Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 46 (2003)

Artikel: Éloges au féminin : la voix nouvelle d'Antoniette de Loynes (poétesse et traductrice) dans le "Tombeau" de Marguerite de Navarre (1551)

Autor: Müller, Catherine M.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-286085

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Siehe Rechtliche Hinweise.

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. Voir Informations légales.

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. See Legal notice.

Download PDF: 01.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

ÉLOGES AU FÉMININ : LA VOIX NOUVELLE D'ANTOINETTE DE LOYNES (POÉTESSE ET TRADUCTRICE) DANS LE *TOMBEAU* DE MARGUERITE DE NAVARRE (1551)

Pour rendre hommage à la femme de lettres, la mystique et la mécène que fut Marguerite de Navarre († 21 décembre 1549), deux recueils voient le jour en 1550 puis en 1551 grâce aux bons soins de Nicolas Denisot. Le premier, sous le nom d'*Hecatodistichon*[1], regroupe outre les 104 distiques des jeunes sœurs anglaises Margaret, Anne et Jane Seymour, élèves de Denisot, des poèmes latins et grecs composés par Jean Dorat, Charles de Sainte-Marthe, Pierre des Mireurs et Jacques Goupil. Le second collectif, intitulé *Le Tombeau de Marguerite de Valois Royne de Navarre*[2], propose une traduction

---

[1] *Annae, Margaritae, Janae, sororum virginum, heroidum Anglarum, In mortem Divae Margaritae Valesiae, Navarrorum reginae, Hecatodistichon* [...], Paris, Regnaut Chauldiere et fils [Claude], 1550 [Paris, BnF, Rés. Ye 1734]. Sur ce recueil, et en particulier sur la poésie des sœurs Seymour, on consultera la belle étude de Brenda M. Hosington, « England's First Female-Authored Encomium : The Seymour Sisters' *Hecatodistichon* (1550) to Marguerite de Navarre. Text, Translation, Notes, and Commentary », *Studies in Philology*, t. 93, n. 2, printemps 1996, p. 117-63. Je remercie vivement Claude La Charité de m'avoir fait connaître l'existence de cet article.

[2] Le titre complet est *Le Tombeau de Marguerite de Valois Royne de Navarre faict premierement en Disticques Latins par les trois Sœurs Princesses en Angleterre. Depuis traduictz en Grec, Italien & François par plusieurs des excellents poëtes de la France. Avecques plusieurs Odes, Hymnes, Cantiques, Epitaphes, sur le mesme subiect*, Paris, Michel Fezandat, 1551, in-8° [Paris, BnF, Rés. Ye 1633]. Un fac-similé des distiques de ce recueil peut être trouvé dans *Anne, Margaret, and Jane Seymour*, éd. et introd. Brenda M. Hosington, Aldershot, UK, Ashgate

française (et, dans une moindre mesure, grecque et italienne) des distiques latins, étoffée de plusieurs compositions de circonstance. Pour ce faire, quelques poètes de la nouvelle génération – dont les membres de la *Brigade* à qui Charles de Sainte-Marthe avait reproché le mutisme dans le premier ouvrage – se joignent aux écrivains néo-latins[3]. Parmi les voix de ce « tombeau français »[4] se détachent celles de deux érudits de l'époque, encore trop souvent méconnus aujourd'hui, Antoinette de Loynes et son mari Jean de Morel, amis des humanistes et grands protecteurs des poètes de la future *Pléiade*.

Dans l'étude qu'il a consacrée à la comparaison de ces deux tombeaux littéraires[5], François Rouget a mis en lumière les enjeux religieux et poétiques qui caractérisent, d'après lui, le double passage des langues classiques aux vernaculaires et du registre chrétien à une poésie plus profane. Dans le recueil de 1551, dit-il, les poètes s'écartent peu à peu du point de mire initial des sœurs anglaises – à savoir la louange de la reine de Navarre comme figure de sainteté – pour faire entendre leurs « voix individuelles discordantes »[6] et célébrer leur propre vision de l'écriture poétique. Les éloges de Marguerite de Navarre et de son exemplarité chrétienne sont alors relégués au second plan au profit d'une auto-célébration

---

(« *The Early Modern Englishwoman : A Facsimile Library of Essential Works* », éd. gén. Betty S. Travitsky et Patrick Cullen, I : *Printed Writings, 1500-1640* , t. II, vol. 6), 2000. Je tiens à exprimer ma reconnaissance à Brenda M. Hosington pour son généreux envoi d'une photocopie de cette édition.

