



HAL
open science

Poétique du Miroir des âmes simples de Marguerite Porete : de sa production à sa réception, une œuvre au reflet de son temps

Elodie Pinel

► **To cite this version:**

Elodie Pinel. Poétique du Miroir des âmes simples de Marguerite Porete : de sa production à sa réception, une œuvre au reflet de son temps. Littératures. Université de Nanterre - Paris X, 2020. Français. NNT : 2020PA100125 . tel-03241657

HAL Id: tel-03241657

<https://theses.hal.science/tel-03241657v1>

Submitted on 28 May 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Membre de l'université Paris Lumières

Élodie Pinel

Poétique du *Miroir des âmes simples* de Marguerite Porete

De sa production à sa réception, une œuvre au reflet de son temps
I - Texte

Thèse présentée et soutenue publiquement le 12/12/2020
en vue de l'obtention du doctorat de

Langue et littérature françaises de l'Université Paris Nanterre
sous la direction de M. Jean-René Valette (Sorbonne Université)
et de Mme Sylvie Lefèvre (Sorbonne Université)

Rapporteuse :	Mme Valérie Fasseur	Maîtresse de conférences habilitée à diriger des recherches, Université de Pau et des Pays de l'Adour
Rapporteur :	M. Fabio Zinelli	Directeur d'études, École pratique des Hautes Études
Membre du jury :	Mme Isabelle Fabre	Professeure des universités, Université Paris Nanterre
Membre du jury :	Mme Marielle Lamy	Maîtresse de conférences habilitée à diriger des recherches, Sorbonne Université

Poétique du *Miroir des âmes simples* de Marguerite Porete : de sa production à sa réception, une œuvre au reflet de son temps

Résumé : Le *Miroir des âmes simples* de Marguerite Porete est un texte situé à la croisée de l'Histoire, de la religion et de la littérature. Empruntant aux discours littéraires du XIII^e siècle, il s'ancre dans un contexte historique fort, celui des béguines et des femmes pieuses, pour proposer un discours spirituel inédit. Pour étudier une telle œuvre, il convient d'adopter une perspective de poétique historique, soit d'attention à la manière dont la lettre et l'esprit du texte se construisent à partir de son contexte. Notre poétique du *Miroir des âmes simples* est ainsi établie en faisant dialoguer ses différentes versions (françaises, latines, italiennes, anglaises). Mais cette poétique est également historique en ce qu'elle explore l'histoire du texte, de sa production à sa réception et transformation par les traductions et copies qui en sont faites après la mort de son auteur. Cette étude mobilise dès lors des outils linguistiques, philologiques et codicologiques. L'œuvre de Marguerite Porete se révèle être un jeu de subtiles variations à partir de traditions spirituelles et littéraires croisées, ce qui la fait entrer dans le champ de la poétique médiévale telle que la définit Paul Zumthor. En définitive, l'établissement d'une telle poétique du *Miroir des âmes simples* confirme que Marguerite Porete doit être comptée parmi les écrivains spirituels les plus singuliers de son temps.

Mots-clés : Poétique, Stylistique, Philologie, Codicologie, Béguines, Marguerite Porete

Poetics of *The Mirror of Simple Souls* : Marguerite Porete's work in the mirror of History, from production to reception

Abstract: Marguerite Porete's *Mirror of Simple Souls* encompasses History, Religion and Literature. Inspired by literary texts of the 13th century, the *Mirror* takes root in the deep historical context of the beguinal and spiritual women in order to compose a new spiritual discourse. Adopting a historical and poetical perspective is essential to the study of this text and to understand (in particular) the way it is built by its context in its letter and spirit. Our poetics of the *Mirror of Simple Souls* is therefore set on a dialogue between French, Latin, English and Italian versions of the text. This poetics is also qualified as historical because of its journey ~~travel~~ through the history of the text, from its production to its reception and transformation by translators and copyists after the author's death. To do so, this study makes use of Linguistics, Philology and Codicology. Marguerite Porete's work appears to be a delicate game of variations ON spiritual and literary traditions that are intertwined. This game enables the work to enter the medieval poetics field, defined by Paul Zumthor. Finally, building a poetics of the *Mirror of Simple Souls* confirms that Marguerite Porete should be counted among the most singulars

spiritual writers of her time.

Key words : Poetics, Stylistics, Philology, Codicology, Beguines, Marguerite Porete

À Sarah, par amitié et par reconnaissance

À Ivan, dont l'existence est une bénédiction

REMERCIEMENTS

Ce travail n'aurait pu naître, croître et prendre forme sans les conseils précis et précieux de mes deux directeurs de thèse, Mme Sylvie Lefèvre et M. Jean-René Valette, que je remercie de leur patience, de leur compréhension et de leur indulgence. À leur école, j'ai avancé sur le chemin de la rigueur critique, méthodologique et conceptuelle ; l'itinéraire est loin d'être à son terme mais la voie est tracée : j'espère me montrer digne, à l'avenir, des leçons qu'ils m'ont fait l'honneur de me dispenser.

Je remercie chaleureusement les nombreux chercheurs qui ont répondu à mes doutes, orienté mes questions, relu certaines de mes pages et m'ont accompagnée humainement tout au long de ce parcours. J'adresse mes remerciements les plus sincères à Mme Jacqueline Cerquiglioni, dont la direction de Master 2 est un repère important dans la construction de ma recherche, et à Mme Geneviève Hasenohr dont la disponibilité, l'accueil et le soutien ont été une chance et un honneur. Je remercie du fond du cœur Mme Estelle Doudet, dont les conseils et les encouragements ponctuent mon parcours depuis plus longtemps qu'on ne peut l'avouer, et dont l'amitié est un réconfort. Je remercie également, pour leur bienveillance, leur aide et leurs conseils Mme Françoise Féry-Hue, Mme Dominique Ancelet-Netter, Mme Véronique Dominguez, M. Yves Meessen, Mme Géraldine Veysseyre, Mme Isabelle Fabre, Mme Florence Tanniou.

Je remercie également Isabelle Fabre et Florence Tanniou en tant que membres du C.S.L.F. et qu'enseignants-chercheurs de l'université Paris-Nanterre : j'ai eu la chance de travailler durant cinq ans au sein d'équipes dont l'accueil fut généreux et dont le soutien fut constant. J'étends donc mes remerciements à toute l'équipe de professeurs, de maîtres de conférences, d'A.T.E.R., de vacataires et de doctorants contractuels que j'ai eu l'occasion d'y rencontrer et dont les conversations m'ont inspiré de nouvelles hypothèses ou ont entretenu ma volonté de poursuivre mes recherches. Un merci tout particulier, en ce sens, à Mme Véronique Ferrer, à Mme Marie-Christine Gomez-Géraud, à M. Philippe Zard, à M. Guillaume Peureux et à

M. Alain Vaillant et à Mme Julia Drobinsky, mais aussi à Flavie Kerautret, Morgane Kieffer, Paul-Victor Desarbes, entre autres (et aux étudiants, aussi!).

Ces années de recherche et d'écriture ont été placées sous le sceau de l'amitié. Cette thèse a été l'occasion de rencontrer des personnes formidables dont l'affection et la fidélité passent l'épreuve du temps, dans les joies des rencontres scientifiques et des publications comme dans celles des déménagements, des déjeuners, des mariages, des séparations et des naissances. J'adresse donc une kyrielle de remerciements à Sarah Delale, Maïté Sauvêtre, Viviane Griveau-Genest, Camille de Villeneuve, Lisa Sancho, Gabriela Badea, Marine Champetier de Ribes, Raisa França Bastos, Sung-Wook Moon, Sergi Sancho Fibla, Anh Thy N'Guyen, Justine Trombley pour leur relecture, leur sollicitude, leur pertinence et leur bienveillance. Je remercie enfin ma mère pour son soutien tout au long de ces années et celles de mes amies ayant joué les nounous d'occasion. Je ne peux clore ce paragraphe sans remercier mon fils Ivan qui a récemment re-baptisé la thèse « la pieuvre », détournant le terme de « preuve » que j'avais choisi pour lui expliquer ce qu'était la recherche. Pour répondre à sa question répétée de ces dernières semaines : ça y est, c'est fini, la pieuvre.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	18
Études historiques du <i>Miroir des âmes simples</i>	21
Études littéraires du <i>Miroir des âmes simples</i>	25
Pour une poétique historique du <i>Miroir des âmes simples</i>	30
 Première partie – Poétique de la production : l'avant-texte du <i>Miroir des âmes simples</i>	
 <u>Introduction – Études linguistiques et codicologiques du <i>Miroir des âmes simples</i></u>	
	38
 <u>Chapitre 1 – Un texte en réseau européen, entre vernaculaire et latinité</u>	
	43
1. <i>Le choix confirmé de la langue française comme langue de rédaction</i>	43
a. Un texte vernaculaire présentant des traits picardisants	46
b. Un texte latin caractérisé par des gallicismes et un appauvrissement stylistique	55
c. Une contextualisation qui éclaire les tenants d'une rédaction en français	57
2. <i>Des traditions vernaculaires nombreuses pour un texte censé disparaître</i>	58
a. Non pas une mais des versions françaises : entre adaptation à un nouvel état de langue et mise au goût du jour d'un texte ancien	59
b. De multiples traductions en langues vernaculaires	62
Les versions italiennes : un primat du toscan qui s'explique contextuellement	62
Les versions anglaises : un lien fort au français originel	65
c. Une tradition vernaculaire supposée : ce qu'une contextualisation nous dit de la probabilité d'autres traductions	67
3. <i>Une tradition latine exceptionnelle et complexe</i>	70
a. Éléments de contextualisation en faveur d'une traduction latine parallèle précoce	71
b. Une pluralité de versions latines remarquable pour un texte rédigé en langue vernaculaire	73
c. Un cas inédit de traduction vers le latin : la traduction à partir de l'anglais	79
<i>Conclusion – La singularité d'un texte attestée par ses positionnements linguistiques</i>	82

<u>Chapitre 2 – Figures plurielles de l’autrice</u>	85
1. <i>L’autrice, objet et sujet de son livre-miroir</i>	86
a. L’autrice, « simple créature » et destinataire du texte	87
b. Le miroir magique : voir Dieu en soi, montrer son reflet aux autres	91
2. <i>L’autrice, personnage d’un dialogue intérieur</i>	95
a. Un dialogue intérieur et un théâtre mental	95
Le personnage de Raison, porte-parole de l’autrice et de son public	96
Les personnages de Vertus et Raison, entités mentales d’un théâtre intérieur	99
b. L’autrice dissimulée entre Amour et Âme	102
Amour, figure d’autorité, figure de l’autrice	102
Âme, porte-parole ambigu de l’autrice	103
Âme, double du lecteur idéal	107
3. <i>L’autrice derrière le masque de l’inspiration</i>	112
a. L’inspiration, un <i>topos</i> de l’écriture spirituelle féminine employé dans le <i>Miroir</i>	112
Une inspiration auto-attestée par l’autrice	112
Une inspiration approuvée par des lecteurs choisis	115
b. Les limites de l’inspiration confessée dans le texte : où le masque tombe ?	117
Marguerite, autrice assumée du livre	118
Le paradoxe de l’écriture inspirée soulevé par l’autrice	121
<i>Conclusion – Un discours auctorial étoffé, geste significatif pour une autrice en marge</i>	124
<u>Chapitre 3 – Un projet et sa réalisation</u>	126
1. <i>Le projet textuel du Miroir des âmes simples et ses révisions</i>	127
a. L’hypothèse communément reçue de deux étapes de rédaction	128
b. Nouvel éclairage sur les raisons et enjeux d’une stratification duelle	132
c. L’hypothèse complémentaire d’une troisième étape de rédaction	134
2. <i>Éléments de contextualisation historique concernant une mise par écrit</i>	140
a. Arguments en faveur d’une mise par écrit déléguée à un tiers	141
b. Probabilité faible d’une mise par écrit autographe	143
c. La mise par écrit éclairée par le métadiscours	147

3.	<i>Un programme de diffusion au cœur même du texte</i>	150
a.	La voix de l'autrice, la voix des lecteurs : un livre qui parle	151
b.	Les lectures du <i>Miroir</i> et sa circulation dans des communautés textuelles	156
	<i>Conclusion – La singularité d'un texte au miroir de sa composition</i>	161
	<u>Conclusion – Une singularité en trompe-l'œil : un projet et son milieu</u>	161
	Deuxième partie – Poétique de la lettre : un texte unique et pluriel	163
	<u>Introduction – Études stylistiques du <i>Miroir des âmes simples</i></u>	163
	<u>Chapitre 4 – Le texte tel qu'en lui-même : brève stylistique du <i>Miroir</i></u>	169
1.	<i>Un texte pluriel sur le plan générique et formel : le Miroir, livre-compilation</i>	170
a.	Genres et sous-genres : miroir didactique, écrit allégorique, traité spirituel	171
b.	Formes : vers, prose et dialogue	176
2.	<i>Un art des images</i>	179
a.	Un tissu de personnifications allégoriques	180
b.	Comparaisons et analogies didactiques	183
c.	La métaphore, trope essentiel et fondateur	189
3.	<i>Un ancrage spirituel</i>	193
a.	Le <i>Miroir</i> , texte pieux : un certain usage du texte sacré	194
b.	Un langage mystique : négativité, silence et transe	202
c.	L'horizon pastoral	207
d.	Quelques développements théologiques	210
e.	Le frôlement des écrits dits hérétiques	215
	<u>Chapitre 5 – De la polymorphie à la pluralité des traditions</u>	220
1.	<i>La forme versifiée au regard des chansons pieuses</i>	224
a.	Rondeau, chanson : quelle forme retenir pour la pièce lyrique régulière du <i>Miroir</i> ?	224
	La forme rondeau	226
	À la recherche d'un rondeau : levée des obstacles à l'identification de cette forme	237
b.	Une poésie spirituelle : éclairage du choix du rondeau par une tradition lyrique particulière	243
	Le chant dans les chansons et les vers pieux	250
	Entre chanson et dit : une forme mouvante	251

2.	<i>Les reflets éclatés du dialogue : un horizon didactique, dramatique et philosophique</i>	256
a.	Un dialogue didactique : la métaphore de l'école, indice d'une intertextualité encyclopédique	256
b.	Un dialogue philosophique : la <i>Consolation de Philosophie</i> de Boèce, modèle du dispositif dialogique du <i>Miroir</i>	263
c.	Des stylèmes et un seuil d'entrée qui s'opposent à une lecture théâtrale	269
	<i>Conclusion – Le Miroir des simples âmes, un texte spirituel jusque dans sa richesse formelle</i>	279
	 <u>Chapitre 6 – Des images à la croisée des inspirations</u>	280
1.	<i>Les images identifiées comme courtoises et leurs sources génériques</i>	281
a.	La lyrique courtoise : une source pertinente pour ces variations d'images	283
	Deux images en guise d'épreuve : les messagers et le château d'amour	283
	Autres motifs qui confirment l'inspiration lyrique : guerre, prison, noblesse, exil et folie	287
b.	Les romans allégoriques, autres sources des motifs courtois du <i>Miroir</i>	293
	Le <i>Roman de la Rose</i> , source d'inspiration...	293
	...et anti-modèle	294
	Par-delà le <i>Roman de la Rose</i>	296
c.	<i>Topoi</i> courtois : des sources pieuses à considérer	299
	Le château d'amour et l'épreuve amoureuse dans les chansons et romans pieux	300
	Les <i>topoi</i> courtois chez les béguines et dans le <i>Miroir</i>	303
2.	<i>Les images du quotidien : le lien du Miroir des âmes simples à la littérature béguinale</i>	307
a.	Images textiles, caractéristiques d'un milieu spirituel féminin et septentrional	308
	Le voile chez Marguerite et les béguines	309
	Le drap et l'originalité du <i>Miroir</i>	311
b.	Images contextuelles et allégoriques : l'auberge et l'hôtel, du texte sacré aux textes pieux	313
	L'âme auberge chez les autrices spirituelles du Nord	314
	L'hôtel Marie chez Marguerite, les béguines et Maître Eckhart	314

c.	Images aquatiques, entre contextualisation historique et topicalité mystique	316
	<i>Conclusion – Les sources spirituelles, oubliées de la critique thématique</i>	319
	<u>Chapitre 7 – Morceaux d’anthologie entre analyse stylistique et intertextuelle</u>	322
1.	<i>Le petit traité (chapitre 118) : où les béguines rompent avec la courtoisie, où Marguerite rompt avec les béguines</i>	323
a.	Marguerite, les béguines et la <i>fin’amor</i> : un état des lieux	323
	Le <i>Miroir</i> et la rupture avec la <i>fin’amor</i>	326
	Les béguines et la <i>fin’amor</i> : femmes troubadours de Dieu	327
b.	Le <i>Miroir</i> ou l’amour courtois bien compris ?	328
	Les premières étapes : douleur d’aimer, service des vertus et union des amants	328
	Dernières étapes : la <i>fin’amor</i> paradoxalement anéantie	332
2.	<i>Lecture du dialogue avec Dieu (chapitre 131) par le prisme de la lyrique courtoise</i>	333
a.	Une source possible au dialogue de l’âme avec Dieu : les <i>Demandes d’amour</i>	334
b.	Des motifs communs, un discours convergent	336
3.	<i>L’exemplum de l’amour mondain (chapitre 1), au croisement du roman et du sermon</i>	343
a.	Un jeu d’adresses évoquant le discours pastoral	345
	Des apostrophes dessinant différents niveaux d’énonciation	345
	Un accent mis sur la fonction phatique : le lien avec le discours auctorial	345
	Jeux de sonorités : paronomase, allitération et répétition	346
b.	Alexandre et la reine Candace : une pluralité de sources pour des personnages connus de tous	348
	Une source romanesque quasiment littérale	350
	Une source pastorale en sous-main	354
	Le <i>topos</i> de la conversion : l’exemple de l’amour mondain, texte à clé et texte-clé	355
	<i>Conclusion – Une intertextualité associant lyrique, roman, pastorale et spiritualité</i>	358
	<u>Conclusion – L’ancrage spirituel du <i>Miroir</i>, clé de sa subtilité</u>	360

Troisième partie – Poétique de la réception : le <i>Miroir</i> dans le reflet des lectures	363
<u>Introduction – Les énigmes de la diffusion du <i>Miroir des âmes simples</i></u>	363
<u>Chapitre 8 – Une circulation de manuscrits conforme à la pluralité du texte</u>	366
1. <i>Une circulation scandaleuse en Italie</i>	368
a. Les manuscrits latins : des milieux de diffusion divers voire ennemis	369
Un manuscrit pour les laïcs	369
Des manuscrits monastiques ou cléricaux	371
Un manuscrit conciliaire, un manuscrit de réfutation	379
b. Les manuscrits italiens, entre hétérodoxie et orthodoxie	382
Probabilité d'un manuscrit jésuite	382
Trois manuscrits à visée hagiographique en milieu dominicain	383
c. Une circulation italienne bicéphale	389
Un bilan historiographique contrasté	390
2. <i>Une circulation confinée en Angleterre</i>	396
a. Une circulation monastique avérée	397
Des manuscrits pour des religieux...	397
...et pour des religieuses	401
b. Le problème de l'introduction du <i>Miroir</i> en Angleterre	402
La diffusion d'un texte condamné : en connaissance de cause ?	403
La piste des Chartreux comme introducteurs du texte sur l'île	404
3. <i>Une circulation contrariée dans le Saint Empire Germanique et en France</i>	405
a. La circulation empêchée du <i>Miroir</i> dans le Saint Empire Germanique	405
Probabilité de l'origine germanique d'un manuscrit	405
L'énigme d'un manuscrit mutilé	408
Un manuscrit récemment découvert ayant circulé en Bohême	408
b. La circulation confidentielle du <i>Miroir</i> en France	409
Une circulation dans le Val de Loire : les raisons d'une géographie inattendue	409
Une double circulation laïque et religieuse plus apaisée qu'en Italie	413
<i>Conclusion – Un après-texte en dialogue avec sa réception</i>	416

<u>Chapitre 9 – Performance et interprétation du <i>Miroir</i> : lecteurs et porte-voix</u>	418
1. <i>Performance, oralité et codicologie : une réception au carrefour de l’oral et de l’écrit</i>	418
a. Les lecteurs du <i>Miroir</i> : traces de la réception de l’écrit	421
Un livre associé à un usage énigmatique	421
Études et gloses du livre : bilan de la réalisation du projet de l’autrice	422
b. Entre lecture murmurée, lecture aurale et lecture dramatisée : la force de la voix	423
Relevés des indices de copie de textes à mémoriser pour une lecture orale	423
Relevé des indices de copie de textes pour une lecture silencieuse et une lecture aurale, à voix haute ou à voix basse	424
Examen des manuscrits du <i>Miroir</i> à l’aune de ces critères	436
Relevé des indices d’une lecture performancielle : l’impossible incarnation du sens	433
2. <i>L’autorité du livre : de l’autre côté du discours auctorial</i>	437
a. Le problème de la réception orthodoxe d’une écriture inspirée	437
Le paradoxe de l’autorité d’une hérétique	438
L’affirmation d’une autorité pour les laïcs	441
b. L’approbation, garantie d’autorité pour le traducteur et l’hagiographe	441
L’autorité réaffirmée de l’inspirée et de l’inspirateur	441
L’injonction de discrétion, acte de prudence en des temps troublés	444
3. <i>La réception d’un livre d’élite : une réponse au projet de glose et au vœu d’universalité</i>	445
a. Une réception entre mise en pratique et mise au clair	446
Des chapitrages indiquant une visée spirituelle	446
b. L’attribution du texte et ses méandres	447
Un texte anonyme conformément aux vœux de son autrice	447
De fausses attributions plutôt par erreur qu’à dessein	448
L’hypothèse d’une légende sur l’autrice	451
<i>Conclusion – Une réception conforme au programme du texte</i>	450
<u>Conclusion – Réception surprenante, réception attendue</u>	451
Conclusion	453

Bibliographie

462

Annexes

I. Catalogue des manuscrits	I
II. Édition synoptique d'extraits (édition inédite de la version italienne 2)	XLVI
III. Édition synoptique des deux versions françaises du <i>Miroir</i>	LIX
IV. Lexique de l'oralité, de la littérature, du langage et de la vision chez Marguerite Porete et quelques autres	LXIII
V. Chapitrage des versions française, anglaise et italiennes	CII
VI. Titres des chapitres des versions italiennes	CXCI
VII. Les <i>Vitae</i> des femmes pieuses au XIII ^e et XIV ^e siècles	CCXI

INTRODUCTION

Au large, à Marguerite Porete et quelques autres.

Louis Aragon, « Nuit de Moscou » dans *Le Roman inachevé* (1956)

Le Miroir des âmes simples est un texte complexe et déroutant. Dialogue allégorique, il évoque certains romans du XIII^e siècle ; traité de spiritualité, il s'inscrit dans le corpus des œuvres pieuses ; mêlé de références à l'amour courtois et à l'amour spirituel, il se range à côté des textes de femmes « troubadours de Dieu »¹. La redécouverte du texte et son attribution à une autrice condamnée pour hérésie ont suscité de nombreuses études historiques, théologiques et philosophiques². Le nombre de publications le concernant est ainsi allé grandissant des années 1960 jusqu'en 2010. En témoigne leur recensement par l'*International Marguerite Porete Society* : si le nombre de parutions (titres, éditions ou traductions) ne dépasse pas la dizaine par an pendant les années 1970, elles avoisinent la douzaine pendant les années 1980 et dépassent la vingtaine dans les années 1990 ; elles retombent dans les années 2000 et vont de nouveau croissant jusqu'au pic de l'année anniversaire de 2010 (35 parutions dans l'année)³. Signe d'autorité pour le *Miroir* et son auteur, un *Companion to Marguerite Porete* est paru en 2017 chez Brill. Le *Miroir* est en effet une œuvre importante, par-delà l'identité de son autrice, parce qu'il se situe à la croisée de nombreuses formes, thèmes et œuvres de son temps, qu'il réfléchit à la figure et à la légitimité auctoriale et qu'il prend la visée textuelle au sérieux. Il lui assigne une fonction de transformation de son récepteur auquel celui-ci doit prendre une part active.

¹Georgette Épiney-Burgard et Émilie Zum Brunn, *Les Femmes Troubadours de Dieu : Témoins de notre histoire*, Turnhout, Brepols, 1988.

