

# CHRISTIAN VEILLEUX

*Université McGill*

## ***Les Marguerites de la Marguerite des Princesses :* le péritexte unifiant de Guillaume Aubert dans l'édition de 1554**

---

Deux éditions modernes des *Marguerites de la Marguerite des Princesses* et de leur *Suyte* paraissent en 1970, toutes deux basées sur l'édition princeps de Jean de La Haye (1547)<sup>1</sup>. La première, chez Slatkine, est une réimpression du texte établi par Félix Frank en 1873 – texte qui respecte l'ordre original des *Marguerites*, mais qui en reconfigure les divisions dans l'intention de « grouper [les] pièces qui eussent de l'analogie entre elles, et [de] faire des volumes ayant à peu près les mêmes proportions<sup>2</sup> ». La seconde, un facsimilé présenté par Ruth Thomas<sup>3</sup>, conserve la présentation matérielle asymétrique des deux volumes originaux qui comptent respectivement 541 et 342 pages. Les choix éditoriaux dissemblables opérés par Frank et Thomas témoignent de la malléabilité du recueil double de Marguerite de Navarre et de l'assez forte indépendance de ses constituantes. Les rééditions du XVI<sup>e</sup> siècle, dont le nombre et le rapprochement temporel indiquent un certain succès commercial<sup>4</sup>, jouaient déjà de la qualité bipartite de l'œuvre : l'édition de 1549, passant du format in-8<sup>o</sup> à l'in-16<sup>o</sup>, est constituée d'un seul volume en deux parties liées par une pagination continue ; celle de 1552 est également un volume binaire, mais le foliotage des deux tomes est distinct ; celles de 1554 et de 1558, enfin, présentent un foliotage continu<sup>5</sup>.

Entre l'unification plus ou moins marquée du recueil en un objet unique et son fractionnement en plusieurs tomes – voire son éclatement en textes autonomes<sup>6</sup> –, le niveau de cohésion qui se donne à lire entre les « marguerites » varie grandement. Or, depuis les éditions modernes de Frank et de Thomas, les divers textes des *Marguerites* n'ont été publiés

que de façon individuelle, encourageant une lecture décontextualisée, coupée de leur collection première. Entre autres, Robert Marichal donne une édition critique de *La Coche* en 1971 ; Georges Dottin, la même année, procure celle des *Chansons spirituelles* ; plus récemment, l'édition des *Œuvres complètes* de Marguerite de Navarre dirigée par Nicole Cazauran, malgré de riches commentaires sur les éditions anciennes, isole dans les faits plusieurs des pièces des *Marguerites* (par exemple *Le Triomphe de l'Agneau*, t. III ; *La Complainte pour un détenu prisonnier*, t. IX ; les œuvres théâtrales telles la *Comédie de la Nativité* et la farce de *Trop Prou Peu Moins*, t. IV)<sup>7</sup>.

Afin d'offrir une alternative à cette fragmentation – ou du moins un argument en faveur de l'unité qu'a pu revêtir cette œuvre à la Renaissance –, nous reproduisons en annexe deux écrits qu'a introduits Guillaume Aubert dans certains exemplaires de l'édition de 1554 au verso de la page de titre ainsi qu'aux derniers feuillets (CC<sup>7-8</sup>) : l'« Épitaphe de Marguerite de Vallois, Roïne de Navarre » et le « Chant de G. Aubert A la louenge des deux Marguerites de Valois »<sup>8</sup>. Alors qu'une transcription de l'épitaphe apparaît dans le *Catalogue Rothschild*<sup>9</sup>, le chant, s'il a été signalé à quelques occasions<sup>10</sup>, semble n'avoir jamais été reproduit. Pourtant, ces deux textes doivent être lus conjointement afin que leur qualité structurante soit pleinement appréciée : du fait de leurs positions liminaire et finale, ils semblent encadrer le recueil de la défunte reine de sorte qu'une unité de sens lui soit conférée. Après une brève description de la production scripturaire peu connue d'Aubert et un survol de sa réception, nous mettrons en lumière les possibles textes sources de l'épitaphe et du chant et considérerons l'unification et la connotation des *Marguerites* opérées par ces péri-textes.

## I. Poète par « honneste recreation »<sup>11</sup>

Avocat au Parlement de Paris puis à la Cour des aides<sup>12</sup>, Guillaume Aubert est passé à l'histoire littéraire avant tout comme

coéditeur, avec Jean Morel d'Embrun, des *Œuvres françoises de Joachim Du Bellay* (1569), de même que pour sa traduction du XII<sup>e</sup> livre d'*Amadis de Gaule* qu'estima défavorablement le XVIII<sup>e</sup> siècle comme en témoigne cette critique de Jean-François Dreux-Duradier, historien des hommes de lettres poitevins : « Le style en est dur, la diction barbare, rien de gracieux, rien de tendre dans le coloris ; mais enfin c'était le temps [...] »<sup>13</sup>. Dreux-Duradier s'empresse toutefois de tempérer quelque peu son appréciation des compositions poétiques d'Aubert :

Il est vrai que du côté du style et de la versification, Aubert n'a rien que de très commun et de peu flatteur pour notre siècle ; mais le sien en a pu juger autrement, et d'ailleurs on y trouve des pensées justes et fort sensées, quelquefois nobles au fond, mais presque toujours mal exprimées<sup>14</sup>.