3 Du Bellay est le seul des poètes français à avoir traduit l'ensemble des 104 distiques. En plus du fac-similé cité plus haut, on pourra consulter l'édition imprimée de cette traduction : « Tombeau de Marguerite, royne de Navarre. Les cent distiques des trois sœurs Anne, Marguerite, Jane, tresnobles, tresillustres, tresçavantes dame angloises » dans Joachim du Bellay, *Œuvres poétiques*, éd. Henri Chamard, Paris, Nizet, 1983, t. 4, p. 57-84.

4 C'est ainsi que le désignent communément les critiques pour le distinguer de l'*Hecatodistichon* appelé parfois « tombeau latin ».

5 François Rouget, « Entre l'offrande chrétienne et le don poétique : les tombeaux latins et français de Marguerite de Navarre (1550-1551) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 62, n. 3, 2000, p. 625-35.

6 Cette citation et les deux suivantes, François Rouget, *op. cit.*, p. 635.

des poètes et de leur « nouvelle forme de pensée ». Or, cette « transition vers un lyrisme profane », indiscutable pour les membres de la *Brigade*, et surtout pour Ronsard[7], pose problème en ce qui concerne les compositions d'Antoinette de Loynes. Sa traduction française de 18 distiques latins des sœurs Seymour et son sonnet encomiastique s'inscrivent difficilement, à notre avis, dans une perspective de paganisation progressive et d'auto-référentialité poétique. Par l'hommage qu'elle rend à l'œuvre de la reine et aux vers des trois savantes anglaises, Antoinette de Loynes reste au contraire très proche du ton de l'*Hecatodistichon* et particulièrement fidèle à l'inspiration religieuse de Marguerite de Navarre. Comme le montrent l'analyse détaillée de ses textes ainsi que l'étude comparative des co-textes du recueil, la traductrice et poétesse qu'est Antoinette adopte des stratégies différentes de celles des panégyristes masculins. C'est l'enjeu de cet écart qu'il s'agira de mesurer pour comprendre la spécificité de cet éloge au féminin.

La présence d'Antoinette de Loynes dans le *Tombeau* de 1551 s'explique en partie par l'érudition dont la poétesse faisait preuve, autant dans le domaine des sciences qu'en grec et en latin, ce qui lui valut notamment l'amitié de Marguerite de Navarre. En 1556, Antoinette épouse un élève d'Erasme, Jean de Morel (†1581), maître d'hôtel d'Henri II, gouverneur du jeune prince Henri d'Angoulême et maréchal des logis de Catherine de Médicis. Le couple Morel reçoit de nombreux humanistes dans son hôtel particulier – que Scévole de Sainte-Marthe nommait « le sanctuaire des Muses »[8] –

---

[7] Ce « paganisme » est évidemment beaucoup moins apparent pour Ronsard dans ce recueil que dans ses autres œuvres, puisque le propos de Nicolas Denisot était de rassembler les poètes sous une même enseigne et de glorifier une reine chrétienne. Ainsi les sœurs Seymour deviennent dans l'ode ronsardienne des sirènes dont la « chanson Chrestienne » est bien supérieure au « luth Payen » d'Orphée ! (« Ode III », *Œuvres complètes*, éd. Jean Céard, Daniel Ménager et Michel Simonin, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1993-1994, t. I [1993], p. 859).

[8] Il dit notamment de Jean de Morel qu'il « acquit incontinent une si grande réputation parmi les sçavans, à cause de la facilité qu'il avoit d'exprimer ses pensées et de sa profonde doctrine, que toute la cour du Roy commença de l'avoir en grande vénération » (Scévole de Sainte-Marthe, *Éloge des hommes*

et protège les poètes de la nouvelle génération, en particulier Ronsard et Du Bellay. Ceux-ci dédient plusieurs œuvres au disciple d'Erasme, s'adressant à lui dans de longues préfaces ou des pièces lyriques[9] ; ils ne manquent pas en outre de louer Antoinette et ses trois filles, Camille, Lucrèce et Diane Morel. Ces dernières sont d'ailleurs mentionnées dans toutes les « bibliothèques » de l'époque pour avoir bénéficié de l'instruction la plus raffinée que pouvait obtenir une femme à la Renaissance[10] et sont qualifiées par Francesco Della Chiesa de « dottissime in tutte le scientie ; ma in particolare nella professione della poesia Francese, nella quale scrissero diversi sonetti,

