition des Discours de Michel de L'Hospital (1560-1562)*, Genève, Droz, 2002.
- , « Le théologien et le magistrat : Claude d'Espence et Michel de L'Hospital » in *Un autre catholicisme au temps des réformes ?* éd. Alain Tallon, Turnhout, Brepols, 2010.
- Pineaux, Jacques, *La poésie des protestants de langue française, du premier synode national jusqu'à la proclamation de l'Édit de Nantes (1559-1598)*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1971.
- Racaut, Luc, « Education of the Laity and Advocacy of Violence in Print during the French Wars of Religion », *History* 95.2 (318) (2010), p. 159-76.
- , « Nicolas Chesneau, Catholic Printer in Paris During the French Wars of Religion », *The Historical Journal* 52.1 (2009), p. 23-41.
- Raith II, Charles, « Theology and Interpretation: The Case of Aquinas and Calvin on Romans », *International Journal of Systematic Theology*, 14(3) (July 2012), p. 310-26.
- Read, Kirk D., *French Renaissance Women Writers in Search of Community: Literary Constructions of Female Companionship in City, Family and Convent*, thèse, Princeton University, 1991.
- Read, Kirk D. et François Rigolot, « Discours liminaire et identité littéraire : Remarques sur la préface féminine au XVI^e siècle », *Versants* no. 15 (1989), p. 75-98.
- Reid, Jonathan A., « Marguerite de Navarre and Evangelical Reform », in *A Companion to Marguerite de Navarre*, eds. Gary Ferguson et Mary B. McKinley, Leiden, Brill, 2013, p. 29-58.
- Reynes, Geneviève, *Couvents de femmes : La vie des religieuses contemplatives dans la France du XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1987.
- Reynolds, Brian, *Gateway to Heaven: Marian Doctrine and Devotion, Image and Typology in the Patristic and Medieval Periods*, Hyde Park, New York, New City Press, 2012, volume 1.
- Rieu, Josiane, « Le langage pétrarquiste de la poésie spirituelle : quelques recueils catholiques », *Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis* 7 (2012), p. 69-84.

- Rigolot, François, « Ecrire au féminin à la Renaissance : problèmes et perspectives », *L'Esprit Créateur*, vol. XXX no. 4 (Winter 1990), p. 3-10.
- , « Prolégomènes à une étude du salut de l'appareil liminaire des textes littéraires », *L'Esprit Créateur*, vol. XXVII no. 3 (Fall 1987), p. 7-18.
- Rouget, François, *L'apothéose d'Orphée : l'esthétique de l'ode en France au XVIe siècle*, Genève, Droz, 1994.
- , « L'esthétique de l'ode et de la chanson de la Pléiade (1550-1560) », *The Romanic Review*, vol. 87 no. 4 (1996), p. 455-64.
- , « Une forme reine des Puy poétiques : la ballade », in *Première poésie française de la Renaissance autour des Puy poétiques normands*, éd. Jean-Claude Arnould et Thierry Mantovani, Paris, Classiques Garnier, 2003, p. 329-46.
- Rummel, Erika, *Erasmus on Women*, Toronto, University of Toronto Press, 1996.
- Rus, Martijn, « Le Noël, miroir de la société : Du XVe au XIXe siècle », *Neophilologus* 94 (2010), p. 241-50.
- Russell, Camilla, « Religious Reforming Currents in Sixteenth-Century Italy: The *Spirituali* and the Tridentine Debates over Church Reform », *Journal of Religious History*, 38.4 (décembre 2014), p. 457-75.
- Scollen Jimack, Christine M., *The Birth of the Elegy in France: 1500-1550*, Genève, Droz, 1967.
- Seiler, Mary, *Anne de Marquets. Poétesse religieuse du XVIe siècle*, New York, AMS Press, 1931.
- Shahar, Shulamith, *The Fourth Estate. A History of Women in the Middle Ages*, trad. Chaya Gal., Cambridge, Cambridge UP, 1983.
- Silver, Susan K., Silver, « 'And the Word Became Flesh...' : Cannibalism and Religious Polemic in the Poetry of Desportes and d'Aubigné », *Renaissance et Réforme* 24.1 (hiver 2000), p. 45-56.
- , « The Combative Text: Ronsard's Poetics of Dissent (1562-63) », *Romanic Review* 96.2 (2005), p. 155-72.
- Simonin, Michel, « Peut-on parler de politique éditoriale au XVIe siècle ? Le cas de Vincent Sertenas, libraire du Palais », in *Le livre dans l'Europe de la Renaissance. Actes du XXVIIIe Colloque international d'Études humanistes de Tours*, éd. P. Aquilon et H.-J. Martin, Nantes, Promodis, 1988, p. 264-81.
- Smith, Kathryn A., *Art, Identity and Devotion in Fourteenth-Century England: Three Women and their Books of Hours*, London, The British Library, 2003.

- Smith, Malcolm C., « Aspects de la bibliographie des éditions anciennes de Ronsard », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 22.1 (1970), p. 73-82.
- Soubeille, Georges, « Introduction », in Salmon Macrin, *Épithalames et Odes*, éd. et trad. Georges Soubeille, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 11-145.
- Soulié, Marguerite, « L'imitation des sonnets de Du Bellay chez deux poètes protestants du XVI^e siècle voulant témoigner de leur foi », *Œuvres et critiques*, 20.1 (1995), p. 175-82.
- Speziari, Daneile, *La plume et le pinceau : Nicolas Denisot, poète et artiste de la Renaissance (1515-1559)*, Genève, Droz, 2016.
- Tallon, Alain, éd., *Un autre catholicisme au temps des Réformes ? Claude d'Espence et la théologie humaniste à Paris au XVI^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2010.
- Taylor, Larissa Juliet, *Heresy and Orthodoxy in Sixteenth-Century Paris. François Le Picart and the Beginnings of the Catholic Reformation*, Leiden, Brill, 1999.
- Teban, Maryann, « Writing the Ineffable: Du Bellay's *Olive* », *The French Review* 78.3 (février 2005), p. 522-35.
- Tedeschi, John, « L'œuvre littéraire de la Réforme italienne », in *Le livre dans l'Europe de la Renaissance: Actes du XXVIII^e Colloque international d'Études humanistes de Tours*, eds. P. Aquilon et H.-J. Martin, Nantes, Promodis, 1988, p. 405-33.
- Thysell, Carol, *The Pleasure of Discernment: Marguerite de Navarre as Theologian*, New York, Oxford UP, 2000.
- Turchetti, Mario, « *Hugenotz, Papaultz, Sacrementaires, Catholiques bons et mauvais* : bataille de mots, guerre de factions. Une apologie de la concorde par le 'moyenneur' déclaré Claude d'Espence en 1568 », in *Un autre catholicisme au temps des réformes ?* éd. Alain Tallon, Turnhout, Brepols, 2010.
- Venard, Marc, « Claude d'Espence poète ? » in *Un autre catholicisme au temps des Réformes ? Claude d'Espence et la théologie humaniste à Paris au XVI^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2010 ; p. 267-82.
- Veyne, Paul, *L'élégie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'occident*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.
- Viennot, Eliane, « Écriture et culture chez Marguerite de Valois » in *Femmes savantes, savoirs des femmes. Du crépuscule de la Renaissance à l'aube des Lumières*, éd. Colette Nativel, Genève, Droz, 1999, p. 167-75.
- . « Une intellectuelle, auteure et mécène parmi d'autres : Marguerite de Valois (1553-1615) », *Clio. Femmes, genre, histoire* 13 (2001), p. 125-34.

- Vignes, Jean, « Jean-Antoine de Baïf et Claude Le Jeune : Histoire et enjeux d'une collaboration », *Revue de Musicologie* 89.2 (2003), p. 267-95
- , « Poésie et religion au XVI^e siècle en France », in *Poétiques de la Renaissance : le modèle italien, le monde franco-bourguignon et leur héritage en France au XVI^e siècle*, p. 257-85.
- Wanegffelen, Thierry, *Ni Rome ni Genève : les fidèles entre deux chaires en France au XVI^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1997.
- Weber, Édith, *Le Concile de Trente (1545-1563) et la musique : De la Réforme à la Contre-Réforme*, Paris, Librairie Honoré Champion, 2008.
- White, Paul, *Renaissance Postscripts: Responding to Ovid's Heroides in Sixteenth-Century France*, Ohio State University Press, 2009.
- Worth, Valerie, *Practising Translation in Renaissance France: The Case of Étienne Dolet*, Oxford, Clarendon Press, 1988.
- Zemon-Davis, Nathalie, *Society and Culture in Early Modern France*, Stanford, Stanford University Press, 1975.

Dictionnaires historiques

Huguet, Edmond, *Dictionnaire de la langue française du XVIe siècle*, Paris, Librairie ancienne Édouard Champion, 1925-1973, 7 tomes.

Godefroy, Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du 9^e au 15^e siècles*, Paris, F. Vieweg, Émile Bouillon, 1881-1902, 10 tomes.

Annexe : *Les Divines Poesies de Marc Antoine Flaminus* (édition
de 1569)

Présentation

Nous présentons ci-dessous une transcription annotée de la seconde édition de l'œuvre *Les Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius : Contenant diverses Prieres, Meditations, Hymnes, & actions de graces à Dieu* (Paris, chez Nicolas Chesneau, 1569). Des tables des *incipits* latins et français ainsi qu'un glossaire paraissent à la fin de notre transcription.

Politique éditoriale

Afin de faciliter la lecture de ce texte, nous avons modifié l'orthographe pour respecter les conventions modernes pour l'emploi des lettres i/j et u/v. Outre ces changements, nous n'avons modernisé ni l'orthographe ni la ponctuation de l'édition de 1569.

LES / DIVINES POESIES / DE MARC ANTOI- / NE FLAMINIUS

LES / DIVINES POESIES / DE MARC ANTOI- / NE FLAMINIUS:

*Contenantes diverses Prieres, Meditations, Hymnes,
& actions de graces à Dieu:*

Mises en François, avec le Latin respondant l'un à l'autre.

Avec plusieurs Sonnets & Cantiques, / Chansons Spirituelles pour louer Dieu.

A Madame MARGVERITE, sœur du Roy / treschrestien CHARLES IX.

[emblème de l'imprimerie de Chesneau]

A PARIS,

Chez Nicolas Chesneau, rue S. Jaques, à l'en- / seigne de l'Escu de Frobẽ, & du Chesne verd.

1569.

Avec Privilege du Roy.

/ np.

A MADAME / MARGVERITE, / sœur du Roy treschrestien, / CHARLES IX.

MADAME⁹⁵⁶, à bõne & juste occasiõ on me pourroit estimer bien temeraire & presumptueuse, si j'avois entrepris (consideré vostre excellence & grandeur, & mon insuffisance) de vous presenter ce mien petit labour, sans avoir esté induicte à ce faire, cõme j'ay esté, par vostre autorité &

⁹⁵⁶ Comme nous le signalons dans le deuxième chapitre de notre thèse, l'on retrouve ici des marques de la rhétorique de l'épître. Anne de Marquets semble suivre de manière précise la disposition classique proposée pour la lettre : *salutatio, captatio benevolentiae, narratio, petitio, conclusio*.

parolle. Attēdu que le dernier voyage que vous feistes en ce lieu, il vous pleut me faire tāt d'hōneur que de me demander quelques petits fruicts de mon estude, monstrant avoir

/ np.

aggreables ceux que ja vous aviez peu veoir, ores que cela procedast de vostre seule & naïfve bōté, & non de leur merite. Aiant dôc MADAME, par ceste gracieuse demāde, qui m'a servy de commendement, entendu vostre volonté, je n'ay voulu faillir, comme celle qui vous doit & desire obeïr toute sa vie, me mettre en devoir de l'executer, combien que ce n'a esté avec telle diligence & promptitude que je devois, aiant esté longuement intimidée par une honte & crainte qui me destournoit de ceste entreprise, & qui à la verité ne m'eust jamais permis d'en venir à fin, si le desir que j'avois de vous complaire, & faire treshumble service, n'eust esté le plus fort. A quoy m'a encore beaucoup aidé l'experience que j'avois faite de vostre benevolence & faveur, avec le certain tesmoignage que feu monsieur vostre precepteur m'en avoit dôné⁹⁵⁷, m'ayant assuré que vous re-

/ np.

cevriez tousjours avec bō visaige, ce que je vous presenterois. Or apres avoir bien pensé en moy-mesmes que ma Muse ne seroit jamais capable d'inventer⁹⁵⁸ aucune chose digne de vous, je me delibray de traduire en vers François, ces vers Latins de *M. Antoine Flaminius*, ne sçachant rien plus propre & convenable pour vous estre offert, tant pour l'argument qui est saint & divin, & digne de une Princesse si bien acheminée à vertu cōme vous estes, que pour la grande conformité que vous avez avec celle à qui les susdicts vers Latins ont esté dediez, c'est à sçavoir, à

⁹⁵⁷ Nous n'avons pas encore pu identifier ce précepteur. Gary Ferguson, dans sa présentation des *Sonets spirituels*, écrit qu'il n'a pu l'identifier non plus, alors qu'il émet l'hypothèse qu'il s'agit soit de Louis Prévost de Sansac, soit de Jacques de Labrosse (*op. cit.*, p. 24n).

⁹⁵⁸ « Inventer » semble désigner ici la partie de la rhétorique qui consiste à trouver un sujet pour son texte.

tresexcellēte Princesse, *Madame de Savoie*, vostre tante⁹⁵⁹, A laquelle, selon qu'on peult juger par vostre gentil esprit & bon naturel, vous ne serez moins ressemblante de science & de bōnes meurs, que de nom & de qualité. Et pour revenir à madicte traductiō, je confesse ny avoir observé beaucoup

/ np.

de choses qui eussent esté bien requises, ny rendu vers pour vers: joinct que j'ay en quelques endroits usé de Paraphrase, selon qu'il m'a semblé bon, ou bien que il m'estoit plus facile en ceste sorte, m'estant tousjours asseuree, MADAME, que vostre tres-illustre grandeur, accompaignee de douceur si aimable, supporteroit benignement ce qui seroit digne de correction, regardant plustost l'affection & bonne volonté, que l'œuvre mesme. Et souz ceste confiance j'ay encore adjousté quelques Cantiques & Sōnets de semblable argument: avec l'Anagrāmatisme de vostre nom, m'estât bien souvenue que c'estoit une des choses que monsieur vostre-dict precepteur m'avoit dictes⁹⁶⁰, qui vous seroient plus agreables. Il vous plaira donc, MADAME, me faire tant d'honneur de recevoir le tout en bonne part, comme treshumblemēt je vous en supplie. En quoy faisant vous

/ np.

m'obligerez infiniment, & de plus en plus, à prier Dieu pour la conservation de vostre altesse & grandeur. Laquelle je luy supplie faire croistre & augmenter en toutes graces & vertus, & vous donner, MADAME, en tresheureuse prosperité tresbonne & treslongue vie. De vostre maison de Poissy, ce quiziesme jour de Juin, 1568.

Vostre plus-que tres-hum-
ble & tres-obeïssante ser-

⁹⁵⁹ Marguerite de France (1523-74), fille de François 1^{er} et de sa première femme, Claude. Claude d'Espence compare Marguerite de Valois à sa tante aussi dans sa préface au *Collectarum liber unus*, *op. cit.*

⁹⁶⁰ Nous n'avons pas pu trouver d'autres témoignages du goût de la princesse pour cette forme littéraire.

vante S. ANNE DE
MARQUETZ.

/ np.

EPISTRE / Encore à la dicte / DAME.

SI vous n'avez esgard (ô Roiale princesse)
 Qu'à l'imperfection, ignorãce & rudesse
 De ces miens petits vers, dõt je vous fay present,
 Vous ni pourrez riẽ veoir qui soit bõ ni plaisãt,
 Et direz à bon droict qu'œuvre si mal dressee
 Ne meritoit l'honneur de vous estre adressee :
 Mais tout ainsi qu'on voit souvêt caché dessous
 Quelque bien dure escorce, un fruict suave & doux⁹⁶¹,
 Ainsi j'ause asseurer que si vous prenez garde
 Au subject principal, qui concerne & regarde
 Une divine ardeur, une perfection
 De ferme & vive foy, une conjonction
 De l'ame avec son Dieu, par devote priere:
 Bref, une instruction utile & singuliere
 Pour aspirer au ciel, & suivre heureusement
 Celuy qui peult donner le vray contentement:
 Vous verrez bien alors⁹⁶², que sous la couverture
 D'une assez malplaisante & indocte escriture,

⁹⁶¹ Il s'agit d'un lieu commun de la théorie exégétique. Voir, à titre d'exemple, Augustin, *Les confessions*, livre 3.11 ; Boccace, *La généologie des dieux païens*, livre 14 ; et le premier sonnet du recueil de Jacques de Billy (*Sonnets spirituels*, 1573, *op. cit.*) : « Ne t'arreste à l'escorce, ains passe plus avant. / Sous un sale manteau l'on voit assez souvent / Caché quelque sçavoir bien profond & solide » (12-14).

⁹⁶² La poète arrive à l'apodose de la similitude qui commence au vers 7.

On peut facilement beaucoup de bien choisir,
Avec un agreable & merueilleux plaisir.

/ np.

Qu'ainsi soit, y a il chose plus proffitable,
Est-il plaisir plus grand, plus doux & delectable,
Que d'eslever son cœur, son ame & son esprit
A chanter, recognoistre & louer Jesus Christ?
Implorer sa faveur, luy raconter & dire
Cōme à un vray amy⁹⁶³, nostre ãgoisse & martyre?
En sa grace⁹⁶⁴ & bonté⁹⁶⁵ tousjours nous asseurer,
Quelque mal & tourment que puissions endurer ?
Considerer aussi ses divins benefices,
Et que pour nous sauver, & purger de tous vices,
Nous retirer d'enfer, & le ciel nous offrir,
Il a voulu la mort honteusement souffrir⁹⁶⁶?

Voila sommairement les choses plus requises
Au fidelle Chrestien, lesquelles sont comprises
En ce que j'ay trauidict [sic]: Ce qui me fait penser
Que telle utilité pourra recompenser
L'ignorance du style, & le rude langaige,
Confessant librement qu'en ce petit ouvraige

⁹⁶³ Ici s'annonce déjà le thème de la « vraie amitié » qui parcourt l'œuvre. Pour ce thème, voir aussi la poésie spirituelle de Marguerite de Navarre.

⁹⁶⁴ La grâce divine.

⁹⁶⁵ Anne de Marquets emploie le terme de « bonté » comme synonyme pour la grâce.

⁹⁶⁶ Sur ce thème, voir la douzième ode de Flaminio qu'Anne de Marquets traduit dans ce même volume : « Jesus benignus, optimus / Horrenda passibus vulnera, / Dolentibus succurrere / Est promptus... » (30-33)

Je ne puis recognoistre & advouër rien mien
 Que ce qui est mal-faict: car tout l'heur & le biẽ
 Qu'on y peut recueillir, a pris son origine
 De l'auteur inspiré d'une muse divine⁹⁶⁷:
 Qui luy faisoit chanter, non les folles amours,
 Non les trop vicieux & peu sobres discours
 De quelque mensongere & vaine poësie⁹⁶⁸:
 Ou autre invention d'humaine fantasie:
 Mais ce qui estoit propre à la gloire de Dieu,

/ np.

Et ce qu'un Chrestien doit mediter en tout lieu,
 Sans s'occuper ainsi à chose infructueuse
 Contraire aux bonnes mœurs, & si pernicieuse
 Que jadis les Romains bannirent iustement
 Un qui avoit escrit trop impudiquement⁹⁶⁹,
 Le contraignãt en fin (pour quelque amẽde faire)
 De prẽdre autre subject au premier tout cõtraire.
 A plus forte raison ceux donc qui sont instruits
 En l'escolle de Christ, devroiet bien estre induicts
 A cõvertir⁹⁷⁰ en mieux & en quelque œuvre utile,

⁹⁶⁷ Marcantonio Flaminio (1498/9-1550), auteur des *Carmina sacra*.

⁹⁶⁸ Flaminio avait pourtant écrit des poèmes sur l'amour terrestre avant de se mettre à la poésie spirituelle, par exemple, dans son deuxième livre de poésies bucoliques.

⁹⁶⁹ Il s'agit sans doute d'Ovide. L'empereur Auguste le bannit de Rome à cause de *carmen et error*, un poème (peut-être l'*Ars amatoria*) et une erreur, d'après son propre témoignage (*Tristes* II).

⁹⁷⁰ Pour l'emploi de ce verbe, voir l'hymne *Hercule Chrestien* de Ronsard : « Mais, ô SEIGNEUR, les Gentilz vicieux / Qui n'avoient point ta foy devant les yeux / Ont converty les parolles predittes / (Que pour toy seul la Sybille avoit dittes) / A leurs faux Dieux, contre toute raison, / Attribuant maintenant à Jason, / Et maintenant à un Hercule estrange, / Ce qui estoit de propre à ta louẽge... » (*op. cit.*, vv. 85-92).

La grace & l'ornement de leur plume gentille⁹⁷¹.

Ha ! que je plains le temps, qui est si precieux,
Et les riches talentz qu'ils ont receus des cieux
Ainsi mal employez & dōt ils rendront compte
Quelque jour devāt Dieu à leur reproche & hōte.

Mais il faut (disent ils, se voulants⁹⁷² excuser)
Pour resveiller l'esprit & le subtiliser,
Ecrire de l'amour: autrement d'heure en heure
Plus grossier il deviēt, & trop morne il demeure.

Et biē, que d'amour donc ils prennēt le subject,
Mais non pas de celluy qui rend l'homme subject
A mille pauvretes & le faict miserable,
Le conduisant en fin à la mort perdurable:
Ains de l'amour divī, cōme a fait nostre autheur⁹⁷³,
De l'amour (di-je) saint, dont procede tout heur,
Et qui jamais en fin ne tourne en amertume,
Ainsi que toute chose impure ha de coustume.

/ np.

Au prix duquel amour, ny la dilection
De la mere à l'enfant, ny autre affection
Tant extreme soit elle & de longue durée,

⁹⁷¹ C'est-à-dire la plume païenne.

⁹⁷² L'accord du pluriel du participe passé est un trait constant dans ces textes.

⁹⁷³ Flaminio.

Ne doit ny ne peut estre en douceur comparée⁹⁷⁴.
 Somme, cest amour rend de tout vice vainqueur
 Celluy qui bien le gouste & savoure en son cœur,
 Car il purge l'esprit d'erreur & d'ignorance,
 Et l'orne de vertu, de grace & sapience.

Là donc on peut trouver [sic] assez bon argument
 Pour doctement escrire & bien chrestienmēt,
 Laissant les vers lascifs, & les chants impudiques
 Aux Epicuriens, aux Paiens & Ethniques.

Si ne veux-je du tout l'invention⁹⁷⁵ blasmer
 D'un Poëte facond, veu qu'elle peut charmer
 Par une gracieuse & estrange merveille,
 Un bien facheux soucy, & repaistre l'aureille⁹⁷⁶.
 Mais cela ne suffit pour l'esprit contenter,
 Car estant immortel, il le faut substanter
 De viande immortelle & celeste⁹⁷⁷, de sorte

⁹⁷⁴ Un lieu commun de la poésie spirituelle de Flaminio : l'amour du divin qui dépasse de loin l'amour des parents ou des amants. Voir, à titre d'exemple, les odes 8 (vv. 22-23) et 16.

⁹⁷⁵ Comme dans l'épître en prose, ici « invention » signifie l'action de trouver son sujet (du latin *invenire*, trouver)

⁹⁷⁶ Cette caractérisation de la poésie rappelle la description des songes chez d'Espence (*Homilie I*, 310—s.). Plus loin il ajoute à la comparaison la poésie mondaine :

Il y ha encor davantage, les carmes des Poëtes, philosophie mondaine, eloquence d'orateurs et lettres humaines, sont belles escosses à pourceaux (comparées dis'je aux divines) ce sont sciences plus plaisantes, que proufitables : de plus de delection que de utilité : plus chatouillantes les aureilles, que penetrantz l'esprit : c'est un vain son, ce ne sont que paroles, prou de vanité, peu de verité, steriles fables[,] subtilz sophismes, rien droit ou solide, et encor moins suffisant à bonne et heureuse vie, sans aucune refection de Justine

(I. 348—357).

⁹⁷⁷ Ici commence la comparaison de la « viande immortelle & celeste » et le pain du père dans la parabole de l'enfant prodigue (ou la comparaison du pourceau à l'enfant prodigue) (comparaison des vers de poètes « faconds » mais païens aux « gousses et siliques »). Claude d'Espence fait le même lien dans sa première « homilie de l'enfant prodigue » de 1547 (*op. cit.*, I. II. 255-ss.).

Que s'il gouste autre chose, il n'en tire & rapporte
 Au lieu de nourriture, & de bon aliment,
 Que desgoust, facherie, & mescontentement:
 Ou s'il y prent plaisir, chose peu durable⁹⁷⁸,
 Et qui souvent en fin luy est desagreable,
 C'est comme cest enfant prodigue⁹⁷⁹ & esgaré,
 Qui s'estant de son père à son dam separé,
 Ne pouvoit contenter ses desirs fameliques,

/ np.

En mâgeant des pourceaux les gousses & siliques⁹⁸⁰:
 Et se voyant ainsi pressé d'extreme fain,
 Sans cesse il regrettoit de son pere le pain,
 Cognoissant bien alors que toute autre pasture
 Ne luy pouvoit donner utile nourriture.

Mais cecy ne se doit entendre seulement
 Pour quelque vaine estude, ains generallement
 Pour to⁹ biès et plaisirs qu'õ voit en ce mōde estre,
 Dont l'homme ne se peut contenter ny repaistre
 Aussi Dieu ne l'a pas créé pour ceste fin⁹⁸¹:

⁹⁷⁸ Dans l'édition de 1568, le vers comprend un autre mot et ainsi une autre syllabe, pour faire un vers alexandrin : « Ou s'il y prent plaisir, *c'est* chose peu durable » (nous soulignons). Ici, le vers ne comprend que onze syllabes.

⁹⁷⁹ La parabole de l'enfant prodige.

⁹⁸⁰ Luc XV : 16. Voir l'homélie de d'Espence sur ce passage de l'Évangile selon Luc : « A bon droit celuy desire et demande des gousses et escosses, et point n'en aura, qui mieux ha voulu garder les pourceaux, que se saouler et contenter des biens et viandes de la maison paternelle » (I. 298-302).

⁹⁸¹ C'est aussi le sujet de la huitième ode des *De rebus divinis carmina*, « Eos tantum beatos esse affirmat, qui cæteris omnibus relictis Christo adhærent ».

Ains⁹⁸² pour heur biẽ plus grãd, c'est à sçavoir, afin
 Qu'au seul souverain bien il aspire & pretende,
 Qu'il le cherche par foy, le cognoisse & entende,
 Et qu'en le cognoissant, il l'ayme entierement,
 L'aymant qu'il le possede en fin heureusement:
 Puis en le possedant en gloire supernelle,
 Qu'il en ait jouissance heureuse & eternelle⁹⁸³.