Il semble en effet que les lettrés de la Renaissance ait « jug[é] autrement » la poésie d'Aubert, lequel glisse volontiers quelques vers dans l'espace péri-textuel des travaux de ses contemporains<sup>15</sup> et publie des pièces entièrement versifiées telle une *Elegie sur le trespas de feu Joach[im] Du Bellay Ang[evin]* (1560) qui le fait connaître avantageusement<sup>16</sup>. Cette notoriété acquise se traduit par la présence occasionnelle d'Aubert au sein d'une communauté de dédicataires dont l'érudition est fameuse ; il figure en outre aux côtés des dames Des Roches, Camille de Morel, Dorat, Sainte-Marthe et Baïf dans les *Discours des hieroglyphes aegyptiens* (1583) de Pierre L'Anglois<sup>17</sup>. Des pièces lui sont également adressées par Ronsard (« La Rose, à Guillaume Aubert Poitevin »<sup>18</sup>), Baïf (sonnet à « Aubert, à qui la Muse a versé dans la bouche / Un chant, dont la douceur feroit le miel amer »<sup>19</sup>), Magny (« D'aymer en plusieurs lieux, à Guillaume Aubert »<sup>20</sup>) et Sainte-Marthe (épigramme « *Ad. G. Albertum Causarum in summa galliae curia patronum* »<sup>21</sup>). Cependant, le gage le plus sûr de la bonne fortune critique de la production poétique somme toute assez mince d'Aubert est certainement, comme le

note Dreux-Duradier, les traductions latines de Sainte-Marthe qui accompagnent plusieurs de ses publications, dont l'*Elegie sur le trespas de Du Bellay* que nous venons de mentionner<sup>22</sup>. En plus de ces dédicaces et de ces traductions, l'évidente adhésion d'Aubert aux idées de la *Defense et illustration de la langue françoise* (qu'il édite en 1568 et 1569<sup>23</sup>), sa possible paternité d'une ode louangeant Louise Labé<sup>24</sup>, sa publication d'un blason dans la *Continuation des Amours* de Ronsard<sup>25</sup> et sa figuration en tant que devisant dans *Les dialogues contre les nouveaux academiciens* de Guy de Bruès (1557)<sup>26</sup> ont motivé l'association du Poitevin au groupe de la Pléiade<sup>27</sup>, association toutefois demeurée lâche d'un point de vue stylistique et thématique. L'analyse du péri-texte des *Marguerites* de 1554 permet de préciser la nature et la portée de cette relation littéraire en la considérant non plus en termes de reconnaissance ou de collaboration, mais de rivalité.

## II. Aubert, imitateur du *Tombeau* (1551)

Si elle n'est pas la première parution des *Marguerites* depuis la mort de son auteure, l'édition de 1554 est du moins la seule qui fasse explicitement référence à cet événement par des textes inédits célébrant la défunte. Le thème funéraire appelle une lecture intertextuelle des poèmes insérés par Aubert et du principal monument littéraire français dédié à la reine, *Le Tombeau de Marguerite de Valois* (1551)<sup>28</sup>, traduction collective de l'*Hecatodistichon* des sœurs Seymour (1550)<sup>29</sup>. Sans surprise, les échos les plus manifestes se rencontrent dans « Les deux Marguerites », pièce attribuée à Du Bellay<sup>30</sup>, l'« intime ami<sup>31</sup> » d'Aubert. Outre la similitude de leurs titres, l'ode de Du Bellay et le chant d'Aubert s'apparentent par leur recherche commune d'une consolation suite à la perte de l'illustre Marguerite d'Angoulême; chez les deux auteurs, cette consolation trouve son fondement dans les promesses d'érudition, de piété et de vertus que représente déjà la jeune duchesse de Berry, dédicataire du *Tombeau*<sup>32</sup> :

Du Bellay :	Aubert :
Deux belles fleurs sont venues :	L'une est aus Dieus plaisante :
L'une vole sur les nues	L'autre nous esjouist.
Qui a le ciel eclaircy,	L'une aus Cieus est luyante :
Et l'autre florist icy.	Aus terres l'autre luist.
(TMV, N <sup>4</sup> v <sup>o</sup> )	(« Chant », vv. 73-76)

Ces deux passages construits en descriptions parallèles des princesses homonymes prennent place après l'évocation de la filiation royale et divine des Valois. En invoquant à la fois François I<sup>er</sup> et Marguerite de Berry, Aubert partage la stratégie poétique des traducteurs du *Tombeau* qui « conjurent le temps par la célébration de la continuité royale sur terre et la mort par le renouveau du cycle de la vie<sup>33</sup> ».

Outre le recours à la dynastie capétienne, deux motifs lient fortement entre eux les textes du *Tombeau* : d'une part, l'élévation céleste de Marguerite de Valois – empruntant tantôt l'image du charriot par lequel le prophète Élie est mené aux cieus, tantôt celle de l'Ange messenger – et, d'autre part, la « métamorphose astrale<sup>34</sup> » de la reine, motif versant parfois dans l'évhémérisme<sup>35</sup>. Ces deux motifs se retrouvent de façon plus ou moins discrète dans l'ode latine de Jean Dorat (déjà présente dans l'*Hecatodistichon*), les quatre imitations de cette ode par Jean-Pierre de Mesmes, Ronsard, Du Bellay et Baif, l'*Hymne Triumphal sur le trepas de Marguerite de Valois* de Ronsard et l'« Ode a l'imitation des vers latins de Jan Tagaut par G. Bouguier Angevin ». Les occurrences les plus marquantes se trouvent dans l'ode et la psychomachie de Ronsard :