---

illustres qui depuis un siècle ont fleury en France dans la profession des Lettres composez en Latin par Scévole de Sainte-Marthe et mis en François par G[uillaume] Colletet, Paris, A. de Sommaville, A. Courbé et Fr. Langlois, 1644, p. 292–94. Pour l'original latin : *Scævolæ Sammarthani Elogiorum doctrina illustrium Gallorum qui nostra patrumque memoria floruerunt* in *Scævolæ et Abelii Sammarthanorum Patris et Filii Opera Latina et Gallica*, Paris, J. Villery, 1633). Sur le rôle de Jean de Morel dans les relations culturelles de son temps, voir entre autres Pierre de Nolhac, *Ronsard et l'humanisme*, Paris, Champion, 1921, p. 170-87 et Richard Cooper, « Two figures from the *Regrets* in Italy with the Du Bellays : Girolamo della Rovere and Jean de Morel », *Mélanges Franco Simone*, Genève, Slatkine, 1980, t. I, p. 481-501.

9 Du Bellay s'adresse à lui dans onze de ses *Regrets* (n. 18, 33, 34, 36, 39, 85, 105, 111, 129, 131, 146) et dans l'épître en prose qui précède l'édition de ses *Œuvres* de 1552. Ronsard lui dédie en 1556 sa *Nouvelle Continuation des Amours*, et lui adresse son *Hymne au Ciel*. Il existe une lettre autographe de Ronsard à Jean de Morel datée de décembre 1552, qui mentionne également son épouse Antoinette (Ronsard, *Œuvres complètes*, « Pléiade », *op. cit.*, t. II [1994], p. 1207 et note p. 1645).

10 Antoinette de Loynes s'inquiétait particulièrement des progrès scolaires de ses enfants, comme l'atteste une lettre en latin à leur précepteur Charles Uytenhove, qu'elle avait choisi pour avoir été l'élève de Jean Dorat (Paris, BnF, lat. 10327). Dans son ode latine à Camille, Dorat se félicite d'ailleurs de pouvoir lui transmettre ses connaissances par l'intermédiaire de Uytenhove : « Nam Carolus te qui docet, is mihi / Praesens docetur : nostra per hunc tuas / Traiecta vox appellit ad aures » (Jean Dorat, « *Ad doctissimam virginem Camillam Morellam* », *Les Odes latines*, éd. Geneviève Demerson, Clermont-Ferrand, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, 1979, p. 181, v. 53-55).

& ode »[11] et par Du Bellay, d'exceptionnellement « bien instituees es langues Grecque & Latine, & en toutes sortes de bonnes lettres »[12]. Le poète angevin va jusqu'à déclarer l'aînée digne, à dix ans, de l'admiration des plus grands : « sic versus patrios facit Camilla, / Ronsardus queat invidere ut ipse »[13]. Les écrits poétiques retrouvés à ce jour de cette « docta virgo » ainsi que de tous les membres de la famille Morel figurent dans l'important article de

---

[11] Della Chiesa, Francesco Agostino (Dottor di leggi di Saluzzo), *Theatro delle donne letterate con un breve discorso della preminenza, e perfettione del sesso donnesco*, Mondovi, Giovanni Gislandi e Gio. Tomaso Rossi, 1620, p. 81.

[12] « Epithalame sur le mariage de tresillustre Prince Philibert Emanuel, duc de Savoie, et tresillustre Princesse Marguerite de France, sœur unique du Roy et Duchesse de Berry », *Œuvres poétiques*, éd. Henri Chamard, Paris, Nizet, « Société des textes français modernes », 1983, t. V, p. 201-32 (cette citation p. 202). Dans cet épithalame, composé pour être joué dans les grandes fêtes prévues à l'occasion de ces noces royales, Du Bellay met en scène Antoinette de Loynes et ses trois filles. Celles-ci s'expriment doctement en incarnations respectives des figures mythiques désignées par leurs noms : Camille, Lucrèce et Diane.