²Nous choisissons d'utiliser le substantif féminin, « autrice », suivant la féminisation, en français, des adjectifs finissant par « -teur » en « -trice ».

³L'*International Marguerite Porete Society* dénombre ainsi 1 parution du *Miroir*, sur le *Miroir* ou en faisant mention en 1963, 6 en 1964, 5 en 1965, 2 en 1966, 2 en 1967, 7 en 1968, 3 en 1969, 3 en 1970, 3 en 1971, 2 en 1972, 3 en 1973, 1 en 1974, 4 en 1975, 9 en 1976, 9 en 1977, 8 en 1978, 4 en 1979, 7 en 1980, 13 en 1981, 5 en 1982, 3 en 1983, 17 en 1984, 11 en 1985, 19 en 1986, 10 en 1987, 17 en 1988, 15 en 1989, 20 en 1990, 25 en 1991, 17 en 1992, 23 en 1993, 35 en 1994, 30 en 1995, 27 en 1996, 21 en 1997, 17 en 1998, 21 en 1999, 8 en 2000, 14 en 2001, 19 en 2002, 13 en 2003, 11 en 2004, 19 en 2005, 18 en 2006, 16 en 2007, 18 en 2008, 27 en 2009, 35 en 2010, 28 en 2011, 29 en 2012, 16 en 2013, 10 en 2014 ; ce qui donne une moyenne de 4 parutions par an dans les années 60, de 4,6 dans les années 70, de 11,7 dans les années 80, de 23,6 dans les années 90, de 16,3 dans les années 2000 et de 23,6 dans les années 2010-2015 (<http://margueriteporete.net/#studies>, consulté le 22 février 2016).

Fascinant dans sa complexité, intrigant par son apparente singularité, le *Miroir* se révèle nourri de traditions hétérogènes dont il opère la synthèse sans les hiérarchiser selon un sens de la progression qui n'a rien de linéaire. Dès lors, la fascination pour le texte va de pair avec des interrogations sur son autrice, qu'on présente parfois comme une pauvre jeune femme sans appui et, peut-être, sans naissance : à la fascination succède l'étonnement. Comment une jeune béguine sans éducation aurait-elle pu écrire un texte aussi riche quoique apparemment désordonné ? Le motif de l'inspiration divine, thématiqué par le *Miroir* lui-même, n'est pas loin. Mais si cette idée l'emporte, c'est au prix d'une décontextualisation faisant fi des traditions textuelles du XIII^e siècle.

Études historiques du Miroir des âmes simples

Que connaissons-nous d'abord réellement de cette Marguerite Porete dont l'identification comme autrice du *Miroir*, quoique la plus probable, n'emporte pas l'adhésion de tous et ne peut être définitivement démontrée ? Contrairement aux autrices de textes spirituels de son temps¹, on ne dispose pas à son sujet de biographie ni d'indications autobiographiques claires. Les sources d'information sont réduites : les chroniques, d'une part ; les actes du procès, de l'autre. Mais nous ne savons par exemple rien avec certitude de son année de naissance : elle serait née, suivant l'estimation de Romana Guarnieri, dans la seconde moitié

¹Le *Miroir* peut être inséré dans le corpus des œuvres spirituelles en langue vernaculaire rédigées entre le XIII^e et le XV^e siècle par des femmes, qu'elles aient été religieuses ou semi-religieuses (recluses, béguines, chanoinesses...). Pour les *Vitae*, nous pensons aux béguines Douceline (Anonyme, *Vie de sainte Douceline* dans *Voix de Femmes au Moyen Âge : Savoir, mystique, poésie, amour, sorcellerie, XIII^e-XV^e siècles*, sous la dir. de Danielle Régner-Bohler, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », p. 283-370), Ides de Nivelles (vie éditée dans l'ouvrage suivant : Goswin de Bossut, *Send me God : the lives of Ida the Compassionate of Nivelles, nun of La Ramée, Arnulf, lay brother of Villers, and Abundus, monk of Villers*, traduction et introduction par Martinus Cawley, préface de Barbara Newman, Turnhout, Brepols/Cheltenham, European Schoolbooks, 2003), Marie d'Oignies (Jacques de Vitry, *Vie de la bienheureuse Marie d'Oignies*, suivi d'un supplément par Thomas de Cantimpré, Bruxelles, Devaux, 1868. Thomas de Cantimpré a par ailleurs rédigé la vie de Sainte Christine et Sainte Lutgarde) ou aux cisterciennes Béatrice de Nazareth (Anonyme, *La Vie de Béatrice de Nazareth*, traduction et notes par Benoît Standaert, o.s.b. de l'abbaye bénédictine de Saint-André-de-Bruges, Abbaye Val Notre-Dame éditions, « Pain de Cîteaux », série 3, 29, 2009) et sainte Julienne de Cornillon (*Vie de sainte Julienne de Cornillon*, dans *Fête-Dieu*, vol. 2, éd. critique par Jean-Pierre Delville, Louvain-La-Neuve, Université Catholique de Louvain, « Institut d'études médiévales », 1999).

du XIII^e siècle dans le comté du Hainaut¹. Nous sommes en présence d'une autrice du Nord dont l'œuvre a été rédigée entre la fin du XIII^e et le début du XIV^e siècles : voilà tout ce que nous savons avec certitude².

L'origine sociale de Marguerite Porete est un point aussi incertain que les autres. Si beaucoup d'éléments historiques ont été étudiés, peu d'attention a été portée à son environnement textuel. Or les auteurs ayant composé des textes comparables au *Miroir* sont exclusivement des béguines d'origine noble comme Hadewijch d'Anvers ou Mechtilde de Magdebourg. Elles nous ont laissé l'œuvre la plus conséquente³, la plus riche en termes d'intertextes et la plus aboutie sur le plan stylistique, à l'image du *Miroir*⁴. *La lumière fluente de la divinité* de Mechtilde de Magdebourg présente ainsi de nombreux points communs avec notre texte. Ce sont, sur le plan formel, le mélange des genres (vers et prose), le choix du dialogue, l'insertion d'allégories⁵. À l'inverse, les béguines de naissance paysanne, telles Christine de Saint-Trond⁶, se caractérisent par la prédominance d'extases et de visions et ne laissent pas d'écrits ; enfin les béguines de naissance bourgeoise, comme Béatrice de Nazareth ou Marie d'Oignies⁷, écrivent peu⁸ et se distinguent par l'exemplarité de leur vie, que ce soit à travers la sévérité de leur ascèse pour Béatrice de Nazareth ou l'exemplarité d'un choix de pauvreté volontaire pour Marie d'Oignies. Sur le plan textuel, il serait donc plus probable que le *Miroir* ait été écrit par une autrice d'origine noble que bourgeoise ou paysanne. Sur le plan anthroponymique, « Porete », qui signifie « petit oignon, ciboulette »,

¹Les chroniqueurs ne commentent que très rarement l'âge des condamnés à mort ; ils ne le font pas pour Marguerite. *Le Miroir* ayant été condamné une première fois autour des années 1300, Romana Guarnieri a posé l'hypothèse d'une rédaction de l'ouvrage une dizaine d'années avant cette première condamnation, soit aux alentours de 1290. Le texte faisant montre d'une maturité de pensée et d'un savoir étendu, Romana Guarnieri a supposé qu'il était l'œuvre d'une autrice ayant au moins une trentaine d'années, ce qui indiquerait une date de naissance présumée *a minima* autour des années 1250-1260 (Romana Guarnieri, « Prefazione storica » 3.5, dans *Lo Specchio delle anime semplici*, Roma, San Paolo, 1994, p. 29). Nous désignerons dorénavant cette édition du texte italien « Specchio » ; nous n'indiquerons pas les numéros de chapitre, les chapitrages différant d'un manuscrit à l'autre du *Specchio* (voir à ce sujet notre annexe V).

²Nous reviendrons sur ce point dans notre première partie.

³*La Lumière fluente de la divinité* de Mechtilde de Magdebourg compte sept livres d'une cinquantaine de chapitres chacun ; l'œuvre d'Hadewijch d'Anvers compte des *Poèmes*, des *Visions* et des *Lettres* (*Hadewijch d'Anvers, Écrits mystiques des béguines*, « Introduction » et trad. de fr. Jean-Baptiste Poirion, Paris, Seuil, « Points », p. 56).

⁴Ce sont aussi celles au sujet desquelles on en sait le moins, aucune *Vita* ne nous étant parvenue.

⁵L'œuvre d'Hadewijch d'Anvers fait davantage penser, par son abondance et les genres choisis, à celle d'Hildegarde de Bingen.

⁶Silvia Panciera, *Les béguines*, Namur, Fidélité, « Que penser de ? » n°75, 2009, p. 80-105.

⁷*Ibid.*

⁸Béatrice de Nazareth aurait ainsi tenu un journal et rédigé un court texte, « Des sept manières du Saint Amour », mais c'est un tiers qui rédige sa *Vita* (*La Vie de Béatrice de Nazareth*, *op. cit.*, p. 193-210).

est un patronyme dont on trouve des traces dans la bourgeoisie hennuyère du temps¹, mais les chroniques de Saint-Denis mentionnent « Marguerite de Hainaut, dite Porete », ce qui place le nom du côté du surnom quolibétique et autorise à chercher ailleurs que dans la seule bourgeoisie cette « Marguerite de Hainaut »². Parmi les nobles Marguerite du comté de Hainaut dont il nous est resté une trace, la première née de Jean 1^{er} d'Avesnes, conçue hors mariage, est candidate à cette identification³.

Nous ne reviendrons pas sur le détail des procès et condamnations de Marguerite et son livre, qui relèvent du champ des études historiques, et n'irons pas plus avant concernant les rares données biographiques à notre disposition. Revenant au texte, ce qu'il importe de relever est que, parce qu'il a été condamné et a circulé malgré tout, anonymement ou sous de

¹ Zan Kocher relève l'existence d'une « Marguerite Pourret » née à Tournai entre 1250 et 1350, sœur d'un clerc, d'un échevin et d'un abbé et précise que les archives municipales de Mons et de Tournai ont été détruites en mai 1940 par les bombardements allemands ; elle cite une notice de Paul-Armand du Chastel de la Howarderie-Neuvreuil, « Notes étymologiques, héraldiques, généalogiques et critiques » de la *Revue tournaissienne : Histoire, archéologie, art, folklore* n°5, 1909, p. 28-31 et n°6, 1910, p. 7-11, p. 28-31 et p. 45-49 (voir Zan Kocher, « Literary Sources of *The Mirror of Simple Souls* » dans *A Companion to Marguerite Porete and The Mirror of Simple Souls* (désormais : *Companion Brill*), éd. Wendy R. Terry et Robert Stauffer, Leiden, Brill, « Brill's Companions to the Christian Tradition », 77, 2017, p. 96-119, p. 97-98).

² Marguerite d'Avesnes, parfois appelée de Hainaut, est née en 1239 ; elle a été mariée en 1257, année de la mort de son père, à Baudoin de Péronne, bailli du Hainaut, fonction de faible importance réservée à la petite noblesse. Une telle alliance étonne pour une fille aînée et renforce l'hypothèse d'une bâtardise. On ignore la date de sa mort, ce qui laisse ouverte l'identification avec notre autrice (site Généanet <https://gw.geneanet.org/nobily?lang=fr&n=d+avesnes&nz=de+belgique&oc=2&ocz=0&p=marguerite&pz=elisabeth+therese+marie+helene>, consulté le 3 août 2020 ; site internet *Medlands Projects* de Charles Crawley sur *Racines et Histoire*, http://fmg.ac/Projects/MedLands/HAINAUT.htm#_Toc43030511, consulté le 3 août 2020). Nous remercions Étienne Pattou, administrateur du site *Racines et Histoire*, pour son aide concernant ces sources (échange de courriels du 10 juillet 2015).

³ L'hypothèse, que nous avançons, permet d'expliquer certaines bizarreries du parcours de l'autrice mais n'est pas sans soulever des réserves. Sur le plan des données historiques, on sait peu de choses sur Marguerite de Hainaut sinon qu'elle fut mariée au bailli de Péronne, Baudoin de Péronne, en 1257, année de la mort de Jean d'Avesnes, et qu'elle donna naissance à un fils. Cette généalogie fait d'elle la soeur de Guillaume de Hainaut, évêque de Cambrai (1290-1296) dont le successeur est Gui de Collemezzo, le premier à faire condamner du *Miroir* ; elle fait également d'elle la soeur de Bouchard de Hainaut, chanoine à Cambrai et Liège en 1282, prévôt de Saint Lambert à Liège en 1282, prévôt à Maastricht, archidiacre de Louvain, évêque de Metz en 1283 ; cette Marguerite est également la soeur de Guy de Hainaut, archidiacre en 1281-1892, prévôt de Saint Lambert de 1282 à 1301, élu évêque de Liège en 1292, évêque d'Utrecht de 1301 à 1317 (ces deux derniers frères et ecclésiastiques ayant eu des enfants illégitimes) et la soeur de Florent de Hainaut, bénéficiant d'une charge auprès du royaume de Sicile et Vicaire chef de Corfu en 1289-1290 ; enfin, elle est la soeur de Jeanne, abbesse de Flines en 1276 (site internet *Medlands Projects* de Charles Crawley sur *Racines et Histoire*, http://fmg.ac/Projects/MedLands/HAINAUT.htm#_Toc43030511, consulté le 3 août 2020). Une telle parenté avec des représentants de l'Eglise, notamment des évêques, et avec une abbesse, expliquerait l'accès aux textes théologiques d'une part, le rapport ambivalent de l'autrice avec l'Église d'autre part, et l'envoi de son texte à des ecclésiastiques haut placés enfin, geste étonnant et récemment interrogé par Sylvain Piron (« Marguerite in Champagne » dans *Journal of Medieval Religious Cultures*, 43, 2, 2017, pp. 135-156 ; Sylvain Piron explique le fait que l'évêque de Châlons-sur-Marne ait eu accès au *Miroir* par l'hypothèse d'un séjour de Marguerite en Champagne). Toutefois, cette hypothèse soulève la question de l'absence d'appui à Marguerite au moment du procès et conduit à supposer un désengagement de la famille comtale vis-à-vis de sa branche illégitime, ou bien encore une rupture radicale de l'autrice avec sa famille et son milieu d'origine, voire une méconnaissance, par ses juges comme ses proches parents, de son itinéraire après sa conversion spirituelle. Tout cela est conforme à l'esprit du temps et ferait de Marguerite un autre François d'Assise, plus radical encore dans le reniement de ses origines ; mais des légendes de sa vie nous serait sûrement restées. Nous remercions Sean L. Field d'avoir accepté de discuter de cette hypothèse et d'en avoir souligné l'intérêt et les limites (échange de courriels de novembre 2017).

fausses attributions, la redécouverte du *Miroir* a suivi des chemins tortueux. Entre 1871 et 1940, quatre manuscrits latins et trois manuscrits italiens sont identifiés par des philologues hongrois comme les différentes versions d'un même texte, attribué à Marguerite de Hongrie dans les copies italiennes, anonyme dans les versions latines, et intitulé le *Specchio* ou le *Speculum*¹. En 1940, Florio Banfi révisé cette attribution à Marguerite de Hongrie et penche pour un auteur inconnu français². En parallèle, un texte anglais intitulé *Mirror of the Simple Souls* est découvert : en 1911, John Alexander Herbert, conservateur au British Museum, signale à Evelyn Underhill l'existence du texte dans le manuscrit Add 37790. Celle-ci en donne un compte rendu et en publie des extraits. Deux autres manuscrits anglais du *Mirror* et un manuscrit de sa traduction latine sont exhumés entre 1911 et 1927 par Hope Allen³ ; l'un des manuscrits anglais attribue le texte à Ruusbroec⁴. En 1927, Clare Kirchberger est en mesure de faire un lien entre le *Mirror*, les quatre manuscrits latins du *Speculum* de la Vaticane et un manuscrit italien du *Specchio* grâce à Monseigneur Auguste Pelzer de la Bibliothèque Apostolique Vaticane et de Dom Philibert Schmitz, O.S.B. Aucune version française du texte n'est alors connue⁵ : dans son édition d'un manuscrit du *Mirror*, Clare Kirchberger indique qu'« aucun autre manuscrit anglais n'est apparu et [qu']il n'a pas non plus été trouvé de trace de l'original français du XIII^e siècle dont le *Mirror* est la traduction »⁶.

C'est en 1944 que « Marguerite de Hainaut dite Porete », *pseudo-mulier* exécutée en 1310 selon la Chronique de Saint-Denis, est identifiée par Romana Guarnieri comme la probable auteur du *Speculum*⁷ ; la chercheuse italienne rend publique son hypothèse en 1946, hypothèse

¹Le premier manuscrit à avoir été découvert fut le manuscrit de Vienne, Bibliothèque nationale, Palatino 15093 ; les quatre manuscrits latins étaient conservés à la Vaticane, soit les Vat. Lat. 4355, Rossianus 4, Chigianus B IV 41 et Chigianus C IV 85. Les deux autres manuscrits italiens étaient ceux de Naples, Biblioteca Nazionale, XII F 5 et de Budapest, Bibliothèque nationale, Octoboniano italiano 15.

²Florio Banfi, « *Specchio delle anime semplici dalla B. Margarita d'Ungaria scripto* » dans *Memorie Domenicane : Rivisti di Religione, Storia, Arte* 57, 1940, p. 3-10 et p. 133-139.

³Il s'agit des manuscrits d'Oxford, Bodleian, ms 505, de celui de Cambridge, St John's College, C21 (ms 71) et, pour la traduction latine du *Mirror*, de celui de Cambridge, Pembroke, ms Add. 221.

⁴Le manuscrit attribuant le texte à Ruusbroec est le manuscrit de Londres, British Library, ms Add. 37790.

⁵Clare Kirchberger, « Introduction : Mss. and text » dans *The Mirror of Simple Souls. From the 15th century translation of the French manuscript*, éd. Clare Kirchberger, reprint Vancouver (Canada), Soul Care Publishing, 2011, p. vii.

⁶*Ibid.*, p. v. Nous traduisons.

⁷Sur la mention de Marguerite Porete dans les chroniques, voir Elizabeth A. R. Brown, « Marguerite Porete, John Baconthorpe and the Chroniclers of Saint-Denis » dans *Mediaeval Studies*, n°75, 2013, p. 307-344. Romana Guarnieri exposait sa découverte dans « *Lo Specchio delle anime semplici e Margherita Poirette* », *L'Osservatore Romano*, 16 juin 1946.

qui est déjà celle de Paul Fredericq¹. Cette identification aboutit, en 1965, à la (re)découverte du manuscrit de Chantilly par Romana Guarnieri avec l'aide de l'historienne Marie-Thérèse d'Alverny, et, en 1999, à l'identification par Geneviève Hasenohr de deux chapitres du *Mirouer* dans une compilation de textes pieux conservée à Valenciennes². Le texte vernaculaire français, qui a été le premier à avoir été rédigé, a donc été le dernier à avoir été retrouvé.

Études littéraires du Miroir des âmes simples

Le *Miroir des âmes simples* est un texte déconcertant : il l'est en raison des problèmes d'identification et de biographie de son auteur ; il l'est aussi à cause des aléas de sa redécouverte ; il l'est enfin par la difficulté de sa caractérisation. Son titre a lui-même fait l'objet d'interrogations. Annoncé par l'auteur au chapitre 13 au moyen de son insertion dans une phrase, il impose de le distinguer du propos dans lequel il est inclus :

Amour – Raison, dit Amour, ou sont ces doubles motz, que vous me priez que je distincte et declaire pour le prouffit de ceulx pour lesquieulx vous faites a nous si humble requeste, et aussi pour les auditeurs de ce livre, lequel nous nommerons le « Mirouer des simples ames, qui en vouloir et en desir demourent » ?³

Amour – Raison, où donc sont ces mots à double sens, que vous me priez de distinguer et d'expliquer au profit de ceux pour lesquels vous nous faites une si humble requête, et

¹Cette hypothèse a depuis été remise en question par Elizabeth A. R. Brown et défendue par Sean L. Field, Robert Lerner et Sylvain Piron. Voir Elizabeth A.R. Brown, « Marguerite Porete, une béguine brûlée pour hérésie » dans *L'Affaire des Templiers, du procès au mythe*, Paris, Archives nationales de France, 2011, 50 ; « *Veritas* à la cour de Philippe le Bel de France : Pierre du Bois, Guillaume de Nogaret et Marguerite Porete », *La Vérité. Vérité et crédibilité : construire la vérité dans le système de communication de l'Occident (XIII^e-XVII^e siècles)*, éd. Jean-Philippe Genet, Paris, Publications de la Sorbonne, 2015, p. 425-445 et « Jean Gerson, Marguerite Porete and Romana Guarnieri : The Evidence Reconsidered » dans *Revue d'histoire ecclésiastique*, t. 108, n°3-4, 2013, p. 693-734. Voir aussi Sean L. Field, Robert E. Lerner et Sylvain Piron ré-instruisent le procès de l'attribution du *Miroir* à Marguerite Porete dans « A return of the evidence for Marguerite Porete's authorship of the *Mirror of Simple Souls* », *Journal of Medieval History*, 43, 2, p. 153-173.

²C'est le manuscrit Chantilly F XIV 26 (ancien 986). Geneviève Hasenohr expose sa découverte et édite le texte en ancien français dans « La tradition du *Miroir des simples âmes* au XV^e siècle : de Marguerite Porete à Marguerite de Navarre », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 143^e année, n°4, 1999, p. 1347-1366. Le manuscrit en question est le manuscrit de Valenciennes, bibliothèque municipale, 239.

³Marguerite Porete, *Le Mirouer des simples ames*, ch. 13, éd. Romana Guarnieri et *Speculum simplicium animarum*, cura et studio Paul Verdeyen (s.j.), Turnhout, Brepols, « Corpus christianorum – Continuatio Mediaevalis » LXIX, 1986, p. 54. Nous désignerons cette édition par « *Mirouer* » pour le texte moyen français et « *Speculum* » pour le texte latin ; elle constitue l'édition de référence du texte en moyen français et en latin. Nous indiquerons les numéros de chapitre pour le *Mirouer*, car c'est le manuscrit de Chantilly qui les porte ; pour le *Speculum*, aucun chapitrage n'est présent dans les manuscrits du texte latin, à l'exception de Chigianus B IV 41. Ce chapitre n'étant pas le même que celui du manuscrit de Chantilly, nous n'indiquons pas de numéro de chapitre lorsque nous citons le *Speculum*.

aussi pour ceux qui entendront ce livre que nous appellerons : « Miroir des âmes simples qui demeurent en vouloir et en désir » ?¹

Romana Guarnieri a proposé pour titre « Le *Miroir* des âmes simples qui seulement demeurent en désir d'amour », comme en témoignent les guillemets ajoutés au texte². Il est possible et légitime remettre en cause cette lecture et de proposer un simple « *Miroir* des âmes simples », le pronom relatif « qui » pouvant avoir pour référent tant les auditeurs du livre que les simples âmes. Les manuscrits, quant à eux, s'accordent sur ce titre : « *Miroir* des âmes simples », « *Specchio* delle anime semplici », « *Speculum* animarum simplicium », « *Mirror* of Simple Souls ». En cela, le texte est donc un miroir *ad status* : ce qu'il faut d'abord retenir de ce titre, c'est son inscription dans un genre.

Ce genre est difficile à caractériser. On trouve en effet, à côté du genre du miroir aux princes dont l'origine est souvent identifiée au *Policraticus* de Jean de Salisbury, un certain nombre d'ouvrages répondant au nom de « miroir » s'inscrivant dans une tradition non pas politique ou encyclopédique mais spirituelle. Ils visent soit une vision indirecte des idées suprasensibles ou de Dieu (fonction catroptique), soit une connaissance spirituelle des lecteurs par la vision d'un reflet idéal d'eux-mêmes dans le livre (fonction de connaissance de soi), soit les deux³. Si le premier de ces textes est un *Miroir* perdu, attribué à Augustin, qui aurait consisté en un florilège de citations bibliques, les autres miroirs importants à ce titre sont le *Speculum ecclesiae* d'une part, texte du XII^e siècle se présentant comme une compilation de sermons, et le *Speculum virginum* d'autre part, dialogue didactique mettant en présence un prêtre (Pèlerin) et une jeune novice (Théodora). Dans ce dernier miroir, le prêtre instruit la novice en *lectio divina* en s'appuyant sur des images, de la musique et des insertions lyriques. Si le *Miroir des âmes simples* se rapproche de ce dernier ouvrage davantage que du premier, il s'en écarte aussi en ce qu'il pousse les deux fonctions du genre, catroptique et de

¹ Marguerite Porete, *Le Miroir des âmes simples et anéanties*, ch. 13, trad. Max Huot de Longchamp, Paris, Albin Michel, « Spiritualités vivantes », (1984) 1997, p. 70. Il existe une autre traduction en français moderne : Marguerite Porete, *Le Miroir des simples âmes anéanties*, trad. par Claude Louis-Combet, texte présenté et annoté par Émilie Zum Brunn, Grenoble, Jérôme Millon, 1991, 2001. Parce qu'elle est plus fidèle à la lettre du texte original, nous préférons la première traduction.