Char ravisseur :	Métamorphose astrale :
Ainsi que le ravi Prophete	Ses cheveux furent changez
Dans une brulante charette	En nouveaux raix allongez,
Haut elever en l'aer s'est veu,	Ses deux braz & ses deux
D'un braz enflammé, par le vuide	jambes
Guidant l'etincelante bride	En quatre iumelles flambes :
De ses chevaux aux pieds de feu	Bref, ce fut un Astre ardent
(TMV, H <sup>5</sup> r <sup>o</sup> )	(TMV, I <sup>7</sup> r <sup>o</sup> )

Aubert mobilise également ces deux motifs, mais module le premier en fonction du mythe de Phaéton, dont le mouvement du char est descendant et dont la figure est absente du *Tombeau*. Pour saisir les implications de « la flambante bride » et de sa variation mythologique dans le « Chant à la louenge des deux Marguerites », il importe d'en considérer la résonnance interne plutôt qu'externe, c'est-à-dire d'étudier l'écho que le char allégorique trouve à l'intérieur même des *Marguerites*.

## II. Les *Marguerites* (1554), reliquaire poétique

L'épithaphe et le chant d'Aubert ouvrent et ferment respectivement le recueil de Marguerite de Navarre par les mouvements opposés de la mise en terre et de l'ascension<sup>36</sup>, dualité qu'Anne Seymour avait exprimée avec une remarquable simplicité dans l'un de ses distiques traduit en un quatrain par Du Bellay : « Le corps de terre est couvert, / L'ame est au ciel a cette heure / A l'un & l'autre est ouvert / Le vrai lieu de sa demeure » (*TMV*, B<sup>4r<sup>o</sup></sup>)<sup>37</sup>. Les genres littéraires auxquels ressortissent les péri-textes d'Aubert évoquent donc le comportement duel de la chair et de l'âme au moment du Salut. Cette bidirectionnalité est reprise à l'intérieur même du chant par les trajectoires contraires des chars de Marguerite et de Phaéton :

Ascension salvatrice :	Descente destructrice :
Mais l'une glorieuse	Il oza par le vuide
Sur un char triumphal	Prendre le maniment
Par une nue creuse	De la flambante bride
Aux cieus clers à l'égal	[...]
Des Dieus, pres de son frere	Ses feus il fait épandre :
Minerve la ravit :	Tout se prit à flamber,
François lors sa seur chere	Déjà le monde en cendre
A grand joye revit.	Estoit pres de tomber
(vv. 41-48)	(vv. 89-100)

Cette tension entre la finitude terrestre et l'immortalité céleste est reconduite par deux procédés stylistiques progressant de l'unité à la division. Le premier, d'ordre lexical, résulte du

partage, entre les deux Marguerites, des substantifs qui étaient le seul apanage de la défunte dans l'épithaphe (« honneur », « vertuz », « bonheur », « nom » et « renom »). Le second procédé consiste dans le passage, au cours du chant, de l'anadiplose – répétition où les deux princesses sont indifférenciées (« Se sont deux fleurs élites / Des fleurs de l'Univers : / Ce sont deux marguerites / [...] / Marguerites dont France [...] », vv. 33-37) – à la double anaphore où une nette dissociation est opérée (« L'une au Ciel en bonheur / [...] / L'autre d'un chaste zelle / [...] / L'une entre les deesses / [...] / L'autre entre les Princesses / [...] / L'une est aus Dieus plaisante : / L'autre nous esjouist », vv. 58-74).

La dualité qui traverse ainsi tout le péritexte d'Aubert entre l'ici-bas et le là-haut, entre le corporel et l'éternel, est d'autant plus significative que certaines des « marguerites » mettent en scène le mystère de la Rédemption, où la mort du Sauveur est à la fois affliction et réjouissance. C'est dans « Le Triomphe de l'Agneau » que cette question est déployée dans tout ce qu'elle a, précisément, de mystérieux. La figure sacrificielle de l'agneau, explique Simone de Reyff, « repose sur le paradoxe d'une victoire ancrée sur la défaite apparente, paradoxe qu'étaie le motif évangélique du grain mourant pour porter son fruit<sup>38</sup> ».

Plusieurs éléments concourent au statut intertextuel du « Triomphe ». Il est l'une des seules compositions des *Marguerites* à laquelle renvoie explicitement l'un des collaborateurs du *Tombeau de Marguerite de Valois*<sup>39</sup>, ce qui témoigne du caractère saillant de ce texte aux yeux de la postérité immédiate de la reine. En effet, Baif, dans son épithaphe (*TMV*, M<sup>3r</sup>°), loue les « vers laborieux / Dont [Marguerite] decora L'Agneau victorieux » et fait de cet écrit le gage de sa gloire éternelle. Il y aurait donc, dans l'édition d'Aubert, une mise en abyme de la décoration de l'âme victorieuse : au niveau intratextuel se trouve l'ornement de l'âme christique par la poésie de la reine, dont les vers s'apparentent à la « riche brodure / En lettre d'or » (*TMV*, A<sup>3v</sup>°) couvrant l'Agneau; au niveau péri-textuel se présente l'ornement de l'âme navarraise

par l'éditeur, qui se réjouit du repos de la souveraine « au Ciel en bonheur » (v. 58).