Dequoy je le supplie en fin vous faire part,
 Tres-illustre princesse, à qui tant il depart
 De ses plus rares dons: entre lesquels je prise
 Sur tout l'heur qu'il vo⁹ faict d'estre si biẽ apprise
 En tout ce qui conduit à vertu & sçavoir⁹⁸⁴:
 Choses qu'on doit chercher & desirer avoir
 Trop plus que les honneurs & richesses du mōde⁹⁸⁵:
 Aussi n'y a il rien qui esgalle & seconde
 La science & vertu, veu que c'est l'ornement
 Qui dure en sa beauté perpetuellement⁹⁸⁶.

/ np.

Et qui pare trop mieux que la riche couronne

⁹⁸² « Mais » dans la première édition de 1568.

⁹⁸³ Jean 6 : 47.

⁹⁸⁴ Cf. La rhétorique de l'éloge dans la préface à Marguerite dans le *Collectarum liber unus* de Claude d'Espence (*op. cit.*).

⁹⁸⁵ C'est le Seigneur qui incarne la vraie sagesse. À ce sujet, voir Proverbes 8 et les versets 10-21 en particulier.

⁹⁸⁶ La comparaison entre la véritable « science » et les valeurs plus mondaines constitue aussi un *topos* de la littérature humaniste sur les femmes et l'éducation. Voir, à titre d'exemple, le colloque « *Abbatis et Erudita* » d'Érasme (in *Erasmus on Women*, éd. Erika Rummel, *op. cit.*, pp. 174-79) et la préface aux *Euvres* de Louise Labé (*Euvres complètes*, éd. François Rigolot, *op. cit.* ; pp. 41-43)

Qui les Rois embellit & leur chef environne⁹⁸⁷:
 Car celle là ne sert que pour un peu de temps,
 Mais ce beau thresor⁹⁸⁸ cy rend à jamais contents
 Ceux qui en sont ornez, leur donnant grace telle
 Qu'il les faict jouissants d'une gloire immortelle:
 Et si pour l'acquerir, ils ont eu paravant
 Quelque peine & travail, cōme il advient souvêt,
 Il leur rend bien apres heureuse recompense
 De plaisir & repos plus grand que lon ne pense.

Or ayant donc choisi ce chemin vertueux⁹⁸⁹,
 Bien qu'il soit plus estroit que le voluptueux,
 Poursuyvez-le tousjours, ô Princesse bien nee,
 Afin que la faveur que Dieu vous a donnee,
 Puisse en fin parvenir à tel accroissement,
 Que ce soit à sa gloire, & à l'advancement
 Du sang Royal de France, ainsi que le desirent
 Tous ceux qui de bon cœur s'efforcent & s'aspirêt
 A vous faire service en tout humble devoir.
 Duquel nombre je suis, or' que je n'ay pouvoir
 De faire aucune chose assez louable & digne
 Selon vostre grandeur excellente & insigne:
 Pour le moins vous verrez ma bonne volonté
 Par ce petit Livret qui vous est présenté.
 Auquel je vous supplie estre si favorable,
 Que luy faciez cest heur de l'avoir agreable,

⁹⁸⁷ Cf. la couronne des ivrognes d'Ephraïm que Dieu fait tomber (Esaïe 28 : 1-3).

⁹⁸⁸ Cf. la couronne de l'Éternel (Esaïe 28 : 5) et aussi la couronne de sagesse (Proverbes 1 : 9).

⁹⁸⁹ C'est-à-dire le Christ, qui se proclame le chemin au Seigneur (Jean 14 : 6).

Comme j'ay quelque espoir, attendu mesmement

/ np.

Que vostre gracieux & doux commandement,
 A guidé jusqu'ici ceste mienne entreprise:
 Car j'ay trop mieux aimé estre à bõ droict reprise
 D'avoir mis en avant cest ouvrage imparfaict,
 Que vostre volonté ne sortist son effect,
 Veu qu'à jamais je veux de toute ma puissance
 Vous rendre une treshũble & prõpte obeissance,
 Comme vous meritez & comme je le doý:
 Nõ tãt pour estre fille⁹⁹⁰ & sœur⁹⁹¹ d'un si grãd Roy⁹⁹²,
 Que pour celle vertu ou vostre cœur aspire,
 Que j'estime trop pl⁹ qu'un Royaume ou Empire.

FIN.

/ np.

Anagrammatisme du / Nom de MADAME : / *MARGARETA A FRANCIA* : / FEMINA GRATA
 AC RARA⁹⁹³.

⁹⁹⁰ Marguerite est fille du roi Henri II (1547-1559).

⁹⁹¹ Elle est sœur de Charles IX (1550-1560-1574).

⁹⁹² Cf. la préface de Claude d'Espence à Marguerite dans son *Collectarum liber unus*. Pour une comparaison des deux passages, voir le deuxième chapitre de notre thèse.

⁹⁹³ « *Marguerite de France* : Femme précieuse et rare » (notre traduction).

SONET⁹⁹⁴.

O Combien est le lys royal de Frãce
Favorisé des astres & des cieux,
D'avoir produit en si grand' excellence
Ceste Princesse agreable⁹⁹⁵ à noz yeux!

De qui l'esprit gentil & gratieux⁹⁹⁶
Est decoré d'une beauté immense,
Aiant en soy le thresor precieux
De pieté, de vertu & science.

Brief, ceste Perle⁹⁹⁷ & noble MARGVERITE
Est de tel prix, excellence & merite,
Qu'on ne la peut à autre comparer :

Aussi celuy⁹⁹⁸ qui de dons l'environne,
Lui veux en terre & au ciel preparer
Une Roiale & illustre couronne.

/ np.

⁹⁹⁴ Ce sonnet prend la forme du sonnet dit « français ». Sur la question de sa versification, voir le deuxième chapitre de notre thèse.

⁹⁹⁵ L'adjectif latin *grata* peut aussi être traduit par « agréable ».

⁹⁹⁶ Le même adjectif latin peut aussi être traduit par « gratieux ».

⁹⁹⁷ Le prénom Marguerite signifie « perle ».

⁹⁹⁸ C'est-à-dire Dieu.

EXTRAICT DV / privilege du Roy⁹⁹⁹.

LE Roy a permis & permet à Seur Anne de Marquetz, Religieuse à Poissy, choisir tel Libraire & Imprimeur que bon luy semblera, pour faire imprimer les versiōs latines *de M. Antoine Flaminius*, ensemble toutes autres versions ou œuvres de son invention¹⁰⁰⁰ qu'elle a faictes, ou pourra faire, moyēnant qu'elles soiēt visitees & approuvees par les docteurs de la faculté de Theologie de Paris¹⁰⁰¹. Et sont faictes inhibitiōs & defences à tous autres Libraires & Imprimeurs de ce Royaume, sinon à celuy qui d'elle aura charge expresse, n'en vendre ny imprimer jusques à dix ans apres la premiere impression qui sera faite d'une chacune desdites œuvres : à peine de confiscation des livres imprimez au contraire, & d'amende arbitraire: comme plus amplement est contenu aux lettres de privilege sur ce donnees à Paris le 16. Fevrier 1567¹⁰⁰². Signees.

Par le Roy en son conseil,

BVRGENSIS.

/ 1.

LES DIVINES / poësies de M. Antoine / Flaminius.

A Madame MARGVERITE, / sœur du Roy Charles IX¹⁰⁰³.

PRIERE POVR / le matin.

⁹⁹⁹ Il s'agit mot par mot du même privilège que celui qui paraît dans l'édition de 1568, alors qu'il y a des traductions à la fin du livre qui ne paraissent pas dans la première édition.

¹⁰⁰⁰ Le privilège accorde donc le droit à Anne de Marquets d'inclure des poésies originales, sans que Burgensis les aurait vues. La responsabilité d'approuver le contenu demeure donc avec la faculté de Théologie.

¹⁰⁰¹ Cette condition ne s'applique pas à tous les livres imprimés chez Chesneau. Anne de Marquets a donc obtenu non seulement un privilège mais aussi une permission, laquelle il fallait, selon l'édit de Châteaubriant, pour les livres de sujet religieux (voir, à ce sujet Geneviève Guillemot-Chrétien, « Le contrôle de l'édition en France dans les années 1560 : la genèse de l'édit de Moulins » *in Le livre dans l'Europe de la Renaissance*, 1988, p. 379).

¹⁰⁰² Il s'agit de la même date que celle du privilège de la première édition (le 16 février 1568 d'après le calendrier moderne).

¹⁰⁰³ Ainsi Anne de Marquets remplace-t-elle le titre de Marguerite de Savoie avec celui de Marguerite de France.

Ores voici l'estoille belle & claire
 Du jour luisant la vraie messagere,
 Qui chasse loing de la terre & des cieux
 L'ũbre de nuict, mal plaisãte à nos yeux:
 Et quand & quand nous presche & admoneste
 Estant levez qu'au beau temple celeste
 Nous addressions prieres & souspirs,
 Du plus profond de nos cœurs & desirs.

Supplions donc d'affection entiere
 Celluy qui est la source de lumiere,
 Que tout ainsi qu'il fait apres la nuict
 Que le beau jour en terre & cieux reluit,
 Qu'ainsi nos cœurs & sens il illumine
 Par la splendeur excellente & divine
 Du S. Esprit, qui sans crime & forfait
 No⁹ guide en fin hors de ce siecle infect¹⁰⁰⁴,
 Jusques aux cieux en gloire pardurable
 En ce beau regne heureux & desirable.

M. ANTONII / Flaminii, de rebus / divinis Carmina.

Ad. D. Margaritã, Hẽ- / rici Gallorum Regis / sororem¹⁰⁰⁵.

PRECATIO / matutina.

¹⁰⁰⁴ Elle traduit ainsi *haec contagia*, littéralement « ces contagions ». La mention du siecle infect pourrait constituer une référence voulue aux guerres de religion, ou bien au thème ascétique du *contemptus saeculae*.

¹⁰⁰⁵ Dans le texte latin qui se trouve en face de la traduction d'Anne de Marquets, l'on garde le titre de Marguerite de Savoie, « sœur d'Henri roi des Français » (notre traduction).

*I*Am noctis umbras *Lucifer*¹⁰⁰⁶

Alma diei nuntius

Terra polóque dimovet,

Simúlque nos cubilibus

Monet relictis pectore

Preces ab imo fundere

Ad templa summa cælitum.

Oremus ergo supplices

Fontem perennem luminum,

Ut, sicut omnes aëris

Illustrat oras, vivo

Sic nostra corda repleat

Fulgore Sancti spiritus,

Qui nos per hæc cõtagia

Puros ab omni crimine,

Traducat ad cælestium

Sedes beatas: illius

/ 2.

Or faisons tout selon la volonté

De nostre Dieu plein d'immense bonté:

Soit que mangions, ou que nous voulions faire

Pour le public, ou pour nous quelque affaire,

Soit que mettions bien ententivement

Quelque pensee en nostre entendemêt,

Que tout cela à la gloire redonde

¹⁰⁰⁶ Littéralement, « qui apporte la lumière », c'est-à-dire Vénus, la planète (l'étoile) qui paraît au ciel le matin.

De ce bon Dieu autheur de tout le monde.

O Roi¹⁰⁰⁷ supresme & monarque des cieux
 Fai jouissants de ces biens precieux
 Que requerõs, to⁹ ceux la [sic] qui t'honorêt,
 Qui d'un cœur pur te servent & adorent,
 Et ton cher fils unique Jesus Christ
 Nostre sauveur avec le Sainct Esprit.

*Nutu gerantur omnia:
 Cibúmque siue sumimus,
 Seu quid negotii foris
 Tractamus, aut domi, intima
 Seu mente quid revoluimus,
 Id omne semper gloriam
 Spectet beati numinis.*

*Rector supreme cœlitum
 Quæ mente tota poscimus,
 Hæc omnibus concedito,
 Qui corde puro te colūt,
 Et unicũ natum tuum
 Cũ sempiterno spiritu.*

PRIERE POVR / le Midy.

Le beau Soleil par sa course legere
 Est ja mōté au plus haut de la sphere

¹⁰⁰⁷ Anne de Marquets traduit ainsi le substantif latin *rector*.

Faisant sentir à la terre l'ardeur
De sa luisante & ardente splendeur.

O pere doux par ta lumiere & grace
Viens embraser noz cœurs froids cōme glace,
Et telle ardeur d'amour insere aux tiens,
Que les plaisirs, les hōneurs & les biens
Qu'en soi contient ce miserable monde

PRECATIO / Meridiana.

*Iam Sol citato sidere
Suprema cœli culmina
Percurrit, alma fervidis
Tellus calescit ignibus:
At tu beato lumine
Accende corda frigida
Pater benigne, omnibus
Tantos piorum sensibus
Ignes amoris excita,*

/ 3.

Soyent tenus d'eux comme une chose immunde
Et qu'il n'y ait violence ou effort
Qui ce feu saint si ardent & si fort
Sache destaindre, ains que croissant sans cesse
Il puisse en fin surmonter la haultesse
De tous les cieux, & à Dieu nous lier
D'un ferme nœud qu'on ne peut deslier.

O createur de la machine ronde,

Du firmament, de la terre & de l'onde,
 Nous te faisons en grand' affection
 Ceste priere & supplication:
 Reçois là [sic] donc d'un [sic] aurette amiable,
 En nous estant si doux & favorable
 Que nos desirs tu faces prosperer,
 Nous dōnant mieux q̃ n'ausons esperer,
 Et que ce soit la louange & gloire
 De toi seigneur, qu'aimer voulons & croire.

*Ut quic_qd orbis cōtinet,
 Præ te sit illis sordidum:
 Nec ulla vis hunc fervidum
 Amoris æstũ temperet,
 Sed usq₃ crescens, omnia
 Convexa cæli trãsvolet,
 Summo 'q₃ Patri vinculo
 Nos iungat insolubili.*

*Has nos ab imo pectore
 Precationes mittimus
 Tuas ad aures maxime
 Terræ poli 'q₃ conditor.
 Tu vota nostra numine
 Dextro secunda, idque ad tuam
 Concede nobis gloriam.*

PRIERE POVR LE VESPRE.

VOici le vespre or' estant de retour
 Qui ja cōmence à obscurcir le jour:

Supplions donc par instante priere
 Le seul autheur de la saincte lumiere
 Qu'il garde bien que l'umbrageuse nuict
 D'iniquité, (qui tant à l'ame nuict)
 Ne tombe aux cueurs des Chrestiens & fidelles,
 Les aveuglant par tenebres mortelles.

PRECATIO / Vespertina.

*IAm vesper ortus incipit
 Diem tenebris condere:
 At nos parentem luminis
 Sancti precemur, ne sinat
 Noctẽ suorum mentibus*

/ 4.

Soit que le somme & dormir gracieux,
 Donne repos & relasche à noz yeux,
 Ou que d'iceux il s'esloigne & s'escarte,
 Que de noz cueurs jamais ne se departe
 La clarté saincte & divine splendeur,
 A celle fin que l'immense grandeur
 Et la bonté de la supresme essence
 Nous puissions veoir par pure consciẽce,
 Et par ainsi nous embraser en fin
 De plus en plus au feu d'amour divin.

O pere saint, ô prince & Roy celeste
 Sois si propice à nostre hũble requeste,
 Que nous puissiõs par ta grace adresser

Noz faicts, noz dictz & tout nostre penser
 A ton honneur, à ta gloire & louange,
 Et qu'a toy seul chascun de nous se reнге.

*Caliginosam irrepere:
 Seu dulcis alma recreat
 Sopor quiete, languida
 Seu liquit ille lumina,
 Nūquam recedat à piis
 Lux sempiterna cordib⁹,
 Ut sem_p in dies magis,
 Magis 'q₃ detur maximi
 Benignitatem numinis
 Videre mente lucida:
 Et hinc amoris optimi
 Ardere semperignibus [sic].*

*Supreme cœlitū pater,
 Votis tuorū supplicum
 Aures benignas admove
 Ut sensa cordis omnia,
 Et dicta, facta 'q, ad tuā
 Sic dirigamus gloriam.*

POUR INVOQVER L'AIDE / DE IESVS CHRIST / en tribulation.

JE te supplie, ò JESVS debonnaire,
 Ne mespriser ma priere ordinaire,
 Mes saints desirs & mes vœux tresardêts
 Qui ta favuer sont tousjours attendants:
 Car tout ainsi que la terre est seichée,

Qui par l'ardeur du soleil est touchee,
 Mon pauvre esprit est certes tout ainsi
 Sec & malade, & quasi tout transi,
 Par les ardeurs d'affliction extremes,

OPEM CHRISTI / in magna animi ægritu- / dine cōstitut⁹ implorat.

*IESu benige, fervidas
 Precationes, & mea
 Ne quæso vota despice.
 Ut terra solis ignibus
 Hiulca, sic animus meus
 Afflictus, æger, aridus
 Dulcissimũ rorem tuum
 Expectat, ô salus mea:
 Refrigerera mētem meam,*

/ 5.

Mais il attend de ta bonté supresme
 Une rosee & tresdouce liqueur,
 Qui prōptemēt guarit l'ame & le cœur.
 R'affreschi donc, ô Dieu je te supplie,
 Mon pauvre esprit, de ceste douce pluie:
 Chãge ces pleurs & crainctes desormais
 En une joie immortelle à jamais,
 A celle fin que mes tristes complainctes
 Je convertisse en tes louanges saintes:
 Et que ma voix au lieu de lamenter,
 De jour & nuict puisse graces changer.

Helas mō Dieu, mō seul biē & refuge¹⁰⁰⁸!

Ne pese pas comme un severe juge
 Mes faicts, mes dicts, & pensers vicieux,
 Ains plaise toy par ton sang precieux
 Me nettoier de toute offence & vice:
 Que la douleur de tes maux me guerisse,
 Et que ta mort tresamere à souffrir
 Vienne en mō cœur telle douceur offrir
 Qu'avoir je puisse une joie & constance,
 A soustenir ma croix de penitence¹⁰⁰⁹.

Metus, dolores, lachrymas

Muta perenni gaudio:

Ut hæ querelæ flebiles

Mutentur in laudes tuas,

Et vox agendis gratiis

Noctes diéq₃ personet.

Ne, quæso, more iudicis

Quid egerim, quid dixerim.

Quid cogitarim, pōdera:

Peccata sed mea omnia

Tuo cruore deleas:

Me vulnerũ sanet dolor

Tuorũ, amara mors tua

Cordi meo dulcedinem

Instillet, ut meam crucem

Et fortis & libens feram.

¹⁰⁰⁸ Cette exclamation est un ajout de la traductrice. Cf. Psaume 46 : 2.

¹⁰⁰⁹ Le mot « penitence » est un ajout d'Anne de Marquets.

COMBIEN HEVREUX / sont ceux qui portants leur croix / suivent Jesuschrist.

O Cōbiē est heureux celuy qui porte
 Par chacū jour sa croix, en telle sorte
 Que promptemēt & de cœur & d'esprit,
 Il va suivant son prince Jesuschrist.
 C'est celuy là que le pere celeste
 Prēd pour sō fils, lui dōnāt quāt au reste

QVAM SINT / beati_ q sumpta sua cru- / ce Christū sequuntur.

*BEatus ille qui suam
 Tollit crucē quotidie,
 Magnis 'q₃ Jesum passib⁹
 Sectatur: illū maximus
 Cælestium pater sibi
 Adoptat ultro filium:*

/ 6.

Le saint Esprit qui par son propre effect
 Purge tout crime & tout vice & forfaict:
 Voire & qui est l'heureux et certain gage
 De l'eternel & celeste heritage,
 Veu qu'il excite au plus profōd du cœur
 Une si sainte & merveilleuse ardeur
 D'amour divin, que l'hōme ou il repose
 Mesprise lors toute mortelle chose,
 Tant ce qui est en terre plus exquis,
 Que les thesors [sic] de la mer tant requis:

Et ne peut prendre aucũ plaisir en sōme,
 Sinon en Dieu, que son espoir il nomme,
 Son vray salut, sa gloire & son honneur,
 Sa joie unique, & son maistre & seigneur
 Qu'il voit tousjours assistant à sa dextre,
 Pour le sauver & son protecteur estre,
 A ce qu'il puisse en ce voyage humain
 Tant redoubtable & de grands dangers plain,
 Marcher sans crainte, & sentir en soy-mesme
 De ce bon Dieu la clemence supresme.
 Voila pourquoy ny l'humaine fureur,
 Ni des enfers l'effroyable terreur,
 Ne luy faict peur, car riẽ ne l'espouvante
 Pour grand peril ou mal qui se presente.

Cōme un rocher qui est frappé souvẽt
 Des flots de mer¹⁰¹⁰, de l'orage & du vent,
 Il est tousjours ferme, constãt & stable,
 Et en tout tẽps d'ũ cœur doux & aimable
 Se negligant, aide à ses ennemis:
 A sa patrie, aux siens, à ses amis.

Eique donat spiritum

Peccata delentẽ omnia,

Hæreditatis inclitæ

Pignus beatũ: is intimo

In corde miros optimi

¹⁰¹⁰ Cf. l'èpître aux Éphésiens, 4 :14. Anne de Marquets ne traduit pas la référence à *Adriæ*.

*Patris amores excitat*¹⁰¹¹
Hinc ille temnēs omnia
Quæcūq; tellus & maris
Arena dives continet,
Lætatur unico Deo:
Hūc spē, salutē, gloriam
Suā, suūmque gaudiū,
Patrem, magistrum nominat,
Latus 'q; semper dexterū
Sibi tegentem conspicit,
Per huius ut vitæ vias
Formidolosas ambulet
Securus, & chari patris
Benignitatem sentiat.
Ergo nec illum territat
Humana vis, nec inferūm
Furor tremendus maximis
Periculorum casibus.

Ut dura rupes turgidi
Tunsa procellis Adriæ,
Immobilis sem_p manet,
Nec cessat ullo tempore
Hostes, amicos, patriam
Iuvare, negligens sui.

/ 7.

¹⁰¹¹ Faute dans l'édition. Il faut lire plutôt : « Is intimo / In corde miros excitat / Patris amores optimi : / Hinc ille temnens omnia... » (cf. l'édition moderne de Massimo Scorsone ; cette faute n'apparaît non plus dans l'édition de 1568).

Or cestuicy menant si saincte vie
 Ressent en soy une joye infinie:
 Mais l'homme inique (ores qu'il soit puissant
 En terre & mer, & qu'il soit jouissant
 Du nom d'heureux trespoux & desirable)
 Est toujours pauvre, infirme & miserable.

*Sic ille vitam cœlitum
 Colens, perenni gaudio
 Triumphat: Impius licet
 Terræ marisque sit potens,
 Pulchrúmque nomē occupet
 Fœlicis, est semper miser.*

COMPARAISON DE L'AME / A VNE FLEVR.

COMme en beauté se r'enforce & accroist
 La tendre flœur qui prend naissance & croist
 En bon terroir, estant bien arrousee
 Souventesfois de pluye & de rousée:
 Mon ame aussi par la douce liqueur
 Du saint Esprit, florit & prend vigueur:
 Mais aussi tost qu'elle perd ceste grace¹⁰¹²,
 Elle languit, & sa beauté se passe:
 Comme une fleur qui sa naissance prend
 En terre seche, & sur qui ne descend
 Aucune humeur de rousee ou de pluye,

¹⁰¹² Cette référence à la « grâce » du Saint Esprit est un ajout d'Anne de Marquets.

Dont elle soit eslevee & nourrie.

COMPARAT / animum suum flori.

UT flos tenellus in sinu

Telluris almæ, lucidam

Formosus explicat comam,

Si ros & imber educat

Illum: tenella mens mea

Sic floret, almi spiritus

Dũ rore dulci pascitur.

Hoc illa si caret, statim

Languescit, ut flos arida,

Tellure natus, eũ nisi

Et ros & imber educat.

QVE CEVX SEVLEMENT / sont heureux, qui laissant tou- / tes choses se joignent / à
Jesuschrist.

EOS TANTVM / beatos esse affirmat, qui / cæteris omnibus relictis / Christo adhærent.

/ 8.

JUsgues à quand, ô aveugles humains,

Aimerez vous ainsi ces songes vains,

Choses qui n'ont qu'une fause apparẽce,

Sans nul effect, sans aucune existence?

Ni la beauté admirable à noz yeux,

Ni les habits de pourpre precieux,

Ni l'esprit grand, qui par docte science

Congnoist des cieux & l'ordre & la puissance

Entend & voit par nombres & compas
 Chasque elemēt, tāt en hault qu'icy bas,
 Fōt l'hōme heureux, ains la certaine voie
 De vray plaisir, de bon heur & de joye,
 C'est Jesuscrist nostre aimable seigneur,
 Qui de tous biens est le riche donneur:
 Courez donc tous, courez en assurance
 Vers ce bon Dieu, & ayez esperance
 En sa faveur, car pour nous vicieux
 Il a laissé son hault throsne des cieux,
 Et a souffert (pour nous oster de peine)
 Faim, soif, & mort cruelle & inhumaine.
 Il est si doux que nul, je vous promects,
 Il ne desdaigne & mesprise jamais:
 Ains au contraire il souhaite & desire
 A ceux qui sont en angoisse & martyre,
 En maladie & tribulation,
 De donner aide & consolation.
 Certes, jamais n'y eut un pere ou mere
 Qui tant aimast d'affection entiere
 Son seul enfant, bien conditionné,
 Comme vers nous est affectionné
 Ce bõ Seigñr. O cent fois dõc heureuse

*Q*Vousque vana somnia,
*Falsas 'q*₃ rerũ imagines,
O cæci amare pergitis?
Non forma vincens Nirea [sic],
Nõ dives usus purpuræ,
Non mens peragrans sidera,
*Compos 'q*₃ latos aëris,

*Marisque, terrásque infimas,
 Reddūt beatos. Unica
 Fællicitatis est via
 Jesus benignus, omnium
 Dator bonorum, currite
 Omnes ad illum, currite
 Fidenter: ille deserens
 Amore nostri cælitum
 Sedes beatas, pertulit
 Famem, sitímque, & vulnera,
 Mortémque diram, neminem
 Fastidit ille: perditos
 Aegros malorũ pōdere
 Pressos iuvare diligit:
 Non sic & optimũ & unicum
 Amant parêtes filium
 Ut ille nos. O centies
 Beatus ille, maxime*

/ 9.

L'ame¹⁰¹³ qui est de toy si amoureuse,
 Souverain Dieu, qu'elle veult tout laisser
 Pour te servir de bon cœur sans cesser!

*Jesu, relictis omnibus
 Qui mente tota se tibi*

¹⁰¹³ Elle traduit le pronom masculin *ille* (« celui ») par « âme » (« *O centies / Beatus ille* » par « O cent fois dōc heureuse / L'ame »). Le substantif français suggère une identité plus générale ; il peut s'appliquer aussi au sexe féminin.