²*Mirouer*, ch. 13, p. 54.

³Ces deux fonctions ont été mises au jour par Einar Már Jónsson dans *Le Miroir. Naissance d'un genre littéraire*, p. 139-152.

connaissance de soi, à leur comble¹ : non seulement le texte de Marguerite doit permettre à ses lecteurs de connaître Dieu par son truchement et de se connaître eux-mêmes dans son reflet mais il doit aussi provoquer leur reconnaissance comme « âmes simples », seules à même d'en comprendre le message. Le *Miroir* de Marguerite s'inscrit donc dans la tradition du genre du miroir spirituel.

Sur le plan formel comme sur le plan générique, le *Miroir des âmes simples* se caractérise par sa complexité. En ce qu'il est une prose dialoguée ponctuée d'insertions lyriques, préférant la prose dans sa majeure partie mais adoptant la forme versifiée pour sa chanson de l'âme et son chapitre 122², il présente un polymorphisme commun au *Speculum virginum*. Il partage par ailleurs avec les textes contemporains des béguines la référence au « dit » : ce terme apparaît dans les chapitres du manuscrit de Valenciennes là où celui de Chantilly porte la mention de « livre ». Si le dit évoque davantage les vers que la prose, il n'en reste pas moins que les deux formes peuvent être adoptées³. Il peut donc être qualifié, comme la copie de Valenciennes le lui fait dire, de « dit », soit de texte expressif mettant en avant le « je » auctorial tout en visant un discours moral, ici spirituel. Le *Miroir* partage également avec d'autres textes, comme le *Roman de la Rose* dont Marguerite a sans doute connu la partie de Guillaume de Lorris, la forme du dialogue allégorique. Il peut enfin être rapproché, en terme générique, de « méditations » : telle est en effet la manière dont le compilateur du manuscrit de Valenciennes présente les chapitres qu'il en reproduit⁴. *Miroir* spirituel, dit, méditations, alliance de prose dialoguée et d'insertions lyriques : le *Miroir* mêle plusieurs genres et plusieurs formes.

Pluriel sur le plan formel, riche sur le plan générique, le *Miroir* présente enfin des thématiques qui le rattachent tant à la tradition courtoise des troubadours et des trouvères qu'à

¹Les multiples ressemblances du *Miroir des âmes simples* avec le *Speculum virginum* posent la question de sa lecture et de son influence sur Marguerite. La disposition dialogique est initialement la même, comme la présence d'insertions lyriques et de références à la musique et à l'iconographie. Par ailleurs, le *Speculum virginum* se finit par un explicit avant de reprendre le fil d'un dialogue agrémenté de prières : une telle stratification se retrouve également dans le *Miroir des âmes simples*. Nous y reviendrons au moment de traiter des étapes de sa rédaction. Concernant le *Speculum virginum*, voir Einar Már Jónsson, *op. cit.*, p. 174-181.

²*Mirouer*, ch. 122, p. 340-342.

³*Mirouer*, ch. 77, p. 216 pour le manuscrit de Chantilly, f. 67r ; Geneviève Hasenohr, « La tradition... », art. cit., p. 1361 pour le manuscrit de Valenciennes, f. 69r.

⁴Monique Léonard, *Le Dit et sa technique littéraire des origines à 1340*, Paris, Champion, 1996, p. 65.

⁵Marguerite choisit la dénomination de « regards » pour les chapitres 123 à 130 (*Mirouer*, ch. 123, p. 348).

celle de l'amour spirituel pour Dieu des « femmes troubadours de Dieu ». C'est de leurs textes qu'est le plus proche, idéologiquement et thématiquement, tant pour leur inspiration courtoise que biblique, le *Miroir* de Marguerite : c'est donc aussi avec leurs œuvres que nous serons amenée à opérer des rapprochements, en plus des textes médiévaux francophones contemporains, pieux, lyriques, romanesques ou didactiques.

L'engouement suscité par ce texte n'est pas un effet de mode, et son inscription dans le champ des études littéraires n'est pas non plus éphémère. Mais qu'entendre par littérature, concernant le *Miroir* ? On sait les nécessaires précautions qu'il faut prendre au sujet ce terme lorsqu'on étudie des textes médiévaux². Concernant les textes religieux, la question se pose avec d'autant plus d'acuité. Faut-il entendre l'adjectif « littéraire » dans le sens de l'abbé Brémond, dont l'*Histoire littéraire du sentiment religieux* s'intéresse au « secret religieux des âmes »³ ? Ou bien dans celui qu'adopte Adalbert de Vogüé dans son *Histoire littéraire du mouvement monastique* et qui implique l'étude du « reflet de la vie dans les écrits » d'une part, et la situation d'un texte dans une tradition, d'autre part⁴ ? Pour ces deux auteurs, l'approche littéraire prend pour centre la dimension référentielle du texte ; le terme « littérature » désigne alors le texte en tant qu'il est écrits. L'approche de Vogüé y ajoute l'attention à la tradition dans laquelle le texte s'inscrit, élément qui pose les jalons d'une étude comparée des écrits médiévaux des femmes pieuses. À cela s'ajoute la considération de la langue utilisée en tant qu'elle est renouvelée par une expérience religieuse inédite d'une part, et la représentation de la figure de l'auteur au sein du texte d'autre part.

¹Émilie Zum Brunn, *Femmes troubadours de Dieu*, op. cit., p. 13 et p. 216. Nous désignerons ces femmes auteurs de textes spirituels par la formule de « femmes pieuses », appellation qui présente l'avantage de toutes leur convenir, qu'elles aient été religieuses (cisterciennes ou franciscaines) ou semi-religieuses (bégaines, recluses, chanoinesses).

²Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « Moyen Âge (XII^e-XV^e siècle) », « Littérature ? » dans *La littérature française : dynamique et histoire I*, Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Frank Lestringant, Georges Forestier et Emmanuel Bury (dir.), Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2007, p. 28-31 ; Jean-René Valette, « La “littérature” française du Moyen Âge : Éléments d'introduction » dans *Le Français médiéval par les textes : Anthologie commentée*, Joëlle Ducos, Olivier Soutet et Jean-René Valette (dir.), Paris, Champion, « Champions classiques : Références et dictionnaires », 2016, p. 57-63

³Henri Brémond, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*, 11 vol., Paris, 1916-1933, vol. I, (éd. 1916), p.V.

⁴Adalbert de Vogüé, *Histoire littéraire du mouvement monastique dans l'Antiquité. Première partie. Le monachisme latin*, 12 vol., Paris, 1991-2008 (Patrimoine. Christianisme), vol. 1, p. 9. Patrick Henriot, « Adalbert de Vogüé et le concept d'histoire littéraire » dans *Revue Mabillon*, 2017, p. 97.

⁵On rejoint un des critères de définition de l'écrivain spirituel selon Marie-Pascale Halary : le fait de procéder d'une expérience qui « autorise » et que sa mise en forme prolonge (Marie-Pascale Halary, « La question de l'écrivain spirituel » dans *Maître Eckhart, une écriture inachevée*, Elisabeth Boncour, Pierre Gire, Éric Mongin (dir.), Grenoble, Jérôme Millon, 2017, p. 48-49).

L'étude littéraire du *Miroir* n'a pas encore suivi ces voies ; se concentrant sur une critique thématique et sur une approche intertextuelle, elle a été progressive et contrastée. Lors du colloque consacré à Marguerite Porete en 2010 à l'occasion des sept cent ans de son exécution, Sylvain Piron, Sean L. Field et Robert E. Lerner signalent parmi les études littéraires remarquables le chapitre de Jean Dagens consacré à Marguerite dans *La mystique rhénane* en 1963, les travaux de Peter Dronke et Barbara Newman aux États-Unis dans les années 1980, de Suzanne Kocher dans les années 2000 et, dans le domaine francophone, de Catherine Müller en Suisse dans les années 1990 et de Jean-René Valette en France dans les années 2000 et 2010. Les organisateurs du colloque qualifient ces études de « foisonnantes » et Marguerite Porete d'« acteur littéraire de son époque, original et créatif »¹. On relève ainsi 39 études littéraires parmi les 724 travaux recensés, soit un peu plus de 5 %. Pour la plupart, elles portent sur le langage mystique (6)², placent Marguerite Porete dans l'histoire littéraire des femmes (6)³ ou l'étudient dans une perspective *Gender* (6)⁴. Certaines études, plus rares,

¹Sean L. Field, Sylvain Piron et Robert Lerner, *Marguerite Porete et le Miroir des simples âmes : Perspectives historiques, philosophiques et littéraires*, Paris, Vrin, « Études de philosophie médiévale », 2013, p. 19-20.

²Danielle Régnier-Bohler, « Les femmes et l'écrit : les systèmes textuels des mystiques médiévales » dans *Sainte Claire d'Assise et sa postérité. Actes du Colloque international organisé à l'occasion du huitième Centenaire de la naissance de sainte Claire, U.N.E.S.C.O., 29 septembre-1er octobre 1994*, éd. Geneviève Brunel-Lobrichon et al., Nantes, Association Claire d'Aujourd'hui, 1995, p. 43-60.

Burcht Pranger, « The Rhetoric of Mystical Unity in the Middle Ages : A Study in Retroactive Reading », *Journal of Literature and Theology* 17, n°1, mars 1993, p. 13-49 ; Maud Burnett McInerney, « Playing with Fire: Marguerite Porete and the Rhetoric of Desire », *Chronica* n°49, 1994, p. 57-58 ; Mariel Mazzocco, « Perdarsi per ritrovarsi : L'avventura del desiderio nella letteratura mistica », *Rivista di storia e letteratura religiosa* 48 n°1, 2012, p. 65-97 ; Rosamaria Aguadé Benet, *La querrela de las mujeres 4 : Amor sin porqué : Margarita Porete y el lenguaje del desdecir*, Madrid, Asociación Cultural Almudayna, 2010 ; Jérôme Rousse Lacordaire, « “Une mesmes paroles a deux entendemens” : Langue mystique et langue ésotérique dans le *Mirouer* de Marguerite Porete », *La « santa » affabulazione : i linguaggi della mistica in Oriente e in Occidente*, éd. Matilde de Pasquale and Angelo Iacovella, Lavis, Finestra Editrice, 2012, p. 283-303.

³Carolyn Larrington, *Women and Writing in Medieval Europe*. New York, Routledge, 1995, p. 122 ; « Marguerite Porete *The Mirror of Simple Souls* » dans *Women's Writing in Middle English*, Alexandra Barratt (éd.), London, Longman, 1992, p. 65-74 ; Peter Dronke, *Women Writers of the Middle Ages : A Critical Study from Perpetua (†203) to Marguerite Porete (†1310)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, p. 202-228 et p. 275-278 ; Émilie Zum Brunn, « Marguerite Porete » dans Georgette Épiney-Burgard et Émilie Zum Brunn, *Femmes Troubadours de Dieu, op. cit.*, p. 174-216 ; Gwendolyn Bryant, « The French Heretic Beguine Marguerite Porete » dans *Medieval Women Writers*, Katharina M. Wilson (éd.), Athènes, Presses Universitaires de Georgia, 1984, p. 204-206.

⁴*Minding the Body : Women and Literature in the Middle Ages, 800-1500*, éd. Monica Brzezinsky et Regula Meyer Evitt, New York, Twayne, 1997, p. 194 ; *Gender and Text in the Later Middle Ages*, Jane Chance (éd.), Gainesville, University Press of Florida, 1996 ; Jane Chance, *The Literary Subversions of Medieval Women*, « ch. 4 – Marguerite Porete's annihilation of the character Reason in her fantasy of an inverted church », New York, Palgrave Macmillan, 2007, p. 63-97 ; Patricia Dailey, « Questions of Dwelling in Anglo-Saxon Poetry and Medieval Mysticism : Inhabiting Landscape, Body, and Mind » dans *New Medieval Literatures* 8, 2006, p. 175-214.

s'attachent à la lyrique du *Miroir* (3)¹, à son emploi du dialogue (1)² ou du vocabulaire courtois (3)³, à certaines de ses métaphores et à son emploi des allégories (10)⁴, à son discours auctorial (1)⁵, à ses intertextes religieux (1)⁶. D'autres travaux, comme ceux de Catherine Müller et de Suzanne Kocher, embrassent plusieurs de ces points à la fois, en l'occurrence la lyrique, les intertextes religieux, le discours auctorial et l'approche *Gender* (2)⁷.

Parmi ces différents travaux littéraires cités par Sean L. Field, Robert Lerner et Sylvain Piron, plusieurs approches se distinguent qui expliquent le caractère progressif et contrasté de cette historiographie particulière. Un facteur en effet vint ralentir, tout en la permettant, l'attention portée au texte même du *Miroir*. En 1984, Peter Dronke publie les extraits lyriques du *Miroir* dans *Women writers in the Middle Ages : from Perpetua to*

¹Jean-René Valette, « Continuum lyrique et révélation dans le *Miroir des âmes simples et anéanties* de Marguerite Porete » dans *Littérales* 41, « Littérature et révélation au Moyen Âge vol. 2, Écrire en vers, écrire en prose, une poétique de la révélation », 2007, p. 119-133 ; Peter Dronke, « Lyrical poetry in the work of Marguerite Porete » dans *Literary and Historical Perspectives of the Middle Ages, Proceedings of the Southeastern Medieval Association Meeting*, 1981, Patricia W. Cummins, Patrick W. Conner, and Charles W. Connell (éd.), Morgantown, West Virginia University Press, 1982, p. 1-19.

²Laurie Finke, « "More than I fynde written": Dialogue and Power in the English Translation of *The Mirror of Simple Souls* » dans *Performance and Transformation: New Approaches to Late Medieval Spirituality*, Mary Suydam et Johanna E. Ziegler (éd.), New York, St. Martin's Press, 1999, p. 47-67.

³Barbara Newman, « *The Mirror and the Rose: Marguerite Porete's Encounter with the Dieu d'Amours* » dans *The Vernacular Spirit : Essays on Medieval Religious Literature*, Renate Blumenfeld-Kosinski, Duncan Robertson, and Nancy Bradley Warren (éd.), New York, Palgrave, 2002, p. 105-23 ; Ellen Babinsky, « The Uses of Courtly Language in *Le Mirouer des simples ames anienties* by Marguerite Porete » dans *Essays in Medieval Studies* 4, 1987, p. 91-106 ; Manfred Bambeck, « Marguerite Porete, *Le Miroir des simples ames*, und der französische Wortschatz » dans *Romanische Forschungen* 97, 2-3, 1985, p. 226-230.

⁴Hiroshi Murakami, [村上 寛]「女性神秘家」における鏡メタファー [« The Metaphor of the *Mirror* in Women Mystics »]. ロザリウム・ミュスティクム / 女性神秘思想研究会 編 [*Rosarium Mysticum, Society for Women and Mystics*] 1, 2013, p. 83-95 ; Heidi Marx, « Metaphors of Imaging in Meister Eckhart and Marguerite Porete » dans *Medieval Perspectives* 13, 1998, p. 99-108 ; Rachael Victoria Matthews, « The Mystical Utterance and the Metaphorical Mode in the Writings of Marguerite d'Oingt and Marguerite Porete », dissertation à Durham University, 2014 ; Zan Kocher, « How to Interpret the *Mirror of Simple Souls* : Internal Comparisons and the Making of Meaning » dans *Medieval Perspectives* 18, 2003, publié en 2011, p. 155-174 ; Zan Kocher, « The Virgin Mary and the Perfect *Meulequin*: Translating a Textile Analogy in Marguerite Porete's *Mirror of Simple Souls* » dans *Philological Quarterly* n°90.1, hiver 2011, p. 1-19 ; Pablo García Acosta, « Ermeneutica dell'immagine nel *Mirouer des simples ames* di Marguerite Porete : Il caso dell'aquila di Ezechiele » dans *Atti dell'istituto Veneto di scienze, lettere ed Arti* n°168, 2009-2010, p. 219-254 ; Pablo García Acosta, « Images for Deification: Visual Literacy in Marguerite Porete's *Mirror of Simple Souls* », communication pour le colloque « Visual Literacies : Exploring Critical Issues », 8-10 juillet 2011, Mansfield College, Oxford ; Blanca Garí, « El camino al "País de la libertad" » dans *El espejo de las almas simples* », *Duoda* n° 9, 1995, p. 49-67 ; Jennifer M. Schuberth, « Allegories of Annihilation: Porete's *Mirror* and the Medieval Self », dissertation de l'université de Chicago, 2008.

⁵Jonathan Juilfs, « Creative and Daring Spaces in Speculative Theology: Literary Strategies for Doctrinal Self-Authorization in Julian of Norwich's *A Revelation of Love* and Marguerite Porete's *The Mirror of Simple Souls* », dissertation de l'université de Notre Dame, 2011.

⁶Jonathan Juilfs, « "Reading the Bible Differently": Appropriations of Biblical Authority in an Heretical Mystical Text, Marguerite Porete's *The Mirror of Simple Souls* » dans *Religion & Literature* n°42.1/2, printemps-été 2010, p. 77-100.

⁷Suzanne [Zan] Kocher, *Allegories of Love in Marguerite Porete's Mirror of Simple Souls*, Turnhout, Brepols, « Medieval Women, Texts and Contexts » 17, 2008. Catherine Müller, *Marguerite Porete et Marguerite d'Oingt : De l'autre côté du miroir*, New York, Peter Lang, « Currents in Comparative Romance Languages and Literatures » 72, 1999.

Marguerite Porete¹. Si sa perspective est historique, elle porte sur l'histoire littéraire : Peter Dronke fait de notre auteur un *terminus ad quem* d'une histoire de l'écriture féminine médiévale et s'inscrit dans un des grands chantiers des *Gender Studies*, la réhabilitation des autrices au sein de l'histoire littéraire². Le but est de fournir aux chercheurs « a basis for further insights »³; Peter Dronke déplore ainsi qu'à la différence de l'œuvre de Hildegarde de Bingen, qui a atteint une audience plus large que celle des seules spécialistes en 1984, « the moving and audacious testament of Marguerite Porete »⁴ ne bénéficie pas alors d'un aussi large intérêt :

I cannot help feeling that if Marguerite had been in any way officially approved – if she had been a man, or even better a bishop, or a canonized saint – her work would long since have been studied as intensively, by all who care about French literature, as, for example, the *Roman de la Rose*.⁵

L'anthologie d'Émilie Zum Brunn et de Georgette Épinay-Burgard, *Femmes troubadours de Dieu* (1988), s'inscrit dans la même perspective de réhabilitation littéraire des béguines et femmes pieuses du XIII^e siècle. L'introduction s'ouvre par la traduction d'une citation du franciscain Lamprecht de Regensbourg :

Voici que, de nos jours
En Brabant et en Bavière
L'art a pris naissance chez les femmes.
Seigneur Dieu, qu'est-ce que cet art
Grâce auquel une vieille femme
Comprend mieux qu'un homme d'esprit ?⁶

Selon Émilie Zum Brun, l'« art » dont traite Lamprecht qualifierait autant la connaissance que l'expression des « réalités spirituelles », même si le texte développe davantage la question de la compréhension que celle de l'expression⁷. Ce dernier point est pourtant souligné par Émilie Zum Brunn, qui écrit :

[L]es langues vulgaires – flamande, allemande et française – trouvent dans les écrits des béguines, ou parfois de moniales proches d'elles, leur première forme littéraire en matière de spiritualité. (...) Ce sont ces femmes qui, avec les auteurs des chansons de geste, avec les *Minnesänger* et les troubadours, sont à l'origine de nos grandes littératures, grâce à

¹Peter Dronke, *Women Writers of the Middle Ages*, *op. cit.*, p. 275-279.

²« Whereas the number of books and articles on medieval women increases yearly, the greater part of what survives by medieval women has remained virtually unknown. » (Peter Dronke, *Women Writers of the Middle Ages*, « Preface », *op. cit.*, p. vii).

³*Ibid.*, p. ix.

⁴*Ibid.*

⁵*Ibid.*, p. x.

⁶Lamprecht de Regensbourg, *La Fille de Sion* (1250) (*Tochter von Syon*, Paderborn, 1880, v. 2838 et sq.) traduit par Émilie Zum Brunn, « Introduction » dans *Femmes troubadours de Dieu*, *op. cit.*, p. 5-6.

⁷*Ibid.*

leur libre façon d'exprimer la fraîcheur et la vigueur des choses dans une langue vivante et en voie de création¹.

Sur le plan de la forme, Marguerite, comme les autres béguines, adapte la langue vernaculaire « pour traduire [ses] expériences passionnées » et adopte le « modèle littéraire (...) de l'amour courtois » ; sur le plan du contenu, elle utilise le « fond doctrinal » de la mystique de l'Être², même si l'on peut s'interroger sur pertinence du terme de « mystique » concernant le Moyen Âge³. Prenant le style du *Miroir* au sérieux, Peter Dronke s'attache quant à lui à une analyse de l'écriture lyrique et au *continuum* prose-vers qu'étudiera à son tour Jean-René Valette en 2013⁴. En 1995, Barbara Newman cherche à caractériser le courant qui traverse le *Miroir* en le qualifiant de « mystique courtoise »⁵ : ce terme, qui convient également à quantité d'autres textes de femmes pieuses au premier rang desquelles les béguines, désigne le mouvement « both religious and literary »⁶ par lequel certains textes spirituels jouent à la fois d'intertextes courtois, empruntés à la lyrique et au roman, et d'intertextes mystiques puisés dans le fonds religieux sacré (*Cantique des Cantiques*, *Évangiles*, *Psaumes*), théologique (Origène, saint Bernard de Clairvaux, Richard et Hugues de Saint Victor) voire philosophique (le pseudo-Denys)⁷. Dans *From Virile Woman to WomanChrist*, c'est ainsi à une étude conjointe des béguines Marguerite Porete, Mechtilde de Magdebourg et Hadewijch d'Anvers que Barbara Newman se livre, relevant leur commun usage de motifs courtois et s'intéressant davantage au contenu qu'à la forme dans laquelle ces motifs s'écrivent⁸.

¹*Ibid.*, p 13.

²*Ibid.*, p. 15-16 et p. 19.

³Le terme est en effet anachronique car n'est pas utilisé dans l'acception nuptiale, ni ontologique, de recherche d'un union avec Dieu à cette période ; voir à ce sujet « Existe-t-il une mystique médiévale ? », colloque organisé par l'I.R.H.T. et l'Institut catholique sous la direction de Dominique Poirel, novembre 2018-2019, actes à paraître.

⁴Peter Dronke relève, sur le plan stylistique, l'écriture organisée d'une transition de la prose au vers correspondant à une élévation mystique culminant dans l'union ineffable avec Dieu et dépassant le chant par le silence. Cette étude s'appuie principalement sur le texte du manuscrit de Chantilly et, en moindre part, sur les manuscrits de la traduction anglaise, les passages versifiés étant absents des manuscrits, italiens et anglais, du texte latin et de la version italienne, cette différence des versions n'étant pas relevée.

⁵Barbara Newman, « *La mystique courtoise : Thirteenth-Century Beguines and the Art of Love* » dans *From Virile Woman to WomanChrist : Studies in Medieval Literature and Religion*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1995, p. 137-167.

⁶Nous revenons sur la terminologie de « femmes pieuses » et de « béguines » en introduction de notre première partie. Barbara Newman, « *La mystique courtoise* », *op. cit.*, p. 138.

⁷« I use the term *mystique courtoise* in lieu of the more familiar *Minnemystik* to stress the influence of courtly literature as well as the ambiguous social location of this movement, which, like the beguines themselves, straddled the border between religious and secular life » (*ibid.*, p. 139).