[13] « *De Camilla Iani Morelli Filia* » (Épigramme 62), Joachim Du Bellay, *Œuvres poétiques. Tome VII : Œuvres latines : Poemata*, éd. et trad. Geneviève Demerson, Paris, Nizet, « STFM », 1984, p. 129, v. 18-19. Le poète mentionne non seulement ses talents de poétesse en français, en latin et en grec mais également sa connaissance des lettres hébraïques.

Samuel F. Will, « Camille de Morel : A Prodigy of the Renaissance »[14].

De la plume d'Antoinette de Loynes, l'on n'a pu retrouver à ce jour que 24 compositions[15], dont les principales sont celles qui figurent dans le tombeau français, à savoir quatorze quatrains, un poème de cinq vers et trois sixains consacrés à la traduction française de dix-huit des cent quatre distiques latins, ainsi qu'un sonnet à la louange de la reine de Navarre et des sœurs Seymour.

Ce poème encomiastique se détache de ceux des autres participants du recueil de 1551 par son ton neutre et l'effacement de son instance d'énonciation. Contrairement à ses contemporains, Antoinette ne met pas en valeur sa propre entreprise poétique et ne déclare pas vouloir obtenir des faveurs par sa démarche, comme le fait de manière

---

[14] Samuel F. Will, « Camille de Morel : A Prodigy of the Renaissance », *PMLA*, t. 51, 1936, p. 83-119. Cette fille prodige se distingua entre autres par les vers qu'elle écrivit pour l'*Epitaphium* du roi Henri II (mentionnés dans la lettre de Du Bellay à Jean de Morel contenue dans le manuscrit Paris, BnF, lat. 8589, f. 32, cité par G. Demerson, éd. cit. des *Odes latines* de Dorat, p. 342), par une idylle grecque composée à l'occasion de la mort de son père et par une traduction en latin du poème grec de Jean Dorat exaltant la muse Chalcotypen (*In typographiam musarum matrem, Camilla Morella, J. Morelli Ebredunæi filia, ex Græco J. Aurati*, Paris, s.d. [1557 ?], [probablement imprimé par Robert II Estienne], in-fol. plano [Paris, BnF, Rés. Gy 3]).

[15] Mises à part les dix-neuf compositions d'Antoinette de Loynes contenues dans le *Tombeau* français, Samuel Will signale deux sonnets d'elle apparaissant dans l'*Oraison funebre de l'incomparable Marguerite, royne de Navarre, duchesse d'Alençon*, de Charles de Sainte-Marthe (Paris, Regnault Chauldiere, 1550, p. 133 et 134), une *Epigramme sur le trespas de Gelonis* inclue dans le *Naeniarum libri tres, de Gelonide Borsala uxore charissima* de Salmon Macrin (Paris, Vascosan, 1550, p. 135, Paris, BnF, Rés. Yc 8332), une réponse poétique à Ronsard (« A un grand poëte », voir *PMLA*, t. 46, 1931, p. 432-40) et un sonnet figurant parmi les *Epitaphes sur le trepas de Joachim du Bellay*, f. G^{iii} (« Camille de Morel : A Prodigy of the Renaissance », *op. cit.*, p. 118). Pour ce qui est de l'importante correspondance de la famille de Morel, il faut se référer, selon Pierre de Nolhac, à la collection Camerarius de la bibliothèque royale de Munich.

insistante Ronsard[16]. Plus humble, la poétesse déplace l'accent vers le véritable sujet du *Tombeau* : la reine de Navarre. En effet, non seulement elle s'adresse directement à Marguerite, mais elle lui donne explicitement la parole, plaçant dans sa bouche un vers qui résume à lui seul toute l'orientation spirituelle de la reine :

Damoiselle A. D. L.
Sonnet.

Que dirois-tu ô heureuse Minerve, 1.
Si du hault Ciel tu descendois pour voir
De ces trois Seurs le tant divin scavoir
Par qui l'honneur de ton loz se conserve ?

L'une meintient que tu as rendu serve 5.