In servitutum dedicat!

POVR LOVER ET RA- / conter les benefices de Jesus christ / envers nous.

O Jesuschrist prospere & florissant,
 Fils eternel du pere tout puissant,
 De quel honneur & louange condigne
 Pui-je exalter ta clemence benigne?
 Veu que laissât les beaux astres & cieux,
 Faictz & formez de tes doigtz precieux,
 Tu as pris corps de mortelle substance
 Pour me donner la grace & la puissance
 De parvenir & monter jusqu'au ciel,
 Laissant la terre (ou n'y a rien que fiel)¹⁰¹⁴
 Tu as souffert des playes douloureuses,
 Mille tourments & peines langouereuses
 Estant en croix: & tout expres à fin
 Que moy ayant par le serpent malin
 Esté jadis cruellement navree¹⁰¹⁵,
 Voire à la mort sans remede livrée,
 J'eusse à present cause de m'esjouyr,
 Pouvant de vie eternelle jouyr¹⁰¹⁶.
 Veu que ta grace & bonté singuliere
 Me fait du ciel avec toi heritiere¹⁰¹⁷.

¹⁰¹⁴ Ajout d'Anne de Marquets, sans doute pour compléter la rime avec « ciel ».

¹⁰¹⁵ Référence au peché originel et à la chute de l'homme.

¹⁰¹⁶ Jean 6 : 47.

¹⁰¹⁷ Dans la traduction, le sujet poétique est féminin.

Que cecy soit ô bening Jesuschrist,
 Incessamment en ma memoire escrit,
 Afin qu'au pere eternel & supresme
 J'en rende loz sans cesse, & à toymesme,

PRÆDICAT / beneficia à Christo in / se & cæteros morta- / les collata.

*Jesu beate, numinis
 Aeterna proles maximi,
 Quibus tuã clementiam
 Efferre possim laudibus?
 Tu pulchra linquens sidera
 Formata dextera tua,
 Mortale corpus induis,
 Ut ipse terram deserens,
 Suprema cœli culmina
 Conscēdam: acerba vulnera,
 Crucisque dira sustines
 Tormenta, ut ipse callidi
 Serpentis ore saucius,
 Mortiq₃ certus¹⁰¹⁸, gaudeã
 Vita potitus cœlitum,
 Tuoque factus munere
 Tuus cohæres. Fac precor
 Jesu benigne, cogitem
 Hæc semper, ut semper tibi
 Summo'q₃ patri gratias*

¹⁰¹⁸ La condition de tout homme après la chute.

/ 10.

Vous reverant en toute sainteté,
Et vous ayment d'entiere volonté.

*Agā, piéque vos colā,
Totāque mēte diligam.*

QVE DOIVENT FAIRE / ceux qui ayment Dieu.

Toute personne ayment Dieu, mette peine
De n'estimer aucune chose humaine,
Car en ayment les bien & les hōneurs,
Les dignitez, la gloire & les faveurs,
On ne pourroit (c'est chose toute seure)
Aimer son Dieu d'affection bien pure:
Laisse donc tout & de cœur & d'esprit
Pour posseder seulement Jesus Christ,
Et tu auras par sa sainte presence
Heureusement de tous biens jouissance:
Il chassera promptement de ton cœur
Pleurs & soupirs, toute crainte & douleur:
Car la ou est ce Jesus tant aimable,
Là est tousjours une joye incroyable:
Aussi est-il de ceux qui l'ayment bien
Le seul plaisir & le souverain bien.

Or tu seras (chose triste & amere)¹⁰¹⁹

¹⁰¹⁹ Les mots inclus ici entre parenthèses constituent encore un ajout de la traductrice.

Abandonné & de pere & de mere,
 Mais ce bon Dieu sans te laisser jamais
 Assistera tousjours, je te promects,
 A ton costé, te faisant compaignie
 En tous les maux & perils de la vie.
 Puis quand le jour de la mort adviendra
 Que delaisser ce monde il conviendra,

QVID SER- / vandum sit amatori- / bus Christi.

*Q*Vicunque Jesum diligit
 Humana discat omnia
 Nil aestimare: diligens
 Opes, honores, gloriam,
 Amare Jesum puriter
 Nequit: relinque cætera,
 Unūque Jesum posside.
 Nam quicquid est usquam boni,
 Sic possidebis: lachrymas,
 Metus, dolores, pectore
 Tuo fugabit: dulcia
 Sēper morātur gaudia,
 Ubi moratur candidus
 Jesus, voluptas unica
 Est ille amantium sui.
 Quin mater & pater tuus
 Te derelinquēt, optimus
 A dextera nunquam tua
 Jesus recedet, omnium
 Fidus comes discriminū
 Et cum suprema venerit

/ 11.

Il te mettra au beau regne celeste
 Pour estre exēpt de tout mal & moleste,
 Et la jouyr à perpetuité
 D'heureuse joye & d'immortalité.

*Tibi dies, te transferet
 In sancta regna cœlitū,
 Furaris ut vita simul,
 Et sempiterno gaudio.*

POVR EXPRIMER L'A- / mour que lon a envers Dieu.

MON cœur, ô Dieu, navré de ton amour
 Souspire à toy sans cesse nuict & jour¹⁰²⁰,
 Et pour autant humblement je te prie,
 O Dieu qui es le salut de ma vie,
 Me delivrer au moins finalement
 De ces liens, afin qu'heureusement
 Je volle au ciel pour avoir jouyssance
 De ta divine & celeste presence:
 Mais ce pendant vien tousjours m'embraser
 De plus en plus en ce divin brasier
 D'amour celeste, en sorte que mon ame
 Ayant laissé ce corps vil & infame
 Puisse jouyr au lieu des bienheureux

¹⁰²⁰ Les deux adverbes sont des ajouts de la Dominicaine.

De tes baisers celestes & amoureux.

Sois de mon cœur la totale esperance,
 Le seul plaisir, la joye & l'assurance,
 O bon Jesus que seul je veux priser
 Fay que pour toy je puisse mespriser
 Tous biens humains, brief que tout je deteste
 Pour aspirer à ton amour celeste.

Soit que Phœbus¹⁰²¹ esclarcisse les cieux

EXPRIMIT AR- / dorem amoris sui erga / Christum.

*TE sancte Jesu mens mea
 Amoris icta vulnere
 Suspirat. O salus mea,
 Me solve tandem vinculis
 Istis, ut evolem tuam
 Beatus ad præsentiam.
 Fac interim magis, magis
 Amore totus ardeam,
 Ut pura mens à corporis
 Contagione, amplexibus
 Evadat aptior tuis.
 Tu spes, voluptas, unicum
 Cordis mei sis gaudium
 Benigne Jesu, da precor*

¹⁰²¹ Anne de Marquets traduit ici le substantif latin *Sol* par un équivalent mythologique. Ce choix va à l'encontre de la présentation des *Sonets spirituels* de Gary Ferguson, qui émet la thèse que la religieuse évite l'évocation de la mythologie ancienne (*art. cit.*, p. 29).

*Humana cuncta spernere
Te propter, omnia fac mihi
Te propter unum sor-*

/ 12.

Par la splendeur de ses radiants yeux,
Ou que la nuict aux lassez favorable
Distille en nous un sommeil agreable,
Soit en publicq, soit dedans la maison,
Fay que mon ame avec humble oraison
Te cherche, invoque, & chante ta puissance,
Et que ton nom plain de toute clemence
Luy soit si doux, si precieux & cher,
Qu'elle ne vueille autre plaisir chercher.

deant:

*Seu pulcher oras ætheris
Sol lustrat almo lumĩe,
Seu nox benigno languida
Rigat sopore corpora,
Domi forisque mēs mea
Te quærat, ãvocet, canat,
Solúmque fœlix in tuo
Dulci acquiscat noĩe¹⁰²².*

HYMNE A LA LOVAN- / GE DE JESVSCHRIST.

¹⁰²² Pour *nomine*.

CHantons Jesus, saintes vierges pudiques,
 Louõs son nom par psalmes & câtiques¹⁰²³,
 Jeunes enfants, & vous d'eage parfaict,
 Pareillement vous qui avez ja faict
 La plus grand' part de vostre humain voyage¹⁰²⁴,
 Louons Jesus de bon cœur & courage:
 Louons le dy-je & nous esjouyssons
 Que de sa grace & foy nous jouyssons,
 Luy qui nous ayme & cherit cõme père,
 Tant il nous est favorable & prospere.

O Jesuschrist fils & verbe eternel
 De ce grand Dieu & pere supernel,
 Tu as creé les cieux, la terre & l'onde,
 Et n'y a rien en la machine ronde
 Qui ne soit faict de ta puissante main,
 Et sans cesser, ô Dieu doux & humain,

HYMNVS IN / Christum.

JEsu[m] pudicæ virgines,
Jesum iuvêtes integra,
Jesum viri, senes, anus
Cantemus: in cuius fide
Lætetur esse, patrio

¹⁰²³ Ce vers est un ajout de la traductrice. La référence en particulier aux « psalmes », ici associés aux « cantiques », n'est pas sans intérêt, ces textes blibiques étant, à l'ère des Guerres de Religion, fortement associés à la faction protestante. Voir, *inter alia*, Véronique Ferrer, « La chanson spirituelle au temps de la Réforme (1533-1591) », *art. cit.*, p. 47. Nous considérons le modèle davidique dans notre analyse des poèmes d'Anne de Marquets, notamment dans le quatrième chapitre de la présente thèse.

¹⁰²⁴ Dans les vers 3-5 de sa traduction, Anne de Marquets traduit trois substantifs latins par des périphrases.

*Qui nos amore diligit,
Fovetque. Summi numinis
Aeterne fili, siderum,
Terræ, marisque conditor,
Nil vasta cœli immensitas,
Nil magnus orbis continet
Non dextera factũ tua.
Tu patris in sinu sedens*

/ 13.

(Cõbien qu’au sein paternel tu reposes)
Tu entretiens & regis toutes choses.

Or toy vaincu d’extreme affection,
Et de noz maux ayant compassion¹⁰²⁵,
Tu as voulu un corps passible prendre,
Pour en la croix l’attacher & estendre,
Nous delivrant du feu perpetuel
Par ton supplice & martyre cruel.
Puis ayant eu contre la mort victoire,
Tu es monté en ton regne de gloire,
Menant ensemble au ciel avecques toy
Ceux qui t’avoient servy par vive foy.

Toute la cour celeste & triumpante
Et jour & nuict t’adore, loue & chante.
Tesmoing nous est l’esprit consolateur

¹⁰²⁵ Pour le mot « compassion » (pour *caritas*) : cf. l’élégie de 1563 dans le volume de Claude d’Espence (*Urbanarum meditationum in hoc sacro et civili bello elegiae duae. Eucharistia. Parasceve. Aenigma, op. cit.*).

Que de salut tu es le seul auteur.
 Tu es des cœurs le repos desirable,
 Le seul plaisir, la clarté perdurable.
 O doux pasteur, ô gracieux aigneau,
 (Qui par ta mort as sauvé tō troupeau)¹⁰²⁶
 Purifiant¹⁰²⁷ tout forfait & tout crime,
 Tu es l'Evesque eternel & sublime,
 Qui pour nous peult appaiser promptement
 Le seigneur Dieu courroucé justement.
 O bon Jesus, trespoux & debonnaire,
 Par ta clemence & douceur ordinaire
 Fay que les tiens aydez de ton secours,
 Puissent parfaire heureusement leurs cours.
 Et prens en gré ceste louange sainte
 Que no⁹ t'offrōs puremēt & sans feinte.

Alis, gubernata omnia.

Tu charitate maxima

Nostræ misertus miseræ,

Mortale corpus induis:

Diræque suffixus cruci,

Nos morte vindicas tua

A sempiternis ignibus.

Tu morte victa, regiam

Reversus ad tuam, simul

Tui colentes aurea

In parte cæli collocas.

¹⁰²⁶ Ce vers est un ajout d'Anne de Marquets.

¹⁰²⁷ Traduction inexacte, libre, de *tollens* (« enlevant »).

Te cætus omnis cœlitum

Noctes diésque concinit:

Te sempiternus spiritus

Salutis autorem unicũ

Testatur esse: tu quies,

Lumen, voluptas mentium.

Tu pastor, agnus omnia

Peccata tollens, Pontifex

Aeternus, irã maximi

Sedare præseñs numinis,

Clemens, suavis, optime,

Jesu turoum prospera

Cursum benignus, ut soles,

Piásque laudes suscipe

Quas ore puro fundimus.

/ 14.

POVR INVOQVER DIEV / en louange & griefve / maladie.

Ja par cinq fois la lune s'est faict plaine

Depuis le temps qu'une fiebvre inhumaine

Ronge & destruiect mes membres indispos:

Ore un grand froid casse & brise mes os,

Puis une ardeur violente & cruelle

Me vient brusler jusques à la mouëlle,

Comme une torche ou flambeau allumé

Qui par le feu est ars & consumé.

Desja mon corps est mort, si bien qu'a peine [sic]

Reste il de moy sinon une ombre vaine,

Comme une fleur que la pluye contrainct
 De cheoir à terre, & perdre son beau teinct,
 Ainsi mon ame infirme & miserable
 Chet sous le fais du mal intolerable.

O bon Jesus d'un œil doux & clement
 Voi mes langueurs, mon travail & tourment,
 Et que ta dextre à soustenir s'appreste
 Celle qui est à tomber toute preste.
 Je ne te fay (toutesfois) oraison
 Pour obtenir à mon corps guerison
 De ce mal cy: seulement je desire

CHRISTVM IN- / vocat, magnitudine / morbi se iam oppri- / mi sentiens.

*Iam quinta lunæ cornua
 Se luce complēt, horrida
 Cùm febre membra tabida
 Depascor, ossa frigore
 Tremor furēte concutit.
 Dein æstus acer intimas
 Urit medullas, ut faces¹⁰²⁸
 Absumit ignis aridas.
 Iam corpus amisi, mei
 Vix umbra iam superat levis:
 Ut flos gravatus imbribus
 Caput tenellum deiicit:
 Sic mēs misella perdita*

¹⁰²⁸ L'image du flambeau revient à maintes reprises dans ce livre de Flaminio, alors qu'elle n'est pas toujours traduite par la dominicaine. La comparaison entre l'amour et/ou le salut divin remonte à l'ancien testament, cf. Esaïe 62 : 1.

Cedit malorum pōderi.

*Jesu benigne, respice
 Meos labores, dextera
 Tua cadentem subleva:
 Non illud ipse iā precor,
 Meo recedat corpore
 Hæc pestis: unum id omnibus
 Votis requiro, & ob-*

/ 15.

Et de bon cœur je te supplie ô Sire,
 Que ta faveur en qui j'espere tant,
 Me donne un cœur tousjours ferme & constant.
 Que ce feu cy, tous mes mēbres devore,
 Mes os, ma chair, & ma mouëlle encore,
 Pourveu que l'ame ayât force & vigueur
 Par ton esprit, puisse avec un bon cœur
 Vaincre & dōpter le mal qui se presente,
 Et que sans cesse à ta gloire elle chante.

Le bon Jesus tresamiable & doux
 Qui a souffert si cruels maux pour nous,
 Est tousjours prompt à dōner allegeãce
 A ceux qui sont en misere & souffrance:
 Repulse donc, ô mon ame, de toy
 Crainte & angoisse, & t'assure par foy
 Invoquant l'aide & le nom favorable
 De ton seigneur & prince desirable,
 Car de tous ceux qui s'adressent à luy,

Il est la tour de deffence & l'appuy.

secro,

Ut robur & constantiã

Mihi ministres, languidos

Artus, medullas, oĩa¹⁰²⁹

Hic ignis ossa devoret,

Dũ mens refecta vivida

Tuóque fortis spiritu

Resistat, & semper tibi

Iucũda laudes cõcinat.

Jesus benignus, optimus

Horrẽda pass⁹ vulnera,

Dolentibus succurrere

Est prõptus: ægrimoniã,

Metus, querelas abiice

Fidenter, ô anima mea,

Quiesce, nomen invoca

Dulcissimum regis tui.

Est ille munitissima

Arx invocãtibus eum.

POVR VNE PERSONNE / de grand eage, qui se plaint de / n'avoir encores commencé / à bien servir Dieu.

LAs ! ja voicy la vieillesse chenuë

Qui sur mō chef demōstre sa venue.

¹⁰²⁹ *Omnia.*

L'eage se passe & l'escoule comme eau:
 Puis la mort vient plus pasle qu'un drapeau,
 M'admonnester & crier à l'aureille,

DOLET SE IAM / senem fieri, neque ta- / men adhuc cœpisse deo / ex animo servire.

*EHeu senecta crinibus
 Iã sparsa canet, labitur
 Aetas, ut unda fluminis:
 Aurémque vellēs pal-*

/ 16.

Sus miserable, il fault qu'on se resveille,
 Jusques à quand iras tu poursuyvant
 Ce qui n'est rien qu'une ombre, songe & vent?
 Totu maintenant il te fault comparoistre
 Au jugement de ce grãd juge & maistre,
 Qui seul balance & cognoist en effect
 Ce qu'un chacun a pensé, dit & faict.
 Mon ame oyant ce propos veritable,
 Souhaitte lors d'un desir incroyable
 De tout quicter, pour sans cesse en tout lieu
 Se dedier au service de Dieu:
 Et à ce faire elle employe sa force:
 Mais (las) en vain la pauvrete s'efforce,
 Car tant en terre est son cœur attaché,
 Qu'il n'en peut estre aisément arraché.

O bon Jesus, tresdoux & favorable,
 Preste la main, & me sois secourable.

Tu m'as d'enfer retirée autresfoys
 Par celle mort que tu souffris en croix:
 Maintenant donc que je viz par ta vie,
 Ne permets pas, ô mon Dieu, je te prie,
 Que je perisse encore de rechef,
 Par quelque crime & damnable meschef.
 Fay moy quitter toutes choses humaines,
 Me despouillant des affections vaines,
 A celle fin que toy tant seulement
 Je puisse aymer & suyvre entierement.

lida

Mors admonet: Miser, ah miser!

Quousq₃ pergis somnia

Umbrásque vanas persequi?

Iam iã supremi iudicis

Tribunal ad iustissimũ

Sistêre, cordis intima

Qui sensa, _q dicta omniũ

Qui facta novit omnia.

Hac vera, certa iudicat

Mēs, & relictis omnib⁹

Summo beato numini

Servire totis viribus

Exoptat, ardet, nititur.

Sed heu misella sordidæ

Affixa terræ, inaniter

Laborat: Eia age, subveni

Jesu benigne, subveni,

Tuámque dextram porrige.

Tu morte mortuum tua

*Olim evocasti ex inferis:
 Nunc vita me vivũ tua
 Perire ne rursus sinas.
 Humana fac spernam omnia,
 Nudũmque te nudus sequar,*

/ 17.

Finalemẽt, ô Dieu, je te supplie
 Que ta bonté de ce corps me deslie,
 Et que mon ame en pure integrité
 Regnant aux cieux par immortalité,
 Incessamment te confesse & te louë,
 Pareillement qu'elle adore & advouë
 Le pere saint, & l'eternel esprit.

Or ce bon Dieu & seigneur Jesus Christ,
 Qui est des siens la force & l'assurance
 Me donnera par sa sainte clemence
 Ces biens requis, & aussi je promects
 Luy rendre grace & louange à jamais,
 Magnifiant d'un cœur plain d'allegresse
 Sa majesté, excellence & haultesse.

*Et ponderosi corporis
 Me solve tandẽ nexibus:
 Ut pura mēs & integra,
 Aevo potita cœlitum,
 Te sancte & optimum patrem,
 Et sempiternum spiritũ
 Laudare nunq̃ desinat.*

Jesus suorum supplicū

*Tutela, portus, gaudiū,
 Quæ tota mētē deprecor
 Concedet: ipse gratias
 Agā benigno numini,
 Eiusque laudes pectore
 Lætante semper concinā.*

COMBIEN EST DOUCE ET / saluaire la continueille meditation / des playes & tourments / de
 Jesuschrist.

FAY moy, sans cesse, ô Jesus gracieux,
 Boire & gouster ce sang tresprecieux
 Que tu voulus de ton saint corps respondre
 (Pour nous sauver & la vie nous rendre:)¹⁰³⁰
 Car ceste sainte & celeste liqueur
 Me fortifie & l'esprit & le cœur,
 Et me remplit d'une joye si douce
 Que toute angoisse elle efface & repoulse.
 C'est le Nectar & le gracieux vin

QVAM SIT DVL- / cis & salutaris vulne- / rū & tormentorū Chri- / sti assidua meditatio.

*Jesu tuorū vulnerum
 Cruore sancto pascere
 Me quæso nunq̃ desinas.
 Me sanguis iste roborat,*

¹⁰³⁰ Ce vers est un ajout de la traductrice.

*Dulcíque replet gaudio:
 Hoc est amoris poculum
 Cælestis, omnes sordidos
 Pellens amores: ebria
 Hac potione mens, sui
 Et omniũ fit immemor,
 Quæcunque mundus cõ-*

/ 18.

D'amour celeste eternal & divin,
 Qui chasse loin tout amour impudique:
 Car aussi tost que l'ame famelique
 Est enyvree & plaine d'iceluy,
 Elle se met de bon cœur en oubly,
 Et toute chose humaine & transitoire,
 N'ayât que Dieu seulemēt en mémoire,
 Pensant tousjours par ardente ferveur
 Cõbien grãde est envers nous ta faveur.
 O doux amour immense & indicible!
 Du plus haut ciel & throsne inaccessible
 Tu feis descendre en ce terrestre lieu¹⁰³¹
 L'unique fils du tressouverain Dieu,
 Et le vestis d'un corps mortel & tendre,
 Puis en la croix le feis mourir & pendre.

O doux amour, tresdigne d'estre aimé!
 Fay qu'en mes sens soit si bien allumé

¹⁰³¹ Ajout d'Anne de Marquets. Le « terrestre lieu » est une épithète qui revient à maintes reprises dans l'œuvre de la dominicaine (cf. *Les Sonets Spirituels* de 1605, *op. cit.*, sonnet LIII, v. 13).

Le feu d'amour divin & perdurable,
 Que les liens de ce corps miserable
 Il face en fin consommer & brusler,
 Afin qu'alors je m'en puisse voller
 A Jesuschrist, par l'aide de tes aisles¹⁰³²,
 Pour posseder les joyes eternelles¹⁰³³.

tinet

Deúmque solum cogitat,
Tuúmque amorem fervide,
Immense, nulli effabilis
Amor beatis sedibus
Tu maximi natum Dei
Deducis, ipsique induis
Mortale corpus, asperam
Dein tollis illud in crucem.
Amabilis, dulcissime
Amor meis in sensibus
Tantas amoris excita
Flammas, ut ustis nexibus
His ponderosi corporis,
Alis tuis ad optimum
Jesum beatus advolem.

POVR IMPETRER DE VI- / vre saintement & Chrestienne- / ment, par la grace de Dieu.

O Dieu qui es la tutelle & deffence

¹⁰³² Pour les ailes du Seigneur, voir Psaume 57 : 2.

¹⁰³³ Jean 6 : 47.

De tous ceux qui te portent reverence
Par foy sincere & pure affection,

ORAT VT CHRISTI / benignitate sibi liceat / piè sanct'q₃ vitā agere.

*TVtela præsens omnium
Qui mente pura te colunt,*

/ 19.

Las! donne moy ceste perfection
Que je ne die & pense ou vueille faire
Un tout seul poït qui ne te puisse plaire,
Et que je sois d'un cœur bening & doux
Envers les bons & mauvais, voire à tous
A celle fin que je ne degenerere
De la bonté de ce celeste pere,
Que son soleil faict luyre sur chascun,
Donnant à tous (sans excepter aucun)
Ce qui leur est necessaire pour vivre:
Fay moy tousjours le beau chemim [sic] ensuyvre
De ta Loy sainte, advouant en effect
Que c'est par toy le bien que j'auray fait.

Si maladie à mon corps faict offense,
Si le soldat sans pitié ny clemence
Ard ma maison & mon lieu paternel¹⁰³⁴,
Que je ne laisse, ô bon Dieu eternal,

¹⁰³⁴ Littéralement, la « maison paternelle ».

De te louer, estant bien assurée
 Que toute chose est faicte & mesuree
 Comme il te plaist: par ainsi qu'en tout lieu
 Je vive en paix, car les enfans de Dieu
 Doyvent porter avec joye & constance
 Et bien & mal, & plaisir & souffrance.
 Que je prefere (ô Jesus mon seigneur)
 A mon salut ta gloire & ton honneur,
 Celuy aussi du pere venerable.
 Rien ne me soit plus doux & desirable
 Que de souffrir blasme & injure à tort
 Pour toy, mon Dieu, & que me soit la mort

*Da quæso nil ut cogitẽ,
 Agam, loquar, quod numini
 Tuo placere non queat:
 Comis, benign⁹ in bonos
 Malos 'q₃ sim, ne degener
 Sim natus optimi patris,
 Qui solis almo lumine
 Illustrat omnes: omnib⁹
 Potũ cibũmque sufficit.*

*Legum tuarũ per vias
 Me continenter dirige,
 Boni 'q₃ quicquid egero.
 Id esse totum muneris
 Tui sciãmque & prædicem
 Seu febris artus pascitur,
 Seu miles urit impius
 Domum paternã, dicere*

*Laudes tibi ne desinam,
 Sed cuncta numinis tui
 Nutu regi nil ambigens
 Vivam quietus. filios
 Dei secunda & aspera
 Iuvent oportet, gloriam
 Tuam patrísq; maximi,
 Meæ saluti præferam:
 Nec ulla res optatior
 Queat mihi contingere,
 Quàm contumelias pati*

/ 20.

Plus agreable & chere que la vie,
 Afin qu'estant hors de ce corps ravie
 J'aïlle jouyr des plaisirs amoureux
 De ton royaume eternel & heureux¹⁰³⁵.

*Te propter, ipse carior
 Sit luce mors, ut corpore
 Exutus, ad tui volem
 Regni beata gaudia.*

POVR REMERCIER DIEV / quand il nous a delivrez de quelque / grãd peril, & ramenez à voie de salut.

O Doux Jesus la lumiere eternelle

¹⁰³⁵ Jean 6 : 47.

Des biēheureux, & la garde fidelle
 De to⁹ humains, quelle gloire & hōneur
 Te puy-je rendre, ô mon Dieu, mon seigneur?
 Car comme on voit la brebis esgarée¹⁰³⁶
 Parmi les bois, lors qu'elle est separée
 De son troupeau en grād craïte & dāger
 Qu'un loup cruel ne la vienne manger:
 Ainsi moy pauvre, aveugle & miserable
 Je m'en allois en tout mal deplorable
 Precipiter, quand la sainte splendeur
 De ton esprit me vint dōner tant d'heur
 Que de m'instruire & enseigner la voye
 Qui meine au lieu de plaisir & de joye:
 J'enten ce regne eternal¹⁰³⁷ & heureux
 Ou sont les bons, car il est faict pour eux.
 Ceste clarté repoulsa de mon ame
 L'obscurité vicieuse & infame,
 Et me jecta dans le cœur des flambeaux
 D'amour divin, qui par ses faicts tant beaux

GRATIAS A- /git Christo, cuius bene- /ficio è maximo periculo / sit ereptus, & ad viam / salutis revocatus.