⁸Les motifs étudiés sont ceux de l'*amor de lohn*, du ravissement amoureux, de dame Amour et du martyr d'amour. Barbara Newman évoque toutefois une écriture lyrique pour Hadewijch, figurative pour Mechtilde (« *La mystique courtoise* », *op. cit.*, p. 160-161).

Depuis ce premier bilan historiographique tiré en 2013, de nouvelles études littéraires du *Miroir* ont été menées¹. Jean-René Valette a fait paraître un article sur le motif du « Loingprès » dans le *Miroir*, explorant le « mouvement de balancier » entre discours courtois de l’amour profane et discours mystique de l’amour sacré. Le récent *Companion Brill* livre une reprise par Zan Kocher de ses études sur les sources littéraires du *Miroir*, entre romans et lyrique courtoise². L’ensemble de ces parutions indique un fait : la reconnaissance du *Miroir* comme œuvre importante du XIII^e siècle, que ce soit sur le plan de l’histoire de la spiritualité, des idées ou de la littérature, a de fervents partisans, toujours plus nombreux au fil des années. Malgré cet intérêt littéraire toujours grandissant, les études stylistiques restent rares. Elles contribuent pourtant à dresser une « poétique » de Marguerite Porete, la notion de poétique ayant connu récemment un essor considérable dans les études littéraires et esthétiques et ouvrant des perspectives stimulantes³.

¹Alma Huszthy et Dávid Falvai, « Problemi metodologici relativi a manoscritti italiani con riferimenti ungherisi. Un manoscritto dello *Specchio delle anime semplici* di Margherita Porete conservato a Budapest » (édition critique du prologue) dans *Újlatin Nyelvek és Kultúrák*, éd. Éva Oszetzky et Krisztián Bene, Szerzok, 2013, p. 185-196 ; Pablo García Acosta, « Forgotten Marginalia and the French and Latin Manuscript Tradition of *Le Mirouer des simples ames* by Marguerite Porete », *Anuario de estudios medievales*, 44/1, janvier-juin 2014, p. 413-431 ; Justine Trombley, « The Latin Manuscripts of The Mirror of Simple Souls » dans *A Companion to Marguerite Porete and The Mirror of Simple Souls*, op. cit., p. 186-217.

²Jean-René Valette, « La figure du Loingprès dans le *Mirouer des Simples Ames* de Marguerite », dans *La personnification du Moyen Âge au XVIII^e siècle. Actes du colloque de l’Université Paris Ouest Nanterre La Défense* (4-5 novembre 2010), Mireille Demaules (dir.), Paris, Garnier, 2014. La formule du « mouvement de balancier » est tirée de l’introduction de Jean-René Valette et Véronique Ferrer, « C’est à l’éternité que je t’emprunte » du collectif *L’Unique change de scène : Écritures spirituelles et discours amoureux (XII^e-XVII^e siècle)*, éd. Véronique Ferrer, Barbara Marczuk et Jean-René Valette, Paris, Classiques Garnier, 2016 (sur Marguerite Porete, voir particulièrement p. 31-33). Géraldine Veysseyre adopte une perspective philologique et linguistique sur la question du discours mystique dans « Langue d’oïl et spiritualité : conditions et attestations d’un discours mystique français à la fin du Moyen Âge » dans *Le Discours mystique entre Moyen Âge et première modernité, I. La question du langage*, Marie-Christine Gomez-Géraud et Jean-René Valette, Paris, Honoré Champion, « Mystica » 11, 2019, p. 104-144. Michel Zink a également fait mention du *Miroir* de Marguerite au cours de son séminaire au Collège de France, « Parler aux simples gens », de l’année 2014-2015 mais cette mention ne se retrouve pas dans la version publiée de son cours (Michel Zink, *L’humiliation, le Moyen Âge et nous*, Paris, Albin Michel, 2017). Signalons encore la communication de Jean-René Valette lors du colloque « Femmes prophètes et mystiques » de Tours en mai 2015 : « Marguerite Porete et l’“improbable dialogue d’hérésie et courtoisie” » dans *Femmes, mysticisme et prophétisme en Europe du Moyen Âge à l’Europe moderne*, Actes du colloque de Tours, 18-19 juin 2015, Denise Ardesi, Élise Boillet et Hélène Michon (dir.), Classiques Garnier, à paraître.

³Zan Kocher, « Literary Sources of *The Mirror of Simple Souls* » dans *Companion Brill*, op. cit., p. 96-119.

⁴Nous proposons une telle étude stylistique au chapitre 4 de notre thèse.

Les emplois récents du terme de « poétique » sont entre autres les suivants : *Poétique des lieux*, Pascale Auraix-Jonchière et Alain Montandon (dir.), Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2004 ; Jean-Pierre Le Dantec, *Poétique des jardins*, Arles, Actes Sud, 2011 ; Michael Jakob, *Poétique du banc*, Paris, Macula, 2014 ; Gisèle Seginger, *Flaubert. Une poétique de l’histoire*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2000 ; Isabelle Launay, *Poétiques et politiques des répertoires, Les Danses d’après*, vol. 1, Paris, Centre national de la danse, 2017 ; Henri Godard, *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard, « Tel », 2014 ; était enfin au programme de l’agrégation externe de lettres 2018-2019 le thème de littérature comparée suivant : « Expériences de l’histoire, poétiques de la mémoire ».

Pour une poétique historique du Miroir des âmes simples

Afin de creuser et de préciser ce programme d'une poétique du *Miroir des âmes simples*, il convient de distinguer deux acceptions, absolue et suivi d'une expansion nominale, du terme de « poétique ».

Dans son emploi absolu, le terme de « poétique » (« la poétique ») autorise trois définitions : la poétique telle qu'elle est pratiquée par Aristote dans son œuvre éponyme consiste à la fois en la mise à jour des règles qui guident la composition d'œuvres de fiction et en l'élévation de ces règles en normes ; la poétique telle qu'elle est conçue par les auteurs soucieux de donner des principes à la poésie en langue française au XVI^e puis au XVII^e siècle, tels Baïf puis Boileau ou Malherbe, cherche à édicter les règles de ce genre spécifique qu'est la poésie ; la poétique, enfin, telle que la définit Valéry dans son « Cours de Poétique » du Collège de France, s'attache à comprendre le mouvement de création littéraire à travers ses manifestations. Les dimensions prescriptive et descriptive se croisent et se disjoignent dans ces différentes acceptions du terme. Ce terme de « poétique » porte ainsi sur les genres littéraires en général pour Aristote, sur le genre poétique en particulier pour les poéticiens ou sur la création littéraire en général pour Valéry.

Dans son emploi suivi d'une expansion nominale, le terme de « poétique » peut porter par exemple sur une période, un motif ou une œuvre (« poétique médiévale », « poétique du jardin », « poétique du *Miroir des âmes simples* »). Le premier cas a été traité, de manière significative pour nous, par Paul Zumthor dans son *Essai de poétique médiévale* : si Paul Zumthor ne cherche pas à élaborer une théorie du terme-clé de son projet, il le considère comme la recherche des « règles propres de transformation » d'un discours « réalisé ». L'optique prescriptive est évacuée : ne reste que la dimension descriptive, avec tout de même le souci sous-jacent de la littérarité. La littérature est ainsi ce qui distingue un texte, en tant que monument artistique, d'un simple document apte à nous renseigner sur les mœurs et mentalités d'une époque ; la question de la littérarité se pose nécessairement pour les textes médiévaux que l'on investit si souvent d'une mission de témoignage historique, surtout s'ils ne sont pas fictionnels. Paul Zumthor s'attache ainsi, dans l'*Essai de poétique médiévale*, à saisir la part de tradition et de variation dans le corpus lyrique des trouvères et en vient se demander, selon les mots de Michel Zink, si « l'objet essentiel du discours poétique médiéval

n'est rien d'autre que ce discours lui-même »¹. S'il est difficile de considérer les écrits des femmes pieuses dont fait partie le *Miroir* comme relevant d'un jeu stylistique, à l'instar des pièces lyriques des trouvères, la préoccupation de la tradition dont ce texte propose des variations est, quant à elle, pertinente. Reste que la poétique zumthorienne adopte une perspective immanente au texte et que celui-ci est entendu comme « discours », oral ou écrit.

Lorsqu'il est suivi d'une expansion du nom, le terme de « poétique » peut porter non seulement sur une période mais aussi sur un motif ou une œuvre. Il s'agit alors d'exhumer les « lois de création propres » d'un discours écrit ou oral puis de voir comment sa poétique particulière s'inscrit dans celle, générale, d'une œuvre. Dans le cas de la poétique d'une œuvre, c'est le phénomène de création littéraire en jeu dans un texte précis qui est à examiner dans ses régularités et à mettre en relation avec les normes des genres de son temps ou des autres textes de son corpus, dans un effort de contextualisation. Cette dernière acception du terme, qui rejoint celle de l'*Essai de poétique médiévale*, est celle sous laquelle que se range notre perspective d'étude littéraire du *Miroir* ; plus que d'une poétique *stricto sensu*, elle relève d'une poétique historique².

La notion de poétique historique a été définie par Alain Vaillant. Elle se présente comme le complément et prolongement de la sociocritique et implique d'aller « au plus près des mécanismes de production textuelle » ; elle vise ainsi à :

mieux comprendre, sur le plan individuel mais dans la perspective d'une histoire collective de l'invention textuelle, les évolutions du faire littéraire ainsi que l'émergence de nouveaux styles d'écriture, la formation ou la mutation des procédés, des pratiques d'écriture, des genres, etc.³

¹Michel Zink, « Préface » dans Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, « Points », (1972) 2000, p. 11.

²On peut se demander pourquoi ne pas parler plus simplement de rhétorique ou d'esthétique plutôt que de « poétique ». C'est que la perspective adoptée est à chaque fois différente : là où la rhétorique part des règles et cherche à statuer sur la manière dont un texte les respecte ou les trahit, par défaut ou pour en bouger les lignes, et là où l'esthétique cherche à caractériser le rapport au beau qu'instaure l'œuvre à travers l'étude de ses procédés stylistiques propres, la poétique prête attention au faire et à la fabrique d'un texte, soit au processus et à son résultat. Elle rend possible de considérer l'œuvre comme un phénomène global, allant de l'aval de sa création à son amont, de la production du texte à ses effets en passant par sa construction interne. En effet, au processus initial de création, qui aboutit à un résultat que l'on peut disséquer, répond un nouveau processus postérieur de re-création à travers sa réception ; dresser la poétique d'un texte en particulier offre également de tenter de saisir la singularité de sa construction entre référence à des règles existantes, trahison de ces règles et invention de nouvelles normes – peut-être idoines, peut-être appelées à faire école. Ainsi, dans le cas du *Miroir*, si nous nous étions essayée à sonder sa rhétorique de l'humilité en mémoire de Master, adopter la perspective d'une esthétique nous aurait amenée à interroger, par exemple, celle de la conversion, en dialogue avec son utilisation et redéfinition du genre littéraire du miroir spirituel.

³Alain Vaillant, « De la sociocritique à la poétique historique » dans *Texte, revue de critique et de théorie littéraire*, n° 45/46, 2009, pp. 81-98.

Parce que le *Miroir* est un texte fascinant dans sa singularité mais opaque si l'on persiste à en faire une lecture décontextualisée, l'adoption d'une perspective de poétique médiévale et historique se présente comme la plus à même d'en éclaircir les mystères, qu'ils soient formels ou thématiques. Il est en effet nécessaire de revenir au contexte historique au sens large (sociologique, des mentalités, politique, linguistique) pour identifier les traditions vis-à-vis desquelles ce texte si singulier varie, ce précisément afin de remettre en question son apparente singularité.

Une telle perspective invite par ailleurs à établir la poétique de l'histoire de ce texte, laquelle se décompose en sa production, sa lettre et sa réception, considérant le texte comme un « acte de communication littéraire »¹. La stricte approche stylistique, que l'on associe habituellement au terme de « poétique », est ainsi intégrée à l'examen de la lettre du texte et entendue comme la clé de voûte, pour reprendre la métaphore d'Erwin Panofsky, d'une poétique médiévale au sens zumthorien du terme, soit d'une poétique établissant la variation d'un texte par rapport à une ou des traditions².

Dans l'état actuel de la recherche sur le *Miroir*, nous l'avons soulevé, les différentes questions touchant le champ des études littéraires et qui se prêtent à une perspective poéticienne sont nombreuses. Quelles sont les sources littéraires du *Miroir*³ ? Quelle est la culture de son auteur ? Marguerite a-t-elle ré-écrit le *Miroir* après sa première condamnation ? Comment comprendre sa recherche d'approbation auprès de clercs⁴ ? Quelles leçons tirer de sa tradition manuscrite concernant sa réception, tant du côté de sa copie que de sa traduction et de sa circulation⁵ ? S'attacher ainsi au faire de l'œuvre, d'amont en aval, c'est se donner la possibilité d'opérer la synthèse de ces questions qui, toutes, intéressent la création littéraire et

¹L'acte de communication littéraire est « un jeu guidé, programmé par le texte », « joué selon les règles du langage » ; « l'apport de l'analyse formelle à l'explication du phénomène littéraire me semble essentiellement de mettre en lumière que ce phénomène se situe dans les rapports du texte et du lecteur, non du texte et de l'auteur, ou du texte et de la réalité » (Michael Riffaterre, *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979, p. 10 et p. 27).

²Erwin Panofsky, *Architecture gothique et pensée scolastique*, trad. Pierre Bourdieu, Paris, Éditions de Minuit, « Le sens commun », 1967.

³« Without becoming over-hopeful about the prospect of finding more manuscripts of the *Mirror* itself, I am optimistic that 21st-century scholars will gain significantly better understanding of the cultural references within it » (Zan Kocher, « On the literary sources of the *Mirror of the simple souls* » dans *Companion Brill*, *op. cit.*, p. 118).

⁴Ce sont respectivement les deuxième, quatrième et cinquième questions soulevées par Sean L. Field dans « Debating the historical Marguerite Porete » dans *Companion Brill*, p. 24-27.

⁵Ces points sont abordés par différents chapitres du *Companion Brill* : Justine Trombley, « The Latin Manuscripts of the *Mirror of Simple Souls* », p. 186-217 ; David Falvay, « The Italian Version of the *Mirror* : Manuscripts, Diffusion and Communities in the 14-15th Century », p. 218-239 ; Marleen Cré, « Further Thoughts on M.N.'s Middle English Translation of Marguerite's *Mirouer des simples âmes anienties* », p. 240-263 ; Robert Stauffer, « Possibilities for the Identity of the English Translator of *The Mirror* », p. 264-294.

mobilisent les différentes disciplines en jeu dans les études médiévales en les subordonnant au champ des études littéraires : linguistique, codicologie, philologie, stylistique, histoire¹ .

Ce choix de dresser une poétique historique du *Miroir* ne va pas sans lancer des défis méthodologiques. La contextualisation qu'appelle, pour être éclairé, cet ouvrage est d'abord entendue au sens large de contextualisation historique et culturelle, dans le sillage de la socio-critique : ce sont ces outils qui permettent de comprendre ce qui a permis sa production en amont et sa réception en aval, à chacun des moments de l'histoire du texte. Mais une telle contextualisation doit par ailleurs être comprise au sens plus restreint de contextualisation littéraire. Il en va alors d'une attention à l'intertextualité dans le cadre d'une attention à la lettre du texte. Parce que le *Miroir* se révèle, à l'examen, un tissage subtil de références et d'échos disparates mais jamais dissonants, et que c'est bien le travail de la poétique de démêler les voix qui se superposent dans un texte aussi polyphonique, adopter la perspective poéticienne oblige à la fois à opérer des analyses stylistiques et formelles – à décontextualiser le texte – et à le mettre en perspective historiquement, culturellement et littérairement – à le recontextualiser.

Par ailleurs, comme tout texte médiéval, le *Miroir* est un objet incertain et mouvant dont la tradition est complexe² : si la critique a depuis quelque temps établi que la version anglaise est la plus fidèle à l'original perdu en ancien français, il nous est apparu à bien des reprises qu'une confrontation systématique de toutes les versions était nécessaire pour résoudre ses obscurités. Nous nous sommes donc livrée à l'édition synoptique de certains des passages étudiés au cours de notre travail, reproduite en annexe, démarche qui permet, en retour, d'éclairer la question du meilleur témoin du *Miroir*³. Nous avons également édité les chapitrages et titres des chapitres de la deuxième version italienne du *Miroir*, inédite, ce afin de mieux comprendre les transformations qui avaient affecté le texte au fil de ses traductions et copies. Cette attention à ses différents témoins peut sembler s'inscrire sous la bannière de la

¹Optant pour une poétique du *Miroir*, nous nous donnons également la possibilité d'éclairer les questions plus proprement historiques qui continuent à se poser sur ce texte et son auteur : quelle a été l'éducation de Marguerite ? Quel est son lien avec les béguines et leur culture ? Faut-il la voir comme insubordonnée et contestatrice, comme nous la présente son deuxième procès ? À quel point connaissait-elle les textes considérés comme hérétiques à son époque ? Telles sont les première, deuxième, troisième et douzième questions recensées par Sean L. Field, « Debating the historical Marguerite Porete », p. 25-36. Pour cette approche pluridisciplinaire, voir Jean-René Valette, « Éléments d'introduction » dans *Le Français médiéval par les textes, op. cit.*, p. 93.

²Sur les difficultés liées à cette instabilité du texte médiéval lorsqu'il s'agit de dresser une poétique, voir Patrick Moran, « La poétique et les études médiévales : accord et désaccords » dans *Perspectives médiévales*, 35, 2014, « Tendances actuelles de la critique en médiévistique ».

³Nous reproduisons cette édition en annexe.

nouvelle philologie, pour laquelle chaque leçon est une œuvre qui vaut en tant que telle ; et s'il est vrai qu'une telle perspective s'impose quand il s'agit d'étudier la réception du texte, elle est, lorsqu'il est question de se prononcer sur sa production et sur sa lettre, dictée par la nécessité pratique de reconstituer, dans un geste archéologique, la trace originelle d'un texte perdu. Nous avons ainsi choisi de désigner par le terme « Miroir » l'œuvre comprise comme l'objet central dont les différents témoins sont autant de visages, et de parler par ailleurs du *Mirouer*, du *Speculum*, du *Mirror* et du *Specchio*. La conception que nous défendons d'une œuvre est celle d'une entité dynamique dont le moment de composition n'est que le figement, en un temps donné, d'un mouvement toujours en cours.

Notre texte de base est celui présenté par le manuscrit de Chantilly pour deux raisons : parce qu'il présente la seule version à peu près complète du texte en français et que notre thèse porte sur la littérature française, d'une part, et parce qu'il s'agit d'un travail d'étude littéraire et non d'édition de texte, d'autre part. Le texte que nous aurions souhaité étudier est l'original perdu en ancien français picardisant, dont nous avons cherché à deviner les contours par confrontation des différentes versions conservées, dans le geste philologique et archéologique suscitée. De la même manière, en interrogeant la poétique d'un texte, c'est le style d'une autrice que l'on aurait aimé saisir, vœu pieux s'il en est pour le Moyen Âge, la question de la définition du style mise à part : nous nous contenterons donc de statuer sur le style du *Mirouer*, ne pouvant nous prononcer sur celui de Marguerite.

Reste un point d'épistémologie à soulever concernant le *Miroir*, comme nombre d'autres œuvres médiévales : la part d'incertitude à son sujet, comme au sujet de son auteur, est si grande qu'il est difficile d'établir des conclusions fermes lorsqu'on souhaite l'étudier. Au moment de contextualiser le texte, plutôt que de présenter une série de démonstrations définitives, on est tenu de procéder par jeu de probabilités plus ou moins fortes, de recoupements et rapprochements qui peuvent paraître hasardeux mais n'en sont pas moins amenés par le livre et son contexte. Cette épistémologie de l'enquête, dont l'achèvement n'est pas la vérité mais la théorie la plus plausible, est fréquemment adoptée par les historiens ayant travaillé sur Marguerite et son livre² : elle sera aussi la nôtre dans le champ littéraire.

Afin de dresser la poétique historique du *Miroir*, nous nous intéresserons ainsi à son histoire d'où, dans un premier temps, à la production du texte, soit à son avant-texte. Nous

¹Bernard Cerquiglini, *L'éloge de la variante*, Paris, Seuil, 1989.

²Sean L. Field, « Debating the historical Marguerite Porete » dans *Companion Brill*, op. cit., p. 9-37, p. 27.

étudierons donc ses conditions de possibilité sur le plan linguistique, la posture auctoriale adoptée et le projet de départ tel qu'il est présenté en son sein même, envisageant la question des étapes et conditions de sa rédaction et de ses traductions. Nous nous demanderons ainsi tout d'abord en quoi une contextualisation du *Miroir* permet de confirmer et d'étayer l'hypothèse de rédaction du texte en langue française, de comprendre les motivations et mécanismes de traduction précoce vers d'autres langues vernaculaires (anglais, italien), et d'éclairer les raisons et la datation de sa traduction en latin, autant d'éléments entrant dans la genèse de l'ouvrage et indiquant des orientations quant à sa facture (chapitre 1). Nous explorerons ensuite le discours que Marguerite élabore quant à sa posture d'autrice et à son statut de femme inspirée en tant qu'il la rapproche ou distingue des autres autrices de textes spirituels de son temps (chapitre 2). Nous étudierons enfin si la démarche de mise par écrit de l'ouvrage et son lien étroit avec une destination orale la démarque (chapitre 3).

Dans une deuxième partie, nous nous pencherons sur le texte lui-même sur le plan de ses stylèmes, de sa forme, de ses images et de l'intertextualité en jeu dans certains passages. Nous commencerons par établir une brève stylistique de l'ouvrage en relevant ses principaux procédés d'écriture (chapitre 4). Nous nous pencherons alors sur la question de sa forme pour déterminer, par la comparaison avec d'autres textes contemporains, l'inscription du *Miroir* dans des traditions spirituelles existantes (chapitre 5). Nous sonderons ensuite ses images, métaphores et allégories, pour éclairer sa dette à l'égard de la tradition lyrique courtoise mais aussi de la ré-écriture qu'en fait la littérature spirituelle, notamment béguinale (chapitre 6). Nous procéderons enfin à des micro-lectures pour mettre au jour les textes de ces traditions dont le *Miroir* joue et qu'il entend dépasser dans ses morceaux d'anthologie (chapitre 7). La ligne commune à cette partie sera de nous prononcer sur la position du *Miroir* sur le plan des intertextes : Marguerite doit-elle davantage à la tradition courtoise ou aux écrits spirituels de son temps, textes qui ré-inventent eux-mêmes le discours courtois ?

Enfin, dans une troisième partie, nous étudierons la réception du *Miroir*. C'est dès lors à l'après-texte que nous nous intéresserons ; celui-ci est en effet révélateur des caractéristiques portées en germe dans le texte, suivant la métaphore de la plante très employée dans la littérature spirituelle du XIII^e siècle. Dans cette perspective, l'œuvre est rétrospectivement éclairée par ce qu'elle devient. En nous reposant sur une étude inédite, exhaustive et de première main de la tradition manuscrite du texte, nous soulèverons la question suivante :

comment sa copie, sa mise en recueil et sa circulation réalisent-ils son projet et mettent-ils l'accent sur son horizon spirituel, théologique ou mystique (chapitre 8) ? Nous verrons enfin si une performance orale voire dramatisée, et inscrite dans des communautés textuelles, a poursuivi et respecté le programme de l'autrice d'une lecture et d'une glose entre initiés (chapitre 9). L'enjeu de cette troisième partie sera de déterminer si le geste de Marguerite, qui relevait de la spiritualité car visait, performativement, la transformation de son lecteur ou auditeur, a été perçu comme tel et s'il a aussi été reconnu comme celui d'un écrivain spirituel pour qui la langue est au service de la conversion au sacré¹.