La présence du motif du charriot dans le « Triomphe de l'Agneau » consolide la pertinence de cette lecture intertextuelle. Il s'agit en fait du char cérémoniel des spectaculaires triomphes antiques<sup>40</sup> :

Quel chariots entaillez d'antiquailles,  
D'or enrichiz, et de Perles garniz,  
De pur argent, ou d'ivoire fourniz,  
Estre pourroyent comparez en beauté  
A la lueur et tant pure clarté,  
Et aux rayons de ceste blanche nue,  
Qui devant nous des haults cieux est venue ?

(*Les Marguerites* [...], A<sup>4</sup>r<sup>o</sup>)

La « soudaine métamorphose du char surchargé de trésors en un rayon de “pure clarté” », que Reyff interprète comme une « invit[ation] à transcender la référence matérielle<sup>41</sup> », peut aussi être lue comme un avatar du *topos* de la « métamorphose astrale » à l'œuvre dans le « Chant ». Dans tous les cas, le « char triomphal » (v. 43) par lequel Minerve « ravit » Marguerite est à rapprocher du char de l'Agneau vainqueur. Il ne s'agit toutefois pas de superposer les deux charriots jusqu'à confondre leurs « cultures poétiques », mais au contraire d'observer, de l'un à l'autre, un « glissement vers une autorité “païenne” » comme celui opéré par les poètes de la Pléiade dans leur traduction de l'*Hecatodistichon*. François Rouget commente ce glissement :

On l'a compris, dans ce recueil de 1551 (et à l'inverse de celui de l'année précédente) se présentent deux types de sépulture. Le cercueil de la pieuse Marguerite d'où l'âme est partie pour rejoindre son Créateur (1550) ne sera pas la tombe rustique où viendront se recueillir chaque année les Pasteurs de la Garonne, accompagnés de leurs naïades [...] (1551)<sup>42</sup>.



La position du « Triomphe de l'Agneau » dans l'économie des *Marguerites* fortifie son rapport au péritexte d'Aubert<sup>43</sup>. La scène du char richement paré, qui oppose les expériences humaines de la vie matérielle et celles de la transcendance spirituelle, se trouve à parfaite équidistance de l'épithaphe liminaire et du chant final insérés par Aubert, si bien que le cœur de l'œuvre est déplacé de l'espace inter-tomes – non médian et matériellement identifiable par la page de titre de la *Suyte des Marguerites de la Marguerite des Princesses* – vers le centre du livre objet, symboliquement marqué par la victoire de l'Agneau sur la mort et la métamorphose du Christ en lumière<sup>44</sup>. La coïncidence nouvelle du centre matériel et du noyau conceptuel confère au recueil une unité de loin supérieure à celle reposant sur une simple pagination continue comme dans l'édition de 1549. L'encadrement péritextuel posthume des « marguerites » en fait donc un véritable bouquet funéraire, uni et harmonieux, offert à la défunte conjointement aux prières pour son salut.

L'image du bouquet qu'affectionnent les poètes de la Renaissance n'est peut-être pas celle qui convient le mieux à l'esprit du recueil. Le fait que l'épithaphe et le chant renferment le legs littéraire de la dévote Marguerite suscite plutôt l'image d'un réceptacle sacré et impérissable tel un reliquaire. Cette métaphore architecturale traduit plus efficacement l'affinité conceptuelle entre les *Marguerites* de 1554 et le *Tombeau* de 1551 : plutôt que d'honorer la reine par des pièces élégiaques, Aubert diffuse les vers qui lui ont valu le titre de « plus belle fleur d'eslite / Qu'onqve l'aurore enfanta » (*TMV*, M<sup>1r°</sup>). De fait, quelle poésie mieux que la sienne propre « [r]edônra l'ame aux Reliques / Du saint Astre Navarrois » (*TMV*, K<sup>1v°</sup>) ?

Aubert ne prolonge pas uniquement la célébration de la mémoire de la défunte, mais entretient également la « rivalité des discours » qui, selon Amaury Flèges, constitue la dynamique sous-jacente au genre littéraire du tombeau<sup>45</sup>. Il récupère le matériel poétique que le groupe de la Pléiade déploie dans son éloge funéraire – les « Marguerites » homonymes, la

métamorphose astrale et le charriot incandescent en sont les motifs prégnants – et en exploite de nouvelles possibilités dans les marges du recueil qu’il édite. C’est dans cette optique concurrentielle qu’il faut comprendre le recours à la figure de Phaéton, qui « oza par le vuide / Prendre le maniment / De la flambante bride / *D’vn Soleil seulement* » (vv. 89-92, nous soulignons). Aubert défend sa supériorité dans une surenchère où il souffre « une playe / Double sur [ses] deux yeux : / Sur [ses] deus yeux [il] endure / Deus Soleils reluysans » (vv. 27-30). Le poète va jusqu’à se représenter la jalouse amertume de Phaéton contemplant son œuvre, que le demi-dieu « ne pourra voir, / Que grand dueil il ne mène / [Lui] enviant le scavoir » (vv. 86-88). L’enjeu est grand : faillir à gouverner la bride de Phoebus-Apollon – autrement dit l’échec poétique de l’investissement par la fureur –, c’est altérer le souvenir de la reine, incendier la mémoire collective.