O Lux beata cœlitū
Mortalium fidissima
Tutela, quas agam tibi

¹⁰³⁶ La comparaison du pénitent avec la brebis égarée est un lieu commun bien connu de l'Écriture sainte. Cf., Esaïe 53 : 6 et la parabole du Christ chez Mathieu 18 : 12-13 et Luc 15 : 3-7.

¹⁰³⁷ Jean 6 : 47.

Jesu benigne gratias?
*Ut olim aberrans à grege*¹⁰³⁸
Ovis misella saltibus
Formidolosa delitet,
Voranda mox rapacibus
Feris: miserrimus omnium
Sic ipse, per mala omnia
Cæcus ruebam, candida
Cum lux beati Spiritus
*Tui refulsit*¹⁰³⁹, & *viam*
Quæ dulcit ad fællicium
Aeterna regna cœlitũ
Monstravit. Ista lux

/ 21.

M'a tellement de toy, seigneur, esprise
 Que depuis lors je t'ayme, cherche & prise
 Estant d'amour navree extremement:
 Mon ame brusle & desire ardemment
 De veoir ta belle & reluysante face¹⁰⁴⁰,
 Et qu'a jamais ell' te baise & embrasse.
 Ne pensant plus autre chose en tout lieu
 Sinon toy seul, mō seigneur & mō Dieu.

Jamais amant n'eust affection telle

¹⁰³⁸ Ici commence la paraphrase de la parabole de la brebis égarée (Mathieu 18 : 12-13 ; Luc 15 : 3-7).

¹⁰³⁹ La lumière est celle du bon pasteur (voir le chapitre 10 de l'Évangile selon Jean).

¹⁰⁴⁰ Le Seigneur interdit à Moïse de voir son visage (Ex. 33 : 20).

A quelque fille, aymable honneste & belle¹⁰⁴¹;
 Ny pere & mere onques n'aymerent tât
 Leur heritier unique & cher enfant.
 Brief cest amour est d'une ardeur si forte
 Que mon cœur fond tout en la mesme sorte
 Que faict la cire estant mise à l'endroit
 Ou le soleil ardent frappe tout droict¹⁰⁴².

O douce flamme apportant refrigere
 A l'ame estant quelconque misere,
 Qui fais tout vice & peche consumer,
 Las! vien en moy ton ardeur allumer
 De plus en plus, ne cessant je te prie
 Jusques à tant que je sois convertie¹⁰⁴³
 Entierement en ton feu gracieux,
 Qui nous esleve & conduit jusqu'aux cieux¹⁰⁴⁴.

meæ

Mētis tenebras dispulit,

Cordi meo dulcissimi

Faces amoris ista lux

Infixit. illo ex tempore

Te sancte totus ardeo,

Te quæro amore saucius

¹⁰⁴¹ Le *topos* de l'amour du divin qui dépasse de loin l'amour terrestre. Cf. *Les sonets de l'amour divin*, plus loin dans ce volume.

¹⁰⁴² Psaume 22.15. Voir aussi le vol d'Icare chez Horace, *Carmina* IV, ii, 1-4.

¹⁰⁴³ La voix de la traduction est féminine.

¹⁰⁴⁴ C'est-à-dire le salut.

*Videre vultum cādidū,
 Tuis frui complexibus
 Mēs ardet: ipsa iā nihil
 Te præter unum cogitat.
 Non sic decentem virginem
 Furens amator deperit:
 Non sic tenellum filium
 Parens uterque diligit.
 Amoris æstu liquitur
 Cor molle, ut olim fervidis
 Percussa cera solibus.
 O flamma mentem frigerans,
 Omnesque labes excoquens,
 Me semper in dies magis
 Incende, perge adurere,
 Cōsume, totum verteris
 Me donec in faces tuas.*

COMPLAINTE DE CE QVE / la plupart des hommes laissant Jesus / Christ, s'affectiōnēt aux choses vaines.

Queritur magnā homi- / nū partē relicto Christo / rebus inanibus studere.

/ 22.

O Bon Jesus plain de perfection,
 Si ceux qui ont mis leur affection
 En chose vaine, infirme & variable,
 Avoyent gousté la douceur amiable
 Et le plaisir que lon a de t'aymer,
 O qu'ils avoyent un repentir amer,

D'avoir ainsi par entreprise folle
Donné leur cœur à chose si frivolle!

Par les pertuis des playes de ton corps
Cruelles (las) trop plus que mille morts
Si grand' douceur incessamment distille,
Qu'en les sucçant [sic], on tient pour chose ville
Biens & honneurs, & tout entierement
Ce qu'on avoit aymé bien cherement,
N'ayât plaisir qu'aux louâges supresmes
De ce bõ Dieu, en oubliant soy-mesmes.

Mais ceste gent aveugle & sans raison,
Veut preferer (ô quelle mesprison!)
Lieux pestilents, esgouts & fosses plaines
De boüe & fange, à ces saintes fõtaines.

Je te mercie ô Jesus mon seigneur,
Puis qu'il te plaist me faire cest hõneur
De me laver (qui suis salle & immunde)
Et substanter en ton sang pur & munde.

*JEsu beate, si tuo
Amore sancto perfrui,
Quàm dulce sit, cognoscerent
Qui res inanes diligunt,
O quàm suæ clementiæ
Tæderet ipsos! vulnera
Acerba corporis tui
Tanta fluÿt dulcedine,
Ut quisquis illa suxerit,*

Opes, honores, omnia
Amata iam fastidiat,
Deique sola gloria
Lætetur, oblitus sui:
Sed cæca gens his fontibus
Præfert lacunas lutidas [sic]¹⁰⁴⁵
Et pestilentes. Gratia
Magna tibi Jesu maxime
Qui me tuo purissimo
Lavas alisque sanguine.

POVR CONFESSER QVE / sans la garde de Dieu, nous nous / precipitons en tous maux.

O Jesuschrist tressainct, juste & clemēt
 De tout mon cœur je t'adore hum-

PRAEDICAT SE / sine tutela Christi in ma / la omnia præcipitē ire¹⁰⁴⁶.

TE sancte Jesu supplici

/ 23.

blement.
 Et à toy seul je sacrifie & donne
 Mon cœur, mon ame, & toute ma personne.
 Comme un enfant de l'eage de deux ans
 Qui souvent tōbe en perils tresnuisants

¹⁰⁴⁵ *Putidas*. Il y a la même erreur dans l'édition de 1568.

¹⁰⁴⁶ Il faut comprendre ici *ruere*. Cf. l'édition moderne de Scorsone.

Si sa nourrice ou autre ne le garde.
 Ainsi je suis, Car [sic] sans la sauvegarde
 De ton esprit, qui me vient arrester,
 En mille maux me vay precipiter.

O esprit doux, ô celeste lumiere!
 Pren de moy donc possession entiere,
 Et par ta flamme & tresdivine ardeur
 Brusle d'amour & mō ame & mō cœur.
 Que ta splendeur ma pensée esclarcisse.
 Consomme en moy ce qu'il y a de vice.
 Fay qu'en toy seul je me puisse esjourr:
 Sans desirer aucunement jouyr
 D'honneurs & biens, ains que je les mesprise,
 Et que du pere eternel j'ayme & prise
 La gloire seule, & l'estime trop mieux
 Que la clarté tant plaisante à noz yeux.
 Quand je verray un Jardin delectable
 Remply de fleurs de beauté admirable,
 Ou quelque source & gracieux ruisseau
 De crystalline & doux-resonnante eau,
 Qu'incontinent ma voix soit avancée
 A louer Dieu de toute ma pensée:
 Pareillement des astres la splendeur,
 Et de la Lune & Soleil la grandeur:
 L'eternel cours des rivieres coulantes:

Adoro corde: cor tibi,

Meámque mentem dedico.

*Ut bimulus puer¹⁰⁴⁷ sua
 Custode si caret, sibi
 Magna creat pericula:
 Sic ipse, si desit tui
 Tutela præsens spiritus,
 In cuncta præcipitem mala.
 Dulcis, benigne Spirit⁹
 Me quæso totũ posside,
 Tuáque flamma incendito
 Amore cor, illumina
 Mētis tenebras, excoque
 Quodcũque inhæret noxii.
 Fac sem_p in te gaudeã,
 Opes, honores sordeant,
 Summíque patris gloriæ
 Sit luce charior mihi.*

*Seu pascit hortus lumina
 Florum colore gemmeo¹⁰⁴⁸,
 Seu fõs susurras vitreis
 Delectat undis, illico
 Vox surgat in laudes Dei.
 Sol, luna, fulgor siderũ,
 Lapsus perennes amniũ,
 Formosa sylvæ, frugibus*

¹⁰⁴⁷ Pour cette comparaison, voir Catulle 17. 12-12 : « insulsissimus est homo, nec sapit pueri instar / bimuli tremula patris dormientis in ulna ». Le motif de l'homme qui perd son raisonnement dans l'amour est ainsi adapté à un discours chrétien.

¹⁰⁴⁸ Cantique des cantiques 4 : 12-15.

/ 24.

Les bois fueilluz, les forests verdoyantes:
 Le champ fertile en tous biës abundant:
 Brief, tout cela que j'iray regardant,
 Me fasse veoir, sentir & recongnoistre
 La grand' bonté de ce souverain maistre.
 Ce qui m'appreigne à donner à chacun
 Ayde & secours, sans point nuyre à aucun,
 Et que je puisse, au vivre qui me reste,
 Plaire à mon Dieu, menant vie celeste,
 Puis m'en voler au regne supernel,
 Pour là jouyr de plaisir eternel¹⁰⁴⁹.

*Ager redūdans, omnia
 Quæcunque cerno, maximam
 Sancti beati numinis
 Benignitatem cernere,
 Manu' q₃ tractare faciāt.*

*Hīc ipse discā, comiter
 Omnes iuvare, nemini
 Nocere, purus, integer,
 Deóque charum¹⁰⁵⁰ exigam
 Quod restat ævi: transvolans
 Dein sūma cæli sidera,
 Furar perenni gaudio.*

¹⁰⁴⁹ Jean 6 : 47. Le thème du vol vers le repos.

¹⁰⁵⁰ *Carus*.

DE L'ARDENT AMOVR / envers Dieu.

O Doux Jesus, par la divine flamme
 De ton amour, languissante est mō ame,
 Et n'a repos ny cesse aucunement,
 Plaise toy donc, ò Dieu doux & clement
 La consoler, & me monstret ta face,
 (Dont la beauté toute excellente efface)
 Par ta splendeur fai mes yeulx bienheureux,
 Et ne refuse un baiser amoureux
 A ceste amie, ô amy desirable,
 Qui de mon ame es l'espoux perdurable.
 Las ! sans cesser en plorant tendrement
 Elle te cherche & invoque humblemēt:
 Or puis qu'elle est de la mort delivrée

DE ARDENTI / amore suo erga Christū.

*AMore totus lāgueo,
 Nec ulla iā datur quies,
 Jesu benigne iam meam
 Solare mentem, candidos
 Ostende vultus, lumine
 Tuo beata lumina
 Fac mea, nec osculum precor
 Amans amāti denega.
 Tu sponsus es animæ meæ.
 Te quærit illa, lachrymis
 Te continenter invocat,*

/ 25.

Par ton pur sang, & d'amour si navrée,
 Tu ne la peux certainement hayr:
 Mais pourquoy dôc (c'est bien pour s'esbahyr)¹⁰⁵¹
 Ne ressent ore & gouste la pauvrete
 La grand' douceur que tât elle souhaite
 De ta presence? & pourquoy sont ses plainctz
 Jectez au vent, veu qu'ils ne sont point feincts?

Si toutefois par amour languissante
 Tu veux ainsi affliger ton amante,
 Ell' ne lairra¹⁰⁵² pour cela de t'aymer.

O bon Jesus! on ne peut estimer
 Combië c'est chose agreable & heureuse
 D'estre de toy ardemment amoureuse.

*Tu sãcte, mortis è manu
 Tuo redemptã sanguine,
 Tuique amore sauciam,
 Odisse certè non potes.
 Ergo misella cor tuæ
 Dulcedinem præsentiaë
 Nõ sentit? ab cur supplices
 Ventì querelas dissipãt?
 Sed tu licebit anxio*

¹⁰⁵¹ La phrase entre parenthèses est un ajout de la traductrice.

¹⁰⁵² Ancienne forme du futur pour *laisser* (*laier*). Voir le glossaire à la fin de cette édition.

*Amantem amore torqueas,
 Non illa amore desinet:
 Jesu tui tabescere
 Amore, res dulcissima est.*

POVR VNE PERSONNE / qui estant en extremité de maladie, & / en danger de mourir, recom- /
 mande son ame à Dieu.

O Roy du ciel¹⁰⁵³ & prince desirable
 Qui tant nous es bening & favorable,
 Que desirant nostre salut chercher,
 Dans le pur sang de ton enfant trescher
 Tu as lavé tous nos pechez immundes,
 (Prix suffisant pour sauver mille mōdes)¹⁰⁵⁴
 Je te supplie & requiers humblement,
 Reçoy mon ame ayant si fermement
 Mis son espoir en ta clemence sainte,

*COMMENDAT / animum suum Deo, ma- / gnitudine morbi in ex- / tremũ vitæ periculã ad- /
 ductus.*

*Rector supreme cœlitum,
 Qui sic amas mortalium
 Salutem, ut almi filii
 Cruore sancto laveris
 Peccata eorum, suscipe
 Servi precãtis spiritum,*

¹⁰⁵³ Encore une fois, Anne de Marquest traduit *rector* par « roi ».

¹⁰⁵⁴ Ce vers est un ajout de la traductrice.

*Qui fretus unica tua
Benignitate, languidos
Artus libenter deserit,*

/ 26.

Qu'elle delaisse, & nō poīt par cōtraincts
Ains de bō cœur, ses membres indispos,
Pour s'en aller aux cieux en grand repos,
Et là jouyr (ô pere tresaimable)
De ta presence & d'aise perdurable.

*Ut alta cœli sidera
Petens, fruatur optime
Pater, tua præsentia
Et sempiterno gaudio.*

A JESVSCHRIST / SONET¹⁰⁵⁵.

ENfant celeste & de tout honneur digne,
Qu'une pucelle embrasse doucement,
Qui a produit miraculeusement
Ce fruit tant beau, excellent & insigne:
Tu vois commēt une fiebvre maligne
Me rōpt les os par un froid¹⁰⁵⁶ tremblement,
Puis sō ardeur m'ēbrase ētieremēt

¹⁰⁵⁵ La première de trois élégies latines dans ce volume qui sont traduites par des sonnets français.

¹⁰⁵⁶ Traduction libérale et peu orthodoxe, à notre sens : « froid » pour *sævus* (« violent »). La traductrice cherche évidemment à faire un jeu de mot avec la « fiebvre maligne », l'« ardeur » et « le feu ».

Comme un flambeau que le feu brusle & mine.
 O saint enfant des humains l'assurance,
 Puis qu'en toy gist mon espoir & bon heur,
 Delivre moy de ces maux, je te prie,
 Ou pour le moïsi si biẽ me fortifie
 Que je les puisse endurer de bon cœur.

*AD CHRI- / stum*¹⁰⁵⁷.

*Alme puer, sanctis quẽ virgo amplectitur ulnis,
 Virgo cœlesti numine facta parens*¹⁰⁵⁸,

*Cernis ut exilis febris mihi pascitur artus,
 Cernis quàm sævus concutit ossa tremor,*

*Quem sequitur miseras exurens flamma medullas,
 Urit ut arentes lucida pruna faces.*

*Tu puer, æternus cui dat Pater omnia posse,
 Tutela humani sancte puer generis,*

*Si labefacta gravi sub pondere tota recumbit
 In te uno famuli spésque salúsque tui,*

*Aut morbum pelle, aut vires mihi suffice, tanta
 Queis possim læto pectore ferre mala.*

¹⁰⁵⁷ Cette élégie pour le Christ ne paraît pas dans toutes les éditions du *libellus*.

¹⁰⁵⁸ Comparer avec l'image du père à la page 12 dans l'hymne pour le Christ : *Tu patris in sinu sedens*.
 Rapprochement des figures du père et de la mère.

/ 27.

PARAPHRASE SVR LE / carme que David fait de la mort de / Saul Roy des Juifs, & / de
Jonathas / son fils¹⁰⁵⁹.

Villes & champs plorez à ceste fois,
Jusques aux cieux levez vos tristes voix,
Car nostre gloire insigne & florissante
Est mise à fin par une gent meschante.

Les hommes preux, magnanimes & fortz
O Israel sur tes haults mōts sont mortz,
Ils sont mortz, dy-je, & gisent sur la terre
Par le malheur d'une cruelle guerre¹⁰⁶⁰.

Las qu'on ne die un meurtre si felon
Aux habitans de Geth ny d'Ascalon,
Pour ne donner à leurs filles matiere
De faire feste & plus joyeuse chere.

O Gelboé execrable à jamais,
Que la rosee & pluye desormais
Ne baignent plus tes montaignes indignes,
Et qu'il n'y croisse herbaiges, bleds ny vignes:

¹⁰⁵⁹ Il s'agit d'une paraphrase de Flaminio du texte biblique : 2 Samuel 1 : 19-27. Voir aussi le texte du *Cantique des cantiques*, déjà paraphrasé par Anne de Marquets et Claude d'Espence en 1563 (*Parasceve*). Cette paraphrase de Flaminio paraît avant les *Carmina sacra* dans une édition de ses paraphrases des psaumes en 1558 (*In librum psalmodum brevis explanatio*, Anvers, chez Christophe Plantin, 1558).

¹⁰⁶⁰ Anne de Marquets amplifie de manière notable la simple référence à la guerre (*bello*) de Flaminio.

Car en ce lieu sont tōbez les boucliers
 Des plus hardis & vaillans chevaliers,
 Et leur armée estant tournée en fuite
 Honteusement a esté deconfitte.

Cil qui d'ētr'eux tenoit le premier rēg,
 En terre gist plain de pouldre & de sang,

*PARAPHRASIS / in carmen Davidis de / morte Saulis Judæorū / regis, & Jonathæ eius / filii*¹⁰⁶¹

*URbes & agri fundite
 Lamenta, tristes sidera
 Ad alta voces tollite,
 Nostrū decus gēs impia
 Extinxit, altis mōtibus
 Gēs clara bello procidit.
 Ne quæso fama compitis
 Hæc Ascalonis aut Gethi
 Perfer, puellas hostium
 Ne tante clades ad choros
 Cantúsque lætos excitet.
 Abominata Gelboë
 Nec ros, nec imber educet
 Herbã tuam, neq₃ in tuis
 Jucunda vitis, aut seges
 Pubescat unq̃ mōtibus.
 Hic heu relictis parmulis*

¹⁰⁶¹ Ce poème ne paraît pas dans l'ultime volume de Flaminio, mais dans son livre *Continens Paraphrasim in triginat Psalmos*.

*Phalanx piorũ militum
Fugata turpiter cadit,
Hic dux cruento in pulvere*

/ 28.

Comme s'il n'eust du peuple saint & digne
Esté le Roy excellent & insigne.

Quand Jonathas en la bataille estoit
Jamais en vain son dard il ne jectoit,
Sa flesche estoit tousjours prompte & legere,
Et de navrer les plus forts coustumiere.

Nul ennemy à cheval ny à pié
N'approcha onc, sans estre chastié
Du Roy Saül, lors que sa main puissante
Tenoit le glaive & l'espée tranchante.

O Roy Saül noble prince & seigneur!
O Jonathas du pere tout l'honneur!
Tous deux tresbeaux, plaisants & agreables,
Preux & vaillants, courtois & amiables¹⁰⁶².

La mort n'a sceu par son cruel effort
Vous separer, ny rompre ce nœud fort
De vraye amour (qui les cœurs joint & lie)
Dõt vous estiez cõjoincts en vostre vie.

¹⁰⁶² Ce vocabulaire fait écho au langage de la littérature courtoise.

Vous estiez plus robustes & puissants
 Que les lyons en Affrique naissants,
 Et plus legers que l'aigle poursuyvante
 D'un vol soudain, la colombe fuyante.

Las ! deplorez, ô filles de Sion¹⁰⁶³,
 De vostre Roy la dure occision,
 Qui vous vestoit de robes sumptueuses,
 Et vous ornoit de pierres precieuses.

Pauvrettes donc jetez larmes & pleurs,

*Præcumbit, ac si non foet
 Gentis piæ rex inclytus.
 Sagitta nūquā Jonathæ
 Cum sæva obiret prælia,
 Ictus ferebat irritos,
 Sagitta velox, fortium
 Potare docta sanguinẽ.
 Nec hostis unquam vel pede,
 Vel equo tulit sese obvius
 Impunè, cum Saules manu
 Ensem rotaret impigra.
 Saules parens, & Jonatha
 Parentis inclyti decus,
 Jucundi, atq; amabiles,
 Vos non diremit impiæ*

¹⁰⁶³ 2 Samuel 1 : 24. Cf. le poème *Parasceve* de 1563.

Vis dura mortis, copula
Quos vita dulci junxerat.
Non fortior vobis leo
Errat Libysis vallibus,
Regina non avium¹⁰⁶⁴ ocyor
Vobis, fugacem præpete
Penna columbam persequens¹⁰⁶⁵.
Vos ô decoræ virgines,
Quas induebat coccina
Rex vester [sic]¹⁰⁶⁶, quas monili-

/ 29.

Et faictes tant par voz tristes clameurs
 Qu'en tous endroicts on lamente & regrette
 De vostre Roy la piteuse deffaicte.

Ah! comment sont des braves belliqueurs
 Ainsi mattez les invincibles cueurs?
 Et comment gist navré sur la montagne
 Cil qui avoit la force pour compagne?

Toy dy-je (helas) Jonathas mō mignon,
 Mon cher amy, mon frere & compagnō,
 Pour qui je plore & lamente & soupire

¹⁰⁶⁴ *Regina avium* : il s'agit d'une périphrase. La reine des oiseaux, c'est l'aigle désigné dans le texte biblique (*aquila* dans la Vulgate, substantif féminin en latin).

¹⁰⁶⁵ La comparaison à la colombe est un ajout de Flaminio au texte biblique.

¹⁰⁶⁶ *Rex veste*.

Ayant au cœur grand' angoisse & martyre.

O Jonathas plus amiable & doux
 Que la clarté tant agreable à tous,
 Je te portois une amitié plus forte
 Qu'a son amie un amoureux ne porte¹⁰⁶⁷.

Brief je t'aymois de telle affection,
 Que rien au prix n'est la dilection
 Dont une femme & mere pitoyable
 Aime sa fille unique & amiable.

Ah! comment sont des braves belliqueurs
 Ainsi mattez les invincibles cueurs?
 Et comment gist occis de mort amere
 Le preux Jonathe avec son vaillant pere?

bus

Ornabat aureis, date

Vestro misellæ lachrymas

Regi, misellæ tristibus

Sonent querelis omnia.

Ut militum ferocium

Infracta virtus cōcidit,

Ut Jonatha fortissime

In montibus tuis iaces

Confossus alto vulnere?

Has fundo lachrymas tibi

¹⁰⁶⁷ 2 Samuel 1 : 26.

Et hæc ab imo pectore
Suspiria, frater mihi
O luce chara dulcior
Amate Jonatha mihi,
Quantũ nec ardens cãdidam
Amans puellã deperit¹⁰⁶⁸,
Quantũ nec unicã parẽs
Tenella natam diligit.
Ut militum ferocium
Infracta virtus cõcidit?
Ut Jonathas acerrimus
Parente cum fortissime
In montibus cæsus iacet!

/ 30.

HYMNE DE S. AMBROISE / & de saint Augustin¹⁰⁶⁹.

Nous te rendons, ô Dieu, gloire & honneur
 Te confessant le souverain seigneur.
 Tout l'univers te revere & te loue
 Et pour son pere & createur t'advouë:

Incessammêt les bien-heureux esprits,

¹⁰⁶⁸ Encore le thème de l'amour spirituel ou fraternel qui dépasse l'amour charnel.

¹⁰⁶⁹ Il ne s'agit pas d'un hymne de Flaminio mais du célèbre hymne ecclésiastique, *Te Deum*, qui remonte au Ve siècle après Jésus-Christ. La source intermédiaire pour cette paraphrase est la version de Pierre de Ronsard (1566/67). Comme Ronsard, Anne de Marquets rend l'hymne latine en seize quatrains, mais elle préfère le décasyllabe à son octosyllabe. Claude d'Espence en fait aussi une paraphrase, publiée en 1570 dans son livre intitulé *Institutum Christiani Hominis in Gratiam Pueritiæ Catholicæ* (Paris, chez Martinum Iuvenem). Au sujet de cette traduction d'Anne de Marquets, voir le troisième chapitre de cette thèse.

Toute puissance & ce qui est compris
 Dedans les cieus, & tout ordre Angelique
 A ton honneur chantent ce beau cantique,

Le Seigneur Dieu des armées est saint,
 Le Seigneur est environné & ceinct
 De grand' vertu, c'est luy qui sanctifie,
 Et qui les siens deffend & fortifie¹⁰⁷⁰.

O Dieu puissant, & la terre & les cieus
 Sont tous remplis de ton loz precieux¹⁰⁷¹,
 Ta majesté, ta grandeur & ta gloire
 Est en tous lieux manifeste & notoire.

Le noble cheur¹⁰⁷² des douze Apostres¹⁰⁷³ tiēs,
 Et l'ordre saint des peres anciens¹⁰⁷⁴
 Qui ont predict tes faicts & dicts estranges,
 Font à jamais resonner tes louanges.

¹⁰⁷⁰ Tout ce quatrain est un ajout d'Anne de Marquets, ne correspondant à aucun vers latin du texte original, mais évoquant la version de Ronsard : « Le Seigneur des armes est saint, / Le Seigneur des armes est craint » (9-10).

¹⁰⁷¹ Il n'y a aucune mention de « los » dans l'hymne latine, mais Ronsard l'ajoute : « Le Ciel et la terre est remplie / Du los de sa gloire accomplie » (11-12).

¹⁰⁷² « Le noble cœur » dans l'édition de 1568.

¹⁰⁷³ Dans ce vers, Anne de Marquets est plus proche de l'original que Ronsard, qui écrit : « Les saints Apostres honorez » (13).

¹⁰⁷⁴ Le mot qu'emploie l'auteur de l'hymne est *prophetarum*, mais la traduction d'Anne de Marquets laisse entendre qu'il s'agit peut-être, pour elle, des pères de l'église (cf. la préface des *Sonnets spirituels* de Jacques de Billy, *op. cit.*, où le poète évoque l'autorité des « anciens Docteurs de l'Eglise » [n.p.]).