Explorant le *Miroir* de son avant-texte à son après-texte, parcourant avec lui une période courant de la fin du XIII^e siècle au début du XVI^e siècle et un territoire s'étendant du comté de Hainaut à l'Italie du Sud et au Saint Empire Germanique, nous articulerons le souci de contextualiser cette œuvre, mise en perspective historique (chapitres 1, 2, 8, 9), linguistique (chapitre 1) et textuelle (chapitres 5, 6), avec le soin de prêter une attention soutenue à sa lettre, dans son sens comme dans sa matérialité (chapitre 8). En proposant son étude stylistique de manière synthétique (chapitre 4) et ciblée (chapitre 7), en mettant en évidence la réflexivité étonnante propre à son autrice (chapitre 2), en sondant sa tension entre écrit et oral dans son projet comme dans sa réception (chapitres 3, 8, 9), nous démontrerons la richesse d'un texte dont la complexité n'est pas synonyme de confusion. La poétique médiévale et historique que nous dresserons du *Miroir des âmes simples*, œuvre condamnée et intimidante, permettra, nous l'espérons, d'en ouvrir l'accès et le sens à davantage de lecteurs, curieux et avisés.

¹L'écrivain spirituel se définit par une expérience spirituelle qu'il livre, par son travail sur la langue et par l'emploi d'un « je » complexe sur le plan énonciatif. Voir à ce sujet Marie-Pascale Halary, « La question de l'écrivain spirituel » dans *Maître Eckhart, une écriture inachevée*, Elisabeth Boncour, Pierre Gire, Éric Mongin (dir.), Grenoble, Jérôme Millon, 2017, p. 37-50, p. 44-48.

PREMIÈRE PARTIE – POÉTIQUE DE LA PRODUCTION :

L'AVANT-TEXTE DU *MIROIR DES ÂMES SIMPLES*

« *Miroir des âmes simples*. Mystique français du XIV^e. »

Simone Weil, *La Connaissance surnaturelle*¹

Introduction

Études linguistiques et codicologiques du *Miroir des âmes simples*

Dresser la poétique d'une œuvre, c'est étudier le phénomène de création littéraire en commençant par le moment de sa production. Ce terme de « production », emprunté à Michael Riffaterre, est à prendre en un sens opératif : il s'agit de saisir l'œuvre dans son mouvement premier de création. Ce moment initial se donne dans ce que la critique génétique a pu désigner comme un « avant texte »². Le terme n'est pourtant pas à prendre dans le sens habituel puisqu'il doit être adapté à la particularité des textes médiévaux. Nous ne disposons en effet pas de brouillon ni de trace du projet du *Miroir*, et l'établissement du texte original relève, comme pour beaucoup d'œuvres médiévales, de la gageure. Bien plutôt, ce texte fantôme est à comprendre comme l'ensemble des normes qui s'imposent à l'œuvre avant qu'elle n'advienne. Ces normes dessinent une forme dans laquelle vient s'inscrire la matière de l'ouvrage.

Cet ensemble de règles est à mettre en relation avec l'idée de tradition. Notre propos général est en effet, dans une perspective de poétique historique, de relever les régularités à l'œuvre dans le *Miroir* et de les comparer à celles établies par l'historiographie à propos du corpus dans lequel il s'insère. Lorsque ces régularités fonctionnent comme des normes, leur ensemble peut être désigné sous le terme de « tradition ». Ce terme peut être défini en un sens

¹ Simone Weil, *La connaissance surnaturelle*, Paris, Gallimard, « Espoir », 1950.

² L'« avant-texte » est un terme proposé en 1972 par Jean Bellemin-Noël pour désigner le texte fantomatique, virtuel, projeté par l'auteur tel que le reconstitue la critique génétique. Voir par exemple Jean Bellemin-Noël, « Reproduire le manuscrit, présenter les brouillons, établir un avant-texte » dans *Littérature* n°28, Paris, Larousse, 1977, p. 3-18.

³ Voir par exemple les propos de Jeanne Ancelet-Hustache dans sa thèse de doctorat ès lettres sur la *Lumière fluente de la divinité* de Mechtilde de Magdebourg (Jeanne Ancelet-Hustache, *Mechtilde de Magdebourg (1207-1282). Étude de psychologie religieuse*, Paris, Honoré Champion, 1926, p. 13-14).

néгатif comme une « somme de connaissances accumulées sans rationalité et reproduites sans perspectives critiques »¹ ; de manière plus positive, il implique une « “matrice disciplinaire”, c’est-à-dire l’ensemble des convictions, des représentations, des conceptions partagées par les membres d’une communauté »². Il nous appartient donc de relever, à l’échelle du *Miroir*, les régularités à l’œuvre dans le moment de production du texte et de les mettre en perspective avec ce que l’historiographie a établi à propos d’autres pièces du même corpus, ceci afin de statuer sur l’inscription du *Miroir* dans cette tradition. Il est en effet courant, comme nous l’avons rappelé en introduction, de présenter le *Miroir* de Marguerite Porete comme une œuvre singulière, semblable à nulle autre : est-ce vraiment le cas ?

Le corpus dans lequel nous avons choisi de placer le *Miroir* est celui des femmes pieuses, plus spécifiquement celui des béguines. Bien qu’ils semblent aller de soi, ces rapprochements se doivent d’être justifiés. En effet, si Marguerite est désignée comme béguine par les actes du procès et une chronique, la question de savoir pourquoi le terme y est employé, dans quel sens, et s’il l’est à raison, reste en suspens. Ainsi, le statut de béguine est aussi complexe que l’étymologie du terme est mal connue³. Certaines béguines vivent en communauté, d’autres vivent seules, parfois recluses. Certaines travaillent, d’autres non, et chaque béguinage suit

¹Frank Neveu et Paul Lauwers, « La notion de "tradition grammaticale" et son usage en linguistique française », *Langages*, 2007/3 (n° 167), p. 7-26, p. 14. Nous étendons la définition de « tradition grammaticale » à celle de tradition textuelle.

²Art. cit., p. 9.

³Le terme de « béguine » fait-il référence à Lambert le Bègue, abbé ayant fait construire près d’une église de « petites maisons destinées à accueillir des filles désireuses de vivre hors du monde » (Silvia Panciera, *Les béguines*, p. 26) ? Tient-il à la couleur « beige » de leur robe ? Les béguines étaient en effet désignées comme les femmes « au sac » (le curé de Sainte-Isabelle de Valenciennes parle de « celles au sak » dans sa lettre édictant le premier règlement de l’hôpital des béguines, lettre reproduite dans Marie Bertho, *Le Miroir des âmes simples et anéanties de Marguerite Porete : Une vie blessée d’amour*, Paris, Larousse-Sélection du Reader’s Digest, « Jeunes Talents », 1993, p. 156), habillées d’une « bure de laine de couleur naturelle » (*ibid.*, p. 30). Ou bien ce mot est-il une déformation du terme « al-bigenis » désignant les hérétiques albigeois (*ibid.*) ? Il semble en tout cas que ce terme ait d’abord été donné aux béguines comme une « injure » ou un « sobriquet » (*ibid.*), comme il apparaît à travers le *Dit des béguines* de Rutebeuf ou la mention ironique que fait François Villon des béguines de peu de vertu (« Item, aux Frères mendiants, / Aux Dévotes et aux Béguines, / Tant de Paris que d’Orléans, / Tant Turlupins que Turlupines, / De grasses soupes jacopines / Et flans leur fais oblation ; / Et puis après, sous les courtines, / Parler de contemplation » (« Testament », CXVI, dans François Villon, *Poésies*, éd. Jean Dufournet, GF-Flammarion, 1992, p. 194). Cette origine est confirmée par le témoignage de Robert de Sorbon cité par Nicole Bériou : « J’ai remarqué que ce nom était inconnu dans mon pays, on les appelait « denard », puis ce nom est devenu honorable : on a donc cherché un autre nom de mépris » (Nicole Bériou, « L’abaissement de Dieu enseigné aux simples gens », conférence prononcée le 25 janvier 2012 au Collège de France dans le cadre du séminaire de Michel Zink, « Humbles et humiliés : Récits médiévaux de l’abaissement » ; pour une version écrite de ces cours, voir Michel Zink, *L’humiliation, le Moyen Âge et nous*, Paris, Albin Michel, 2017). « Denard » est issu de la composition de « Dieu » et du suffixe dépréciatif « ard ». Comme le mot « béguin », il est péjoratif car l’insulte semble « nécessaire pour vivre cette spiritualité » et pour être le « vrai disciple du Christ » ; de même, les vêtements des béguins et béguines ne correspondent pas à leur situation sociale et on les moque pour cela : « l’humiliation, à travers l’insulte, est quelque chose dont il fallait s’approcher » (*ibid.*).

une règle différente¹. Le mouvement béguinal se présente comme un phénomène polymorphe de renouveau religieux et spirituel dont les manifestations ont au moins ceci de commun qu'elles sont la cible des moqueries de la société civile vis-à-vis de laquelle elles sont en marge.

L'attention au texte du *Miroir* peut néanmoins éclairer cette question de l'appartenance de son auteur au milieu béguinal, et si certains passages ont été mis en lumière par la critique, d'autres n'ont pas encore été mobilisés. Si l'on se penche sur le *Miroir*, on remarque en effet que, pour citer Luc Richir, Marguerite « fait mention, à maintes reprises, de son obéissance à la rigueur des "Vertus" »², ce qui peut désigner « la tentation de l'ascèse monacale »³, à moins que ne soit désigné un séjour dans un béguinage, puisqu'il était courant d'associer les béguinages à des endroits où l'on progresse « en vertus »⁴. Dès lors, si l'on adopte le postulat qui est celui de la plupart des chercheurs⁵, d'une Marguerite béguine irrégulière, on observe que ce statut converge avec le passage du *Miroir* souvent pointé par la critique, « béguines dient que j'erre »⁶. L'autrice y signale qu'elle ne se considère pas ou plus comme béguine tout en indiquant qu'elle connaît bien ce milieu. C'est en effet le premier groupe qu'elle cite dans son énumération des opposants à son livre⁷.

Un passé de béguine expliquerait ainsi des éléments du *Miroir* non encore mis en avant par la critique. Les béguines avaient coutume d'interrompre les prêches des prédicateurs et de débattre de points de religion dans les lieux de culte : on trouve un tel ton polémique dans les dialogues du *Miroir*⁸. Elles étaient réputées lire et commenter les Écritures dans les maisons béguinales et dans la rue, ce qui converge avec les passages doctoraux du texte. Elles témoignaient d'une volonté de sauver les âmes perdues afin d'imiter le Christ⁹ : le désir que

¹Silvia Panciera résume cette situation par la formule suivante : « Ni origine, ni fondatrice, ni règle commune » (Silvia Panciera, *Les béguines*, *op. cit.*, p. 21).

²Luc Richir, *Marguerite Porete : Une âme au travail de l'Un*, Bruxelles, Ousia, « Figures illustres », 2002, p. 15.

³*Ibid.*

⁴*La Vie de Béatrice de Nazareth*, *op. cit.*, p. IX.

⁵La plupart des chercheurs s'accordent pour voir en Marguerite Porete une « béguine indépendante » (Sean L. Field, « Debating the historical Marguerite Porete », p. 33). En effet, la *Chronique* du Continuateur de Guillaume de Nangis fait mention de Marguerite comme d'une « *pseudo mulier* », formule qui s'oppose à celle de « *mulier religiosa* » (Silvia Panciera, *Les béguines*, *op. cit.*, p. 30) qui s'appliquait aux béguines établies dans un béguinage. La « *pseudo mulier* », c'est la béguine irrégulière, celle qui n'est pas intégrée dans un béguinage (Romana Guarnieri, « Prefazione Storica » dans *Specchio*, p. 23).

⁶*Mirouer*, ch. 122, p. 344.

⁷Telle est l'observation de Sean L. Field, Robert E. Lerner et Sylvain Piron dans leur article, « A return to the evidence for Marguerite Porete's authorship of the *Mirror of Simple Souls* » dans *Journal of Medieval History*, 43, 2, 2017, p. 153-173, p. 167-168.

⁸Silvia Panciera, *Les béguines*, *op. cit.*, p. 42.

⁹*Ibid.*, p. 76.

montre l'auteur du *Miroir* de montrer la voie aux « âmes marries » relève d'un tel projet. Bien qu'en marge du monde, elles étaient dirigées par des hommes pleinement intégrés dans l'Église : de même, à travers la recherche d'approbations, Marguerite Porete montre vouloir trouver au sein de l'Église une voie de sanctification « dans la liberté »¹, critiquant l'institution ecclésiastique sans la rejeter. Ainsi, pour expliquer l'usage du terme « *pseudo mulier* », on peut supposer qu'après une vie béguinale classique, Marguerite Porete ait choisi de mener une vie contemplative sans nécessairement avoir coupé tout lien avec le milieu béguinal². Un rapprochement du *Miroir* avec les textes béguinaux est donc pertinent.

Un rattachement de ce texte avec ceux des femmes pieuses l'est également. Il convient à ce sujet de définir clairement ces différents groupes : si les béguines sont des femmes pieuses, toutes les femmes pieuses ne sont pas des béguines. Quoique la vie béguinale, comme indiqué *supra*, couvre un large spectre de conceptions de la piété, elle ne suffit pas à décrire l'ensemble des pratiques de dévotion féminines du XIII^e au XV^e siècles. On trouve ainsi, à côté des béguines, des semi-religieuses vivant pieusement au sein du cercle familial, des recluses, des ermites. Marguerite Porete, selon la lecture que nous reprenons de la critique, aurait ainsi mené une vie béguinale avant de poursuivre une existence de femme pieuse, existence dont nous ignorons les modalités exactes. Au nombre des femmes pieuses, on peut également compter les femmes ayant un temps mené leur quête spirituelle en dehors de l'Église puis s'étant converties : Mecthild de Magdebourg devient nonne cistercienne à la fin de sa vie ; Béatrice de Nazareth, ayant reçu une éducation auprès de béguines, entre très tôt au couvent ; Marguerite d'Oingt, dont le *Miroir* est fréquemment rapproché de celui de Marguerite Porete, fit profession dans l'ordre des Chartreux. La frontière entre l'Église et le monde n'est pas si imperméable qu'il y paraît à première vue ; aussi la formule de « femme pieuse » nous semble-t-elle adéquate pour désigner ces autrices de textes spirituels, qu'elles soient religieuses ou laïques, semi-religieuses ou *pseudo mulier*, béguines ou recluses, ermites ou membres d'une communauté.

¹*Ibid.*, p. 60.

²Le béguinage de Bruges comptait à la fin du XIII^e siècle et au début du XIV^e siècle bon nombre de « béguines isolées, véritables recluses et anachorètes, vivant la vie béguinale contemplative dans la plus grande austérité » (*ibid.*, p. 61).

Le *Miroir* peut donc être considéré comme une œuvre de femme pieuse en lien avec la culture béguinale¹. Or l'historiographie associe à ces autrices un choix particulier : celui de la langue vernaculaire². Ainsi, selon Émilie Zum Brunn, c'est cette caractéristique linguistique qui fait l'unité de ce corpus et son intérêt, car sa nouveauté : « [le] style [de ces femmes], qu'il soit simple ou savant, n'a rien de commun avec les périodes rhétoriques des auteurs latins médiévaux. Elles s'emploient à mettre le vin nouveau dans des outres neuves »³. Nous allons donc, dans un premier temps, présenter les traductions connues du *Miroir* à travers l'étude de leurs manuscrits, ceci afin de déterminer si notre texte s'inscrit dans cette tradition des écrits de femmes pieuses où la langue vernaculaire semble *a priori* l'emporter sur le latin⁴.

Pour déterminer plus fermement l'inscription du *Miroir* dans cette tradition, nous examinerons ensuite une des conceptions qui conditionne la composition d'un texte, celle de l'auteur. La position de femme autrice engage en effet, au XIII^e siècle, un certain discours auctorial : il est nécessaire de légitimer une prise de parole qui n'a rien d'évident. Si Marguerite d'Oingt justifie la composition de son *Miroir* franco-provençal par une nécessité impérieuse venue de Dieu et un danger de mort, d'autres femmes pieuses vont être présentées par leur secrétaire ou confesseur comme inspirées. C'est à travers l'examen des différents niveaux énonciatifs du *Miroir* que nous pourrions éclairer la figure de l'auteur et statuer sur sa conformité avec le discours sur l'auctorialité des femmes pieuses.

Nous nous pencherons enfin sur le projet d'ensemble de l'ouvrage, tant dans sa structuration que dans son programme de diffusion. Ces éléments entrent en effet particulièrement en ligne de compte dans la production du *Miroir* car apparaissent dans

¹Le *Miroir* peut être qualifié d'œuvre pieuse et de texte spirituel. Est pieux ce qui est « animé par un réel attachement à Dieu » et qui « incite l'âme à se tourner vers Dieu » (« pieux », article du CNRTL) et spirituel ce qui concerne l'esprit par opposition au corps et, en théologie, le discours ayant pour objet la vie de l'âme et les « principes (...) qui [l']inspirent » (« spirituel », article du CNRTL). Suivant ces définitions, l'écrit spirituel serait celui qui décrit la vie d'une âme tournée vers Dieu et l'œuvre pieuse, celle qui exprime cet amour pour Dieu dans une visée dévotionnelle. La frontière reste mince entre ces deux désignations et les deux termes soient parfois utilisés l'un pour l'autre : quoiqu'on puisse relever que le qualificatif de « spirituel » s'applique plus souvent aux textes et celui de « pieux » aux auteurs (« femmes pieuses »), on trouve également des occurrences d'« œuvres pieuses », par exemple dans le cas de l'étude de textes religieux en langue vernaculaire (voir le programme d'études « OPVS » sous la direction de Géraldine Veyssyere).

²Ce choix linguistique peut inviter à considérer l'écriture pieuse comme un sous-genre de l'écriture spirituelle, laquelle pourrait, quant à elle, s'exprimer tant en langue vernaculaire qu'en latin.

³Émilie Zum Brunn, « Introduction » dans *Femmes troubadours de Dieu*, *op. cit.*, p. 19. Émilie Zum Brunn fait ici un emprunt à l'Évangile de Mathieu, 9-17 et développe un jugement proche de celui d'André Vauchez sur le style de François d'Assise : « Les divertissements auxquels il s'adonna pendant son adolescence avec la jeunesse dorée d'Assise le marquèrent bien davantage [que l'école de la cathédrale Saint-Rufin]. Il en conserva en tout cas un style courtois qui devait le marquer pour la vie, l'amour de la poésie et une certaine connaissance du français, qui était alors la langue par excellence de la chanson » (André Vauchez, *La Spiritualité du Moyen Âge occidental (VIII^e-XII^e siècles)*, Paris, [PUF, 1975], Seuil, « Points », 1994, p. 137).

⁴Nous discutons les éléments liés à la théologie vernaculaire dans notre troisième partie.

plusieurs passages métadiscursifs. Dans ces passages, l'autrice renvoie à des chapitres, met en valeur l'un d'entre eux comme le petit livre caché dans le grand ou insiste sur la nécessité de dire le texte conservé dans le livre. Une fois établie la fiabilité de ces informations par collation des différentes versions du *Miroir*, nous mettrons ces éléments en relation avec la tradition des femmes pieuses. L'historiographie a en effet établi certains points communs pour leurs textes à ce propos, que ce soit l'apparente désorganisation d'une écriture au fil de l'eau dans le cas de Mechtild de Magdebourg ou le primat de l'écrit et du visuel sur l'oral dans celui de Marguerite d'Oingt.

Au terme de cet examen, nous serons en mesure de déterminer si, dans son moment de production, l'œuvre de Marguerite Porete entre bien dans la tradition des écrits de femmes pieuses des XIII^e, XIV^e et XV^e siècles.

Chapitre 1 – Un texte en réseau européen, entre vernaculaire et latinité

Dans la tradition des écrits de femmes pieuses, la langue vernaculaire l'emporte sur le latin. C'est même leur particularité selon Émilie Zum Brunn : par le choix de la langue vulgaire, les femmes pieuses réinventent le discours spirituel¹. Or, grâce au travail d'analyse linguistique opéré par Geneviève Hasenohr et complété par Zan Kočer, il est établi que le *Miroir* a été originellement rédigé en ancien français picardisant, ce qui range bien son texte parmi ceux des femmes pieuses du XIII^e siècle.

Or sur le plan linguistique, le *Miroir* n'est pas un texte comme un autre. Tout d'abord, la thèse de la rédaction du *Miroir* en français n'a pas toujours été reçue avec certitude, ce qui justifie de revenir sur les arguments en faveur de sa rédaction en langue vernaculaire en y ajoutant des indices supplémentaires et inédits d'ordre lexical, stylistique et contextuel. Par ailleurs, par le nombre de ses traductions vernaculaires, qu'elles soient intralinguale (de l'ancien au moyen français), extralinguistiques (vers l'anglais et l'italien) ou supposées (vers le néerlandais, l'allemand, le catalan), le *Miroir* se signale comme particulier eu égard aux traductions les plus fréquentes des textes des femmes pieuses². Enfin, la double tradition en langue vernaculaire (français) et en langue savante (latin) du *Miroir* manifeste un choix de traduire en latin un texte de spiritualité composé en langue vernaculaire qui n'est pas si courant au tournant du XIII^e et du XIV^e siècles : ce choix renforce, là encore, la singularité du *Miroir* eu égard aux œuvres de femmes pieuses.

1. Le choix confirmé de la langue française comme langue de rédaction

D'abord connu dans sa version latine et de manière anonyme, le *Miroir* a été retrouvé dans sa version médio-française en 1965 après l'identification de son autrice par Romana Guarnieri

¹Émilie Zum Brunn, « Introduction » dans *Femmes troubadours de Dieu*, p. 19. Le choix de la langue vernaculaire est généralement présenté comme se faisant par défaut : les femmes pieuses se présentent comme des « simples », selon un *topos* d'humilité empruntant aux *Béatitudes*, et n'auraient pas accès à la langue savante qu'est le latin. Un tel discours est sans doute à prendre avec précaution. Sur ce sujet, voir notre chapitre « Les femmes pieuses entre français et latin (XIII^e-XIV^e siècles) » (*Place et conscience du latin en français*, dir. Gilles Siouffi et Joëlle Ducos, Presses universitaires de Rennes, à paraître).

²Nous reprenons le qualificatif de traduction « intralinguale » à Claude Buridant, « La “traduction intralinguale” au Moyen Âge et à la Renaissance » dans *Perspectives médiévales*, 26, supplément, 2000. Le terme est également utilisé par Claudio Galderisi dans *De l'ancien français au français moderne. Théories, pratiques et impasses de la traduction intralinguale*, études réunies par Claudio Galderisi et Jean-Jacques Vincensini, Turnhout, Brepols, « Bibliothèque de Transmédié » 2, 2015.

en 1946. Une copie de deux de ses chapitres dans sa version en ancien français a ensuite été découverte dans un manuscrit à Valenciennes par Geneviève Hasenohr en 1999. Ces versions françaises étaient-elles des traductions du latin ou bien, à l'inverse, les textes latins étaient-ils traduits du français ? Telle est l'une des principales questions que les philologues ont traitée au sujet du *Miroir* suite à sa redécouverte.

Abordée du point de vue historiographique, la question de la langue de rédaction du *Miroir* a été traitée par plusieurs chercheurs. Aucun n'a soutenu que Marguerite Porete aurait pu écrire directement latin ; dans le meilleur des cas, la question est restée en suspens, la possibilité d'une rédaction latine, sans être la plus probable, étant laissée ouverte¹.

A contrario, l'hypothèse de la rédaction en vernaculaire a été largement relayée sans que les arguments pour la soutenir aient toujours été avancés². Paul Verdeyen et Ellen Louise Babinsky parlent ainsi du texte du manuscrit de Chantilly comme de « l'original », position revue après la découverte par Geneviève Hasenohr du manuscrit de Valenciennes sur laquelle nous reviendrons plus loin³. David Falvay présente quant à lui la rédaction en français vernaculaire comme n'ayant jamais été mise en doute et se réfère aux actes du procès⁴. Ceux-ci, édités par Paul Verdeyen en 1986, ne mentionnent pas de rédaction en vernaculaire⁵ mais l'un d'entre eux, présentant la date du 9 mai 1310⁶ indique que le livre a été communiqué à « *pluribus aliis personis simplicibus, begaris et aliis* »⁷, « beaucoup de

¹ Geneviève Hasenohr, « Marguerite Porete », dans *Dictionnaire des lettres françaises, op. cit.*, p. 991.

² « (...) tous les critiques admettent, et Sylvain Piron le confirme ici sans doute possible, que la version latine du *Miroir* est une traduction du texte d'oil primitif » (Geneviève Hasenohr, « Les caractères linguistiques... », art. cit., p. 104). Nous examinerons les arguments avancés par Sylvain Piron et repris par Geneviève Hasenohr plus bas.