L’entreprise semble pourtant hors concours en raison de sa réalisation asynchrone, trois ans après le *Tombeau* dont on avait également reproché la parution tardive<sup>46</sup>. De ce retard la « Brigade » ne pouvait tenir rigueur à Aubert, Du Bellay ayant déjà paré toute remontrance dans ses « Deux Marguerites » :

Si des premiers je n’ay pas  
Orné le Royal trespas,  
Aussi ma Muse est trop basse  
Pour une premiere place :  
Et qui sçait si les derniers  
Se feront point les premiers?  
(*TMV*, N<sup>5</sup>v<sup>o</sup>)

---

Notes

<sup>1</sup> En fait, l'existence de deux parutions ou de deux éditions distinctes en 1547 a suscité l'intérêt de plusieurs commentateurs il y a quelques décennies. Voir Lucien Scheler, « A propos de l'édition originale des *Marguerites de la Marguerite des Princesses* », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. XVIII, n° 2, 1956, p. 282-285; Ruth Mortimer (dir.), *Harvard College Library Department of Printing and Graphic Arts Catalogue of Books and Manuscripts, Part I, French Sixteenth Century Books*, Cambridge, Harvard University Press, vol. II, p. 463-464, et Hannah Vickers Fournier, « New light on the A and B Editions of the *Marguerites de la Marguerite des Princesses* (1547) », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. XLVI, n° 3, 1984, p. 625-632. Un résumé des traits distinctifs de ces deux éditions est donné par William Kemp dans sa « Bibliographie des imprimés féminins (1488-1549) », *Littératures*, n° 18 – *L'Écriture des femmes à la Renaissance française*, Département de langue et littérature françaises, Université McGill, 1998, p. 203.

<sup>2</sup> D. J., « Avertissement », dans Marguerite de Navarre, *Les Marguerites de la Marguerite des Princesses : texte de l'édition de 1547 publié avec introduction, notes et glossaire par Félix Frank : Tomes I-IV*, Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. VI.

<sup>3</sup> Marguerite de Navarre, *Les Marguerites de la Marguerite des Princesses*, introduction par Ruth Thomas, East Ardsley, S. R. Publishers, coll. « Classiques de la Renaissance en France », 1970, 2 vol.

<sup>4</sup> Sur la base de cette observation, R. Thomas affirme que Marguerite « semble avoir acquis sa renommée non pour son recueil de contes, mais pour des poèmes tels que « Le Miroir » et « La Coche » (*op. cit.*, p. vii-viii).

<sup>5</sup> Pour une description matérielle plus complète de ces éditions, voir R. Thomas, *op. cit.*, p. xviii-xx et W. Kemp, *loc. cit.*, entrées n° 1547.2 et 1549.3, de même que les entrées n° 1552.5, 1554.4 et 1558.2 de la deuxième partie de sa bibliographie présentée à la fin du présent numéro.

<sup>6</sup> Certaines des « marguerites » ont été publiées individuellement, et ce, tant antérieurement au recueil de 1547 (par exemple *Le Miroir de l'Ame Pecherresse*, Alençon, Simon du Bois, 1531)

qu'ultérieurement (par exemple *Le Triumphe de l'Agneau*, Rouen, Robert et Jean du Gort, 1548). Ces nombreux cas ont été constatés dans l'*Universal Short Title Catalogue (USTC)* disponible en ligne ([www.ustc.ac.uk](http://www.ustc.ac.uk)).

<sup>7</sup> *La Coche*, Robert Marichal (éd.), Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », n° 173, 1971; *Chansons spirituelles*, Georges Dottin (éd.), Genève, Droz, coll. « Textes littéraires français », n° 178, 1971; *Œuvres complètes*, Nicole Cazauran (dir.), Paris, Honoré Champion, coll. « Textes littéraires de la Renaissance », en cours, 13 t. prévus.

<sup>8</sup> Les péritextes d'Aubert, leur présence inégale dans les exemplaires de 1554 ainsi que leur possible dimension courtisane nous ont été signalés par William Kemp, que nous remercions (voir l'entrée 1554.4 de sa bibliographie, *loc. cit.*). Les deux exemplaires numérisés ayant servi à l'établissement du texte sont ceux de Benoist Prevost (Paris) et de Jean Caveiller (Paris), respectivement détenus par l'Universiteitsbibliotheek de Gand (cote RES 484) et la Bayerische Staatsbibliothek de Munich (cote P.o.gall. 1346). L'épithaphe et le chant de ces exemplaires sont identiques.

<sup>9</sup> Émile Picot (éd.), *Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. le baron de James de Rothschild*, Paris, D. Morgand, 1884-1920, vol. IV, p. 253-54, n° 627.

<sup>10</sup> Nicolas Yemeniz, *Catalogue de mes livres*, Lyon, L. Perrin, t. II, p. 122, n° 1782; É. Picot, *op. cit.*; R. Thomas, *op. cit.*, p. xix.

<sup>11</sup> Bien que ses œuvres en prose soient quantitativement supérieures, Aubert prend volontiers la défense de la poésie et se targue de connaître « les plus excellens [poètes] avec familiarité ». Voir son épître « Au Roy », dans les *Œuvres françoises de Joachim Du Bellay [...]*, Paris, Federic Morel, 1569, a<sup>2-6</sup> (Paris, BNF, NUMM - 70132).