Les saints Martyrs to⁹ armez & vestuz¹⁰⁷⁵

D'habits luisants, annoncent tes vertuz.

Et ton Eglise en tous lieux & sans cesse

Te reconnoist, te celebre & confesse.

Pere eternal immense & triumphant,

HYMNVS. S. S. / Ambr. & August.

Te Deum laudamus.

Te Dominum confitemur.

Te aeternum patrem, omnis terra veneratur.

Tibi omnes Angeli, tibi cœli, & universæ potestates.

Tibi cherubin & Seraphin incessabili voce proclamant,

Sanctus, Sanctus, Sanctus dominus Deus Sabaoth.

Pleni sunt cœli & terra maiestatis gloriæ tuæ.

Te glorius Apostolorum chorus.

Te prophetarum laudabilis numerus.

Te Martyrum candidatus laudat exercitus.

Te per orbem terrarum sãcta cõfitetur ecclesia.

Patrẽ ãmensæ maiestatis

Venerandum tuum verum & unicũ filium.

Sanctum quoque para-

/ 31.

¹⁰⁷⁵ Les martyrs « armez » évoquent l'hymne latine (« *te martyrur candidatus laudat exercitus* ») alors que Ronsard a supprimé cette référence : « Les Martyrs de blanc decorez » (14).

Ton venerable unique & vray enfant,
 Et l'esprit saint qui console¹⁰⁷⁶ & redresse
 Les cœurs humains abbatu de tristesse¹⁰⁷⁷.

O Christ, tu es Roy de gloire, eternal¹⁰⁷⁸,
 Le verbe & fils du pere supernel¹⁰⁷⁹,
 Qui as pris chair¹⁰⁸⁰ en une vierge pure
 Pour racheter toute humaine nature.

Après avoir par merueilleux effort¹⁰⁸¹
 Vaincu pour nous l'esguillō de la mort,
 Tu as ouvert (la foy le nous atteste)¹⁰⁸²
 A tous croyans le royaume celeste.

Tu es assis à la dextre de Dieu
 Esgal au pere, & du celeste lieu
 Tu dois venir avec grande puissance
 Donner à tous jugement & sentence.

¹⁰⁷⁶ Cf. Ronsard, v. 23. Anne de Marquets traduit ainsi, comme le Prince de la Pléiade, le mot *paraclitum*, avocat.

¹⁰⁷⁷ Il n'y a aucune référence à un ou des cœurs humains dans le texte latin. Encore une fois, il s'agit d'un ajout inspiré de la paraphrase de Ronsard : « Et le saint Esprit qui console / Les cœurs humains de ta parole » (23-24).

¹⁰⁷⁸ Alors que Ronsard parle du Christ à la troisième personne dans sa version (vv. 25-36), ici Anne suit de plus près le texte latin.

¹⁰⁷⁹ En latin, littéralement, « Tu es le fils éternel du père ». Ronsard rend ce vers : « Christ est l'éternel Fils de Dieu » (26).

¹⁰⁸⁰ Traduction inexacte.

¹⁰⁸¹ Cf. l'ajout de Ronsard : « Il a veincu *par son effort* » (29).

¹⁰⁸² Cette partie entre parenthèses est un ajout de la traductrice.

Plaise toy donc, ô bon Dieu, secourir
 Ceux pour lesq̄ls tu as voulu mourir,
 Les rachaptant par ton sang pur & monde
 Du feu cruel & de la mort seconde.

Mes les au reng des saints & bienheureux
 Là sus au ciel, & du fruict savoureux
 De ta presence heureuse & desirable
 Fay les jouyr en gloire perdurable.

Sauve, Seigneur, le pauvre peuple tien,
 Benis, conserve & tousjours entretien
 Ceux que tu as pris pour ton heritage,
 Et sans cesse les conduis & soulaige¹⁰⁸³.

Nous te louons, ô Dieu, journallemēt,
 Et ton saint nom perpetuellement
 Nous exaltons, suppliant ta clemence

cletum spiritum.

Tu rex gloria Christe.

Tu patris sempiternus es filius.

Tu ad liberandum suscepturus hominem, nō horruisti virginis uterum.

Tu devicto mortis aculeo, aperuisti credētibus regna cælorum.

Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria patris.

Iudex crederis esse venturus.

¹⁰⁸³ Cf. sa paraphrase de la quinzième dominica, *Collectarum liber unus* de Claude d'Espence, *op. cit.*, p. 53.

Te ergo quæsumus, tuis famulus subveni, quos precioso sanguine redemisti.

Aeterna fac cū sanctis tuis in gloria numerari.

Saluum fac populum tuum Domine, & benedic hæreditati tuæ.

Et rege eos & extolle illos usque in æternū.

Per singulos dies benedicimus te.

Et laudamus nomē tuū in seculum & in seculum seculi.

Dignare domine die isto

/ 32.

Qu'en ce jour cy nous ne fassiōs offēce.

Pardonne nous, fay nous grace & mercy,
Sois nous propice & clement tout ainsi
Qu'en ta douceur & bonté souveraine
Nous avons eu esperance certaine¹⁰⁸⁴.

O Seigneur Dieu, j'ay en toy esperé,
Et pour autant je tien tout assuré
Qu'ayant en moy ceste esperance infuse,
Je ne pourray jamais estre confuse.

Sine peccato nos custodire.

Misere nostri domine, miserere nostri.

¹⁰⁸⁴ Cf. la quinzième dominica du *Collectarum liber unus, op. cit.*

*Fiat misericordia tua domine super nos, quemadmodū speravimus in te.
In te domine speravi, nō confundar in aternū*

FIN DES DIVINES POESIES / de M. Antoine Flaminus.

/ 33.

CANTIQUES, / OV CHANSONS SPI- / RITUELLES POVR / louer Dieu qui a créé /
toutes choses¹⁰⁸⁵.

JE veux chäter¹⁰⁸⁶, ô mō Dieu mōSeigneur,
Ta majesté excellente & insigne,
Bien que je sois incapable & indigne
De telle office & d'un si grand honneur.

S'il est ainsi que la terre & les cieux
Avecques tout ce qui en eux repose,
Incessamment ne preschent autre chose
Que ta grandeur & ton nom précieux¹⁰⁸⁷:

Ne doi-je pas, à plus forte raison
Magnifier ta puissance admirable,
Ta sapience & bonté desirable
Dont on ne peut faire comparaison?

Mais pour autant qu'il siet mal au pecheur
De presumer à faire ceste office,
Si par ta grace & divin benefice
Il n'est purgé de tout vice & d'erreur.

¹⁰⁸⁵ Cet argument provient peut-être d'une déclaration dans le livre de l'Apocalypse (4 : 11).

¹⁰⁸⁶ Cette phrase revient à mainte reprise, comme un véritable refrain, dans les Psaumes, où David souhaite constamment louer son seigneur.

¹⁰⁸⁷ Cf. Psaume 19 : 2.

Je te suppli que ta sainte bonté
 En qui du tout je m'asseur & confie,
 Par sa vertu me purge & justifie

/ 34.

L'esprit, le cœur, l'ame, & la volonté.

Lors humblement je te sacrifieray
 L'oblation de cantique & louange,
 Et ta grandeur admirable & estrange
 A mon pouvoir sans fin j'exalteray¹⁰⁸⁸.

En premier lieu, je diray par mes vers,
 Qu'en la vertu de ta sainte parolle,
 Tu as créé le ciel, & chascun polle,
 La mer, la terre & tout cest univers¹⁰⁸⁹.

Car il n'y a chose qui n'ait receu
 De toy, Seigneur, sa puissance & son estre:
 Tu es l'ouvrier¹⁰⁹⁰ excellent & à dextre
 Qui en son art ne fut jamais deceu.

¹⁰⁸⁸ Pour ces deux quatrains, voir encore le psaume 19 : 14-15.

¹⁰⁸⁹ Pour la *dispositio* de cette méditation sur la création, comparer l'*Hercule chrestien* de Ronsard, vv. 27-48. Le sujet vient du Psaume 51 (9-17)

¹⁰⁹⁰ 1 Corinthiens 3 : 9.

Tu as donné la lumière au Soleil¹⁰⁹¹,
 Le cours au temps¹⁰⁹², & la force à nature :
 Tu es l'auteur de toute creature¹⁰⁹³,
 Le tout puissant qui n'as point de pareil.

A ton vouloir & saint commandement
 Mer, terre, & cieux promptement obeissent,
 Et tous genoux si courbent & flechissent¹⁰⁹⁴
 Pour t'adorer & servir humblement.

Bref, il n'y a endroit, place ny lieu
 Ou ta grandeur & force ne s'estende :
 C'est bien raison que chacun donc te rende
 Gloire & honneur comme au souverain Dieu.

Et de ma part, en grand' affection
 Je te rends grace & gloire pardurable :

/ 35.

Louant sans fin ta bonté favorable
 Et la beauté de ta perfection.

¹⁰⁹¹ Cf. *l'Hercule chrestien* de Ronsard, vv. 29-34. Ce vers fait peut-être aussi référence à la lumière qui précède la naissance du soleil dans le livre de Genèse, où la lumière est créée le premier jour, et le soleil, au troisième (Genèse 1 : 1-19).

¹⁰⁹² Ibid. vv. 35-38.

¹⁰⁹³ Ibid. vv. 41-43.

¹⁰⁹⁴ Dans sa transcription de ce poème, Marie-Laurentine Caetano suggère que le mot « si » est une coquille et que l'on devrait y lire le mot « se » (voir l'anthologie incluse dans sa thèse, p. 632n). Cette lecture nous semble tout à fait raisonnable, mais il est toujours intéressant de noter que « si » paraît dans les deux éditions des *Divines poesies*. Le mot pourrait également signifier « aussi ».

POVR ESLEVER SON CŒVR / à Dieu, & mespriser toutes choses.

Mon ame, ô Dieu, veut celebrer sans cesse
Ta majesté, excellence & hauteesse:

Car en toy seul gist ma vie & ma gloire,
L'heur & le bien que j'espere & veux croire.

Tu es le but ou je desire atteindre,
Et celuy seul qu'aymer je veux & craindre.

O combien est infiniment heureuse
L'ame qui est de toy seul amoureuse¹⁰⁹⁵!

Qui ne pretend, ne cherche & ne desire
Sinon toy seul, ou¹⁰⁹⁶ sans cesse ell' aspire.

Toute autre amour elle chasse & surmonte
Et tous desirs elle maistrise & dompte.

Car tant ell' est de toy, Seigneur, esprise,
Que pour t'aymer soy-mesme elle mesprise.

Helas mon dieu! las quand serai-je telle?
Quand perviendray-je à la vie immortelle?

¹⁰⁹⁵ Pour l'âme qui est amoureuse du Seigneur, voir le poème de Flaminio « De ardenti amore suo erga Christum » à la page 24 du même volume.

¹⁰⁹⁶ « Où ».

Fay que jamais je ne die, & ne pense
Ny face aussi¹⁰⁹⁷, un seul poinct qui t'offence.

Et que mon cœur en toy seul se transporte¹⁰⁹⁸
Par vraye amour insuperable & forte.

Que tous plaisirs il mesprise & rejecte,

/ 36.

Et que toy seul il embrasse & souhaite:

Jusques à tant qu'en grand plaisir & joye
La sus au ciel je te contemple & voye:

Pour admirer ta beauté admirable
A qui rien n'est egal ny comparable:

Et pour avoir l'heureuse jouissance
De la clarté de ta sainte presence.

Lors je loûray par divine harmonie
Ta grand' douceur & bonté infinie,

Bien cognoissant qu'elle m'aura reduicte
En ce lieu là, & non pas son merite.

¹⁰⁹⁷ Pour cette répétition, voir la traduction de la *Precatio Vespertina* aux pages 3-4 de ce livre, v.22.

¹⁰⁹⁸ Cf. le vol de l'âme chez Flaminio.

POVR S'EXCITER A / l'amour de Dieu.

Mon Dieu, que j'ay d'affection
De louer ta perfection
Qu'on ne peut assez estimer,
Et que seule¹⁰⁹⁹ je veux aimer.

Ta grand' excellence & beauté
A si bien mon cœur transporté,
Qu'ell' me faict d'amour consommer:
O mon Dieu! je te veux aymer.

Ta douce & precieuse odeur¹¹⁰⁰
Me rejouit l'ame & le cœur,
Et me vient par grace embasmer:
O mon Dieu! je te veux aimer.

/ 37.

Tu as créé chasque Element,
Les astres, & le firmament
Les cieux & la terre & la mer,
O mon Dieu! je te veux aymer.

O Seigneur! veu que ta grandeur
Nous appareille un si grand heur,
On ne peut trop desestimer

¹⁰⁹⁹ C'est-à-dire la perfection seule.

¹¹⁰⁰ Il s'agit d'un *topos* mystique où la passion pour le divin se manifeste dans le sens de l'odorat.

Celuy qui ne te veut aymer.

Mon Dieu, mon seul Prince & mon Roy
Fais que la lumiere de Foy
Se vienne en mon ame allumer
Affin que je te puisse aymer.

Puis que tu es, ô bon seigneur
De toutes vertus le donneur,
Veilles-les en mon cœur semer,
Pour plus sincerement t'aymer.

Las! donne moy par ta bonté
Que mon cœur & ma volonté
Se puissent à toy conformer,
Et que seul je te puisse aymer.

O seigneur Dieu, tu es celuy
En qui seul je mets mon appuy,
Je te veux tousjours reclamer
Et te fidellement aymer.

Ores je ne craindray plus riens,
Quand tout le monde avec les siens
Se voudroit contre moy armer,

/ 38.

Puis que mon Dieu je veux aymer.

L'amour aveugle¹¹⁰¹ & sans raison,
 Par sa malheureuse poison¹¹⁰²
 Ne peut mon cœur envenimer,
 Puis que Dieu seul je veux aimer.

Bien que Sathan faux & pervers
 Me donne des assauts¹¹⁰³ divers,
 Si ne me peut-il abysmer,
 Puis que mon Dieu je veux aimer.

Je ne voy rien dessous les cieux,
 Tant soit-il plaisant à mes yeux
 Qui puisse mon cœur entamer,
 Car mon Dieu seul je veux aimer.

Je dy sans cesse & en tout lieu
 Helas! quand verray-je mon Dieu
 Pour toute en luy me transformer
 Et le parfaictement aimer?

Il est mon attente & desir,
 Et l'heur seul que je veux choisir
 Plus grand qu'on ne peut exprimer.
 Je le veux donc tousjours aimer.

¹¹⁰¹ C'est l'épithète conventionnelle pour désigner Cupidon. Cf. Nicolas Denisot, cantique VIII.

¹¹⁰² Référence possible à la tradition des remèdes d'amour, qui remonte à Ovide (*Remedia Amoris*) et qui continue tout au long du Moyen Âge.

¹¹⁰³ Comme les assauts de l'amour – cf. Ronsard, *Amours* (1552), I.

N'est-il pas le souverain bien
 Que j'espere estre une fois mien,
 Puis qu'il vient mon cœur enflâmer
 Pour eternellement l'aymer?

Puis que tant d'honneur il me fait
 Que sa saveur, grace & bienfaict

/ 39.

Il veut en mon cœur imprimer,
 Le doy-je pas sur tous aimer?

O combien celluy est heureux¹¹⁰⁴
 Qui est de son Dieu amoureux,
 Et qui veut ses mœurs reformer
 Pour le parfaictement aymer!

POVR LOVER LE / mystere de l'incarnation & / la tressacree mere / de Dieu

O Qui pourroit dire assez de louanges
 A celle là qui surpasse les anges
 En dignité, excellence & honneur,
 Qui a conceu en integrité pure
 Divinement & par-dessus nature
 Le roy supreme & souverain seigneur^{1105?}

¹¹⁰⁴ L'on entend ici une traduction d'une formule davidique : *Beatus vir* (Psaume 1 et 112, *inter alia*).

¹¹⁰⁵ L'immaculée conception. Cf. les poètes du Puy au seizième siècle, étudiés par Denis Hüe (*La poésie palinodique à Rouen, op. cit.*).

Car elle estant du saint esprit remplie¹¹⁰⁶,
 En toute grace & vertu accomplie,
 Cõme un vaisseau plain de perfection¹¹⁰⁷
 Dieu la voulut entre toutes eslire
 Pour aux humains enfanter & produire
 Vie, salut & benediction.

C'est ce beau fruict tresdoux & desirable
 Qui nous sauvant de la mort perdurable
 Nous a donné un espoir gracieux,

/ 40.

Qu'apres le cours de ceste humaine voye
 Nous parviendrons au lieu de toute joye
 Pour posseder le royaume des cieux.

Sur le mesme subject.

Qui est-ce qui digne sera
 De te louer, ô vierge sainte?
 Et qui les beautez chantera
 Dont ton ame est richement peinte?
 Dieu t'a environnee & ceinte
 De si rare perfection,
 Que tu ne fuz jamais attaincte
 De vice ou d'imperfection.

¹¹⁰⁶ Cf. Luc 1 (les paroles d'Élisabeth, la cousine de la vierge Marie).

¹¹⁰⁷ *Topos* de la poésie palinodique. Cf. Hüe, *op. cit.*, pp. 876-80.

Avant que le monde fut faict
 Il t'avoit pour mere choisie¹¹⁰⁸,
 Voulant purger nostre forfait
 Et nous donner salut & vie:
 Car le serpent par son envie
 Et faulse persuasion,
 Avoit ja toute ame asservie
 Au malheur de damnation.

Quand il pleut à ce Roy des cieux
 Par sa grand' douceur & clemence
 Nous regarder de ses doux yeux
 Et nous delivrer de souffrance
 Prenant nostre humaine substance¹¹⁰⁹

/ 41.

En ton saint ventre virginal:
 Lors fut destruite la puissance
 De Sathan le prince infernal.

Avoit il pas esté predict
 Qu'une semence genereuse
 Briseroit du serpent maudit

¹¹⁰⁸ Eccésiaste 24 : 14.

¹¹⁰⁹ Cf. les *Cantiques* de Nicolas Deniset du Mans, *op. cit.*. Nous considérons les points de ressemblance entre les *Cantiques* de Deniset et ces poèmes d'Anne de Marquets dans le quatrième chapitre de notre thèse.

La teste fiere & orgueilleuse¹¹¹⁰?
 Ainsi, ô vierge glorieuse,
 Ton beau fruit celeste & divin,
 A esté la semence heureuse
 Qui a mis le serpent à fin¹¹¹¹.

Il a triomphé de peché,
 Sur la mort il a eu victoire,
 Lors qu'il fut en croix attaché,
 Comme dict la sacree histoire.
 Il faut donc esperer & croire
 Que par son merite & bien-faict,
 Il nous fera part en sa gloire
 Ayant pour nos maux satisfaict.

Mais pour jouir plus promptement
 De cest heur qui tous biens surpasse,
 Prie pour nous incessamment
 Vierge sainte & pleine de grace¹¹¹²:
 Monstre nous la divine face
 De ton cher enfant gracieux¹¹¹³,
 Qui nos iniquitez efface
 En son sang digne & precieux.

¹¹¹⁰ Genèse 3 : 15. Pour l'image de la femme et du serpent, voir aussi le livre de l'Apocalypse (chapitre 12). Cette image reviendra dans les *Sonets spirituels* (sonnet CCCL, par exemple).

¹¹¹¹ Cf. Nicolas Denisot du Mans, *Cantique II*, vv. 137-144.

¹¹¹² Paraphrase de l'Ave Maria, *gratia plena*.

¹¹¹³ Ces vers font écho à l'hymne de Flaminio « De ardenti amore suo erga Christum », traduite par Anne de Marquets à la page 24 de ce volume : « & me monstret ta face ». L'image de la vierge qui montre la face du Seigneur souligne son rôle comme *co-redemptrice* pour les êtres humains.

/ 42.

Encore à ce propos.

Qui veut veoir une creature
 Excellente en toute beauté,
 Comme un chef d'œuvre de nature
 Resplendissant de tout costé¹¹¹⁴,
 Regarde¹¹¹⁵ la vierge tresdigne
 Qui nous a par grace divine
 Le sauveur du monde enfanté.

Il verra que du corps & d'ame
 Ell' est ornee excellemment¹¹¹⁶,
 Car oncq' en ceste noble dame
 N'y eut un peché seulement:
 Ell' est du seigneur l'arche sainte¹¹¹⁷,
 Qui d'or estoit richement peinte
 De toutes pars entierement.

Elle fut sur toutes esleüe
 Pour estre mere du sauveur,

¹¹¹⁴ C'est le thème pétrarquéen du « Chi vuol veder » (*Canzoniere*, *op. cit.*, 248).

¹¹¹⁵ L'impératif ici a la même force que le subjonctif du sonnet de Pétrarque.

¹¹¹⁶ Cantique des Cantiques 1 : 10.

¹¹¹⁷ *Topos* de la littérature patristique, où la vierge Marie se voit comparée à l'arche par Cyrille d'Alexandrie, Ambroise de Milan et Jérôme, parmi d'autres (Thomas Livius, *The Blessed Virgin in the Fathers of the First Six Centuries*, London, Burns and Oates, ltd., 1893 ; pp. 76, 201 et 216). Anne de Marquets revient à cette comparaison dans les *Sonets spirituels* : « Cette Arche est-ce pas toy, ô Vierge d'excellence / En qui Dieu s'est conjoint à nostre humanité... » (sonnet 407, vv. 9-10).

Estant divinement pourveüe
 De vertu, de grace & faveur:
 Son integrité pure & munde,
 Et son humilité profonde
 L'ont faicte agreable au seigneur.

Elle a porté par longue espace
 Dedans son ventre precieux
 Celluy qui la terre compasse,
 Qui tourne & gouverne les Cieux:

/ 43.

Et qui est la premiere cause
 Donnant essence à toute chose,
 Le prince & souverain des Dieux.

Luy donc pour reparer l'offense
 De l'homme qu'il tenoit si cher,
 Voulut bien sa divine essence
 Sous nostre humanité cacher¹¹¹⁸:
 Prenant un corps à nous semblable
 Que par charité incroyable
 Il fait en la croix attacher.

Lors il fait la paix desirée
 Entre Dieu & le genre humain,
 Donnant esperance asseurée

¹¹¹⁸ Cf. les cantiques de Nicolas Denisot du Mans, *op. cit.* Cf. l'*Hercule chrestien* de Pierre de Ronsard, *op. cit.*, vv. 157-58 : « Avant que luy celast sa Deité / Sous le manteau de nostre humanité ».

Pourveu qu'il nous prestast la main
 Que nous perviendrons en sa gloire
 Et que nous aurions la victoire
 De nostre adversaire inhumain.

Que chascun donc rende louange
 A sa divine majesté,
 Luy priant que nos cœurs il renge
 Selon sa sainte volonté,
 Afin qu'au regne perdurable
 Nous ayons le bien desirable
 Que pour nous il a merité.

/ 44.

Sur la Nativité de nostre Seigneur.

O Jesus Christ des humains l'esperance¹¹¹⁹
 Verbe eternal, Roy d'immortalité,
 Puis que tu veux à ta sainte naissance
 Prendre l'habit de nostre humanité¹¹²⁰,
 Pour nous oster hors de captivité,
 Et nous donner une bien seure attente,
 Qu'ayant passé ceste vie presente
 Nous jouirons du Royaume des cieux,
 C'est bien raison qu'à ta venue on chante,

¹¹¹⁹ Ce poème prend la forme d'une ballade : trois strophes de dix vers avec refrain et à la fin un envoi de cinq vers.

¹¹²⁰ On retrouve cette désignation dans les *Cantiques* de Nicolas Denisot du Mans. Il s'agit d'un jeu de mot : en latin, il prend *habitus humanitatis*, le comportement d'un homme.

Bien soit venu ce prince gracieux.

Bien soit venu ce prince d'excellence,
 Ce Roy clement, ce juge¹¹²¹ d'equité,
 Qui est venu pour faire une alliance
 Avec Adam & sa posterité:
 Las qu'avions-nous envers luy merité
 Sinon l'enfer qui les pecheurs tormente?
 Au lieu duquel il s'efforce & attende
 De nous donner un regne glorieux,
 Que chascun donc ce motet¹¹²² luy presente,
 Bien soit venu ce prince gracieux.

O fils de Dieu, divine sapience,
 Le seur chemin de vie & verité¹¹²³,
 Puis qu'il te plaist par ta sainte clemence
 Nous faire part de ta divinité:

/ 45.

Voire & t'offrir en grand' humilité
 (Vainc d'amour parfaicte & excellente)
 Jusqu'à souffrir une mort violente
 Pour nous sauver par ton sang precieux,

¹¹²¹ Lamentations 3 : 59.

¹¹²² Édith Weber définit le motet ainsi dans le glossaire qui accompagne son étude de la musique chrétienne dans le Concile de Trente : « MOTET (XVI^e siècle) latin, selon le principe : un motif musical est adapté à un groupe de mots, il est exposé successivement à chaque voix en imitation, avec une grande liberté rythmique et mélodique. En général à 4 ou 5 voix (possible de 2 à 16). Cf. Gabrieli, Animuccia, Palestrina, Anerio, Nanini : Victoria, Moralès ; Tallis, Byrd, Morley, Gibbons » (*op. cit.*, p. 302).

¹¹²³ Jean 14 : 6.

Chascun dira d'une foy bien constante,
 Bien soit venu ce prince gracieux.

Prince eternel il n'est ame vivante
 Qui ce jourd'huy ne soit aise & contente,
 Te voyant nay en ces terrestres lieux¹¹²⁴:
 Voyla pourquoy tant de fois on rechante:
 Bien soit venu ce prince gracieux.

Sur ce mesme argument.

O La joye¹¹²⁵ immortelle
 Que la vierge eut alors
 Qu'elle sceut la nouvelle
 Qu'en son treschaste corps
 Se vouloit¹¹²⁶ faire humain
 Le haut Dieu souverain.

Mais trop plus ell' eut d'ayse
 Quand elle le vit nay,
 Car tout nostre malaise
 Fut alors terminé
 Par ce fruit precieux
 Pour nous venu des cieux.

¹¹²⁴ Cf. le topos du/des « bas » ou « pauvre(s) » lieu(x) » dans les *Cantiques* de Nicolas Denisot du Mans (cantique 1, v. 15, par exemple).

¹¹²⁵ Luc 1 : 47.

¹¹²⁶ « Se voulut » dans l'édition de 1568.

Qui chassant toute guerre

/ 46.

Peine & affliction,
 Feit crier en la terre
 Paix & remission:
 Sans plus rien y rester
 Qui nous sceut molester.

Sathan & son envie
 Furent poulez dehors
 Et ceux receurent vie
 Qui par vice estoient morts,
 L'enfer fut surmonté,
 Et tout peché dompté.