³ Paul Verdeyen, « Introduction » dans *Speculum animarum simplicium, op. cit.*, p. VII. Ellen L. Babinski, « The use of courtly language in *Le Mirouer des simples ames anienties* » dans *Essays in Medieval Studies*, 4, 1987, p. 91.

⁴ David Falvay, « Traduzione, volgarizzamento e presenza femminile in testi devozionali bassomedievali » dans *LEA*, 1, n°1, 2012, p. 268.

⁵ « Il est troublant que, dans les pièces du procès, il ne soit pas question de la langue des textes. La latinité ou la vernacularité du texte jugé n'est jamais prise en compte. C'est par d'autres témoignages, tels que les griefs exprimés par les ordres mendiants contre les bégards et béguines, que nous avons connaissance du problème posé par l'écriture religieuse en langue vernaculaire. » (Claire Le Brun, « *Le Mirouer des simples ames aneanties* de Marguerite Porete (vers 1300) et le *Speculum simplicium animarum* (vers 1310) : procès d'inquisition et traduction » dans *D'une écriture à l'autre : Les femmes et la traduction sous l'Ancien régime*, dir. Jean-Philippe Beaulieu, Ottawa, Presses de l'université d'Ottawa, 2004, p. 86).

⁶ Archives nationales, layette J428 n°19bis.

⁷ Paul Verdeyen, « Le procès d'inquisition contre Marguerite Porete et Guiart de Cressonessart (1309-1310) » dans *Revue d'histoire ecclésiastique*, 81, n°1/2, janvier/juin 1986, p. 78-89 ; le texte avait auparavant été édité par Henry Charles Lea, *A History of the Inquisition in the Middle Ages*, t. II, New York, 1887, p. 577-578, réimprimé par Paul Fredericq, *Corpus documentorum inquisitionis haereticae pravitatis Neerlandicae*, t. I, Gand, 1889, p. 155-157 et a depuis été traduit en anglais par Sean L. Field dans *The Beguine, the Angel and the Inquisitor : The Trials of Marguerite Porete and Guiart of Cressonessart*, Notre Dame (Indiana), University of Notre Dame Press, 2012, p. 224-226 (désormais Sean L. Field, *The Beguine...*).

gens simples, bégards et autres »¹, passage qui laisserait supposer une rédaction en vernaculaire. Au vu de la prédilection des autres femmes pieuses pour la langue vernaculaire, il était en effet plus logique que le *Miroir*, attribué à une *pseudo-mulier*, ait été écrit en français².

Des indices supplémentaires d'une rédaction originale en français vernaculaire viennent conforter cette piste et sont empruntés aux autres versions vernaculaires du *Miroir*³. Concernant la version italienne étudiée en 1940⁴, Florio Banfi reprend ainsi à Eugenio Kastner l'hypothèse d'une traduction du latin provenant elle-même d'un texte français en procédant à la collation des prologues italien, anglais et latin⁵. Par ailleurs, dans la version anglaise établie par Evelyn Underhill en 1911 et éditée par Clare Kirchberger en 1927⁶, le traducteur anglais indique explicitement se référer à un texte en langue française :

This book, which is called *The Mirror of Simple Souls*, I, most unworthy creature and outcast of all other, many years gone **wrote out of French into English** after my simple learning, in hope that, by the grace of God, it should profit those devout souls that shall read it.⁷

¹Nous traduisons.

²« Le plus vraisemblable semble que Marguerite, comme la plupart des béguines, ait mis par écrit son expérience dans sa langue maternelle » (Geneviève Hasenohr, « Marguerite Porete » dans le *Dictionnaire des lettres françaises*, *op. cit.*, p. 991) ; « si les historiens ne mettaient pas en doute l'antériorité de la rédaction française pour des raisons de convenance extralinguistiques, d'ordre culturel : les béguines s'exprimaient traditionnellement dans leur langue maternelle, les linguistes, eux, étaient beaucoup moins persuadés : dans son état actuel, la langue du *Miroir*, tel que transmis par le ms. du musée Condé, serait une langue d'oïl uniforme des années 1400, à laquelle rien même, selon P. Skårup, n'autoriserait à attribuer une base vernaculaire antérieure d'un siècle. » (Geneviève Hasenohr, « La tradition... », *op. cit.*, p. 1357-1358).

³Geneviève Hasenohr, « Marguerite Porete », dans *Dictionnaire des lettres françaises, I. Le Moyen Âge*, dir. Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, Livre de poche, « Encyclopédies d'hier et d'aujourd'hui », 1992, p. 989-991.

⁴Firenze, Biblioteca Nazionale, Riccardiano 1468 (Fi) ; Napoli, Biblioteca Nazionale, XII F 5 (Na) ; Wien, Österreichische nationalbibliothek, Palatino 15093 (Vi) ; Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Octoboniano italiano 15. Les manuscrits contenant l'attribution à Marguerite de Hongrie sont les trois derniers.

⁵Florio Banfi, « “Specchio delle anime semplici” e Margarita d'Ungaria scripto », *Memorie Dominicane. Rivista di religione, storia, arte*, 57, 1940, p. 3-10 et p. 133-139. Florio Banfi cite Eugenio Kastner, « Együgyű lelkek tüköre » dans *Minerva Könyvtár* n. XXVI, Budapest, 1929, p. 41 (Florio Banfi, art. cit., p. 4 et p. 133). Ignorant à qui attribuer l'ouvrage, et constatant l'absence de prologue du traducteur dans la version latine à la différence des autres versions, Florio Banfi suppose que c'est l'auteur du texte français qui aurait composé également son texte en latin : « le texte latin est privé de quelque indication que ce soit qui prouve sa dépendance au texte français, pour cette raison émerge l'hypothèse que le texte latin n'est pas une version du texte français mais une compilation originale du même auteur, qui aurait ainsi mis son traité en latin et en français » (*ibid.*, p. 137, nous traduisons). L'hypothèse est intéressante à relever : elle a davantage de mal à affleurer quand on connaît l'identité féminine de l'auteur, et ce en vertu des représentations de la femme du Moyen Âge comme nécessairement illettrée.

⁶Evelyn Underhill, « *The Mirror of Simple Souls* », *The Fortnightly Review*, n.s. 89, 1911, p. 345-354 ; *The Mirror of Simple Souls*, by an unknown French Mystic of the Thirteenth century, translated into English by M. N., éd. Clare Kirchberger, London, Burns, Oates and Washbourne, 1927 (dorénavant « *Mirror*, éd. Clare Kirchberger » ; nous indiquerons les numéros de chapitre donné par l'éditrice, qui suivent ceux de son manuscrit de référence, le Bodleian 505, et diffèrent tant de ceux du manuscrit de Chantilly que de ceux du manuscrit choisi pour l'édition du *Mirror* par Marilyn Doiron).

⁷*Mirror*, 1927, p. xxviii.

Ce livre, qui est intitulé *Le Miroir des âmes simples*, moi, la plus indigne des créatures et la plus réprouvée de toutes, **l'ai traduit il y a plusieurs années du français vers l'anglais** d'après mes faibles connaissances, dans l'espoir que, par la grâce de Dieu, il bénéficie aux âmes dévotes qui le liraient¹.

Ces éléments favorisaient tous l'hypothèse d'une rédaction en français du *Miroir*. Pourtant, ils ne suffisaient pas à l'établir. Qu'une version française ait existé avant sa traduction en anglais ne dit en effet pas si elle est la source d'une traduction latine ou si elle constitue une traduction en français d'un texte original latin.

a. Un texte vernaculaire présentant des traits picardisants

Pour établir si le *Miroir* a été rédigé en français ou en latin, la chronologie de la découverte des manuscrits ne suffisait pas. Le raisonnement par probabilité plaçant Marguerite parmi les femmes pieuses par pétition de principe n'était pas non plus satisfaisant. Un examen linguistique des versions française et latine s'imposait ; ce travail a été mené par Geneviève Hasenohr et a été complété par Zan Kocher.

Des traits picardisants ont d'abord été relevés par Zan Kocher et Geneviève Hasenohr dans certaines versions du texte, dont les premiers sont lexicaux. En effectuant une collation du texte médio-français de Chantilly et des versions latines et anglaise, Zan Kocher a ainsi mis en évidence l'omission de termes picards dans le *Speculum* et leur juste traduction dans le *Mirror* : cette volonté de traduire au plus juste tous les termes du *Miroir*, surtout ceux dont la compréhension est régionale², atteste que la version anglaise est la plus proche de l'original et que la version française est antérieure au texte latin³. À ce titre, la mention, dans la version anglaise, de noms de fleuves appartenant à l'aire géographique du Nord est significative : là où on trouve « Meuse et Aise » dans la traduction anglaise, on lit « Oise et Seine » dans le texte de Chantilly, les noms de fleuve disparaissant dans les versions latine et italienne⁴. Le *Miroir* de Chantilly, qui porte des indices d'un texte original picard, est donc le résultat de remaniements⁵.

¹Nous traduisons.

²« Translator's prologue » dans « Margaret Porete : *The Mirror of Simple Soules*. A Middle English translation », éd. Marilyn Doiron, *Archivio per la storia de la pietà*, 5, 1968, p. 241-355, p. 247-250.

³Zan Kocher, art. cit.

⁴*Mirouer*, chap. 82, p. 234 ; *Mirror*, éd. Marilyn Doiron, p. 316 ; *Speculum*, p. 235 ; *Specchio*, p. 573.

⁵ Ceci est confirmé par sa collation avec le manuscrit de Valenciennes proposée plus bas (voir *infra*).

Il en va de même pour le terme régional de « meulequin » traduit en anglais par « *kerchef* »¹ :

Hee, dame aournee, il vous estoit bien de ce besoing ; car je tiens du Filz de Dieu, que, se il eust trouvé en vous autant de vuide, comme estre en vain le ploy d'un petit **meulequin** qui est ung petit ver hors de necessité, il n'eust ja de vous fait sa mere².

Hé, dame ornée, vous en aviez bien besoin ; car je tiens du Fils de Dieu que s'il avait trouvé en vous un vide aussi grand que le pli inutile d'un petit **meulequin**, qui est un petit ver sans utilité, il n'eût jamais fait de vous sa mère³.

O blissful lady, it was nedeful to you to be so, for I holde of the Goddis Sone that if he hadde founde in you as myche in vayn as the mountaunce of a frounce of a **kerchef** but of necessite he hadde never made of you his modir⁴.

O dame bénie, il était nécessaire que vous soyez telle, car je tiens du Fils de Dieu que s'il avait trouvé en vous aussi peu de chose inutile que la quantité d'un pli de **mouchoir**, si ce n'est par nécessité, il n'aurait jamais fait de vous sa mère⁵.

Le terme est lié à l'exportation de textile du Nord vers l'Angleterre, ce qui peut expliquer la bonne compréhension par le traducteur anglais du terme⁶. Il se trouve en outre en contexte béguinal dans la *Règle des fins amans* pour désigner un voile :

Et si wel que leur **muelechin** soient blanc sanz afairement. Par chou est senefié la purtés et la netté de l'ordre. Si wel que drap soient hummele, sanz color de vert, ne de brunete ; cote sanz escourteüres et sanz traïn, a larges espauleüres et longes mances et lees. Ce senefie humilité. Li mantiaul ou la fuleüre, qui est en leu dou mantel, si comme j'ai dit, senefie charité⁷.

Et aussi je veux que leurs **meulequins** soient blancs sans ornement. C'est le signe de la pureté et la netteté de l'ordre. Aussi je veux que les draps soient humbles, sans couleur verte ni brune ; que les côtés soient sans raccourcissement et sans traîne, avec des larges épauettes et de longues manches larges. Cela est signe d'humilité. Le manteau ou la parure, qui remplace le manteau, comme je l'ai dit, est signe de charité⁸.

Au voile blanc et sans « afairement », c'est-à-dire sans arrangement, sans pli particulier, est ainsi associée la moralité de l'ordre béguinal. Dans ce passage du *Miroir*, et en vertu de cet intertexte, Marguerite prend le meulequin comme allégorie de la perfection morale de la Vierge.

¹Zan Kocher, « The Virgin Mary and the Perfect Meulequin : Translating a Textile Analogy in Marguerite Porete's *Mirror of Simple Souls* » dans *Philological Quarterly*, n°90, vol. 1, Hiver 2011, p. 1-19 et Geneviève Hasenohr, « Retour sur les caractères linguistiques du manuscrit de Chantilly », art. cit., p. 114-115.

²*Miroir*, ch. 126., p. 364.

³Nous traduisons.

⁴*Mirror*, XXVI, éd. Clare Kirchberger, p. 345.

⁵Nous traduisons.

⁶Pour le commerce textile vers l'Angleterre comme contexte d'utilisation de ce terme, voir Geneviève Hasenohr, art. cit.

⁷*La règle des Fins-Amans*, d'après le ms. Berlin, Staatsbibl. Lat. Oct. 264, f. 85v-90v, v. 278, éd. Karl Christ dans *Philologische Studien aus dem romanisch-germanischen Kulturkreise*. Festgabe Karl Voretzsch, éd. Bernhard Schädel et Werner Mulertt, Halle, 1927, p. 173-213, p. 200.

⁸Nous traduisons.

Par ailleurs, l'incidente portée par le texte français, « qui est d'un petit ver », pose problème. Zan Kocher propose d'y voir une intervention du copiste ayant mis « ver » pour abrégé « variable », le pli du voile définissant la vanité féminine en jeu dans ce passage¹. Mais la présence d'un « ver » peut également faire sens au vu du bestiaire du *Miroir* qui compte dans ses rangs un poisson, l'« espine », pêchée dans l'Escaut à Valenciennes même², et une baleine à laquelle Marie est comparée comme dans le *Rosarius*³.

Cette première explication proposée, plusieurs problèmes subsistent. Le premier est l'interprétation de « hors de nécessité ». Les différentes versions de ce passage ne l'emploient en effet pas de la même manière :

¹Zan Kocher, art. cit., p. 5-7.

²*Mirouer*, chap. 126, p. 364.

³Ms BnF Fr. 12483, fol 157, cité par Geneviève Hasenohr, « Les caractères linguistiques... », art. cit., p. 115, n. 31. L'association de la Vierge à la baleine dans le texte de Marguerite peut s'expliquer par un simple rapport d'analogie : Jean Baptiste étant comparé au plus petit des poissons, « l'espine », la Vierge l'est au plus grand des poissons selon les bestiaires médiévaux, la baleine (Michel Pastoureau, *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2011, p. 179) ; le choix du poisson peut quant à lui s'expliquer par la tradition chrétienne qui fait, depuis les premiers chrétiens, de cet animal son emblème (sur l'*ichtus*, voir Saint Augustin, *La Cité de Dieu*, XVIII, 23), la baleine femelle étant signalée par les bestiaires médiévaux comme étant fécondée sans contact direct avec le mâle, ce qui autorise une analogie, certes audacieuse, avec l'Incarnation (Ignacio Malaxechevarria, « La baleine » dans *Circé. Cahiers de recherche sur l'imaginaire*, t. 12-13 (Le bestiaire), 1982, p. 37-50 ; article cité par Michel Pastoureau, *Bestiaires...*, op.cit., p. 182). Par ailleurs, ce bestiaire maritime a pu être enclenché par une syllepse de sens sur le terme « pécheur » de l'*Ave Maria* (« pécheur » entendu comme « pêcheur »), syllepse favorisée elle-même par la métaphore de Marie en étoile de mer dans les poèmes pieux (pour la métaphore de l'étoile de mer, voir Édith Brayer, « La littérature religieuse (Liturgie et Bible) » dans *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VI : *La littérature didactique, allégorique et satirique*, éd. Hans-Robert Jauss, Erich Köhler et alii, Heidelberg, Carl Winter, 1968, p. 21).

S'ajoute l'hypothèse d'une erreur du copiste qui aurait mis « ver » pour « vel », « voile » en français d'oïl ; on aurait alors : « se il eust trouvé en vous autant de vuide, comme estre en vain le ploy d'un petit meulequin qui est un petit vel hors de nécessité, il n'eust ja de vous fait sa mere », « s'il avait trouvé en vous un vide aussi grand que le pli inutile d'un petit meulequin, qui est un petit voile sans utilité, il n'eût jamais fait de vous sa mère ». Mais c'est le pli, et non le voile, qui est sans utilité : l'hypothèse ne fait donc pas sens.

<i>Chantilly</i>	<i>Version anglaise 2</i>	<i>Latin (A, B C, E)</i>	<i>Latin (D)</i>	<i>Traduction italienne 1 (Fi)</i>	<i>Traduction italienne 2 (Na, Vi, Bu)</i>
<p>Hee, dame aournee, il vous estoit bien de ce besoing ;</p> <p>car je tiens du Filz de Dieu, que, se il eust trouvé en vous autant de vuide, comme estre en vain le ploy d'un petit meulequin qui est ung petit ver hors de necessité, il n'eust ja de vous fait sa mere .</p>	<p>O blissful lady, it was nedeful to you to be so,</p> <p>for I holde of the Goddis Sone that if he hadde founde in you as myche in vayn as the mountaunce of a frounce of a kerchef but of necessite he hadde never made of you his modir.</p>	<p>O Domina adornata, ita omnino expediebat. Vos enim estis summe in omni gradu consummata.</p> <p>Quia istud teneo de uobis, quod si Filius Dei aliquid quantumcumque modicum in uobis uacuum reperisset, numquam de uobis fecisset matrem suam..</p>	<p>O Domina adornata, ita omnino vos esse oportuit in omnis sanctitatis et gratiae excellentia consummata.</p> <p>Istud enim de uobis teneo, quod si Filius Dei aliquid quantumcumque modicum in uobis gratia reperisset, numquam de uobis matrem fecisset suam.</p>	<p>Oh ! Madonna addornata ! Certamente cosi convenia, ero che voi siete sommamente fornita in ogni grado.</p> <p>Pero ch'io tengo questo di voi, che se il Figliuol di Dio avesse trovato in voi alcuna cosa, quantunque piccola, vacua, non avrebbe mai fatta di voi Sua matre. .</p>	<p>O madonna di nobilita adornata, cosi fu altutto di bisogno pero che noi site sommamente perfecta in ogni grado. Percio che io tengo questo di voi che sel figliuolo di dio se alcuna parte quantunque piccola avesse trovata voita in voi, mai non avrebbe voi in sua madre eletta.</p>

Ce « hors de necessité » n'apparaît pas dans les versions latines, ni dans les traductions italiennes qui en procèdent. Il se trouve dans la traduction anglaise mais y est attaché à la proposition coordonnée « il n'aurait jamais fait de vous sa mère » et n'emploie pas « hors » : dans la traduction anglaise, c'est « of necessite » qui fait sens. Cette formule répond qui plus est au « nedeful » du début du passage : il était nécessaire que la Vierge soit la mère de Dieu, la conclusion est annoncée d'entrée de jeu. Le passage anglais, « if he hadde founde in you as myche in vayn as the mountaunce of a frounce of a kerchef but of necessite he hadde never made of you his modir », se traduit donc ainsi : « s'il avait trouvé en vous une chose aussi vaine que la taille du pli d'un mouchoir, sauf par nécessité il n'aurait jamais fait de vous sa mère ». C'est donc par mécompréhension (ou pour dissimuler la possibilité que la Vierge ait

pu être faite mère de Dieu en raison de la seule nécessité et non en raison de sa perfection¹⁾ que l'adaptateur du *Mirouer* en moyen français ou son copiste associe « hors de nécessité » au terme de la comparaison plutôt qu'à sa conséquence. Indice de la difficulté d'interprétation de cette locution, les traducteurs latins l'ont supprimée. Un autre problème subsiste, celui du « vuide » et de l'élément « vain » :

<i>Chantilly</i>	<i>Version anglaise</i> 2	<i>Latin (A, B C, E)</i>	<i>Latin (D)</i>	<i>Trad. italienne 1 (Fi)</i>	<i>Trad. italienne 2 (Na, Vi, Bu)</i>
se il eust trouvé en vous autant de vuide , comme estre en vain le ploy d'un petit meulequin qui est ung petit ver hors de nécessité, il n'eust ja de vous fait sa mere .	if he hadde founde in you as myche in vayne as the mountaunce of a frounce of a kerchef but of necessite he had-de never made of you his modir.	si Filius Dei aliquid quantumcumque e modicum in uobis uacuum reperisset, numquam de uobis fecisset matrem suam.	si Filius Dei aliquid quantumcumque e modicum in uobis gratia reperisset, numquam de uobis matrem fecisset suam.	se il Figliuol di Dio avesse trovato in voi alcuna cosa , quantunque piccola, vacua , non avrebbe mai fatta di voi Sua matre. .	sel figliuolo di dio se alcuna parte quantunque piccola avesse trovata voita in voi, mai non avrebbe voi in sua madre eletta.

La mention « en vain », « in vayne », commune au moyen français et à l'anglais, est absente des traductions latines. Quant au « vuide », il apparaît dans le texte en moyen français, est absent de la traduction anglaise mais apparaît dans les versions latines (d'où italiennes). Au vu de la volonté de fidélité au texte proclamée par le traducteur anglais, il est peu probable que celui-ci omette un terme aussi fort que celui de « vide ». Le sens de la phrase interroge toutefois : « si Filius Dei aliquid quantumcumque modicum in uobis uacuum reperisset », si le Fils de Dieu avait trouvé en vous quelque vide aussi petit qu'il fût²⁾. En quoi trouver du « vide » dans la Vierge s'opposerait-il à sa perfection morale ? La traduction latine du

¹Cette difficulté explique l'insistance de la phrase suivante sur la nécessaire perfection de la Vierge : « Dame, il ne pouvoit estre que vous le fussez, et si ne pouvoit estre que vous ne le fussiés » (*Mirouer*, chap. 126, p. 364).

²Le passage de la première version latine embarrasse également l'un des traducteurs italiens, qui choisit de lire « vacuum » comme un adjectif plutôt que comme un substantif et de juxtaposer les deux adjectifs qualificatifs ainsi obtenus : « se avesse trovato in voi alcuna cosa quantunque piccola, vacua » (s'il avait trouvé en vous quelque chose que ce soit, aussi petite, aussi vide [fût-elle]). Le deuxième traducteur reste quant à lui plus proche du sens originel mais ajoute un substantif, « parte », que qualifierait « piccola » : « se alcuna parte quantunque piccola avesse trovata voita in voi » (s'il avait trouvé quelque partie, aussi petite fût-elle, vide en vous). Dans les deux cas, le vide est mis en avant comme obstacle à la perfection de la Vierge, comme dans la traduction latine des manuscrits A, B, C, E.

manuscrit D propose ainsi une autre solution et préfère « gratia » à « vacuum » : « si Filius Dei aliquid quantumcumque modicum in uobis gratia reperisset », « si le Fils de Dieu avait trouvé en vous une chose aussi petite en grâce fût-elle »¹. Le sens est plus orthodoxe et plus clair.

Dans le *Rosarius*, possible intertexte pour ce passage, c'est au contraire sur le fait qu'elle soit « pleine » que l'on insiste :

Je vous diray de la balainne, qui de biens est farsie et plainne./ En la mer n'a poisson si grant/ ne aussi ou ait de biens tant. / [...] Mout proprement par la balainne / j'enten la dame souverainne / sur toutes autres, c'est Marie / ... / De toutes graces fu remplie. / Pour ce a cethe est comparee / qui grant poisson est concee. / ... / Diex Marie crea et fist,/ Puis en luy humanité prist. / Donc Marie quand dedens soy / eut conceü le souverain roy / Dieu, bien fu de grace plainne. / pour c'est comparee a balainne²

Je vous parlerai de la baleine, qui est farcie et pleine de biens. / Il n'est pas en la mer de poisson aussi grand / ni qui ait autant de biens./ [...] À proprement parler par la baleine / j'entends la dame souveraine / entre toutes, à savoir Marie / ... / [qui] fut remplie de toutes les grâces. / Pour cela elle est comparée au cétacé / qui est engendré comme grand poisson. / ... / Dieu créa et fit Marie,/ Puis prit humanité en elle. / Marie donc quand elle eut en elle / conçu Dieu, le roi souverain,/ fut bien pleine de grâce, / et aussi est-elle comparée à la baleine³.