---

[16] Les textes encomiastiques de Ronsard inclus dans le *Tombeau* sont repris dans les *Odes* de ses *Œuvres complètes* sous les titres respectifs « Hynne triomphal d'elle-mesme » » (Ode V) et « À elle-mesme » (Ode pastorale VI), éd. citée, t. I, p. 862-78. On notera que les Odes III et IV sont respectivement une louange aux sœurs Seymour et une « Traduction des vers latins de Jean d'Aurat », également contenues dans le *Tombeau*. Parmi les vers intéressés où Ronsard met l'accent sur sa propre entreprise poétique et les faveurs qu'elle nécessite de la part de Marguerite de Navarre, on citera la conclusion de L'*Ode pastorale* : « Et favorise mes chants » et quelques vers de l'Ode V : « Qui renforcera ma vois ? » (v. 1), « Sur l'aile de ma parole » (v. 4), « Pour voler dessus mes vers » (v. 387), « Si plustost je n'ay sacré / Tes cendres à la Memoire, / Ne m'en sçaches mauvais gré » (v. 445-47) et « Escarte loin de mon chef / Tout malheur et tout meschef : / Preserve moy d'infamie, / De toute langue ennemie / Teinte en venin odieux : / Et fay que devant mon Prince / Desormais plus ne me pince / Le caquet des envieux ». Cette mention des médisants dans le dernier vers remplace l'attaque explicitement dirigée, dans le *Tombeau*, contre Mellin de Saint-Gelais, (« La tenaille de Melin »), le poète officiel du roi qui avait osé railler le pindarisme du jeune Ronsard à la cour ! C'est grâce à la protection de Jean de Morel et de son cercle d'humanistes et de poètes (dont Michel de l'Hospital, chancelier de la reine) que la réconciliation entre les deux hommes aura lieu et que Ronsard sera réhabilité et deviendra à la cour le favori qu'il avait rêvé d'être. Sur cette question, voir Paul Laumonier, *Ronsard poète lyrique*, Paris, Hachette, 1909, p. 70-78 et Pierre de Nolhac, *Ronsard et l'humanisme*, *op. cit.*, p. 170-87.

La Chair, affin que l'Esprit peût prevoir
Par vive Foy le but de son debvoir
Et les grans biens que Dieu aux siens reserve.

Les aultres deux poursuyvant le propos
Louent la mort qui t'a mise en repos :
Dirois-tu pas oyant leur melodie

Tant doctement celebrer ton grand bien,
« Mes Seurs, il fault que ce mot ie vous die :
Christ est mon Tout, sans luy ie n'estois Rien ». (f. $L_{vii}{}^{v}$)

Ce dialogisme entre l'instance d'énonciation d'Antoinette et la voix de son amie Marguerite est doublé d'un autre dialogue entre l'œuvre de la défunte et celle des Seymour. À ce propos, le vocatif « Mes sœurs » prononcé par la reine met en exergue, par l'emploi du possessif, le lien sororal créé entre les femmes de lettres. Pour valoriser à la fois le talent de Marguerite de Navarre et celui des jeunes anglaises, la poétesse consacre six vers à gloser le message religieux véhiculé par l'ensemble des distiques latins (v. 5-10), message qui résume magnifiquement la spiritualité de la « marguerite des princesses » telle qu'elle ressort, par exemple, du *Miroir de l'âme pécheresse*[17], du *Discord de l'esprit et de la chair*[18] et des *Prisons*[19]. Plutôt que sa propre gloire, c'est donc la pertinence littéraire

[17] Marguerite de Navarre, *Le Miroir de l'âme pécheresse*, éd. Renja Salminen, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1979. Les passages sur la mort des v. 881-900, 1080-90, 1109-10, 1259 sont particulièrement proches des distiques latins des sœurs Seymour.

[18] « Discord étant en l'homme par la contrariété de l'esprit et de la chair et paix par la vie spirituelle », *Les Marguerites de la Marguerite des princesses*, Lyon, Jean de Tournes, 1547 (fac-similé avec une introduction de Ruth Thomas, Johnson Reprint, 1970). La première édition de 1531 portait à la suite du titre ci-dessus, la mention : « Qui est annotation sur la fin du 7^{e} ch. et commencement du 8^{e} de l'epistre de Saint Paul aux Romains ».

[19] Marguerite de Navarre, *Les Prisons*, éd. Simone Glasson, Genève, Droz, 1978. Voir la note suivante.

et spirituelle de l'écriture de ces quatre femmes que ce sonnet exalte en mettant l'accent sur leur science (« Minerve », « tant divin scavoir », « tant doctement ») et leur capacité poétique (le terme « melodie » désignant l'essence du lyrisme).