Par la puissance forte
 De ce prince eternel,
 Fut ouverte la porte
 Du regne supernel:
 Duquel nous jouyrons
 Si en luy esperons.

Encores à ce propos.

O Sapience eternelle,
 Procedant divinement
 De la bouche paternelle,
 Sans fin ny commencement:

Ta main regist & compasse¹¹²⁷
 Les cieux & la terre basse,
 Contenant le tout en soy:

/ 47.

Toute chose qui peut estre
 Prend sa vigueur & son estre
 Et sa naissance de toy.

Combien ta bonté immense
 Devons nous magnifier?
 Et ta douceur & clemence
 Sans cesse glorifier ?
 Veux que ta majesté haute
 Pour reparer nostre faute
 A pris nostre humanité,
 En la vierge sainte & pure,
 Conjoignant nostre nature
 Avec ta divinité.

Vien nous enseigner la voye
 De toute perfection,
 Afin qu'en tout heur & joye
 Nous ayons fruition
 De la Perle & Marguerite,
 Que ton saint escrit recite

¹¹²⁷ Cf. la description de la divine édifice (la « maison sumptueuse ») au septième cantique de Nicolas Denisot du Mans.

Digne d'un prix immortel¹¹²⁸,
 Et sur tout fay que d'icelle
 Puisse jouir en fin celle
 Qui a receu un nom tel¹¹²⁹.

/ 48.

AVTRE CHANSON / du mesme subject¹¹³⁰.

A La sainte naissance
 De Christ le Roy des Roys,
 Il faut bien qu'on s'avance,
 Et de cœur & de voix
 De son saint nom chanter,
 Et los luy presenter.

Attendu qu'il desire
 En ce monde venir,
 Affin qu'en son empire
 Nous puissions parvenir:
 Voulant la mort souffrir
 Pour salut nous offrir.

Sa grandeur souveraine
 Esgalle à nous il rend,

¹¹²⁸ C'est-à-dire la Vierge.

¹¹²⁹ C'est-à-dire Marguerite de France, à qui ce livre est dédié. L'auteure établit ainsi un parallèle non seulement entre la Vierge et la Princesse de France mais également entre la Bible et son propre livre.

¹¹³⁰ Pour l'argument de ce poème, cf. Denisot, cantique XI.

Car nostre chair humaine
 En une vierge il prend,
 A celle fin qu'aux cieux
 Nous soyons petits Dieux¹¹³¹.

Las! infirme il veut estre
 A ce que soyons forts:
 Et bien pauvre il veut naistre
 Pour ses riches thresors
 Liberal nous donner,
 Et Roys nous couronner.

Sa divine hauteesse

/ 49.

Pour nous donner grandeur
 Choisit la petitesse:
 Et sa claire splendeur
 Pour noz yeux esclaircir
 Desire s'obscurcir.

Il prend un corps fragile
 Pour nous faire immortels,
 Si bien qu'il est facile
 Par benefices tels,
 De voir evidentement
 Qu'il nous ayme ardemment.

¹¹³¹ Cf. Joachim Du Bellay, *La lyre chrestienne*, *op. cit.*, v. 22.

Somme, il veult satisfaire

Pour nostre iniquité:

Et jouyssants nous faire

D'heur & felicité.

O combien envers nous

Est-il suave & doux!

Pour toute recompense

Il veult que nous suivions

Sa divine ordonnance,

Et qu'en luy nous vivions

L'aymant sans fiction

D'entiere affection.

Sur ce mesme argument.

Heureux jadis ceux estoient

Qui prophetisantz chantoïët

Les haults & divins mysteres

/ 50.

Du fils de Dieu gracieux,

Qui devoit venir des cieux

Compatir à noz miseres:

Attendu que ces saints peres

Estoient consolez par foy¹¹³²,
 Quand ils pensoient que ce Roy
 Plain de douceur admirable
 Estant venu, chasseroit
 Tous maux, & leur donneroit
 Vie & repos perdurable.

Mais beaucoup plus sont heureux
 Ceux qui le fruict savoureux
 De ces saintes propheties
 Peuvent guster par effect,
 Veu que le Seigneur a faict
 Qu'elles sont ore' accomplies:
 Dont noz ames sont remplies
 De joye & contentement:
 Car le doux advenement
 De Jesus Christ en ce monde,
 A faict cesser tous discords,
 Et nous a retirez hors
 D'une misere profonde.

Le genre humain par peché
 Estoit pris & attaché
 Aux laz de nostre adversaire:
 Enfer le martyrisoit,

/ 51.

¹¹³² Cette référence ne nous est pas clair. Il se peut que les « saints peres » désignent les prophètes de la bible hébreue, ou bien les pères de l'Église. Pour le thème des prophètes vétérotestamentaires, voir notamment Denisot, cantique XI, vv. 11-40.

Et Mort le tyrannisoit
 Comme un esclave ou forsaire.
 Mais ce prince debonnaire
 Sur tous Roys puissant & fort,
 Rompant le cruel effort
 De Sathan faux & rebelle,
 Nous a mis en liberté¹¹³³,
 Ayant pour nous surmonté
 Enfer & la Mort cruelle.

Las! nous estions en langueur
 Ayants perdu la vigueur
 De justice & d'innocence:
 En tenebres nous vivions,
 Car aveugles nous suyvions
 Toute erreur & ignorance.
 Or la divine clemence
 De ce Roy doux & benin
 A repoulsé tout venin,
 Donnant guerison entiere:
 Et nous a illuminez
 Nous ayant acheminez
 A la celeste lumiere.

Nous pouvons donc bien chanter
 Et seurement nous vanter,
 Que ce prince desirable

¹¹³³ Le salut divin décrit dans cette strophe rappelle la promesse de l'Éternel dans le livre de Jérémie. Cf. Jérémie 33 : 6-7.

Nous veult au royaume sien
 Donner le souverain bien

/ 52.

A nul autre comparable.

O Dieu, doux & favorable!
 Pour tous ces dons & bienfaicts
 Que ta bonté nous a faicts,
 Gloire à ton nom soit rendue,
 Bien qu'on ne puisse estimer,
 Et beaucoup moins exprimer
 La louange qui t'est deuë.

Pour le moins fais, ô bon Dieu,
 Que tu sois en chascun lieu
 Recongneu seigneur & maistre,
 Garde ce Roiaume-cy,
 Sur tout ce lieu de Poissy,
 Et viens en noz cœurs renaistre,
 Fay tousjours bien-heureuse estre
 Ceste dame de valeur,
 Qui a le nom d'une fleur
 Et d'une perle excellente¹¹³⁴,
 Pour monstrier que la vertu
 Dont son cœur est revestu,
 Est insigne & florissante.

¹¹³⁴ C'est-à-dire Marguerite de France.

FIN.

/ 53.

SONETS. / De l'amour divin.

SONET I.

POurroit-il estre une plus vive flamme,
Plus sainte & chaste & plus proche des cieux,
Que celle la qui d'un feu gracieux
Brusle mon cœur, & embrase mon ame^{1135?}

Mais cest' amour qui tellement m'enflamme,
N'est celuy-la qui se bande les yeux¹¹³⁶:
Car il est doux, l'autre est malgracieux:
Il est honneste, & l'autre est trop infame.

Bref, cest' amour est ferme & perdurable,
L'autre inconstant, leger & variable,
Qui ne produict que misere & tourment:

Et cestuy-cy dont tant je suis ravie,
Après la mort me donnera la vie:

¹¹³⁵ Pour la métaphore du feu, voir le sonnet CVIII de l'*Olive* de Du Bellay. Voir aussi les traductions des odes de Flaminio, « Pour invoquer Dieu en longue & griefve maladie » à la page 14 de ce volume ainsi que l'hymne « Pour remercier Dieu quand il nous a delivrez de quelque grand peril, & ramenez à voie de salut », pp. 20-21.

¹¹³⁶ Pour ce refus de la mythologie antique, voir le huitième cantique de Denisot : « Que tous ces dieux antiques / Laissent là leurs pratiques / En feu ou sang tout chaud » (vv. 37-39).

Voyla le but de mon contentement.

Encore à ce propos.

Sonet 2.

L'Amour divin, qui mon esprit transporte,
Tant excellent, tant gracieux & beau,
C'est un amour ou Cupidon nouveau
Dont la puissance est admirable & forte.

/ 54.

Il resuscite une personne morte:
Et si quelqu'un est fier comme un taureau,
Il le rend doux comme un petit aigneau¹¹³⁷,
Par une estrange & merveilleuse sorte.

O doux amour! qui n'as point d'amertume,
Puis que tu as ceste sainte coustume
De transmuer toutes choses en mieux,

Fay de mon cœur telle metamorphose,
Que plus en luy n'y ayt aucune chose
Qui ne puisse estre agreable à tes yeux.

De la beauté & excellence de Dieu.

Sonet 3.

¹¹³⁷ Cf. Les évangiles, où le Christ et ses disciples sont désignés comme des « agneaux » (voir, *inter alia*, Luc 10 : 3 et Jean 1 : 36).

SI lon vouloit faire comparaison
 De la beauté de Phœbus ou d'Aurore
 A ce seigneur que je sers & honore,
 Ce seroit bien contre toute raison.

Par sa splendeur, la celeste maison
 Du ciel empyre, il illustre & decore,
 Ou tout esprit le revere & adore
 Avec une humble & frequente oraison.

Las! quand seray-je en ce lieu deifique,
 Pour luy chanter quelque divin cantique,
 Et le louer à perpetuité?

Et quand verray-je ainsi que je desire
 Ceste beauté que j'adore & admire,
 Ou gist tout l'heur de ma felicité?

/ 55.

A ce mesme propos.

Sonet 4.

POurroit-on veoir une chose plus belle¹¹³⁸,
 Plus agreable & plaisante à noz yeux,
 Que le Soleil, les astres & les cieux,
 Ou le printemps en la saison nouvelle?

¹¹³⁸ Encore le mouvement du *Chi vuol veder* de Pétrarque (*loc. cit.*).

Ce neantmoins, toute excellence telle
 N'est comparable à cil qui est mon mieux,
 Qui tant est beau, aimable & gracieux
 Que son regard donne vie immortelle.

Ha! quand sera mon esprit transporté
 Pour contempler ceste rare beauté
 Dont sont repeuz & les saints & les Anges?

Helas! je suis encore trop indigne
 De ce grand bien, qui tant est saint & digne,
 Qu'on ne luy peult dire assez de louanges¹¹³⁹.

Que l'ame vit par charité.

Sonet 5.

QUand Jesuschrist voulut du ciel descendre
 Pour se vestir de nostre humanité¹¹⁴⁰,
 Il apporta le feu de charité¹¹⁴¹
 Voulant par tout l'embraser & espendre.

Dedans lequel (ainsi qu'une Salmandre¹¹⁴²)

¹¹³⁹ Comparer la dernière strophe du poème 248 du *Canzoniere* : « allor dirà che mie rime son mute, / l'ingegno offeso dal soverchio lume ; / ma se piú tarda, avrà da pianger sempre » (12-14). Comme le poète amoureux, la poète dévote ici représentée ne se croit pas digne de son sujet.

¹¹⁴⁰ Pour ce *topos*, voir les cantiques d'Anne de Marquets dans le même volume.

¹¹⁴¹ Pour le feu de la charité, voir Jacques de Billy, *Sonnets spirituels*, *op. cit.*, sonnet 19.

¹¹⁴² Pétrarque 209 ; Ronsard, LXXII des *Amours* (1552). Jacques de Billy reprend ce *topos* dans son livre de 1573, alors que son exégèse diffère de celle d'Anne de Marquets (« Des tribulations de ce monde, & comme differemment s'y portent les bons & les mauvais », p. 152a) : « L'homme de cœur brusq, & galand,

Mon ame vit en grand' suavité

/ 56.

Y recevant plus de fœlicité
Que n'en sçauroit l'esprit humain comprendre.

O combien donc heureuse est l'estincelle
De ce feu saint! & bien-heureuse celle
Qui la ressent en son cœur tellement

Qu'elle n'aspire & ne cherche en tout lieu
Sinon d'avoir jouyssance de Dieu,
Comme celluy qu'elle ayme uniquement.

Que rien ne nous peut separer de / l'amour de Dieu.
Sonet 6.

Ni les plaisirs de ceste vie humaine¹¹⁴³,
Ni les honneurs, ny les possessions,
Ni les desirs, ny les affections,
Ni le credit, ny l'esperance vaine:

Ni liberté, ny servitude ou peine,
Ni les douleurs, ny les afflictions,

/ De tous tourmens l'aigreur endure. / [...] / Par là semblable il est rendu / Au naturel de la salamandre. / Il vit au feu, comme elle fait, / Et du feu ne reçoit dommage. / Il n'en est gasté ne defait, / Ains en augmente de courage. »

¹¹⁴³ Le sonnet en anaphore négative, incarnation du sonnet renaissant pratiquée par maints poètes. Cf. Pétrarque, Du Bellay (XCVI de l'*Olive*), Ronsard. Pour le thème, Mary Seiler a identifié en ce poème une « [p]araphrase des paroles de Saint Paul » (*op. cit.*, p. 73n), dans l'épître aux Rom. VIII, 38, 39.

Ni les tourments & persecutions,
Ni le mespris, ny la gloire mondaine,

Bref, ny le temps, ny la paix, ny la guerre,
Ni l'eau, ny l'air, ny le feu, ny la terre,
N'auront pouvoir soit que je vive ou meure,

De m'eslongner de l'amy gracieux,
Qui m'a lavée en son sang precieux,
Et dans mon cœur a choisy sa demeure.

/ 57.

Pour inviter toutes creatures / à louer Dieu¹¹⁴⁴.
Sonet 7.

O Ciel, & terre, & toy mer furieuse,
O châps & prez d'arbres & fleurs couverts,
Bref, toute chose en ce grand univers,
Louez celluy dont je suis amoureuse¹¹⁴⁵:

Qui a vaincu la Parque audacieuse¹¹⁴⁶,
Destruict peché, Satan mis à l'envers,
Et qui est mort par martyres divers,
Pour me donner la vie bien-heureuse

¹¹⁴⁴ Cf. Pétrarque (162). Mary Seiler y voit un écho à un cantique liturgique, *Benedicte omnia opera Domini Domino* (*op. cit.*, p. 71n).

¹¹⁴⁵ Pour l'adresse à la Nature, voir aussi les premiers vers de la paraphrase « *in carmen Davidis...* » de Flaminio, traduite dans le même volume (pp. 17-19).

¹¹⁴⁶ La mort. C'est l'idée de la résurrection de Christ.

O le grand don singulier & parfaict
 De ce bon Dieu¹¹⁴⁷ qui tant de bien m'a faict,
 Et m'en fera ainsi comme j'espere!

Seroy-je pas ingrante extremement
 Si je n'aymois sur tous parfaictement
 Un tel amy, un tel seigneur & pere?

Comparaison de la grace de Dieu / au Soleil.
 Sonet 8.

LOrs que Phœbus faict reluire les cieux
 Par la splendeur de sa tant claire face¹¹⁴⁸,
 Incontinent l'obscurité s'efface
 Ne pouvant voir ses rayons gracieux:

/ 58.

Ainsi¹¹⁴⁹ peché ce monstre vicieux,
 Laid & obscur, qui tous maux outrepatte,
 S'ensuit alors que mon Dieu par sa grace
 Vient esclarcir ma pensée & mes yeux.

¹¹⁴⁷ Romains 6 : 23.

¹¹⁴⁸ Pour cette image chez Anne de Marquets, voir sa traduction du poème « *Exprimit ardorem amoris sui erga Christum* » de Flaminio dans ce même volume : « Soit que Phoebus esclarcisse les cieux / Par sa splendeur de ses radiants yeux » (vv. 21-22).

¹¹⁴⁹ Cette comparaison de Dieu au soleil suggère non seulement le syncrétisme poétique de l'auteure, mais aussi la création du monde qui met fin à l'obscurité. Pour un parallèle avec ces vers d'Anne de Marquets, voir l'*Hymne chrestien* de Du Bellay : « N'est-ce pas toy, qui formas la rondeur / De l'univers, tesmoing de ta grandeur ? / Et qui fendis l'obscurité profonde, / Pour en tirer la lumiere du monde ? » (*op. cit.*, vv. 23-26)

O le doux fruit & joye singuliere
 Que nous produict ceste sainte lumiere
 Quand en noz cœurs elle vient habiter!

Ne permets donc, ô Seigneur, que je puisse
 Perdre un si grand & divin benefice
 Dont je desire à jamais heriter.

Du desir de parvenir avec Dieu.

Sonet 9.

Las! quand viendra ce jour tant desirable
 Que mon esprit sera ravi es cieux?
 He! quand seront rassasiez mes yeux
 Voiant mon Dieu tant doux & amiable?

Duquel la gloire & beauté admirable
 Faict estonner les hommes & les Dieux:
 Car il n'est rien si beau & gracieux
 Qu'au pris de luy ne soit desagreable.

Quand aura donc mon ame jouissance
 De ce doux fruit de divine presence,
 Oultre lequel rien desirer ne fault?

C'est le Nectar & divine Ambrosie
 Dont ce bon Dieu enivre & rassasie
 Tous les esleus & fidelles la hault.

/ 59.

Pour recognoistre son imperfection / & s'appuyer en l'ayde de Dieu.

Sonet 10.

HElas mon Dieu! j'ay la volonté prompte
 A t'obeir d'entiere affection,
 Mais quand je voy mon imperfection,
 Je suis confuse, & bien loing de mon compte.

Las! faut il donc que mon vice surmonte
 De ta bonté la grand' perfection?
 Tousjours seray-je en ceste affliction
 Qui me martyre & donne tant de honte?

Non, non: mon Dieu, je suis bien asseuree
 Que ta bonté qui tous mes maux surpasse,
 Ne me lairra si long temps esgarée
 Sans me reduire¹¹⁵⁰ en ta faveur & grace.

O que mon cœur qui ce bon heur pretend,
 Sera alors heureux, aise, & content¹¹⁵¹!

Pour se complaindre à Dieu de / ses ennemis¹¹⁵².

Sonet 11.

¹¹⁵⁰ Latinisme (*reducere* signifiant « ramener »).

¹¹⁵¹ Le sonnet à variation distique.

¹¹⁵² Le thème des ennemis du dévot est très répandu dans les Psaumes. Voir à titre d'exemple le psaume 35.

O Seigneur! voy quels assaults & allarmes¹¹⁵³
 Mes ennemis me viennent presenter,
 Qui plus cent fois me font espouvanter,
 Que ne feroient deux cens mille gend'armes.

/ 60.

Helas! je suis sans vigueur & sans armes¹¹⁵⁴,
 Et ne puis rien sinon que lamenter:
 O mon Dieu! donc ne te vueille absenter,
 Et pren pitié de mes pleurs & mes larmes¹¹⁵⁵.

L'un d'eux m'assault par violence & force¹¹⁵⁶,
 L'autre m'abbatre en trahison s'efforce,
 Usants vers moy de malices supremes:

Mais quand j'ay bien le tout consideré,
 Bien que par eux mon cœur soit martyré,
 Je n'en¹¹⁵⁷ ay point de pire que moy-mesmes¹¹⁵⁸.

Pour invoquer l'ayde de Dieu.

Sonnet 12.

¹¹⁵³ Pour le topos de l'assaut, cf. Pétrarque, *Canzoniere*, sonnet 3. C'est l'*innamoramento* qui est évoqué ici dans le portrait de l'assaut des ennemis.

¹¹⁵⁴ Cf. Pétrarque 3 (« del tutto disarmato » ([v. 9])).

¹¹⁵⁵ *Ibid.*, v. 11.

¹¹⁵⁶ *Ibid.*, vv. 6-8.

¹¹⁵⁷ C'est-à-dire des ennemis.

¹¹⁵⁸ Sur ce thème (la réflexion sur le peu de gloire dans l'assaut), cf. Pétrarque, sonnet 3, vv. 12-14.

O Bon Jesus, ô doux Seigneur & pere,
 Las! donne moy quelque ayde & reconfort
 Contre Satan, qui me trouble si fort
 Que peu s'en faut que je ne desespere.

Ha qu'ay-je dict? fault-il pas que j'espere
 Que tu seras, malgré tout son effort,
 Pour me sauver à la fin le plus fort,
 Et m'affranchir de ceste grand' misere?

Certes ouy: mais il me faict reproche
 Qu'indigne suis que de toy je m'approche,
 Veux que je t'ay offensé grandement.

A quoy hélas! je ne sçay que respondre
 Sinon à toy m'accuser humblement,
 Et par douleur en pleurs & larmes fondre¹¹⁵⁹.

/ 61.

Estant en affliction pour / ses pechez.
 Sonet 13.

S'Esbahit on si je suis estonnée
 Tousjours en crainte, en douleur & tourment,
 Veux qu'il me semble, ô Dieu juste & clement,

¹¹⁵⁹ L'on constate un parallèle à (et source possible de) ces vers chez Maurice Scève (*Delie. Object de plus haute vertu*, Lyon, chez Sulpice Sabon, Pour Antoine Constantin, 1544 ; XVIII, vv. 8-10).

Qu'entierement tu m'as abandonnée¹¹⁶⁰?

Helas! j'en ay l'occasion donnée,
 Qui t'ay laissé (mon Dieu) premierement,
 Car j'ay rompu ton saint commandement,
 Et puis me suis à tout vice addonnée.

Plaise toy donc par ta sainte clemence
 Me regarder de ton œil de pitié,
 Et reparer la premiere alliance
 Me recevant en grace & amitié:

Car je desire (ô mon Dieu) desormais
 Changer ma vie, & t'aymer à jamais.

Pour s'accuser & condamner, & tou- / tesfois esperer au merite de / Jesus Christ.

Sonet 14.

SUy-je point bien de perverse nature,
 D'ainsi souvent offenser mon Seigneur,
 D'ont j'ay receu tant de grace & d'honneur,

/ 62.

Que j'ay en moy sa sainte pourtraicture?

O moy meschante & vile creature!
 Vaisseau rempli de honte & deshonneur,

¹¹⁶⁰ Pour ce thème, voir le Psaume 22.

Comment pourray-je esperer le bon-heur
 Qu'il a promis en la gloire future?

Au moins j'enten, si je veux prendre garde
 A la grandeur de mon vice & forfait:
 Car d'autre part si je pense & regarde
 Qu'il a pour moy en la croix satisfaict,

Je pourray lors avoir bonne esperance
 D'avoir des cieux quelquefois jouissance.

Pour deplorer l'inconstance humaine / qui ne se peult arrester en une / bonne volunté.
 Sonet 15.

QUand à part moy je pense & considere
 Du Seigneur Dieu la grand' perfection
 Sa grand' douceur, & la dilection
 Dont il nous aime & cherit comme pere:

Je promects lors, je voüe & delibere,
 Par une ardeur d'extreme affection,
 Plustost souffrir cruelle passion
 Que faire rien qui luy puisse desplaire.

Mais aussi tost que quelque autre pensée
 Vient arracher de mon cœur celle-cy,

/ 63.

Ma volunté est toute renversée,
 Et mon amour se refroidit aussi.

Helas! fault-il, en chose si louable
Et si divine, estre ainsi variable?

Pour aspirer au royaume celeste.
Sonet 16.

TOutes les fois que ces beaux cieux j'advise
Ou est assis le throsne glorieux
De ce seigneur & amy gracieux,
Dont mon ame est si ardemment esprise:

Je dy ainsi: O quand seray-je prise
Pour habiter en ce lieu precieux,
Et là repaistre & mon cœur & mes yeux,
Voyant celluy que seul j'honore & prise?

Helas mon Dieu! mon seul prince & seigneur,
Fay moy jouir de ce bien & bon heur,
Car je ne veux autre chose & ne pense.

Mais quoy? j'entends par ta benignité,
Car je sçay bien que je n'ay merité
Une si sainte & digne recompense.

Estant malade & ne pouvant dormir¹¹⁶¹.

¹¹⁶¹ Le thème de la maladie évoque plusieurs des poèmes de Flaminio traduits dans ce même volume (voir, à titre d'exemple, « Opem Christi in magna animi aegritudine constitutus implorat »), le poète italien ayant été réellement malade pendant qu'il rédigeait son dernier livre. Toutefois, la maladie évoque aussi des versets bibliques des évangiles où le Christ est comparé à un médecin (Marc 2 : 17, Luc 5 : 31, par exemple).

Sonet 17.

PUis que du corps le repos m'est osté,
Ayant perdu ma santé tant aimable,

/ 64.

Fay que je soye ô seigneur pitoyable,
Recompensée en un autre costé:

C'est que l'esprit contemple ta beauté,
Ton excellence, & pouvoir admirable:
Et que mon cœur en plaisir incroyable
Puisse gouster ta douceur & bonté.

Lors je seray si contente & ravie,
Que plus n'auray de reposer envie,
Encore moins de vivre longuement:

Car ayant beu de ceste source vive¹¹⁶²,
Et contemplé ceste beauté nayve,
Je ne voudray autre contentement.

Que c'est grand heur de vaquer / à l'Office divin.

Sonet 18.

O L'excellent & divin benefice
Que tu me faicts, Seigneur, quãd tu me rēges

¹¹⁶² Cf. psaume 36 : 10.

Avecques ceux qui de saintes louanges
Par chasque jour te font un sacrifice¹¹⁶³!

Veu que c'est l'œuvre & le noble exercice
Que font au ciel tes esleuz & tes anges¹¹⁶⁴,
Qui celebrants tes dons & faicts estranges,
Chantent sans cesse estants purs de tout vice.

Las! donne moy que je puisse imiter
Ce dernier poinct, ô seigneur amiable,

/ 65.

Si que le loz que je doy reciter
A ta grandeur, te puisse estre agreable:

Et ne me fay ceste honte & reprouche
Que seulement je t'honore de bouche.

Que pour escrire de l'amour divin, on ne / mescognoist son imperfection.

Sonet 19.

NE me reprens (ô Dieu) de fiction¹¹⁶⁵,
Si quelquefois en mes vers je raconte
Que je te porte extreme affection,
Et que de rien je ne fay plus de compte:

¹¹⁶³ La louange comme adoration, comme élément de la pratique de dévotion.

¹¹⁶⁴ La poésie comme œuvre des anges et des élus.

¹¹⁶⁵ Cf. Psaume 6 : 1.

Car tant s'en faut (dont, hélas! j'ay grand honte)
 Que j'aye en moy ceste perfection,
 Qu'il m'est advis que je passe & surmonte
 Tout autre en vice & imperfection.

Je le dy donc, non par hypocrisie,
 Ains pour mon ame exciter à t'aymer:
 Ne pretendant par ceste Poësie
 Que si celeste on me doive estimer:

Car je ne puis telle me reconnoistre,
 Mais sans mentir je le voudrois bien estre.

Complainte de ne pouvoir si bien dire / en louant Dieu, que les Poëtes font / sur quelque
 vain subject.

Sonet 20.

/ 66.