Dans le *Rosarius*, Marie est pleine de grâce (suivant les mots de l'*Ave Maria*) comme la baleine est pleine de biens. Chez Marguerite Porete, Marie n'a pas de vide en elle, ce qui peut signifier qu'elle est donc pleine – de grâce, même si le terme est seulement sous-entendu. La juste compréhension de l'emploi du terme régional de « meulequin » engage donc des connaissances autant linguistiques que théologiques. Cette reconstitution des mouvements de traduction et de mauvaise interprétation du terme entérine l'idée que le *Miroir* a été originellement rédigé en français picardisant.

Si certains termes picards ont pu être glosés ou adaptés dans le manuscrit de Chantilly, ce n'est pas le cas de tous. Geneviève Hasenohr relève ainsi les mots régionaux qui n'ont pas été compris dans la version latine : ainsi de « effouldree », participe passé employé comme adjectif du verbe régional « esfoudrer » employé par Hermann de Valenciennes et Gautier de Coincy, traduit par *profundata* en latin car confondu avec « effondree ». Ainsi également de *repos* qui, issu d'un vraisemblable *repous* rouchi dans le texte de Chantilly, a été

¹La construction varie d'une traduction latine à l'autre : dans le premier cas, « vacuum » est à l'accusatif et, dans le deuxième, « gratia » est à l'ablatif.

²Ms BnF Fr. 12483, fol. 157, cité par Geneviève Hasenohr, « Les caractères linguistiques... », art. cit., p. 115, n. 31.

³Nous traduisons.

compris en **repons* par le traducteur latin et traduit par *absconsio*¹. Se trouvent par ailleurs dans le *Miroir* de Chantilly d'autres termes picards, eux aussi relevés par Geneviève Hasenohr, et que la version latine échoue à traduire comme *coron*, *ahanner*, *denentrain*, *rendage*, *reprendement*, *ressoing* et *enfranchir*, ainsi que des formes picardes comme « richisse » et « boine »².

Enfin, aux indices lexicaux d'une rédaction originale en langue picarde s'ajoutent des indices phonétiques et graphiques. Geneviève Hasenohr a en effet procédé à la collation du texte des manuscrits de Chantilly (C) et de Valenciennes (V) et a relevé que la version en ancien français comportait des graphies picardisantes et des marques des déclinaisons que conserve, mais seulement partiellement, le texte en médio-français³.

Ajoutons que si la traduction anglaise se signale par le maintien de termes compris dans l'aire picardophone, comme « meulequin », elle porte également des traces d'une inscription parisienne du *Miroir*. On relève en effet, en lieu et place de « court de roy »⁴, l'expression « court in iugement at Parise »⁵ ; les actes du procès indiquent après tout que Marguerite a été arrêtée à Paris et que Guiart de Cressonessart s'y est rendu en sachant qu'elle s'y trouvait⁶. Cela indiquerait une composition ou une recomposition parisienne du texte, sur laquelle nous reviendrons.

Les travaux de Geneviève Hasenohr et de Zan Kocher, auxquelles s'ajoute notre analyse de la traduction de « meulequin », soulignent donc que la plus forte probabilité est celle d'une écriture en ancien français picardisant dans sa variation dialectale rouchi et que (V) serait donc plus proche de l'original picard que (C)⁷. Ces articles indiquent par ailleurs la dimension de ré-écriture que présente le texte copié par (C), hypothèse que nous rejoignons et que nous développerons sur le plan stylistique *infra*.

¹Geneviève Hasenohr, « Retour sur les caractères... » dans *Marguerite Porete et le Miroir...*, *op. cit.*, p. 114-115.

²Geneviève Hasenohr, « Retour sur les caractères... » dans *Marguerite Porete et le Miroir...*, *op. cit.*, p. 113.

³Geneviève Hasenohr, « La tradition ... », art. cit., p. 1357-1358.

⁴*Mirouer*, ch. 63, p. 184.

⁵*Mirror*, éd. Marilyn Doiron, p. 302.

⁶Voir les actes du procès dans Sean L. Field, *The beguine...*, *op. cit.*, p. 221 et p. 229 (anglais) et Paul Verdeyen, « Le Procès d'inquisition », art. cit., p. 65-67 et p. 81-83 (latin).

⁷Geneviève Hasenohr, « Retour sur les caractères... » dans *Marguerite Porete et le Miroir...*, *op. cit.*, p. 106.

b. Un texte latin caractérisé par des gallicismes et un appauvrissement stylistique

Un élément propre au texte latin semble par ailleurs confirmer la rédaction du *Miroir* en vernaculaire : la version latine du *Miroir* (désormais *Speculum*) est composée dans un latin marqué par de nombreux gallicismes. Dans une de ses contributions à l'ouvrage collectif *Le Miroir des simples âmes de Marguerite Porete* (2013), Geneviève Hasenohr complète ainsi la liste des gallicismes de la version latine du texte donnée par Sylvain Piron, preuves que « la version latine du *Miroir* est une traduction du texte d'oïl primitif (...) qui infléchirait volontairement l'expression originale de Marguerite sur certains points sensibles »¹. Ces gallicismes sont les suivants : « *potest hoc esse* » pour « peust estre »² ; « *ad punctum duxerunt* » pour « ont mis a point »³ ; « *ad minus* » pour « au moins »⁴ ; « *absque aliquo propter quid* » pour « sans nul pourquoi »⁵ ; « *ponebam in pretio* » pour « je mectoie en pris »⁶ ; « *sint super custodiam suam* » pour « qu'ils soient sur leur garde »⁷ ; « *ponit se ad quarendum* » pour « se met au querir »⁸ ; « *plus non habeo de avantage ad habendum suam bonitatem quam istud* » pour « plus n'ay je d'avantage d'avoir sa bonté que »⁹.

Ce qui a été insuffisamment mis en avant, c'est que cet argument a beaucoup moins de poids que celui des traits picards dans les versions françaises du *Miroir*. En effet, si la présence de gallicismes dans le texte latin peut indiquer un texte-source en vernaculaire, il faut rappeler que des italianismes sont également présents dans le *Liber* d'Angèle de Foligno, dicté en vernaculaire et traduit instantanément en latin par son secrétaire¹⁰. La présence de gallicismes dans un texte latin peut témoigner qu'il s'agit d'une traduction d'un texte français,

¹*Ibid.*, p. 104, note 5. Voir aussi Geneviève Hasenohr, « La tradition », art. cit., p. 1358.

²*Speculum*, p. 11 ; *Mirouer*, chap. 1, p. 10.

³*Speculum*, p. 31 ; *Mirouer*, chap. 8, p. 30.

⁴*Speculum*, p. 185 ; *Mirouer*, chap. 63, p. 184.

⁵*Speculum*, p. 303 ; *Mirouer*, chap. 111, p. 302.

⁶*Speculum*, p. 271 ; *Mirouer*, chap. 97, p. 270.

⁷*Speculum*, p. 215 et 223 ; *Mirouer*, chap. 77 et 79, p. 214 et 222.

⁸*Speculum*, p. 277 ; *Mirouer*, chap. 100, p. 276.

⁹*Speculum*, p. 315 ; *Mirouer*, chap. 117, p. 314.

¹⁰Jacques Dalarun, « Angèle de Foligno a-t-elle existé ? » dans « *Dieu changea de sexe, pour ainsi dire* » : *La religion faite femme, XI^e-XV^e siècles*, Paris, Fayard, 2008, p. 264 citant Mauro Donnini, « Appunti sulla lingua e lo stile del « Liber » della beata Angela da Foligno » dans *Angela da Foligno, terziaria francescana. Atti del Convegno storico nel VII centenario dell'ingresso della beata Angela da Foligno nell'Ordine Francescano Secolare* (1291-1991), Quaderni del Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici nell'Università di Perugia 27, éd. Enrico Menestò, Spolète, 1992, p. 181-213.

comme elle peut attester que l'auteur du texte latin est un locuteur du français – ou les deux. Existe-t-il un moyen d'infirmer ou de confirmer ces hypothèses ?

La présence de termes latins singuliers peut s'avérer utile. Sylvain Piron relève ainsi la présence d'un terme philosophique dans le *Speculum*, « *philocaptus* ». Ce terme et ses dérivés sont employés de manière constante dans tous les manuscrits du *Speculum*¹. Ils apparaissent en trois occurrences : au chapitre 76, « *philocapta* » est mis en latin là où est employé « empreuse » en français ; au chapitre 118, « *philocapta* » est en regard de « surprise » et « *philocapit* » de « sourprient »². Ainsi, la constance d'emploi de ce terme exclut qu'il s'agisse d'une variante due à un copiste³ : elle constitue bien une marque d'identification du traducteur latin.

À cela s'ajoutent des observations d'ordre stylistique. Ainsi, à la première occurrence du terme, le français porte une énumération tripartite régie par la paronomase : « surprise, prinse, et empreuse ». Dans le manuscrit Chigianus C IV 85, le latin garde la gradation en trois temps mais sacrifie l'assonance pour le premier terme : « *succensa, capta et philocapta* ». Dans les manuscrits Vat. Lat. 4355, Rossianus 4 et Chigianus B IV 41, la triade devient binôme et le jeu de sonorité disparaît : « *philocapta et accensa* ». Or la paronomase et l'assonance sont deux des traits stylistiques les plus importants du *Miroir*⁴. Leur présence dans le texte français fournit donc un nouvel indice, stylistique, en faveur d'une rédaction dans cette langue.

Enfin, il convient de considérer l'hypothèse concurrente selon laquelle le texte copié dans le manuscrit de Chantilly est une traduction d'un texte latin, hypothèse d'abord privilégiée par Sylvain Piron⁵. Sur ce point, l'examen réalisé par Geneviève Hasenohr apporte une réponse : il est impossible que (C) soit la traduction d'une version latine du *Miroir*. En effet, les incohérences relevées dans (C) sont mieux expliquées par des « mélectures, contrépels (graphies inverses) [et] modification du revêtement linguistique » que par « des erreurs mécaniques de lecture de latin à latin ». De plus, les « archaïsme[s] de langue/scripta » sont à mettre au compte d'une copie par un locuteur des parlers de l'Ouest d'un texte de scripta

¹*Speculum*, p. 211 et p. 325. Paul Verdeyen n'indique pas de variante pour ce terme.

²*Speculum*, p. 211 ; *Miroir*, chap. 76, p. 210. *Speculum*, p. 325 ; *Miroir*, chap. 118, p. 324.

³L'un des manuscrits, le Vat. Lat. 4355, copie mal le terme dans sa deuxième occurrence et note « *philocata* », omettant une lettre, ce qui peut indiquer que tous les copistes ne maîtrisaient pas autant ce terme singulier que le traducteur du *Miroir* en latin, comme n'être qu'un oubli (Bibl. Apost. Vat., Vat. Lat. 4355, f. 44 v).

⁴Voir notre chapitre 6.

⁵Sylvain Piron, « Marguerite, entre les béguines et les maîtres » dans *Marguerite Porete et le Miroir...*, *op. cit.*, p. 82-86.

picarde et non d'une traduction d'un texte latin ; enfin, les confusions de pronoms et les traces de déclinaisons ne peuvent s'expliquer que par l'adaptation en moyen français du système pronominal et flexionnel d'ancien français et non par la traduction en moyen français d'un texte latin.

Les examens linguistiques du *Miroir* et du *Speculum* réalisés par Geneviève Hasenohr en discussion avec Sylvain Piron, comme de nouveaux indices lexicaux et stylistique, permettent donc d'asseoir la thèse selon laquelle le *Miroir* a été rédigé en français.

c. Une contextualisation qui éclaire les tenants d'une rédaction en français

Quelques éléments contextuels viennent conforter cette thèse. Selon Claire Le Brun-Gouanvic, le lectorat du *Miroir* constitue en effet un indice quant à la langue dans laquelle il a été rédigé : « S'il n'est pas fait mention de la langue du livre, elle apparaît implicitement dans la mention des personnes simples » qui se trouve dans les actes du procès² :

*Invenit etiam inquisitor quod dicta Margarita dictum librum in suo consimili eosdem continentem errores post ipsius libri condemnationem reverendo patri domino Johanni, Dei gratia Cathalaunensi episcopo, communicavit ac necdum dicto domino sed et pluribus aliis personis simplicibus, begardis et aliis, tamquam bonum*³.

Le même inquisiteur a aussi découvert que ladite Marguerite avait communiqué ledit livre, qui lui était semblable en ce qu'il contenait les mêmes erreurs, après la condamnation de ce même livre, au révérend père Jean, évêque de Châlons-sur-Marne par la grâce de Dieu, et non seulement audit seigneur mais aussi à plusieurs autres personnes simples, bégards et autres, comme étant bon⁴.

La formule de « gens simples » désigne les *illiterati* d'une part et le peuple d'autre part, *illiteratus* de fait⁵. Les « bégards » désignés dans ce paragraphe comme s'incluant dans le groupe des « gens simples » étaient quant à eux, à l'occasion, des clercs réguliers, instruits et

¹Geneviève Hasenohr, « Retour... » dans *Marguerite Porete et le Miroir...*, *op. cit.*, p. 104-106.

« (...) la version française de Chantilly ne procède pas plus de la version latine (l) que la version latine ne procède de la version française de Chantilly. L'une et l'autre s'articulent sur la rédaction primitive en ancien français, dont la compilation de Valenciennes a conservé un extrait. » (Geneviève Hasenohr, « La tradition... », art. cit., p. 1359).

²Claire Le Brun-Gouanvic, « Le *Mirouer* », *op. cit.*, p. 85

³Paul Verdeyen, « Le procès d'inquisition... », *op. cit.*, p. 78.

⁴Nous traduisons. « In suo consimili » est d'interprétation délicate : en latin tardif, « in » suivi de l'ablatif peut être traduit par « sous l'aspect de » (Veikko Väänänen, *Introduction au latin vulgaire*, Paris, Klincksieck, « Linguistique », 18, 2012, p. 155). Le référent de *suo* est le livre condamné à Valenciennes mentionné plus haut dans le texte.

⁵Rappelons que les *illiterati* sont ceux qui ignorent le latin et non ceux qui ne savent pas lire : on peut savoir lire et être *illiteratus* (Michael Clanchy, *From Memory to Written Record : England 1066-1307*, London, Edward Arnold, 1979, p. 218).

lettrés¹. Le groupe de lecteurs désigné par les actes du procès se présente donc comme un ensemble hétérogène sur le plan linguistique mais ayant *a minima* en commun la connaissance de la langue vernaculaire.

Toutefois, ce que ne relève pas Claire Le Brun-Gouanvic est que la mention de lettrés au nombre des lecteurs attestés du *Miroir*, qui pourrait amener à nuancer cette observation, la conforte au contraire. En effet, le premier lecteur mentionné par les actes du procès est l'évêque de Châlons-sur-Marne, Jean de Châteauvillain au moment de l'arrestation de Marguerite. Homme d'Église, il lisait le latin. Toutefois, originaire de Champagne, il comprenait également le français picardisant². Les noms des autres lecteurs et auditeurs du texte donnés par Marguerite dans l'approbation apportent le même indice concernant la langue de rédaction du *Miroir*³ : Jean de Quereinaing (Quérenaing étant une localité proche de Valenciennes⁴), le chantre don Franc de l'abbaye de Villers en Brabant et Godefroid de Fontaines, né près de Liège, entrent tous dans l'aire picardophone médiévale⁵.

Au vu de ces éléments de contextualisation, il n'est donc pas besoin, pour rendre compte de la lecture effective du *Miroir* en son temps, de lui supposer une version latine, qu'elle fût originelle ou secondaire. Tous les lecteurs identifiés, qu'ils soient mentionnés en tant qu'individus ou de groupes, dans l'approbation de l'ouvrage ou les actes du procès, sont des locuteurs du français picardisant.

Les arguments portant sur la présence de traits picards dans les versions françaises et leur absence dans les versions latines sont probants et les éléments de contextualisation mobilisables confortent la thèse défendue.

¹Jean-Claude Schmitt, *Mort d'une hérésie : l'Église et les clercs face aux béguines et aux béghards du Rhin supérieur du XIV^e au XV^e siècle*, Paris-La Haye, Mouton-EHESS, 1978, p. 80-92 ; voir aussi Robert E. Lerner, *The Heresy of the Free Spirit in the Later Middle Ages*, Notre Dame (États-Unis), Notre Dame Press, [University of California Press, 1972] 2007.

²Sean L. Field, *The Beguine...*, *op. cit.*, p. 55-56.

³Cette approbation se trouve à la fin des manuscrits de la traduction latine au titre du chapitre 140 (*Speculum*, p. 405-409) et en prologue des manuscrits anglais (*Mirror*, éd. Marilyn Doiron, p. 249-250).

⁴Sean L. Field, *The Beguine...*, p. 49-52.

⁵*Ibid.*, p. 55-56.

2. Des traditions vernaculaires nombreuses pour un texte censé disparaître

La tradition vernaculaire du *Miroir* compte deux textes français et des traductions italiennes et anglaises. Elle aurait également comporté une traduction néerlandaise qui aurait été perdue, voire des traductions allemande et catalane¹.

Avant d'étudier ces différentes traductions, précisons que nous employons le terme de « traductions » pour désigner le passage d'un texte d'une langue à une autre et le terme de « version » lorsque les textes présentés divergent par un aménagement du texte originel.

Un cas fait exception à cette terminologie, celui du passage d'un état de langue à un autre : dans ce cas, nous sommes amenée à soulever l'hypothèse d'une « traduction » intralinguale, notion concurrente de celle d'*aggiornamento*. La première notion, celle de traduction intralinguale, emporte l'idée qu'un texte dans un état de langue ancien est adapté dans un état de langue plus récent sans donner lieu à une modification (*amplificatio, reductio...*) du texte original. La deuxième notion, d'*aggiornamento*, a été employée par Geneviève Hasenohr à propos du *Mirouer* du manuscrit de Chantilly et implique que le texte a été remanié en profondeur et mis au goût du jour en même temps que sa langue a été mise à jour.

a. Non pas une mais des versions françaises : entre adaptation à un nouvel état de langue et mise au goût du jour d'un texte ancien

Les versions françaises du *Miroir* sont au nombre de deux². L'une, en ancien français picard, est partielle et ne concerne que deux chapitres, les chapitres 77 et 78 selon le chapitrage du manuscrit de Chantilly ; elle est contenue dans un seul manuscrit, le ms Valenciennes 0239 (V)³. L'autre, en moyen français, présente 140 chapitres (certains étant

¹Cette indication apparaît par le site <http://www.margueriteporete.net>, créé et maintenu par Zan Kocher. Jean-René Valette indique la possibilité d'une traduction allemande dans *Le Français médiéval par les textes : anthologie commentée* (op. cit., p. 395).

² Nous utilisons le terme de « Miroir » pour désigner le texte abstraction faite de sa langue ; nous réservons le terme « Mirouer » pour désigner le texte en ancien et en moyen français, « Mirror » pour ses traductions anglaises, « Specchio » pour ses traductions italiennes et « Speculum » pour ses traductions latines.

³Geneviève Hasenohr, « La tradition du *Miroir*... », art. cit. Les sigles utilisés sont ceux donnés par Geneviève Hasenohr dans « Les caractères linguistiques... » dans *Marguerite Porete et le Miroir...*, op. cit., p. 103-104.

manquants) du *Miroir* et est également portée par un seul manuscrit : le ms Chantilly 157 (C)¹. Ces manuscrits datent du XV^e siècle.

Étant établi que la version en moyen français est bien issue d'un texte en ancien français, reste à examiner quel lien entretiennent ces deux versions vernaculaires. Geneviève Hasenohr avance l'idée que (C) serait un *aggiornamento* de (V)². En effet, les modifications d'une version à l'autre semblent trop importantes pour se ranger sous la catégorie d'une simple traduction infra-linguistique. Pour étayer cette idée, nous relèverons les traits de ré-écriture de (V) par (C).

Un trait frappe d'abord : pour les chapitres 77 et 78 concernés, il y a près de quatre fois plus d'incises dans le manuscrit de Chantilly que dans celui de Valenciennes³. À quelle fin ? Le lecteur peut se référer à la présence des noms de personnages en tête de réplique pour comprendre qui est le locuteur de la phrase qu'il lit et n'a pas besoin d'incise pour cela⁴. Par ailleurs, la disposition des incises dans le manuscrit de Valenciennes correspondait à une logique de ponctuation du discours : ces incises ne marquaient pas nécessairement un changement de locuteur puisque c'est toujours Amour qui en est le sujet⁵. Elles nous semblent bien plutôt indiquer un changement d'unité textuelle, aucun signe diacritique ne venant mettre en forme le texte dans ce manuscrit⁶. L'ajout d'incises servirait, dans cette hypothèse, à indiquer lors d'une lecture à haute voix un changement de paragraphe dans la réplique d'un même personnage.

¹Pour l'histoire de la découverte de ce manuscrit, voir Romana Guarnieri, « Prefazione storica » dans *Specchio*, *op. cit.*, p. 10. Il manque au manuscrit de Chantilly la fin du chapitre 134 et le début du chapitre 137. Ces chapitres représentent un cahier et apparaissent dans les manuscrits des traductions du texte. Un autre manuscrit a été signalé dans le catalogue de la bibliothèque municipale de Bourges, mais est noté perdu. Sans notice codicologique, nous ne sommes pas en mesure de savoir quelle version du texte il contenait. Il datait du XVII^e siècle.

²« Le texte français de Chantilly (...) est un *aggiornamento* formel intelligent, qui en amplifie les tics d'écriture (au point, par moments, de donner l'impression d'un « à la manière de... ») et dont l'auteur a peut-être consulté aussi la rédaction latine » (*ibid.*).

³Il y a 5 incises dans le manuscrit de Valenciennes et 21 dans le manuscrit de Chantilly (pour le relevé exact, voir la comparaison des deux textes en annexe). Ces ajouts répondent peut-être à un souci de clarté, de ponctuation du discours, dans le cadre d'une lecture orale.

⁴Cette hypothèse n'invalide pas celle d'un programme de lecture orale dès le texte originel, sur laquelle nous reviendrons en troisième partie ; l'oralité du *Miroir* est à penser en d'autres termes du vivant de l'auteur, au tournant du XIII^e et du XIV^e siècles, et au moment de sa circulation en Val de Loire, au XV^e siècle.

⁵Dans le manuscrit de Valenciennes, ces incises sont les suivantes : « Et s'il ne m'en souvient, dist Amours » (éd. Geneviève Hasenohr, p. 1361) ; « Or entent, dist Amours » (*ibid.*) ; « «Tels gens, dist Amours » (*op. cit.*, p. 1362) ; « Je dis, dist Amours » (*ibid.*) ; « J'ay dit, dist Amour » (*op. cit.*, p. 1363).

⁶Voir les folios 68v, 69r et 69v reproduits en annexe.

Cette hypothèse se vérifie par le fait que, lorsque ce n'est pas une incise qui marque le changement de paragraphe, celui-ci peut être signalé par l'emploi du verbe « dire » et l'indication du locuteur au moyen d'un pronom personnel, sujet ou objet :

O mon ame, une cose me plest a dire a toi et a tous ceulx qui ne sont mie en perfection de vie.¹

O mon âme, j'ai envie de vous dire quelque chose, à toi et à tous ceux qui ne sont pas parvenus à la vie parfaite².

Car Amours dist que au grant besoing voit li homs son amy, or me respons cy : ce je ne li aide adont, quant li aiderai jou ? Di moi, par amours, quant li aideray jou ?³

Puisqu'Amour dit que c'est dans le besoin qu'un homme reconnaît son ami, dès lors répons moi : si je ne l'aide pas maintenant, quand l'aiderai-je ? Dis-moi, par amour, quand l'aiderai-je ?⁴

Ce changement peut également être indiqué par une adresse (« He ! Ame lassee », « O Amours », « Or oyés ») prenant la forme d'une interjection (« He! », « O », « Or ») suivi d'une apostrophe (« Ame lassee », « Amours ») ou d'un impératif (« oyés »)⁵. Les incises n'ont donc pas la même fonction dans les deux manuscrits.

Sur le plan de la situation d'énonciation, on observe que le *Miroir* se présente dans le manuscrit de Valenciennes comme un dialogue mental entre plusieurs instances : entre le sujet et son âme, d'une part⁶ ; entre l'âme et Amour, d'autre part⁷. Intime, ce dialogue s'écrit dans la proximité du tutoiement⁸. Il semble programmer la présence d'un auditoire, de témoins (« or

¹Manuscrit de Valenciennes, éd. Geneviève Hasenohr dans « La Tradition du *Miroir*... », art. cit., p. 1361.