Moyennant sa reprise lexicale de « grand/s bien(s) » (v. 8, 12), la poétesse annonce que les bienfaits promis par Dieu aux fidèles ainsi que la plénitude acquise par la défunte à sa mort s'équivalent et attestent sa perfection spirituelle. Les derniers vers redisent cette adéquation entre les talents poétiques de la reine et la grâce divine, entre son œuvre et sa vie. En outre, la *persona* de Marguerite, lorsqu'elle proclame en discours direct le vers conclusif « Christ est mon Tout, sans luy ie n'estois Rien », vient non seulement justifier le contenu des distiques des Seymour, mais aussi confirmer *a posteriori* que la mystique de la reine – telle qu'elle l'a exposée notamment dans ses *Prisons*[20] – est le reflet d'une spiritualité vécue qui reste valable dans l'au-delà. En fin de compte, par ce dernier écho d'une sagesse d'outre-tombe, la voix de Marguerite de Navarre, invoquée dans l'*incipit* comme l'« heureuse Minerve », laisse à la postérité le renom de sa vertu et de sa foi. En effaçant son *je* auctorial et en laissant parler la sainte, Antoinette de Loynes s'éloigne radicalement de ses contemporains pour s'allier aux trois savantes anglaises et faire de leur « melodie » conjointe, un chant sacré, un hommage poétique véritablement sororal.

Si l'on compare maintenant la traduction des distiques proposée par Antoinette de Loynes avec celle des poètes masculins figurant dans le recueil de 1551, on s'aperçoit que ces deux aspects de l'effacement de soi en tant qu'auteure et de la louange de Marguerite de Navarre comme poétesse et comme modèle de spiritualité, primordiaux pour la traductrice, sont de moindre importance dans les versions masculines. Bien que les récritures d'Antoinette s'inscrivent dans une même logique d'inspiration et d'emprunts réciproques suivie

---

[20] La métaphore filée du Tout et du Rien sous-tend l'ensemble du troisième livre des *Prisons*, véritable testament théologique de la poétesse.

par tous les traducteurs[21], elles se démarquent néanmoins des autres versions par leur attachement aux valeurs chères de l'amie défunte. L'*amplificatio* résultant du passage des distiques aux quatrains d'heptasyllabes (ou aux sizains) va systématiquement chez Antoinette dans le sens d'une réaffirmation de la foi de Marguerite. Les ajouts et les libertés que la traductrice prend face à l'original, plutôt que de donner lieu à une poésie encomiastique plus païenne et plus encline à l'auto-célébration (pour reprendre les deux registres observés par François Rouget chez les poètes du *Tombeau*), servent à mettre en évidence son assentiment au message religieux des sœurs Seymour. Ainsi, certaines tournures impersonnelles, au pluriel ou à l'impératif, sont paradoxalement effacées au profit d'une affirmation à la première personne et d'une confession de foi. Dans la récriture du distique 26, « Dicite cum Paulo » devient à ce propos « Avec sainct Pol je dirai / Et croirai » (26) ; de toutes les autres versions, seule l'italienne adopte le *je* (« Si come dice Paulo, i posso dire »), les autres privilégiant la traduction littérale par l'emploi de l'impératif « dites ».

Lorsqu'Antoinette traduit des vers mis par les Seymour dans la bouche de Marguerite de Navarre, elle n'hésite pas à ajouter un mot ou une expression susceptibles de rendre les déclarations de foi encore plus affectives, comme le vocatif « O Christ » dans la traduction du distique 56 :

---

[21] Les versions en grec, en italien et en français qui apparaissent à la suite de chaque distique latin s'entre-glosent en effet et empruntent fréquemment les unes aux autres un terme, une expression, une structure particulière. Pour ne citer que quelques exemples, Antoinette de Loynes et Joachim Du Bellay se partagent des tournures lexicales et syntaxiques dans leurs récritures du distique 45 et en ont en commun avec Antoine de Baïf dans le n. 67 ; Du Bellay et Denisot sont proches dans leurs traductions du distique 50 ; enfin, toutes les translations françaises du n. 54 se ressemblent. Comme on ignore quelles versions ont été composées en premier, on ne peut décréter l'influence d'un traducteur sur un autre, à moins que leur ordre d'apparition dans l'imprimé n'indique l'ordre de composition.