<sup>12</sup> Les informations biobibliographiques proviennent, sauf indication contraire, de Jean-François Dreux-Duradier, *Histoire littéraire du Poitou*, Niort, Robin, 1842, t. I, p. 74-80 et de Verdun-Louis Saulnier, « Aubert (Guillaume) », dans Michel Simonin (dir.), *Dictionnaire des lettres françaises : XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, coll. « Pochothèque », 2001, p. 81. On se reportera également à la notice n° 031291228 de l'application web *IdRef*, développée par l'Agence bibliographique de l'enseignement supérieur (ABES).

<sup>13</sup> J.-F. Dreux-Duradier, *op. cit.*, p. 77.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>15</sup> Par exemple un sonnet dans Pierre Belon du Mans, *Les Observations de plusieurs singularitez [...]*, Anvers, Christophe Plantin, 1554, ♣<sup>8</sup>v° (Paris, BNF, NUMM – 52157); un sonnet dans *L'Histoire de la nature des oyseaux [...]* du même auteur, Paris, Guillaume Cavellat, 1555, verso de la page de titre (Paris, BNF, NUMM – 53618); un sixtain et un chant dans Guillaume Michel, *De la justice et de ses especes*, Paris, Jacques Kerver, 1556, A<sup>2</sup>v° (Munich, BSB, cote Ph.pr.847, numérisé); un quatrain dans G. Aubert, *L'Histoire des guerres faictes par les Chrestiens contre les Turcs [...]*, Paris, Vincent Sertenas, 1559, †<sup>2</sup>v° (Munich, BSB, cote 4 H.un. 5, numérisé).

<sup>16</sup> *Elegie sur le trespas de feu Joach. Du Bellay Ang. par G. Aubert de Poitiers, Advocat en la Court de Parlement de Paris*, Paris, Federic Morel, 1560 (Paris, BNF, NUMM – 71294).

<sup>17</sup> *Discours des hieroglyphes aegyptiens, emblemes, devises, et armoiries. Ensemble LIIII. Tableaux hieroglyphiques [...]*, Paris, Abel l'Angelier, 1583, ff. 107v°-108r° (Lyon, bibliothèque municipale, cote 348562, numérisé).

<sup>18</sup> Dans la *Continuation des Amours*, Paris, Vincent Certenas, 1555, p. 44 (Paris, BNF, NUMM – 70074).

<sup>19</sup> Dans *Les Amours de Jan Antoine de Baif*, Paris, Lucas Breyer, 1572, L<sup>2</sup>v° (Munich, BSB, cote P.o.gall.185, numérisé).

<sup>20</sup> Dans *Les Odes d'Olivier de Magny*, Paris, André Wechel, 1559, ff. 143r°-144r° (Munich, BSB, cote P.o.gall. 1306, numérisé).

<sup>21</sup> Épigramme reproduite dans J.-F. Dreux-Duradier, *op. cit.*, p. 75.

<sup>22</sup> En plus de l'*Elegie*, la traduction de Sainte-Marthe accompagne l'hymne *A Monseigneur Messire Christophle de Thou [...]* [1562], les *Vers a Monseigneur le Chancelier de l'Hospital* [1564] ainsi que les *Vers funebres sur le trespas du tres-generoux et tres magnanime Comte de Brissac [...]* (1569), tel que signalés dans J.-F. Dreux-Duradier, *op. cit.*

<sup>23</sup> Selon les notices USTC 34739 et 88672.

<sup>24</sup> Voir Mireille Huchon, « Guillaume Aubert et la vierge romanesque », dans *Louise Labé : une créature de papier*, Genève, Droz, 2006, p. 199-207 et Jean Paul Barbier-Mueller, *Ma bibliothèque*

poétique : éditions des 15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> siècles des principaux poètes français, t. 3, *Ceux de la Pléiade*, Genève, Droz, 1994, p. 53.

<sup>25</sup> « Le Ciron de G. Aubert a P. de Ronsard et a R. Belleau », dans Ronsard, *op. cit.*, p. 76-81. Pièce signalée par J. P. Barbier-Mueller, *op. cit.*

<sup>26</sup> Guy de Bruès, *Les Dialogues*, Paris, Guillaume Cavellat, 1557 (Cambridge, University Library, exemplaire numérique disponible sur *Les Bibliothèques virtuelles humanistes*, [www.bvh.univ-tours.fr](http://www.bvh.univ-tours.fr)). Œuvre signalée par J. P. Barbier-Mueller, *op. cit.*

<sup>27</sup> « Il semble s'être lié avec Ronsard et avoir été "embrigadé" en même temps qu'Estienne Pasquier, autre avocat poète, c'est-à-dire vers la fin de 1554 », P. Laumonier, *op. cit.*

<sup>28</sup> Toutes les références au *Tombeau* sont faites en fonction de l'exemplaire numérisé de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich, cote P.o.lat.1505. Les renvois à cet ouvrage seront indiqués par le sigle *TMV* suivi de la signature.

<sup>29</sup> Sur cette œuvre, voir Brenda Hosington, « England's First Female-Authored Encomium : The Seymour Sisters' *Hecatodistichon* (1550) to Marguerite de Navarre. Text, Translations, Notes and Commentary », *Studies in Philology*, 1996, vol. XCIII, n° 2, p. 117-163.

<sup>30</sup> Le rapprochement entre le « Chant » d'Aubert et l'ode « Les deux Marguerites » du poète angevin a été formulé par Olivier Millet dans Joachim Du Bellay, *Œuvres complètes, t. III – 1551-1553*, Marie-Dominique Legrand, Michel Magnien, Daniel Ménager et Olivier Millet (éd.), Paris, Classiques Garnier, coll. « Textes de la Renaissance », n° 187, 2013, p. 316.