MAis c'est grand cas, que tout gentil poete,
 Sur un subject de plaisir seulement,
 Ha tant de grace & dict si proprement
 Que son œuvre est excellemment bien faicte:

Et la mienne est si manque & imperfaicte,
 Bien que j'ay' pris pour mon seul argument
 Cil qui contient en soy divinement
 Toute beauté excellente & parfaicte.

Ha! (mon Dieu) c'est que je suis trop indigne

Pour un subject si rare & precieux¹¹⁶⁶,
 Joinct que je n'ay ceste eloquence insigne,
 Ny ces beaux dons qu'un Poete ha des cieux,

Pour louer telle perfection,
 Selon mon cœur & mon affection.

Du desir de louer Dieu.
 Sonet. 21.

VOyant le ciel qui ta gloire raconte,
 Mon cœur, ô Dieu! desire infiniment
 De te louer, mais tout subitement
 Il me fault taire à grand regret & honte:

Car j'apperçoy que tel subject surmonte
 Tous les efforts de mon entendement¹¹⁶⁷.
 He! qui pourroit exalter dignement
 Ta grand' beauté, dont seule je tien conte¹¹⁶⁸?

Ta beauté (di-je) où les Anges se mirent,

/ 67.

Que chacun pole & tous astres admirent,

¹¹⁶⁶ Cf. l'incapacité éprouvée par le poète pétrarquéen/pétrarquiste de dépeindre la beauté de sa dame. Cf. Dante, *Le Paradis*, chant XXX, vv. 30-38.

¹¹⁶⁷ La même incapacité éprouvée dans le sonnet précédent.

¹¹⁶⁸ Il faut comprendre: « Je tiens compte de ta beauté seule », pas, « Moi, seulement moi, je tiens compte de ta beauté... »

Comme un objet plain de perfection¹¹⁶⁹.

Dont tellement le souvenir agréé
 Qu'heureusement tout esprit il recrée,
 Estant remede à toute affliction.

Combien est heureuse l'ame / qui ayme Dieu.
 Sonet 22.

O Que l'ame est infiniment heureuse,
 Qui contemplant l'excellence admirable
 De nostre Dieu tres-doux & desirable,
 Est d'icelluy saintement amoureuse!

Car telle amour la rend victorieuse
 Contre Satan & la chair miserable,
 Et puis luy donne au regne perdurable
 Une couronne insigne & glorieuse.

Sus donc mon ame, esleve au ciel les yeux¹¹⁷⁰,
 Contemple & voy ce prince gratieux,
 Tant que tu sois en son amour ravie.

Lors que tu auras la victoire aisément,
 Puis regneras perpetuellement.
 He! qui n'auroit de ce bon-heur envie ?

¹¹⁶⁹ Quatre syllables pour perfection.

¹¹⁷⁰ Cf. Marot, Psaume 104 ; Du Bellay, *Olive*, CVII.

Qu'il n'est amour comparable à l'a- / mour de Dieu.
Sonet 23.

/ 68.

O Dieu qui es nostre protection¹¹⁷¹!
Est-il amour tant soit intime & proche,
Qui en grandeur à la tienne s'approche,
Et qui tant soit donné en affliction¹¹⁷²?

Mais cognoissant telle perfection
Ne suis-je pas plus dure qu'une roche,
Digne de blasme & de honte & reproche,
Qu'à toy je n'ay plus grande affection¹¹⁷³?

Oste moy donc, ô Dieu, ce cœur de pierre¹¹⁷⁴,
Qui n'aime rien & ne sent que la terre,
Et m'en donne un remply de charité:

Afin qu'a toy sans cesse je souspire,
Que je te cherche, & qu'a toy seul j'aspire,
Sans plus gouster aucune vanité.

Pour obtenir grace de se dedier / à Dieu totalement.
Sonet 24.

¹¹⁷¹ Quatre syllabes pour protection.

¹¹⁷² Trois syllabes pour affliction.

¹¹⁷³ Quatre syllabes.

¹¹⁷⁴ Cf. Ézéchiel 11 : 19 et 36 : 26.

FAY moy, mon Dieu, tāt d'hōner & de grace
 Que toute à toy je me puisse donner,
 Et tous mes faicts à ta gloire ordonner,
 Sans que jamais ton saint vueil je trespasse.

Que ta grandeur qui toute autre surpasse
 Puisse tousjours en mes vers resonner,
 Et que pour toy je vueille abandonner
 Tout ce qui est en ceste terre basse.

Bref, que je sois par desir pur & munde

/ 69.

A toy ravie, & ja hors de ce monde,
 Ayant aux cieux ma conversation¹¹⁷⁵:

Comme le lieu ou sans doute j'espere,
 Que ta bonté favorable & prospere,
 A préparé mon habitation.

Que par la beauté des choses presentes / on peut imaginer l'excellence / des futures¹¹⁷⁶.
 Sonet 25.

QUand je regarde à l'ornement des cieux,

¹¹⁷⁵ Ce mot comprend quatre syllabes ici.

¹¹⁷⁶ Ce titre et le contenu du sonnet qui suit suggèrent le thème de la prophétie. Anne de Marquets fut comparée à Anne la Prophétesse (Luc 2) dans un poème épictique de Jean Dorat. Voir l'édition des *Sonets spirituels* établie par Gary Ferguson, *op. cit.*, pp. 79-80.

Et quand je voy l'aggreable beauté
 Des vives fleurs, ou quelque nouveauté
 Qui resjouit & contente mes yeux,

Ha! (di-je lors) combien est precieux
 Le bien futur qui nous est appresté,
 Puis que cecy qui n'est rien que presté,
 Semble si beau, si doux & gratieux!

Mais beaucoup plus excellent & parfaict
 Est celluy-la, qui pour les siens a faict
 Chose si belle & de si grand plaisir.

O combien donc le devons nous louër,
 Aymer, servir & à luy seul vouer
 Tout nostre cœur, nostre amour & desir?

Combien sont abusez ceux qui aspirent / à autre chose qu'à l'amour de Dieu.
 Sonet 26.

/ 70.

O Dieu! combien est lourde l'ignorance
 Des hommes vains, qui ordinairement
 Laissants le seur & vray contentement
 Cherchent ennuy, douleur, peine & souffrance^{1177?}

L'un veult des biës, l'autre hõneur & puissãce,

¹¹⁷⁷ Pour ce thème, voir aussi Jacques de Billy, *Sonnets spirituels*, *op. cit.*, sonnet 15.

Et tout cela n'apporte que tourment:
 L'autre se plaist d'aimer lascivement,
 Dont il parvient à honte & indigence.

Et cependant las! ils negligent tous
 De savourer le fruict suave & doux
 De ton amour, qui est un bien supresme.

Mais si je blasme & repren leur meffaict,
 Et que je sçay ton amour si parfaict,
 Que ne t'aymé-je ardemment donc moy-mesme?

De l'asseurãce qu'on doit avoir en Dieu, / & qu'il n'est amy à luy semblable.
 Sonet 27.

SI les amys de bonne volonté
 Font au besoing tout office & devoir,
 Quelle assurance en celuy doi-je avoir
 Qui est la mesme & parfaicte bonté?

L'amour duquel a si bien surmonté
 Celle qu'on peut des humains recevoir,
 Que le meilleur amy qu'on puisse voir,
 Ne doit pas estre à ton esgal conté.

Et qu'ainsi soit, est-il homme vivant

/ 71.

Qui se voyant irrité bien souvent
 D'un sien amy, de luy ne se destourne?

Mais ce bon Dieu offensé mille fois
 Par le pecheur, l'embrasse toutesfois
 Si tost qu'a luy de bon cœur il retourne.

Que lon procure plus affectionnément / les biens caduques que les celestes.
 Sonet 28.

HElas! je voy que l'homme vain procure
 Plus ardemment quelque bien perissable,
 Que je ne fay cil qui est perdurable,
 Duquel je n'ai quasi ne soing ne cure.

Si quelque mal mon corps souffre & endure,
 Soudain je veux luy estre secourable,
 Et je permets mon ame miserable
 Souvent languir en tout vice & ordure.

O bon seigneur! d'un oeil doux & serain
 Regarde moy, & fai tant que je puisse
 Tousjours chercher le seul bien souverain,
 Et m'eslongner de toute offence & vice:

Si que mon ame au ciel heureusement
 Puisse regner perpetuellement.

Pour louer la bonté divine, qui nous / attend à penitence.
 Sonet 29.

/ 72.

JE ressen bien, (ô bon Dieu) ta clemence,
 Veu que t'aïant offensé griefvement,
 En tout support tu m'attens doucement
 A fructueuse & digne penitence:

Mais ce pendant j'use de negligence,
 Sans rechercher aucun amandement,
 Et qui pis est, continuellement
 J'accrois tousjours offence sur offence.

Helas mon Dieu! encor que j'abuse
 De ta douceur & longanimité,
 Ne me condamne, & d'ire envers moy n'use¹¹⁷⁸
 Pour me punir comme j'ay merité .

Car pour le moins j'ay tousjours ceste envie
 De me changer, & d'amender ma vie.

Encore à ce propos.

Sonet 30.

HElas mon Dieu! quel presaigne & signe est-ce
 Que tu me fais un si doux traictement,
 Sans me punir, veu qu'ordinairement
 Ta sainte Loi je viole & transgresse?

Et ce pendant, j'en voi qui sont sans cesse
 Par toi, Seigneur, affligez durement,

¹¹⁷⁸ Comme dans le sonnet 19, l'on entend ici un écho au premier verset du psaume 6 (« *Domine, ne in furore tuo arduas me* »).

Qui beaucoup moins (je le sçai seurement)
 Ont offencé ta grandeur & haultesse.

O createur de la terre & de l'onde!
 Voudrois-tu bien m'espargner en ce monde

/ 73.

Pour puis apres sans merci te venger ?

Non: car je croi, si pour mon mal & vice
 Damner me veult ta rigueur & justice,
 Que ta douceur me viendra revenger.

Pour se confier au merite de la / Passion de nostre Seigneur.
 Sonet 31.

O Que je crains, quand je recherche & sonde
 Le mal qui est en mon ame caché,
 Et que j'y voy tant de vice & peché,
 Que je n'en sçay une pire en ce monde!

Mais quand je pense à la beauté profonde
 Qui a mon Dieu en la croix attaché,
 Je sens mon cœur, au paravant fasché,
 Qui s'esjouit, & en espoir se fonde.

Car si pour nous (di-je lors en moi-mesme)
 A bien voulu ce Prince & Roi supresme
 Donner sa vie & son sang en pur don,

Je n'ai pas peur, pourveu que je m'accuse
 De cœur contrit, que jamais il refuse
 De m'eslargir toute grace & pardon.

Pour louer & invoquer Dieu / en tribulation.

Sonet 32.

Beneit sois tu, ô Seigneur amiable,
 Puis qu'il te plaist ores me visiter

/ 74.

Par tant d'ennuis, pour tousjours m'inciter
 A rechercher ta douceur favorable.

Helas Seigneur! sois moi donc secourable,
 Console moy, & me viens assister,
 Si que mon cœur ne puisse desister
 De son espoir constant & perdurable.

He! suis-je pas heureuse infiniment,
 De recevoir de toi ce chastiment,
 Qui me promet que tu veux m'estre pere?

Veu qu'on te voit flageller & punir
 Tous les enfants que tu veux retenir
 Et ton amour favorable & prospere.

Pour implorer le secours divin / en tentation.

Sonet 33.

Vien moy, mon Dieu, promptement secourir
 Contre l'assault que j'endure & supporte
 Des ennemis qui sans cesse à ma porte
 Sont attendants pour me faire mourir¹¹⁷⁹.

Las! je ne puis me sauver par courir,
 Veu qu'en tous lieux en moy mesme je porte
 Le pire d'eux, qui la victoire emporte,
 S'il ne te plaist à mon aide accourir.

Vien donc, Seigneur, car je suis asseuree
 (Aiant tousjours mon espoir en toy mis)
 Que par ta grace & force immesuree
 Je dompteray bien tost tous ennemis.

/ 75.

Si bien qu'en fin à ta louange & gloire
 Je chanteray le Pæan de victoire.

Que les adversitez & tentations / font recourir à Dieu.
 Sonet 34.

COMme le cerf courant à grosse haleine,
 Lors qu'il se sent des veneurs pourchassé¹¹⁸⁰,
 Pressé de soif, & durement lassé

¹¹⁷⁹ Cf. Psaumes 5 et 59, *inter alia*.

¹¹⁸⁰ Il s'agit d'une contamination des sources : la soif du cerf évoque évidemment le psaume célèbre (41/42) qui tourne autour de cette image (Marguerite de Navarre en livre une paraphrase dans sa trentième *chansons spirituelle*), mais la mention de la chasse relève d'un topos pétrarquiste, cf. *Le Canzoniere* 209 et 212. Pour une analyse de ce sonnet, voir le cinquième chapitre de la présente thèse.

Cherche & desire une fraiche fontaine:

Ainsi, mon Dieu, quand par angoisse & peine
 Je sens mon cœur vivement oppressé,
 Ou que Satan le combat m'a dresé
 Le¹¹⁸¹ cherche alors ta douceur souveraine.

Helas Seigneur! ce n'est pas sans propos
 Car en travail tu me donnes repos,
 Et contre ardeur tu m'es doux refrigere.

Tu me rens forte en imbecillité,
 Et me remplis d'heur & fœlicité,
 M'affranchissant de tout mal & misere.

Qu'on ne doit attendre à la fin de / sa vie d'acquérir vertu.
 Sonet 35.

SI le Fourmi tres-soigneux faict si bien
 Pendant l'esté, de tous grains pourvoiance,
 Afin qu'il n'ait de vivres indigence
 Au temps d'hyver qu'on ne recueille rien,

/ 76.

Helas mon ame!¹¹⁸² helas! pense combien

1181 « Je ».

1182 Cf. Esope, dont les fables furent traduites et éditées au long du seizième siècle (voir, à titre d'exemple, *Les fables et la vie d'Esope phrygien, traduites de nouveau en françois selon la vérité Grecque*, Paris, de l'Imprimerie de Hierosme de Marnef, & Guillaume Cavellat, 1578).

Dois-tu chercher en plus grand' diligence
 Les aliments qui seulz ont la puissance
 De te nourrir, & faire croistre en bien¹¹⁸³.

Voici le temps opportun & propice
 Pour amasser le bon grain de justice,
 De piété, & de toute vertu.

Si tu attens la mort froide & obscure
 Pour rechercher si sainte nourriture,
 Tu n'en auras la valeur d'un festu¹¹⁸⁴.

Que ceux sont bien aveugles qui laissent / sent vertu pour suivre le vice.
 Sonet 36.

QUI la vertu délaisse pour le vice,
 Est bien privé d'esprit & jugement,
 Et se peut bien vanter assurément
 Qu'il marche droict ainsi que l'escrevise¹¹⁸⁵.

Plaise toi donc, ô soleil de justice,
 M'illuminer si bien l'entendement,
 Que je te cherche & suive heureusement,
 Sans que jamais fourvoier je me puisse.

¹¹⁸³ Cette comparaison entre la fourmi et l'âme fait écho au livre des Proverbes (6 : 6—ss.).

¹¹⁸⁴ Ésaïe 40 : 6. Voir aussi le sonnet 114 des *Sonets spirituels* d'Anne de Marquets : « Car est-ce que la chair sinon foin seulement » (v. 12).

¹¹⁸⁵ L'on dit que l'écrevisse ne marche pas droit. Cf. *Les fables et la vie d'Esopé phrygien*, *op. cit.*, p. 195. Anne de Marquets revient sur cette comparaison dans les *Sonets spirituels* : « Las ! que nous sommes loing de la perfection / Des Saints, que nous suivons comme va l'escrevise : / Car ils aimoient vertu, nous embrassons le vice ; / Ils estoient pleins d'humblesse, et nous d'ambition » (sonnet 455, vv. 1-4).

Car on ne peult, ô bonté singuliere,
 Sans la clarté de ta saincte lumiere,
 Le bien choisir, & le mal eviter.

Sans toi aussi qui és la guide seure,
 L'ame qui trop de soimesme s'asseure,
 En mille maux se va precipiter.

/ 77.

Que la plupart preferent les biens / transitoires aux perdurables.
 Sonet 37

IL n'est esprit, tant soit il grand, qui puisse
 Imaginer la moindre part des biens
 Que Dieu promet aux fidelles Chrestiens,
 Observateurs de Vertu & Justice:

Et toutesfois (ô grand malheur & vice!)
 Les hommes vains n'ont plus soucy de riens,
 Que d'amasser à force bien terriens,
 Faisants leur Dieu de fraude & d'avarice.

He pauvre gens! ou avez-vous les yeux,
 De preferer un bien si peu durable,
 A ce thresor tant rare & precieux,
 Que Dieu vous offre en gloire perdurable?

Et doit on pas celuy malheureux dire,
 Qui pour sa part choisit & prend le pire?

Pour louer la puissance, sapience / & bonté de Dieu.

Sonet 38.

O L'admirable & divine puissance!

Qui a de rien composé toute chose:

O l'éternelle & sainte sapience!

Qui tout regit, entretient & dispose:

O la bonté en laquelle est enclose

Misericorde, amour, pitié, clemence,

Qui des enfers nous a la porte close,

/ 78.

Et des beaux cieux nous donne jouissance.

Qui ne loueroit telle perfection,

Mais, par sus tout, l'ardente affection

Dont ce bon Dieu nous a voulu poursuivre?

Car qui a faict pendre & mourir en croix

Ce grand Seigneur, ce Prince & Roy des Rois,

Sinon amour, pour nous faire revivre ?

Du desir d'aller en Paradis¹¹⁸⁶

Sonet 39.

¹¹⁸⁶ Pour le mouvement de ce poème, voir les vers 201-208 de « Contre les pétrarquistes » de Joachim Du Bellay.

QUI me don[^]ra des aisles pour voler¹¹⁸⁷
 Plus vistement que tout oiseau de proie¹¹⁸⁸,
 Afin que j'aille au lieu d'heur & de joye
 Mon doux espoux saintement accoller?

M'a il pas faict en son livre enroller
 A ce qu'au ciel avecque luy je soye¹¹⁸⁹,
 Et que sans fin je le contemple & voie,
 Me desirant en sa gloire extoller?

Quand viendra donc ceste heure bien heuree,
 Que je seray en tel degre d'honneur?
 Et que j'auray jouissance asseuree
 De cest amy & gracieux seigneur,

Estant à luy sans fin joincte & unie,
 Pour mieux gouster sa douceur infinie.

De l'excellence du Royaume celeste.
 Sonet 40.

O Dieu! combien ce Roiaume est heureux
 Qu'a preparé ta clemence eternelle

/ 79.

¹¹⁸⁷ Cf. l'aile de l'âme (Du Bellay, *Olive*, CXIII).

¹¹⁸⁸ Psaume 56 : 7.

¹¹⁸⁹ Le livre de vie (Apocalypse 20 : 11-15).

Là-sus au ciel en gloire supernelle,
A ceux qui sont de vertu amoureux?

Là tu produis le doux fruit savoureux
D'heureuse vie, & de joie immortelle:
He! que celuy qui d'excellence telle
Se veult priver, est pauvre & malheureux?

Helas mon ame! Helas! donc haste toy,
Vole en ce lieu de beauté indicible,
Par espoir di-je, & par amour & foy,
Car autrement il est inaccessible:

Là ton espoux te desire & attend,
Et ja ses bras pour t'embrasser il tend.

Fin des Sonets.

HYMNE POVR / le Samedy a / Vespres¹¹⁹⁰.

O Dieu qui es de toutes choses
Le Seigneur, pere & createur,
Qui les cieux regis & disposes
Comme le seul gubernateur:
Le jour tu vestz & environnes
De clarté plaisante a noz yeux,
Et puis à la nuict tu ordonnes
Un sommeil doux & gratieux.

¹¹⁹⁰ Toutes les pièces qui suivent ont été ajoutées au livre dans l'édition de 1569 et ne paraissent pas dans la première édition.

SABBATHO, / ad Vesperas / Hymnus¹¹⁹¹.

*DEus creator omnium,
Polique rector, vestiens
Diem decoro lumine,
Noctem soporis gratia,*

/ 80.

Afin que le corps lassé puisse
Retourner plus sain & dispos
A son labeur & exercice,
Après avoir pris son repos:
Et que l'esprit las & debile
Par trop de souci & de soing
Se treuve plus fort & agile,
Chassant toute tristesse au loing.

Ores que le jour se termine,
Et que la nuict vient à son tour,
No⁹ te châtōs, ô Dieu cest hymne
Pour te mercier qu'en ce jour
Tu nous as esté favorable,
Et pour te supplier aussi,
Qu'autant tu nous sois secourable
Et propice en ceste nuict cy.

¹¹⁹¹ Hymne ecclésiastique de Saint Ambroise. Sur cette traduction d'Anne de Marquets, voir le sixième chapitre de notre thèse.

Fai que noz cœurs & noz pēsees
 Te puissent chanter sans cesser,
 Et que noz voix soyent avancees
 Pour loz & gloire t'addresser:
 Que d'amour pudique & celeste
 Nous te portions affection,
 Et que d'esprit sobre & modeste
 Adorions ta perfection.

Afin que quand sera esteinte
 Par la nuict, du jour la splendeur,
 Que nostre foy ne soit atteinte
 D'aucunes tenebres d'erreur:
 Ains que l'obscurité d'icelle
 Venant de nostre infirmité,
 Devienne en fin luisante & belle,
 Par ta grace & benignité.

*Art⁹ solutos ut quies
 Reddat laboris usui,
 Mentésove fessas allevet,
 Luctúsque solvat anxios.*

*Grates peracto iam die,
 Et noctis exortu preces,
 Votis (reos ut adiuves)
 Hymnum canentes solvimus.*

*Te cordis ima concinant,
 Te vox canora cõcrepet,
 Te diligat castus amor,*

Te mens adoret sobria.

*Ut cum profunda cluserit
Diẽ caligo noctiũ,
Fides tenebras nesciat,
Et nox fidei luceat.*

/ 81.

Que nostre ame, ô Dieu debonnaire,
Ne s'endorme en vice & forfait,
Ains que tout peché au contraire
N'ait plus en nous aucun effect:
Et que la foy refrigerante
Qui à chasteté nous induit,
Modere la chaleur nuisante,
Que le sōme accroist & produit.

Fais aussi que la plus profonde
Affection de nostre cœur
Quitte de tout penser immunde
Songe a toi sans cesse, ô Seigneur,
Ne permettant que l'adversaire
Sur les tiens tousjours envieux
Trouble leur repos necessaire
Par ses moyens malicieux.

Or invoquons dōc a nostre aide
Le pere & le fils humblement,
Et le saint Esprit qui procede
De tous ces deux egallement.

Disant, ô Trinité immense,
 Un seul Dieu d'infini pouvoir,
 Et ta sainte garde & deffence
 Plaise toy les tiens recevoir.

*Dormire mētem ne sinas,
 Dormire culpa noverit,
 Castos fides refrigerans
 Somni vaporem temperet.*

*Exuta sensu lubrico
 Te cordis alta somnient,
 Ne hostis invidi dolo
 Pavor quietos suscitet.*

*Christum rogemus & patrem
 Christi, patrísque spiritum,
 Unum potens per omnia
 Fove precantes Trinitas.*

/ 82.

Ευλογία, ID EST PANIS BENE - / dicti oblatio In die Purificationis / B. V. MARIAE¹¹⁹².

HUNC tibi, CHRISTE, *sacrũ cum fratribus offero panem,*
*Qua tibi Virgo parēs purificata die est*¹¹⁹³:

¹¹⁹² Le jour de la purification de la bienheureuse Vierge Marie, fêté le 2 février.

¹¹⁹³ Ce poème est écrit en vers élégiaques, vers de prédilection de Claude d'Espence.

*Túque puer sacram venisti Patris ad ædem,
Et veteri & populo lúxque salúsque novo:*

*Quáque columbini gemino cum turture pulli
Victima supremo grata fuere Patri.*

*Filius huic, totoque hæres gratissimus orbe,
Unicus, at nostro nomine pauper eras.*

*Hunc tibi, cum pastore sacrũ, clerúmque, gregémq;,
Quæ'que tuo plebs huc nomine sancta coit,*

*Purifico fidei collustra rore, fidéque
Lustratos sacris sic fac adesse tuis.*

*Sit parochus simplex, & vita pudica paræcis,
Absentisque tui semper amore gemant.*

*Credidit in numen sexus venientis uterque,
In reducem sexus credat uterque Deum.*

/ 83.

Pain Benit offert le jour de la Purification.

JE t'offre, ô CHRIST, avec chacun fidele,
Ce pain benit en humble oblation,
Ce mesme jour que ta mere pucelle

Se submit à purification¹¹⁹⁴:

Et que tu vins de ton Pere au saint temple
 Petit enfant (sur tous aimable & beau)
 Le vray salut, la lumiere, & l'exemple
 De tout le peuple ancien & nouveau.

Lors fut de deux petites colombelles
 Pour toy hostie offerte en ce dict lieu,
 Et ce present, avec deux tourterelles,
 Fut agreable, & receu devant Dieu.

Duquel estant le fils cher & unique
 De tout le monde heritier & Seigneur,
 Tu te feis pauvre, infirme, & famelique,
 Pour nostre bien, avantage, & honneur.

Que ce clergé & troupeau tien ensemble
 Joincts & unis avecques leur pasteur,
 Le peuple aussi qui en ce lieu s'assemble
 En ton saint nom de toute grace authour.

Soient (ô bon Dieu) par les eaux salutaires
 De vive foy, si bien purifiez,
 Qu'ils puissent tous à tes divins mysteres
 Se presenter purs & sanctifiez.

Tant le Curé que ceux de sa paroisse

¹¹⁹⁴ Chacun des quatrains dans la traduction d'Anne de Marquets correspond à un distique élégiaque du poème de Claude d'Espence. Sur la versification de ces poèmes, voir le sixième chapitre de notre thèse.

Soient simples, doux, & vivent chastement,
 En gemissant par amoureuse angoisse
 Pour ton absence, ô Dieu doux, & clement.

Tout sexe creut ta divine hauteesse
 Lors que tu vins en ces terrestres lieux :
 Tout sexe donc croie, adore, & confesse
 Ta majesté, quand reviendras des cieux.¹¹⁹⁵

/ 83.

*Cum sene pax famulis Simeone fidelibus esto,
 Et gladio verbi traiice corda tui.*

*Annáque virginibus, viduis, præátque maritis,
 Natalem cecinit qua pietate tuum¹¹⁹⁶.*

*Quósque jubes, non unã animam, nos esse cor unũ,
 Nos uno recrea, coinsociáque cibo.*

C. D. FECIT ET OBTVLIT IIII. / NON. FEB. ANNO DOM. / M. D. LXVII¹¹⁹⁷.

Le Dieu faict homme.

¹¹⁹⁵ Il nous semble raisonnable de suggérer que les poètes revendiquent ici un rôle pour les femmes dans la dévotion.