Margarita [Seymour] :
Quid trepido, si fida mei est custodia Christus ?
Quid trepido ? mihi mors vivere, vita mori. (f. E_{iii}^{v})

Damoiselle A. D. L. :
Si le vivre m'est mourir,
Et le mourir ce m'est vie :
Que crains-ie ? en toy ie me fie
O CHRIST ! vien me secourir. (f. E_{iiii})

Dans toutes les récritures des poètes masculins la mention du Christ demeure à la troisième personne.

L'inversion de termes et la dittologie sont également des moyens privilégiés par Antoinette de Loynes pour accroître l'importance de la relation mystique courtoise entre Marguerite et le Christ. Dans la translation du distique 66, par exemple, le vocatif « Christ » est placé en première position, puis les formules « & mon cœur », « & Dame » sont ajoutées, particularité que les traducteurs français n'imiteront pas[22] :

Anna [Seymour] :
Quantum erat in me animi Christo servivit : ob idque
Sum Regina, magis quam modo viva fui. (f. E_{viii}^{v})

Damoiselle A. D. L. :
CHRIST seul, à qui ie servois
Eut & mon cœur & mon ame :
Dont ie suis & Royne & Dame
Plus grand' que quant ie vivois. (f. F)

Les rares formes lexicales des trois Anglaises qui seraient plus spécifiques à un humanisme païen sont transformées par Antoinette de Loynes en des termes à connotation religieuse, comme le montre

[22] L'insertion de « Dame » après « Royne » n'intervient que dans le quatrain de Jean-Pierre de Mesmes (« Onde reina, e gran Donna, son io »), plus proche de la veine de notre poétesse que les versions françaises.

bien le passage de « Naturae filia » à « fille de la Chair » (distique 54).

Enfin, la sainteté de la reine de Navarre n'est soulignée par aucun poète autant que par Antoinette de Loynes, notamment dans sa dernière traduction (distique 98), véritable couronnement théologique et poétique, à la fois de Marguerite, d'Antoinette et de l'œuvre des trois sœurs :

Margarita [Seymour] :
Millia mille tibi Sanctorum, atque altera mille
Millia, mille iterum millia, iuncta sedent. (f. G_{vii}^{v})
Dam. A. D. L. :
D'une infinité de Sainctz
Ta saincte Ame est toute ceinte :
Et sainctement tu te ceinctz
D'une aultre infinité saincte. (f. G_{viii})

Dans ce distique, la traductrice rend explicite la perfection de son amie en illustrant par une véritable contamination linguistique la contagion de sainteté que provoque la proximité spatiale entre la figure centrale de Marguerite et les Saints assis autour d'elle. Moyennant l'homonymie et les rimes internes, la multiplication des « milliers de mille » que s'efforcent de dupliquer les autres poètes en s'entre-glosant se traduit chez Antoinette par un déferlement d'échos sonores du même sème poétique qui dit aussi bien l'adéquation entre les êtres divins que l'effacement des frontières entre ce qui ceint et ce qui est saint/ceint. Le « tibi » latin est insufflé d'une entité substantive et substantielle, puisqu'il se transmue en « Ta saincte Ame ». De plus, le syntagme « tu te ceintz » fait de la *persona* de Marguerite une figure active dans le processus de célébration de sa sanctification (par opposition à la passivité et à l'immobilisme suggérés par la phrase « tibi [...] juncta sedent »).

Mais, si c'est par cette image de sainteté que la traductrice choisit de terminer son éloge basé sur les distiques latins, elle n'a pas négligé pour autant de saluer au passage le talent poétique de la reine. Sa traduction du distique 85, contrairement à celle des poètes masculins, illustre à merveille sa foi dans les possibilités de l'art et

laisse entendre que la postérité continuera de célébrer en Marguerite l'écrivaine exceptionnelle qu'elle était :

Anna [Seymour] :
Desinite artifices celare hanc, pingere : pinxit,
Celavit, scriptis se satis illa suis. (f. G_i^v)

I. P. D. M. [Jean-Pierre de Mesmes] :
Lasciate ogni speranza o voi Pittori,
Di questa pinger, sculper, o tagliare
Ella si seppe, tagliar, colorare,
E sculper, co li suoi versi megliori.

I. D. B. A. [Joachim Du Bellay Angevin] :
Cessez gravez cette-cy,
Et peindre, ô divins Manœuvres :
Elle est assez peinte icy
Et engravée en ses œuvres.