<sup>31</sup> J.-F. Dreux-Duradier, *op. cit.*, p. 75.

<sup>32</sup> Cette consolation est également le thème central de l'épigramme de Jean Morel d'Embrun (*TMV*, M<sup>5r°</sup>), de l'épître de Nicolas Denisot (*TMV*, A<sup>2r°</sup>) et de l'épître d'Herberay des Essarts (*TMV*, A<sup>4v°</sup>). Pour un examen des « principaux motifs qui se retrouvent dans et derrière le discours consolateur des auteurs participant à l'élaboration [des tombeaux poétiques] », voir le mémoire de maîtrise de Joël Castonguay-Bélanger, *Les Tombeaux poétiques d'hommes de lettres (1550-1610)*, Montréal, Université McGill, 2002.

<sup>33</sup> 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*, vol. LXII, n° 3, 2000, p. 625-635, passage ici cité p. 628.

<sup>34</sup> Voir Isabelle Pantin, « Éloges II : microcosme, voyages célestes et sphères de verre », dans *La Poésie du ciel en France dans la seconde moitié du seizième siècle*, Genève, Droz, coll. « Travaux d'Humanisme et Renaissance », n° 297, 1995, p. 76.

<sup>35</sup> Olivier Millet commente cette « imagerie de l'assomption céleste » dans J. Du Bellay, *Œuvres complètes, t. III, op. cit.*, p. 317.

<sup>36</sup> La conception ficinienne de la musique, résumée ci-dessous par Michel Jeanneret, précise le mouvement ascensionnel du chant et l'expérience du « ravissement » : « La musique existe d'abord près de Dieu et émane du mouvement des sphères célestes [...]. [P]ar l'harmonie des voix et des instruments, par l'usage du vers et du mètre, les hommes peuvent imiter la musique originelle et en retrouver quelques effets ». Voir « Les Psaumes et le syncrétisme de la Renaissance », dans *Poésie et tradition biblique au XVI<sup>e</sup> siècle : recherches stylistiques sur les paraphrases des psaumes de Marot à Malherbe*, Paris, José Corti, 1969, p. 309.

<sup>37</sup> Baif a également traduit ce distique : « L'ame au ciel, le corps en terre / Vont chacun au vouloir sien : / Chacun a son plaisir erre / Vers son païs ancien » (B<sup>4</sup>v<sup>o</sup>).

<sup>38</sup> Simone de Reyff, « Introduction », dans Marguerite de Navarre, *Œuvres complètes, t. III, Le Triomphe de l'Agneau*, Nicole Cazauran (dir.), Paris, Honoré Champion, coll. « Textes de la Renaissance », n° 42, 2001, p. 31.

<sup>39</sup> Les distiques et leurs traductions évoquent quelques « marguerites » comme les « chansons Chrestiennes » (distiques 24 et 25, *TMV*, C<sup>4-5</sup>) et, plus subtilement, le « Discord étant en l'homme » (traduction du distique 34 par le Conte d'Alsinois, *TMV*, D<sup>1</sup>v<sup>o</sup>).

<sup>40</sup> Voir S. de Reyff, *op. cit.*, p. 9-10.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>42</sup> F. Rouget, *loc. cit.*, p. 631.

<sup>43</sup> Sur la notion de *dispositio* appliquée au recueil, voir Jean-Philippe Beaulieu (dir.), *Études françaises*, vol. XXXVIII, n° 3 – *Le simple et le multiple : la disposition du recueil à la Renaissance*, 2002.

---

<sup>44</sup> La scène se trouve en effet au recto du feuillet 196 dans un recueil de 393 feuillets foliotés non sans quelques erreurs. L'équidistance s'amoin-drit si l'on prend en considération les feuillets non numérotés ou leur nombre réel. Le déplacement du « cœur conceptuel » de l'œuvre n'en est pas moins perceptible.

<sup>45</sup> Voir Joël Castonguay Bélanger, « L'édification d'un Tombeau poétique : du rituel au recueil », *Études françaises*, vol. XXXVIII, n° 3, 2002, p. 55-69.

<sup>46</sup> Voir « La célébration littéraire du décès de Marguerite de Navarre », dans J. Du Bellay, *Œuvres complètes, t. III, op. cit.*, p. 286-287.



EPITAPHE DE  
MARGVERITE

DE VALLOIS, ROYNE  
de Navarre,&c.<sup>1</sup>

ELLE PARLE.

La couronne, l'honneur,  
Les vertuz, le bonheur  
Vive m'ont décorée :  
Morte l'immortel nom,  
La gloire, le renom  
Me rendent bienheuree.

G. AUBERT.

CHANT  
DE G. AUBERT

A la louenge des deux Marguerites  
de Valois.