¹¹⁹⁶ Cf. le poème que Jean Dorat écrit à la louange d'Anne de Marquets (*op. cit.*).

¹¹⁹⁷ « C. D. [Claude d'Espence] le fit et l'offrit le 4 février 1567 » (notre traduction).

VOici le jour orné de gloire speciale¹¹⁹⁸,
 Le jour le plus insigne, & celebre' entre tous,
 Auquel le fils de Dieu ainsi comme l'espoux
 Est sorti de sa couche & chambre nuptiale.

Miraculeusement la terre Virginale
 A produict aujourd'huy un fruict suave & doux
 Aujourd'huy l'Eternel s'est faict semblable a nous,
 Pour veincre & surmonter la puissance infernale¹¹⁹⁹.

Or ce Roy debonnaire & prince pacifique¹²⁰⁰
 Nous apporte en naissant tant de grace & bon heur,
 Qu'estant faict nostre Frere (ô gloire magnifique)
 Il nous depart son regne en triumphe & honneur.

N'estant venu cy bas que pour l'extreme envie
 Qu'il a de nous donner pardon, salut & vie.

/ 85.

D'heureuse paix tes fideles console,
 Comme tu feis Simeon l'ancien,
 Et du trenchant de ta sainte parole

¹¹⁹⁸ À la différence de tous les poèmes dans les *Sonets de l'amour divin*, ce sonnet est composé en vers alexandrins. Ce poème se trouve aussi dans les *Sonets spirituels* de 1605 (sonnet XXVII), avec quelques différences dans les deux tercets. En 1605, ce sonnet n'est plus un sonnet à variation distique.

¹¹⁹⁹ Anne de Marquets christianise les références dans la strophe latine à la mythologie gréco-romaine.

¹²⁰⁰ « Or ce Roy debonnaire et paisible Seigneur, / N'estant icy venu que pour l'extreme envie / Qu'il ha de nous donner pardon, salut et vie, / Nous apporte en naissant tant de grace et bon heur, / Qu'estant faict nostre frere (ô clemence infinie!), / Il nous depart son regne en triomphe et honnuer » (*Sonnets spirituels*, éd. Gary Ferguson, *op. cit.*, XXVII, vv. 9-14)

Transperce (ô Dieu) le cœur de tout Chrestien.

Anne¹²⁰¹ pudique aux filles, veufves, femmes,
 Serve d'exemple, & de lustre & splendeur,
 Endoctrinant de telle foy leurs ames,
 Qu'elle a chanté ta naissance & grandeur.

O Dieu, duquel l'ordonnance commande,
 Que nous soyons tous une ame & un cœur,
 Par une mesme & semblable viande
 Vien nous unir, & remettre en vigueur.

A. M. VERTIT¹²⁰².

Deus factus homo.

*HUnc Divina diem præclarum gloria fecit,
 Non alius toto est festus in orbe magis.*

*Quo, velut ex thalami formosus limine sponsus,
 Progredieris summo nate coæve Patri.*

*Mirificóque satu fructum dat virginis aruum,
 Quo quis ager, vel plus hortus odoris habet? (Juxta illud / Hiere. 31. / Creavit Do-
 / minus novũ / super terram. / Fæmina cir- / cundabit / virum.)*

¹²⁰¹ Pour la représentation d'Anne et de Siméon (Luc 2 : 36-38), voir l'ultime héroïde sacrée de Claude d'Espence, ajoutée dans son *Collectarum liber unus* de 1566 (*op. cit.*). Il s'agit sans doute aussi d'un double d'Anne de Marquets, qui est comparée au personnage néo-testamentaire dans un poème latin de Jean Dorat. À ce sujet, voir le sixième chapitre de notre thèse.

¹²⁰² « A. M. [Anne de Marquets] le traduisit » (notre traduction).

*Vis homini se consimilem divina creavit
Sic homini Stygii vim domitura Jovis.*

*Hic Rex pacificus, princeps hic pacis & autor
Natus adest, tantas tótque daturus opes:*

*Frater ut immerito fratres dignatus honore
Participes Regni nos velit esse sui.*

*Haud alio huc animo, desiderioque profectus
Quàm venia ut nobis vita, salúsque foret.*

/ 86.

L'Homme faict Dieu.

AUjourd'huy JESUS CHRIST en terre prent naissance¹²⁰³

Afin que nous puissions quelque fois naistre es cieux,
Et pour nous aggrãdir, voire nous faire Dieux,
Il s'appetisse & prent nostre humaine substance¹²⁰⁴,

Las il se vient submectre a extreme indigence,
Voulant nous departir ses thresors precieux,
Et pour nous donner joie & repos gracieux,
Il choisit de bon cœur douleur peine & souffrance.

¹²⁰³ Ce sonnet en alexandrins apparaît aussi dans les *Sonets spirituels* (XXVIII). Comme le sonnet précédent, certains vers sont changés dans la version de 1605 et il ne s'agit plus d'un sonnet à variation distique.

¹²⁰⁴ Cf. *Les cantiques* de Nicolas Denisot.

Pour nous illuminer de celeste lumiere,¹²⁰⁵
 Il cache sous la chair sa divine splendeur,
 Et pour nous donner vie immortelle & entiere,
 Il submect à la mort sa haultesse & grandeur:

Brief afin que soiõs libres, forts & heureux
 Il se vient faire serf infirme & langoureux.

/ 87.

Homo factus Deus.

*NAscitur in terris hodie, moriturus JESUS,
 Vivat ut in cœli sede renatus homo.*

*Hac hominem arte Deum facit, & gradescere, parvus
 Dum fit, & humana conditione minor.*

*Et mendicus adest & pauper in orbe futurus,
 Sic homini æternas promeriturus opes:*

*Sic homini meriturus homo mærore perennem
 Læticiam, quid non perferet, idque lubens?*

*Dum proprio illustratn ostras splendore tenebras,
 Humana proprium carne tegendo iubar.*

¹²⁰⁵ « Il cache soubz la chair sa claire Deité, / Pour nous illuminer de celeste charité; / Et pour nous donner vie entière et perdurable, / Il luy plaist d'esprouver les rigueurs de la mort: / Bref, à fin que par luy l'homme soit libre et fort, / Il se vient faire serf, infirme et miserable » (*Sonnets spirituels*, éd. Gary Ferguson, *op. cit.*, XXVIII, vv. 9-14).

*Et redimit vitæ dum gaudia morte carentis,
Morte nihil refugit vividiore mori.*

*Liber ego, & fortis, quid multa? beatus ut essem,
Servus & infirmus fit'que misellus homo¹²⁰⁶.*

Oblatum cum pane benedicto, Die natalis / Dominici. XXV. Decembris. Anno 1568.

¹²⁰⁶ Il s'agit de la troisième élégie néo-latine dans ce volume qui est traduite / accompagnée d'un sonnet français : d'abord le poème *Alme puer* en six distiques élégiaques a été traduit par un sonnet français ; ensuite, les deux poèmes de Claude d'Espence en sept distiques élégiaques. Il est aussi intéressant de noter que toutes ces élégies latines mettent en scène le Christ nouveau-né.

Table des *incipits* français

- A la sainte naissance... cantique 10, p. 48
- Aujourd'huy JESUSCHRIST en terre prent naissance... sonnet, p. 86
- Beneit sois tu, ô Seigneur amiable... sonnet 32, p. 73
- Chantons Jesus, saintes vierges pudiques... trad. 11, p. 12
- Comme en beauté se r'enforce & accroist... trad. 6, p. 7
- Comme le cerf courant à grosse haleine... sonnet 34, p. 75
- Enfant celeste & de tout honneur digne... trad. 21, p. 26
- Fay moy, mon Dieu, tât d'honneur & de grace... sonnet 24, p. 68
- Fay moy, sans cesse, ô Jesus gracieux... trad. 14, p. 17
- Helas! je voy que l'homme vain procure... sonnet 28, p. 71
- Helas mon Dieu! j'ay la volonté prompte... sonnet 10, p. 59
- Helas mon Dieu! quel presaigne & signe est-ce... sonnet 30, p. 72
- Heureux jadis ceux estoient... cantique 11, p. 49
- Il n'est esprit, tant soit il grand, qui puisse... sonnet 37, p. 77
- Ja par cinq fois la lune s'est faict plaine... trad. 12, p. 14
- Je ressen bien, (ô bon Dieu) ta clemence... sonnet 29, p. 72
- Je te supplie, ô JESUS debonnaire... trad. 4, p. 4
- Je t'offre, ô CHRIST, avec chacun fidele... élégie, p. 84
- Je veux châter, ô mô Dieu môSeigneur... cantique 1, p. 33
- Jusques à quand, ô aveugles humains... trad. 7, p. 8
- L'Amour divin, qui mon esprit transporte... sonnet 2, p. 53
- Las! quand viendra ce jour tant desirable... sonnet 9, p. 58
- Las! ja voicy la vieillesse chenue... trad. 13, p. 15
- Le beau Soleil par sa course legere... trad. 2, p. 2
- Lors que Phœbus faict reluire les cieux... sonnet 8, p. 57
- Mais c'est grand cas, que tout gentil poete... sonnet 20, p. 66
- Mon ame, ô Dieu, veut celebrer sans cesse... cantique 2, p. 35
- Mon cœur, ô Dieu, navré de ton amour... trad. 10, p. 11
- Mon Dieu, que j'ay d'affection... cantique 3, p. 36
- Ne me reprens (ô Dieu) de fiction... sonnet 19, p. 65

Ni les plaisirs de ceste vie humaine... sonnet 6, p. 56
 Nous te rendons, ô Dieu, gloire & honneur... trad. 23, p. 30
 O bon Jesus, ô doux Seigneur & père... sonnet 12, p. 60
 O bon Jesus plain de perfection... trad. 17, p. 21
 O ciel, & terre, & toy mer furieuse... sonnet 7, p. 57
 O combien est heureux celuy qui porte... trad. 5, p. 5
 O combien est le lys roial de Frãce... Anagrammatisme, pièce liminaire
 O Dieu! combien ce Roiaume est heureux... sonnet 40, p. 78
 O Dieu! combien est lourde l'ignorance... sonnet 26, p. 70
 O Dieu qui es de toutes choses... p. 79
 O Dieu qui es la tutelle & deffence... trad. 15, p. 18
 O Dieu qui est nostre protection!... sonnet 23, p. 68
 O Doux Jesus la lumiere eternelle... trad. 16, p. 20
 O Doux Jesus, par la divine flamme... trad. 19, p. 24
 O Jesus Christ des humains l'esperance... cantique 7, p. 44
 O Jesuschrist prospere & florissant... trad. 8, p. 9
 O Jesuschrist tressainct, juste & clement... trad. 18, p. 22
 O l'admirable & divine puissance!... sonnet 38, p. 77
 O la joye immortelle... cantique 8, p. 45
 O l'excellent & divin benefice... sonnet 18, p. 64
 O que je crains, quand je recherche & sonde... sonnet 31, p. 73
 O que l'ame est infiniment heureuse... sonnet 22, p. 67
 O qui pourroit dire assez de louanges... cantique 4, p. 39
 Ores voici l'estoille belle & claire... trad. 1, p. 1
 O Roy du ciel & prince desirable... trad. 20, p. 25
 O sapience eternelle... cantique 9, p. 46
 O Seigneur! voy quels assaults & allarmes... sonnet 11, p. 59
 Pourroit-il estre une plus vive flamme... sonnet 1, p. 53
 Pourroit-on veoir une chose plus belle... sonnet 4, p. 55
 Puis que du corps le repos m'est osté... sonnet 17, p. 63
 Quand à part moy je pense & considere... sonnet 15, p. 62

- Quand je regarde à l'ornement des cieux... sonnet 25, p. 69
- Quand Jesuschrist voulut du ciel descendre... sonnet 5, p. 55
- Qui est-ce qui digne sera... cantique 5, p. 40
- Qui la vertu delaisse pour le vice... sonnet 36, p. 76
- Qui me don^ra des aisles pour voler... sonnet 39, p. 78
- Qui veut veoir une creature... cantique 6, p. 42
- S'esbahit on si je suis estonnée... sonnet 13, p. 61
- Si le Fourmi tres-soigneux faict si bien... sonnet 35, p. 75
- Si les amys de bonne volonté... sonnet 27, p. 70
- Si lon vouloit faire comparaison... sonnet 3, p. 54
- Si vous n'avez esgard (ô Roiale princesse)... *Epistre*, pièce liminaire
- Suy-je point bien de perverse nature... sonnet 14, p. 61
- Toute personne aymant Dieu, mettre peine... trad. 9, p. 10
- Toutes les fois que ces beaux cieux j'advise... sonnet 16, p. 63
- Vien moy, mon Dieu, promptement secourir... sonnet 33, p. 74
- Villes & champs plorez à ceste fois... trad. 22, p. 27
- Voici le jour orné de gloire speciale... p. 83
- Voici le vespre or' estant de retour... trad. 3, p. 3
- Voyant le ciel qui ta gloire raconte... sonnet 21, p. 66

Table des *incipits* latins :

- Alme puer, sanctis quem virgo amplectitur ulnis... Fl. 21, p. 26
- Amore totus languedo... Fl. 19, p. 24
- Beatus ille qui suam... Fl. 5, p. 5
- Deus creator omnium... p. 79
- Eheu senecta crinibus... Fl. 13, p. 15
- Hunc Divina diem praclarum gloria fecit... p. 85
- Hunc tibi, CHRISTE, sacrum cum gratibus offero panem... p. 82
- Iam noctis umbras Lucifer... Fl. 1, p. 1
- Iam quinta lunæ cornua... Fl. 12, p. 14
- Iam Sol citato sidere... Fl. 2, p. 2
- Iam vesper ortus incipit... Fl. 3, p. 3
- Iesu beate, numinis... Fl. 8, p. 9
- Iesu beate, si tuo... Fl. 17, p. 21
- Iesu benigne, fervidas... Fl. 4, p. 4
- Iesum pudicæ virgines... Fl. 11, p. 12
- Iesu tuorum vulnerum... Fl. 14, p. 17
- Nascitur in terris hodie, moriturus IESUS... p. 87
- O lux beata cœlitum... Fl. 16, p. 20
- Quicumque Iesum diligit... Fl. 9, p. 10
- Quousque vana somnia... Fl. 7, p. 7
- Rector supreme cœlitum... Fl. 20, p. 25
- Te Deum laudamus... Fl. 23, p. 30
- Te sancte Iesu mens mea... Fl. 10, p. 11
- Te sancte Iesu supplici... Fl. 18, p. 22
- Tutela præsens omnium... Fl. 15, p. 18
- Urbes & agri fundite... Fl. 22, p. 27
- Ut flos tenellus in sinu... Fl. 5, p. 7

Glossaire¹²⁰⁷

A ce que (p. 48¹²⁰⁸) : Pour que

Absenter (p. 60) : Écarter, éloigner

Acheminée (à) (épître liminaire en prose, n.p.) : Disposée (à)

Ains (épître liminaire en vers, n.p. ; p. 3 ; p. 5 ; *passim*) : Mais, plutôt

Altesse : « Titre d'honneur donné aux princes et aux princesses du sang »¹²⁰⁹

Amandement (p. 72) : Guérison, remède

Amender (p. 72) : Réparer

Amour (« les folles amours », épître liminaire en vers, n.p. ; « vraye amour », p. 28 ; « toute autre amour », p. 35 ; *passim*) : Peut se conjuguer au féminin, au seizième siècle

Anagrammatisme (titre du sonnet liminaire, n.p.) : Anagramme

Argument (« trouver [sic] argument », l'épître liminaire en vers, n.p.) : Cause, occasion

Appetisser (s') (p. 86) : Rendre petit (se)

Attenter (p. 44) : Tenter

Aucun (épître liminaire en prose, n.p. ; épître liminaire en vers, n.p. ; p. 7 ; *passim*) :

Quelque

Balancer (p. 16) : Comparer

Belliqueur (p. 29) : Soldat

Bien heurée (p. 78) : Bienheureux, béni ; « se dit particulièrement des âmes qui jouissent du bonheur divin, céleste »¹²¹⁰ (Huguet)

Cil (p. 27 ; p. 29 ; p. 55 ; *passim*) : Celui

Compasser (p. 42 ; p. 46) : Gouverner

Compatir (p. 50) : Supporter patiemment

¹²⁰⁷ Nous signalons les trois premières occurrences des mots définis dans ce glossaire. Lorsqu'il y a plus de trois occurrences d'un terme dans *Les Divines Poesies* d'Anne de Marquets, nous ajoutons la note *passim*.

¹²⁰⁸ Nous nous référons à la pagination de l'édition de 1569.

¹²⁰⁹ Frédéric Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du 9^e au 15^e siècles*, Paris, F. Vieweg, Émile Bouillon, 1881-1902, 10 tomes.

¹²¹⁰ Edmond Huguet, *Dictionnaire de la langue française du XVI^e siècle*, Paris, Librairie ancienne Édouard Champion, 1925-1973, 7 tomes.

- Conversation (p. 69) : Séjour, lieu de repos
- Convertir (p. 5 ; p. 21) : Détourner
- Credit (p. 56) : Au sens large de la réputation, de l'influence de l'individu dans son monde
- Cure (p. 71) : Souci, inquiétude
- Dam (à son dam) (épître liminaire en vers) : Malheur (à son malheur)
- Degenerer (de qqch.) (p. 19) : Être au-dessous de ; perdre les qualités de ; ne plus mériter
- Deifique (p. 54) : Divin, saint
- Departir (épître liminaire en vers, n.p. ; p. 84 ; p. 86) : Donner, distribuer
- Departir (se) (p. 4) : Éloigner de (s')
- Dextre (« à sa dextre » ou « à la dextre de ») (p. 6 ; p. 31) : Droit (« à sa droite »)
- Dextre (« à dextre » pour *adextre*) (p. 34) : Adroit, habile
- Embasmer (p. 36) : Embaumer
- Ensemble (préposition) (extraict du Privilège du Roi, n.p.) : Avec
- Ententivement (p. 2) : Attentivement
- Es (préposition) (p. 58 ; p. 86) : Aux
- Escorce (épître liminaire en vers, n.p.) : Écorce
- Esjouir (s') (p. 9, p. 12, p. 23, *passim*) : Réjouir
- Ethnique (épître liminaire en vers, n.p.) : Païen¹²¹¹
- Extoller (p. 78) : Élever (cf. *extollere*, « élever » en latin)
- Facond (adj.) (épître liminaire en vers, n.p.) : Éloquent
- Fantasie (épître liminaire en vers, n.p.) : Conception, imagination
- Felon (p. 27) : Cruel, violent
- Forsaire (p. 51) : Forçaire : Esclave, prisonnier
- Fourvoier (p. 76) : Fourvoyer : S'écarter (de)
- Gentil (épître liminaire en prose, n.p. ; sonnet liminaire, n.p.) : Noble
- Gentil (épître liminaire en vers, n.p. ; p. 66) : Païen, qui n'est pas chrétien
- Hautesse (p. 35 ; p. 48 ; p. 82) : Altesse

¹²¹¹ Pour l'emploi de ce terme à cette époque, cf., *inter alia*, Melchior de Flavin, *Remonstrance de la vraye religion, au roy tres-chrestien Charles IX*, Paris, chez Nicolas Chesneau, 1562 ; Claude d'Espence, *Cinq sermons ou traictez*, Paris, chez Nicolas Chesneau, 1562.

Heur (épître liminaire en vers, n.p. ; p. 8 ; p. 35 ; *passim*) : Bonheur
 Imbecillité (p.75) : Faiblesse
 Immunde (p. 3 ; p. 22 ; p. 25 ; *passim*) : Impur (cf. *mundus*, « pur » en latin)
 Impetrer (p. 18) : Demander, implorer, supplier
 Insigne (adjectif) (épître liminaire en vers, n.p. ; p. 26 ; p. 27 ; *passim*) : Notable
 Insuperable (p. 35) : Indomptable
 Inventer (épître liminaire en prose, n.p.) : Trouver (cf. *invenire*, « trouver » en latin) ; créer quelque chose de nouveau (Godefroy)
 Invention (épître liminaire en vers, n.p. ; Privilège, n.p.) : Création
 Ja (épître liminaire en prose, n.p. ; p. 2 ; p. 3 ; *passim*) : Déjà
 Joinct que (épître liminaire en prose, n.p. ; p. 66) : Outre que
 Laier (p. 25 ; p. 59) : Laisser.
 Là-sus (là sus, la sus) (p. 31 ; p. 36 ; p. 79) : Là-haut, en haut
 Laz. Lacs (p. 50) : Cordons
 Loz. Los (p. 9 ; p. 30 ; p. 65 ; *passim*) : Louange
 Manque (adjectif, p. 66) : Imparfait, insuffisant
 Meffaict (p. 70) : Méfait, crime
 Merveilleux (épître liminaire en vers ; p. 6 ; p. 31 ; *passim*) : Remarquable
 Meschef (p. 16) : Malheur, dommage
 Mesprison (p. 22) : Faute, erreur
 Mieux (cil qui est mon mieux, p. 55) : Préféré
 Mignon (p. 29) : Ami proche, favori
 Mirer (se) (p. 66) : Se regarder ; se contempler
 Moyennant que (le privilège du roi) : À condition que
 Munde (p. 22 ; p. 31 ; p. 42 ; *passim*) : Pur (cf. *mundus*, « pur » en latin)
 Naïf, naïfve (épître liminaire en prose, n.p.) : Naturel
 Occasion (épître liminaire en prose, n.p. ; p. 61) : Prétexte ; raison, motif
 Occision (p. 28) : Meurtre
 Oncq' (p. 42) : Jamais
 Or (épître liminaire en prose, n.p. ; épître liminaire en vers, n.p. ; p. 2 ; *passim*) :
 Maintenant

- Outrepasser (p. 58) : Dépasser
- Pæan (p. 75) : Péan ; chant de triomphe.
- Paravant (épître en vers, n.p.) : Avant
- Pardurable (p. 1 ; p. 34) : Perdurable, éternel
- Par sus (p. 78) : Par-dessus, plus que (Huguet)
- Pertuis (p. 22) : Trou
- Pourtraicture (p. 62) : Portraiture : Image, portrait, dessin
- Pourvoiance (p. 75) : Prévoyance
- Pris (au pris de) (p. 58) : Prix (au prix de) : En comparaison avec
- Et quand & quand (p. 1) : En même temps ; à la fois
- Redonder à (p. 2) : Se répandre sur, jaillir sur
- Refrigere (p. 21 ; p. 75) : Rafrâchissement ; soulagement
- Repeuz (p. 55) : Caché
- Reprouche (p. 65) : Reproche
- Sapience (épître en vers, n.p. ; p. 33 ; p. 44 ; *passim*) : Sagesse, science
- Seulement (« N'y eut un peché seulement ») (p. 42) : Un seul (« N'y eut jamais un seul peché... »)
- Si que (p. 65 ; p. 71 ; p. 74) : Afin que, pour que ; de telle sorte que
- Somme (épître en vers, n.p. ; p. 49) : En somme
- Somme (p. 4, « le somme ») : Sommeil
- Sorte (p. 54, « par une estrange et merveilleuse sorte ») : De manière remarquable
- Substanter (épître en vers, n.p. ; p. 22) : Alimenter, nourrir
- Subtiliser (l'esprit) (épître en vers, n.p.) : Rendre plus subtil
- Supernel (épître en vers, n.p. ; p. 12 ; p. 24 ; *passim*) : Céleste
- Trop mieux que (épître en vers, n.p.) : Beaucoup mieux que
- Trop plus (épître en vers, n.p. ; p. 22 ; p. 45) : Beaucoup plus
- Viande (épître en vers, n.p. ; p. 85) : Nourriture, aliment
- Visiter (dans le privilège du roi, « visitees ») : Examiner

Vivres (p. 75) : « choses qui servent à la subsistance »¹²¹²

Vueil (p. 68, « ton saint vueil ») : Volonté

¹²¹² Godefroy, *op. cit.*

Curriculum Vitae

Nom	Annick MacAskill
Formation	<p>Western University London, Ontario, Canada 2010-en cours Ph.D.</p> <p>École pratique des hautes études (doctorante étrangère/auditrice) Paris, France 2013</p> <p>The University of Victoria Victoria, British Columbia, Canada 2008-2010 M.A.</p> <p>Western University London, Ontario, Canada 2004-2008 B.A. (honours)</p> <p>Université François Rabelais (étudiante étrangère en licence) Tours, France 2006-2007</p>
Prix et bourses	<p>Bourse d'études supérieures de l'Ontario (BESO) 2013-2014</p> <p>Société Canadienne d'études de la Renaissance Prix Érasme (prix pour la meilleure communication étudiante) 2012</p> <p>Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) Bourse d'études Joseph-Armand Bombardier (doctorat) 2010-2013</p> <p>Bourse d'études supérieures de l'Ontario (BESO) 2010-2011 (déclinée)</p> <p>Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) Bourse d'études Joseph-Armand Bombardier (maîtrise) 2008-2009</p>

Bourse d'études supérieures de l'Ontario (BESO)
2008-2009 (déclinée)

Western University
Gold Medal in French Language and Literature
2008

Expérience professionnelle

Professeure à temps partiel
Saint Mary's University (département de langues modernes et de
lettres classiques – français)
Halifax, Nouvelle-Écosse, Canada
2017-présent

Professeure à temps partiel
Conestoga College (département de langues modernes – français)
Kitchener, Ontario, Canada
2017

Assistante d'enseignement
Western University (département d'études françaises)
London, Ontario, Canada
2011-2012, 2012, 2013-2014

Assistante d'enseignement
University of Victoria (département d'études françaises)
Victoria, British Columbia, Canada
2009, 2010

Publications

MacAskill, Annick. (2017). Lesbia and Candida *Venustae*: The Beloved as Aesthetic Ideal in Catullus and Beza. *International Journal of the Classical Tradition* 24, p. 57-77.

MacAskill, Annick. (2015). 'C'est un amour ou Cupidon nouveau' : Spiritual Passions and the Profane Persona in Anne de Marquets' *Les Divines Poesies de Marc Antoine Flaminius* (1568/1569). *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 38.2, p. 61-81.

MacAskill, Annick. (2014). Un poème inédit du Prieuré royal Saint-Louis de Poissy (ms. fr. 5009). *French Studies Bulletin* 131, p. 25-31.

- MacAskill, Annick. (2014). Louise de Marillac (? – 1629). *Dictionnaire des femmes de l'Ancienne France*. Société internationale pour l'Étude des Femmes de l'Ancien Régime (SIEFAR).
- MacAskill, Annick. (2014). François Odeau (? – 1644). *Dictionnaire des femmes de l'Ancienne France*. Société internationale pour l'Étude des Femmes de l'Ancien Régime (SIEFAR).
- MacAskill, Annick. (2013). 'Le plaint' et 'la voix emportez' : Réécritures de Philomèle chez Amadis Jamyn. *Le Verger – bouquet* 4, 22 pp.