Damoiselle A. D. L. :
Le Peintre de son pinçeau,
L'Engraveur de son cyseau
Rendront-il sa forme feinte
En leur ouvrage parfaict
Si bien, que sa plume a faict
Quant soi-mesme elle s'est peinte ?

Le Conte d'Alsinois [anagramme de Nicolas Denisot] :
Cessez Artisans bien appris
Peindre ou graver sa forme feinte :
Elle mesme par ses escris
S'est assés engravée & peinte. (f. G_{ii})

S'écartant ici des vers latins qui demandent aux artistes de cesser de représenter Marguerite, Antoinette, par son verbe au futur, suggère non seulement que le « Peintre » et l'« Engraveur » continueront d'essayer de « rendr[e] sa forme feinte », mais que leur « ouvrage »

sera « parfaict ». Plutôt qu'un impératif, la poétesse choisit l'interrogative qui est, nous semble-t-il, moins une question rhétorique qu'une porte ouverte aux éloges à venir. Mais à l'inverse de Du Bellay qui dérobe à la reine de Navarre la capacité de s'auto-représenter poétiquement en enlevant *et* les formes réfléchies *et* le verbe « écrire » – ceci au profit d'une célébration auto-référentielle du *Tombeau* qu'il est en train de composer : « Elle est assez peinte ici » –, la traductrice redonne à Marguerite tout le pouvoir de la réflexivité poétique présente dans l'original latin, en adoptant le mot « plume » (différent de « pinçeau » et de « cyseau ») pour rendre le « scriptis » latin, et en réinsérant le double possessif et la marque du pronom féminin du « se [...] illa suis » dans « soi-mesmes elle s'est peinte »[23]. Au sein de cet hommage de femme, c'est vraiment à Marguerite de Navarre que revient la pertinence et la justesse de l'écriture de soi, une auto-représentation humble et distancée incompatible avec le geste d'auto-célébration qui transparaît dans la version de Du Bellay et qui trouvera son apogée dans les louanges de Ronsard.

Au contraire de la traductrice optimiste qui voit dans ce qui reste de Marguerite sur terre « l'entier & hault renon, / Qui ne perira jamais » (translation du distique 22), Du Bellay et les autres membres de la *Brigade* célébreront davantage l'éclat de leur nouvelle poésie que la reine « des siecles vieux », car les temps anciens font place désormais à une autre Marguerite, nièce de la défunte, et protectrice de la génération des nouveaux poètes : « Le ciel t'a reprise donc, / Nous laissant d'ung mesme tronc / Cete autre Fleur, ta compaigne »[24]. Marguerite est morte, vive Marguerite !

---

[23] Seul Nicolas Denisot suivra fidèlement *et* les sœurs Seymour *et* Antoinette dans sa traduction du distique 85 : « par ses escris / s'est assés engravée & peinte ».

[24] Dans ce même éloge intitulé *Les deux Marguerite*, Du Bellay montre la puissance de ses propres vers capables d'immortaliser aussi bien la sœur que la fille de François Ier : « Ce pendant nous, qui vivons, / Ces doux vers nous escrivons, / Affin que de race en race / L'immortalité embrasse / La non mortelle valeur / De l'une et de l'autre Fleur » (*Œuvres poétiques*, éd. D. Aris et F. Joukovsky, 2 vol., Paris, Classiques Garnier, 1993, t. I, « Œuvres de l'invention de l'autheur », n.

Quant à Antoinette de Loynes, elle aura su faire entendre, au sein des récritures masculines du *Tombeau*, non seulement sa propre voix de femme, mais celle de quatre modèles de spiritualité, de poésie et d'érudition féminine. Grâce à son sonnet et à sa traduction proches de l'esprit des sœurs anglaises et de la marguerite des princesses, cinq éloges au féminin s'inscrivent dans ce recueil, un hommage de femmes à femmes, une « melodie » polyphonique véritablement nouvelle tissée dans la littérature encomiastique de la Renaissance française.

Catherine M. MÜLLER
Universität Zürich

VII, p. 241-45). Du Bellay se propose également, dans une strophe de ce poème, de faire voir la pertinence de son éloge des sœurs Seymour, v. 109-14 : « Si me puis-je bien vanter / De faire icy rechanter / Les trois Angloizes Charites, / Qui l'une des Marguerites / Portent aux astres plus haulx / En deux cents pas inegaulx ».