4 **O**r ne te fault il craindre,  
 Muse, à prendre ton vol,  
 Si gay qu'il puisse atteindre  
 De l'un à l'autre Pol :  
 Je n'ay ciré tes alles  
 D'un art Dedalien,  
 Pour fondre aus estincelles  
 8 Du flambeau Delien.<sup>2</sup>  
 De ta cheute honteuse  
 L'on ne verra les eaus  
 De la Mer écumeuse  
 12 Prandre des noms nouveaux.  
 Mais si tu veus répandre  
 Ton immortalité  
 Sur les dînes de prandre  
 16 Ce guerdon merité :  
 Saches que du jeune Aigle  
 L'œil ferme est soustenant  
 La clarté nompareille  
 20 Du Soleil rayonnant :  
 Ou l'indîne lignée  
 Jettée de son rang,  
 Est desaccompagnée  
 24 Du legitime sang.  
 Jeune Aigle ainsi j'essaye,  
 Si je n'ay des bons Dieus  
 Grand faveur, une playe  
 28 Double sur mes deux yeux :  
 Sur mes deus yeux j'endure  
 Deus Soleils reluysans  
 Mieux que cil qui mesure

32                    Par sa course noz ans :  
Se sont deus fleurs élites  
                      Des fleurs de l'Univers :  
                      Ce sont deus MARGUERITES  
36                    Qui luyent sur mes vers :  
                      MARGUERITES dont France  
                      Prant le mesme renom  
                      Que Cinthe de l'enfance  
40                    Du profete Apollon.  
Mais l'une glorieuse  
                      Sur un char triumphal  
                      Par une nue creuse  
44                    Aux cieus clers à l'égal  
                      Des Dieus, pres de son frere  
                      Minerve la ravit :  
                      FRANÇOIS lors sa seur chere  
48                    A grand' joye revit.  
Car il n'estoit en terre  
                      Plus serf du sort mortel,  
                      Siege ayant sceu conquerre  
52                    Dans le trosne éternel :  
                      El' l'y vit en presence  
                      Bravant entre les Dieus,  
                      Jadis l'honneur de France,  
56                    Ores l'honneur des Cieus.  
Ainsi des Marguerites  
                      L'une au Ciel en bonheur  
                      Recoit de ses mérites  
60                    Le loyer & l'honneur  
                      L'autre d'un chaste zelle  
                      Tout aux vertus sacré  
                      Ja bien haute en l'échelle  
64                    Volle en mesme degré.  
L'une entre les dëesses  
                      Garde le premier rang.  
                      L'autre entre les Princesses  
68                    Est premiere du sang.

Ja de l'une immortelle  
 Par tout s'entend le nom :  
 La terre uniuerselle  
 72 De l'autre oit le renom.  
 L'une est aus Dieus plaisante :  
 L'autre nous esjouist.  
 L'une aus Cieus est luyante :  
 76 Aus terres l'autre luist.  
 Agréez mes prieres.  
 O flambeus nompareils,  
 Si i'ay peu voz lumieres  
 80 Voz flamboyans Soleils.  
 Tous deus faire reluyre  
 D'un coup par l'univers,  
 Les ayant sceu conduire  
 84 Sur le pol de mes vers :  
 Chose, que de Climéne  
 L'enfant<sup>3</sup> ne pourra voir,  
 Que grand dueil il ne mène  
 88 M'enviant le scavoir.  
 Il oza par le vuide  
 Prendre le maniment  
 De la flambante bride  
 92 D'un Soleil seulement :  
 Mais, ô la foible audace  
 Des ieunes jouvenceaus!  
 De la celeste place  
 96 Jusqu'au profond des eaus.  
 Ses feus il fait épandre :  
 Tout se prit à flamber,  
 Déjà le monde en cendre  
 100 Estoit pres de tomber.  
 Chascun à lors reclame  
 Jupin à son secours,  
 A la flame la flame  
 104 Le fait avoir recours.

Il vint son foudre horrible  
Roidement tournoyant  
Au tour du chef terrible  
108 De rage flamboyant :  
L'effroyant tintamarre  
Dardé de grand randon,  
Fut de l'enfant Bizarre<sup>4</sup>  
112 Le condine guerdon.  
Fin.

---

Notes

<sup>1</sup> Se référer à la note n° 8 de la section précédente pour les exemplaires ayant servi à l'établissement du texte. Nous respectons l'orthographe et, autant que possible, la présentation du texte original en dissimulant les « u » et « v », « i » et « j ».

<sup>2</sup> Comme le note Robert Vivier, « [les] fables d'Icare et de Phaéton [sont] parentes dès l'origine puisqu'on trouve dans chacune l'attrait du soleil, la hauteur gagnée et finalement la chute » (« Avertissement », p. 7). Pour une étude thématique et diachronique de ces figures parallèles, voir son ouvrage *Frères du ciel : quelques aventures poétiques d'Icare et de Phaéton*, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1962.

<sup>3</sup> Cependant que Phaéton, le fils de Climène, réclame d'Apollon le privilège de conduire son char en témoignage de sa paternité, le dieu Soleil tente en vain de le dissuader d'une demande si hardie. Lors de sa course entre ciel et terre, le trop faible enfant incendie la terre avant d'être foudroyé par Jupiter. Voir Ovide, *Les Métamorphoses*, Jean-Pierre Néraudeau (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1992, livre second, p. 72-83.

<sup>4</sup> Cette dénomination traduit bien le crime d'*hubris* de Phaéton, dont le nom n'apparaît jamais. En effet, puisque sa témérité s'est soldée par l'insuccès, le renom lui est en partie dénié. Seules les conséquences apocalyptiques de son orgueil perdurent dans la mémoire. Cette lecture péjorative du mythe diverge de celle qu'a pu en faire l'Antiquité, pour qui l'enfant « est tombé victime d'une noble audace » (Ovide, *op. cit.*, p. 83).