²Nous traduisons.

³Manuscrit de Valenciennes, éd. Geneviève Hasenohr dans « La Tradition du *Miroir*... », art. cit., p. 1361.

⁴Nous traduisons. On repère dans ce passage le proverbe « A besoin oit len qui amis est » qui apparaît dans un recueil de proverbes des *Incipiunt proverbium rusticorum mirabiliter versificata* (éd. Julius Zacher, *Altfranzösische Sprichwörter* Berlin, 1859, n°118, p. 127). Les variantes latines en sont « Cum sim mendicus cognosco quis sit amicus » , « Me quis amat uideo deficiente meo » et « Sorte patet misera que sit dilectio vera ». Ce recueil compile des proverbes empruntés aux *Proverbes au vilain* et d'autres recueils antérieurs. Il est à destination des écoliers et se caractérise par une « ouverture sur le monde rural » et par son absence de misogynie, contrairement à d'autres recueils de ce type (cf Marie-Thérèse Lorcin, *Les recueils de proverbes français. Sagesse des nations et langue de bois*, Paris, Champion, 2016, p. 69-71). Quant au recueil auquel il emprunte, les *Proverbes au vilain*, il s'agit d'une compilation réalisée à la cour de Philippe d'Alsace, comte de Flandre (1143-1191), destinée « au comte et à son entourage qu'il faut distraire sans toutefois oublier la valeur didactique des proverbes » (*ibid.*, p. 78). Par sa mobilisation des personnages du « seigneur » et du « serf », le *Miroir* rappelle également ces *Proverbes au vilain* (cf. *ibid.*, p. 82-84). La valorisation du « vilain » comme porte-parole de la sagesse peut également être mise en lien avec l'éloge faite par le *Miroir* d'une noblesse qui n'est pas sociale, mais spirituelle. Les proverbes sont nombreux dans le *Miroir*, ce qui correspond à une tendance du temps : « Dans la période 1150-1300, observe Elisabeth Schulza-Busacker, proverbes, sentences et dictions "sont omniprésents dans les textes" » (Marie-Thérèse Lorcin, « Introduction » dans *Les recueils de proverbes français. op. cit.*, p. 18).

⁵*Ibid.* et art. cit., p. 1362.

⁶« O mon ame, une cose me plest a dire a toi et a tous ceux qui ne sont mie en perfection de vie » (éd. Geneviève Hasenohr, p. 1361).

⁷« Or entent, dist Amours, la glose de ces dis (...). Quant je veuch et il me pleut et je euch de toi besoing (...) tu m'escondis par tant de messages que nuls ne le seut que jou » (*ibid.*).

⁸« He ! Ame lassee, come tu yes encombrée ! » (*op. cit.*, p. 1362).

oés »¹) et serait, en ce sens, destiné à être lu à haute voix. La version de Chantilly ôte toute intimité au dialogue et insiste sur l'adresse collective du discours d'Amour². L'âme est ponctuellement présentée comme « encombrée » d'elle-même, mais est surtout confrontée à ceux qui ne sont pas arrivés à la perfection, ce qui tend à l'assimiler aux « libres anéantis ». La transformation des reproches adressés au « je » dans (V) en reproches adressés à un auditoire large et impersonnel (« ceux qui... ») dans (C) dépersonnalise le dialogue.

De plus, (C) introduit des personnages allégoriques, comme « Raison »³. À l'image de ce passage, le recours à l'allégorie n'était peut-être pas aussi massif dans la version originale tout entière que ne le laisse à penser le manuscrit de Chantilly. L'allégorisation s'est développée après la rédaction du *Miroir*⁴ : peut-être faut-il y nuancer son importance originelle. Comme l'indique Armand Strubel, « la diffusion de l'écriture allégorique et de l'allégorie est telle, après la deuxième moitié du XIII^e siècle, qu'il n'est plus guère possible d'identifier comme au siècle précédent, un genre »⁵. L'allégorie devient la « forme littéraire par excellence » et « un indice privilégié de littérarité »⁶. Que le copiste du manuscrit de Chantilly présente les noms des personnages en tête de réplique et les mette en rubrique peut entrer en écho avec une réécriture allégorique, suivant un modèle dramatique, du *Miroir* semblable à celle des « dits » d'Amour ré-écrits en dialogue allégorique et en moralité⁷.

¹*Ibid.*

²L'emploi constant du vouvoiement combine cette mise à distance du destinataire principale, l'Âme, et l'adresse collective : « Or entendez, dit Amour, la glose de ce livre. (...) quant je vouldz, dit Amour, et il me pleut, et je eu de vous besoing (...), vous me escondistes par plusieurs de mes messaiges ; nul ne le scet, dit Amour, sinon moy, moy tout seule » (*Mirouer*, chap. 77, p. 216).

³« *Raison* – Or me respondez ycy, dit Raison : se il ne luy aide au besoing, quant luy aidera il ? Dictes le moy » (*ibid.*).

⁴On l'observe par exemple, pour en rester au corpus spirituel, dans la ré-écriture en roman du Cantique des Cantiques étudié par Élisabeth Pinto-Mathieu, « *Quant amors la parole amaine* : réminiscences et allégorie dans l'adaptation française du Cantique des Cantiques (XII^e siècle) » dans *Chanson pouvez aller pour tout le monde. Recherches sur la mémoire et l'oubli dans le chant médiéval. En hommage à Michel Zink*, Anna-Maria Babbi et Claudio Galderisi (dir.), Orléans, Paradgime, 2001.

⁵Armand Strubel, *Grant senefiance a : Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, « Moyen Âge – Outils de synthèse » 2, 2002, p. 203.

⁶*Ibid.*

⁷Pour les observations codicologiques relatives à ce manuscrit, voir notre catalogue des manuscrits en annexe. Au sujet de ré-écritures dramatiques de textes pieux, voir les travaux de Robert Clark et Pamela Sheingorn, « Performative Reading : Experiencing through the Poet's Body in Guillaume de Digulleville's *Pèlerinage de Jhesucrist* » dans *Cultural Performances in Medieval France : Essays in Honour of Nancy Freeman Regalado*, Eglal Doss-Quinby, Roberta L. Krueger et E. Jane Burns (eds.), Cambridge, D.S. Brewer, 2007, p. 135-151. Voir aussi les articles d'Agnès Le Bouteiller, « Le Procès de Paradis du Pèlerinage de Jésus-Christ... » dans *Guillaume de Digulleville – Les Pèlerinages allégoriques*, Frédéric Duval et Fabienne Pomel (éd.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2008, p. 131-158 et de Stéphanie Le Briz-Orgeur, « La réécriture du PVH dans la Moralité de Bien Advisé et Mal Advisé » dans *op. cit.*, p. 365-392. Dans le cas du *Miroir*, une telle réécriture ouvre la possibilité d'une lecture orale à plusieurs voix voire d'une lecture dramatisée : sur ce point, voir notre troisième partie.

Le passage de la version en ancien français du *Miroir* à sa version en moyen français ne relève donc pas d'une simple traduction intralinguale mais bien d'un *aggiornamento*. Ce terme est à entendre comme la mise au goût du jour du texte tant sur le plan de la langue que de la forme (changement de situation d'énonciation, théâtralisation) et du style (recours aux allégories, plus précisément aux allégories courtoises). La quête spirituelle, tissée de références courtoises, d'un auteur parlant en son nom propre est transformée en spectacle d'édification pieuse structuré par des *topoi* allégoriques. La scène spirituelle a changé et semble avoir suivi la même évolution que celle du roman et de la lyrique courtoise. L'appartenance de ce *Miroir* à l'aire champenoise et au XV^e siècle rend pertinente cette proximité avec l'écriture aurélienne en particulier et avec celle de son temps en général. En témoignent certaines moralités, elles aussi composées dans le Val de Loire au XV^e siècle, représentant des personnages allégoriques à des fins édifiantes. En ce sens, le texte du manuscrit de Chantilly est tout aussi représentatif de l'écriture spirituelle du Nord au XIII^e siècle que des pratiques pieuses et des lyriques du Val de Loire au XV^e siècle et constitue, pour nous, un objet aussi singulier que le *Miroir* originel pour ses contemporains.

b. De multiples traductions en langues vernaculaires

Les traductions en langue vernaculaire du *Miroir* qui nous sont parvenues appartiennent à deux aires linguistiques distinctes : l'italien, d'une part, et le moyen anglais, d'autre part.

Les versions italiennes : un primat du toscan qui s'explique contextuellement

Les versions italiennes sont au nombre de deux. L'une (I1) est celle du manuscrit Firenze, Riccardiano 1468 (*Fi*) et a fait l'objet d'une édition par Romana Guarnieri¹. L'autre (I2) apparaît dans trois manuscrits : le Napoli XII F 5 (*Na*), le Wien Palatino 15093 (*Vi*) et le Budapest Octoboniano italiano 15 (*Bu*)². Seul leur prologue a fait l'objet d'une édition par

¹Voir à ce sujet les moralités éditées dans *Recueil général de moralités d'expression française*, tome I, Jonathan Beck, Estelle Doudet et Alan Hindley (dir.), Marie Bouhaïk-Gironès, Estelle Doudet et Alan Hindley (éd.), avant-propos par Werner Helmich, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque du théâtre français » 9, 2012.

²*Lo Specchio delle anime semplici*, éd. de la version en vernaculaire italien du XIV^e siècle par Romana Guarnieri dans *Specchio...*, *op. cit.*, p. 122-501.

³Les sigles des manuscrits sont ceux donnés par Romana Guarnieri dans « Nota di edizione », *Specchio...*, *op. cit.*, p. 507. Les sigles des versions ont été donnés par David Falvay dans « Les traductions italiennes du *Miroir* des simples âmes de Marguerite Porete », conférence dans le cadre du séminaire « Pratiques et cultures religieuses du XIII^e au début du XVI^e siècle (2015-2016) : Les enjeux de la vulgarisation religieuse », École Normale Supérieure Ulm, 20 novembre 2015.

David Falvay¹ ; une édition complète de cette seconde version a été souhaitée par Romana Guarnieri mais n'a pas été réalisée à ce jour².

La version du manuscrit de Florence apparaît dans un manuscrit de la fin du XIV^e siècle ; c'est une traduction italienne fidèle au latin au niveau de la structure et de la langue³. La version des autres manuscrits, contemporains ou légèrement postérieurs à celui de Florence (fin du XIV^es-début du XV^e siècle) présente des différences structurelles par rapport au texte latin. Deux parties sont ajoutées : l'une, au début, est un prologue qui ré-écrit l'approbation présente dans le *Speculum* et le *Mirror* et qui attribue, notamment, le *Miroir* à Marguerite de Hongrie ; l'autre, placée à la fin, est un appendice qui revient sur cette attribution et ajoute des éléments utiles pour le dossier hagiographique de Marguerite de Hongrie, à savoir ses stigmates⁴. Sur le plan de l'historiographie, cette seconde version a été étudiée avant la première, entre 1870 et 1940, précisément en raison de l'attribution erronée à Marguerite de Hongrie⁵, attribution réfutée par Florio Banfi en 1940⁶.

Sur la base de la collation de dix chapitres, David Falvay aboutit à la conclusion que ces deux versions correspondent à deux traductions différentes, la seconde version présentant, dans *Bu*, des traits dialectaux propres aux Marches⁷. Quant aux raisons de ces traductions, rappelons que selon Romana Guarnieri, le *Speculum* a été traduit en italien pour des « illettrés

¹David Falvay, « Il libro della Beata Margherita. Un documento inedito del culto di Margherita d'Ungheria in Italia nei secoli XIV e XV » dans *Nuova Corvina : Rivista di Italianistica*, n°5, 1999, Budapest, Istituto italiano di cultura, p. 35-46, p. 43-45.

²David Falvay rapporte une note manuscrite de Romana Guarnieri sur la couverture de sa transcription inédite de *Na* : « Occorre mettere in 5 colonne il francese i latini e i due italiani. Per me. La traduzione a volte sembra la stessa, a volte è tutta un'altra. Probabilmente il traduttore dell'una ha tenuto presente l'altra oppure una traduzione è stata rimaneggiata ; oppure infine si tratta della stessa traduzione in due redazioni diverse ; e a questo proposito si confronti quello che dice di sé il traduttore inglese M. N. che cioè avendo molti anni prima data una prima traduzione che fu molto criticata, ora ne dava una seconda, cercando di ovviare agli inconvenienti in cui era ricorso con la prima. Ad ogni modo è tradotto di sul latino e non sul francese » « Il faudrait mettre sur 5 colonnes le français, les latins et les deux italiens. Pour moi, la traduction parfois semble la même, parfois est toute différente. Le traducteur de l'une a probablement eu sous les yeux l'autre ou bien une traduction a été réaménagée ; ou bien alors il s'agit de la même traduction dans deux rédactions différentes ; et à ce propos, on se reconte face à ce que dit de lui-même le traducteur anglais M. N. à savoir qu'en ayant produit plusieurs années auparavant une première traduction qui fut très critiquée, à présent il en donnait une deuxième, cherchant à éviter les pièges dans lesquels il était tombé avec la première » (David Falvay, « Les traductions italiennes... » ; nous traduisons). David Falvay s'est prononcé en faveur, non pas d'une édition critique classique, mais de la transcription synoptique de tous les témoins pour permettre l'analyse linguistique et pour mieux reconstruire la diffusion du texte (*ibid.*).

³ David Falvay, « Les traductions italiennes... ».

⁴*Ibid.*

⁵Voir les articles de Ferenc Toldy, *Ujabb adalékok a régibb magyar irodalom történetéhez*, Budapest, 1871, p. 8-14 et Jenő/Eugenio Koltay-Kastner, « Együgyü lelkek tuköre » dans *Minerva Könyvtár*, n°26, Budapest, 1929, pp. 35-41 cités par Florio Banfi, « *Specchio delle anime semplici* dalla Beata Margarita d'Ungheria scripto » dans *Memorie Dominicane* n°57, 1940, p. 3-10 et p. 133-140.

⁶*Ibid.*

⁷David Falvay, « La versione italiana dello *Specchio delle Anime Semplici* », art. cit.

(...) laïcs ou religieux du type des Spirituels franciscains ou des Jésuates », arguments sur lesquels nous reviendrons¹.

La collation d'un extrait du chapitre 126 (chapitrage de Chantilly) du *Miroir* renforce cette hypothèse de deux traductions parallèles et nous donne un indice sur la version latine dont elles procèdent :

<i>Latin (A, B C, E)</i>	<i>Latin (D)</i>	<i>Version italienne 1 (Fi)</i>	<i>Version italienne 2 (Na, Vi, Bu)</i>
O Domina adornata, ita omnino expediebat. Vos enim estis summe in omni gradu consummata.	O Domina adornata, ita omnino vos esse oportuit in omnis sanctitatis et gratiae excellentia consummata.	Oh ! Madonna addornata ! Certamente cosi convenia , ero che voi siete sommamente fornita in ogni grado.	O madonna di nobilita adornata, cosi fu altutto di bisogno pero che voi site sommamente perfecta in ogni grado.

Si la version latine du manuscrit D (Chigianus C IV 85) diffère nettement de celle des autres manuscrits, c'est la version des manuscrits A, B, C et E qui est suivie par les deux traductions italiennes².

Cette source commune n'exclut pas les variantes : à « consummata » (consommée), la première traduction italienne préfère « fornita » (pourvue) et la deuxième, « perfecta », (parfaite). « Expediebat » (il était nécessaire) est également interprété différemment par les deux traductions : « convenia » (il convient), pour la première et « fu di bisogno » (il était nécessaire) pour la deuxième. « Omnino » (entièrement), est traduit par *Fi*, là où *Na*, *Vi* et *Bu* portent un bourdon. Enfin, *Fi* ajoute un « certainement » en tête de phrase que ne portent ni les versions latines, ni la deuxième traduction italienne. Il existe donc bien deux traductions italiennes indépendantes qui se réfèrent toutes deux à la même version latine, celle dont le témoin qui nous reste a été copié, à partir d'un manuscrit plus ancien, au monastère de Subiaco au XVI^e siècle.

Le mouvement de traduction, déjà remarquable, du *Miroir* dans des langues vernaculaires est d'autant plus important que plusieurs traductions du texte sont données dans une seule langue, ici l'italien. Ce phénomène témoigne de la vigueur d'une réception et d'un intérêt pour le message du *Miroir*, au même titre que l'*aggiornamento* de Chantilly.

¹« "illetterati" (...) laici o religiosi sul tipo degli "spirituali" francescani o dei gesuati » (ibid, p. 47). Voir notre chapitre 7.

²Il est à noter que cette phrase est absente des versions française et anglaise : elle est l'intervention d'un traducteur du français vers le latin. Voir notre édition synoptique de ce passage en annexe III.

Les versions anglaises : un lien fort au français originel

En plus du mouvement de traduction vers l'italien, deux traductions du *Miroir* ont aussi été produites en anglais. À la différence des traductions italiennes, elles furent réalisées par la même personne. De ce traducteur, nous ne connaissons que les initiales, M.N. ; d'aucuns supposent qu'il s'agirait de Michael de Northbrook, évêque de Londres, fondateur de la Chartreuse de Londres, établissement où se trouvait un manuscrit de ce *Mirror*¹ :

This book, the which is called The Mirror of Simple Souls, I, most unworthy creature and outcast of all other, many years gone wrote out of French into English after my simple learning, in hope that, by the grace of God, it should profit those devout souls that shall read it. This was forsooth mine intent. But now I am stirred to labour it again new, for, because I am informed that some words thereof have been mistaken, therefore, if God will, I shall declare those words more openly (...). But with the first time and now, I have great dread to do it, for the book is of high divine matters and of high ghostly feelings, and conningly and full dimly it is spoken².

The French book that I shall write after is evil written and in some places for default of words and syllabes the reason is away. Also, in translating of French, some words need to be changed or it will fare ungoodly, not according to the sense. Wherefore I will follow the sense, according to the matter, as near as God will give me grace, obeying me ever to the correction of Holy Church, praying ghostly livers and clerks that they will vouchsafe to correct and amend there what I do amiss³.

Ce livre, qui est intitulé *Le Miroir des âmes simples*, moi, la plus indigne des créatures et la plus réprouvée de toutes, l'ai traduit il y a plusieurs années du français vers l'anglais d'après mes faibles connaissances, dans l'espoir que, par la grâce de Dieu, il bénéficierait aux âmes dévotes qui le liraient. Telle était vraiment mon intention. Mais je suis maintenant contraint de revenir à mon labeur car, parce que j'ai appris que certains mots avaient été mal compris, ainsi, si Dieu le veut, je dois dire ces mots plus explicitement (...). Mais tant la première fois que maintenant, j'ai beaucoup de réticences à le faire, car le livre est d'une haute et divine matière et de sentiments très spirituels et il y est parlé de manière subtile et vague.

Le livre français, d'après lequel j'écris, est mal écrit et en certains endroits, faute de mots et de syllabes, on n'en comprend pas le sens. Aussi, en traduisant du français, certains mots ont dû être changés sous peine de ne rien valoir, ne s'accordant pas au sens. Ainsi je suivrai le sens, en suivant la matière, d'aussi près que Dieu m'en donnera la grâce, me fiant toujours à la correction de la Sainte Église, priant par l'esprit vivants et clercs qu'ils m'accordent de me corriger et de m'amender là où j'aurais achoppé⁴.

¹Marilyn Doiron, « Introduction » dans « Margaret Porete : *The Mirror of Simple Soules* » *op. cit.*, p. 245 (dorénavant « *Mirror*, éd. Marilyn Doiron » ; nous indiquerons les numéros de chapitre donnés par l'éditrice, lesquels suivent ceux de son manuscrit de référence, le Cambridge, St John's College 7, et diffèrent de ceux du manuscrit de Chantilly comme de ceux du manuscrit choisi pour l'édition du *Mirror* par Clare Kirchberger, le Bodleian 505). Les manuscrits du *Mirror* ayant appartenu à la Chartreuse de Londres sont aujourd'hui conservés, pour l'un à la British Library (Add. MS 37790), pour l'autre au collège Saint John à Cambridge (71 (C21)). La Chartreuse de Londres semble avoir été fondée en 1370 et avoir existé jusqu'en 1538 ; Michael Northburgh (ou de Northbrook) est évêque de Londres de 1354 à 1361 (nous remercions Françoise Féry-Hue pour cette précision).

²« The prologue » dans *Mirror*, éd. Marilyn Doiron, p. 247.

³*Ibid.*, p. 249.

⁴Nous traduisons.

La première traduction de M.N. est perdue : si l'on peut, en tout état de cause, parler de deux traductions anglaises du *Miroir*, une seule en réalité nous est connue. Clare Kirchberger en a donné une édition en anglais modernisé à partir du manuscrit Bodleian 505 en 1927 ; Marilyn Doiron a procédé à l'édition critique de cette version en 1968 en prenant le manuscrit de Cambridge, Saint John's College C21, pour manuscrit de base¹.

Selon Zan Kocher, la traduction anglaise du texte serait la plus proche de l'original puisqu'elle comprend correctement les archaïsmes² – peut-être au prix de corrections effectuées entre la première et la seconde traduction, comme l'indique M. N. dans les passages cités ci-dessus. S'ajoute à cela qu'elle reproduit l'approbation³ et n'occulte qu'un seul passage⁴.

La traduction anglaise opère bien le choix de rester fidèle au texte-source. Les manuscrits dont nous disposons pour cette traduction ne sont pourtant pas plus anciens que ceux des traductions latines : les manuscrits anglais datent du XV^e siècle⁵ quand ceux qui portent le texte latin sont plus anciens, du XIV^e siècle pour la plupart⁶ ; de même, la traduction anglaise date du milieu ou de la seconde moitié du XIV^e siècle⁷ alors que la ou les traduction(s) latine(s) serai(en) précoce(s), de l'avis de Romana Guarnieri et Geneviève Hasenohr, voire contemporaines de l'auteur (début du XIV^e siècle)⁸. Ce choix résulte donc d'une décision du traducteur plus que d'une proximité dans le temps avec le texte original.

Dans ce choix, qui peut paraître étonnant étant donné les pratiques de traduction de l'époque, de fidélité au texte original, le traducteur anglais met en valeur l'importance de la lettre d'un texte reçu avec respect et intérêt, si ce n'est comme une autorité⁹. Cette

¹Marilyn Doiron, « Introduction » dans *Mirror*, éd. Marilyn Doiron, p. 245.

²Zan Kocher, « The Virgin Mary and the perfect Meulequin : Translating a Textile Analogy in Marguerite Porete's *Mirror of Simple Souls* » in *Philological Quarterly*, Iowa City (Iowa, USA), vol. 90, n°1, 2011.

³*Mirror*, éd. Marilyn Doiron, p. 249-250. L'approbation est présente dans les versions latines (*Speculum*, p. 405-409), reprise sous forme de prologue dans les versions italiennes (éd. David Falvay, « Il libro della Beata Margherita », art. cit., p. 43-45) et absente du manuscrit de Chantilly (*Mirouer*, p. 404-408).

⁴L'édition juxtalinéaire du *Mirouer* et du *Speculum* par Romana Guarnieri et Paul Verdeyen met en évidence les passages manquants dans le manuscrit de Chantilly et des versions latines par rapport à la version anglaise : les versions latines ne portent pas la fin du chapitre 121 (*Speculum*, p. 339-341) ni le chapitre 122, qui comportent les versions françaises et anglaises ; le manuscrit de Chantilly ne présente pas la fin du chapitre 134, les chapitres 135-136 ni le début du chapitre 137 (*Mirouer*, p. 394-400) qui se trouvent dans les versions latines et anglaises (ces chapitres correspondent à un cahier manquant). En revanche, la version anglaise ne comporte pas la fin du chapitre 122, présente dans le manuscrit de Chantilly (*Mirouer*, p. 342-346).

⁵Marilyn Doiron, « Introduction » dans *Mirror*, éd. Marilyn Doiron, p. 244. Voir également notre catalogue des manuscrits en annexe.

⁶Paul Verdeyen, « Introduction » dans *Speculum*, p. VIII-XI. Voir également notre catalogue des manuscrits en annexe.

⁷*Ibid.*, p. 243.

⁸Voir notre première partie, premier chapitre.

⁹Nous reviendrons sur cette idée dans le chapitre 8.

particularité de traduction place encore une fois le *Miroir* dans une place singulière eu égard aux autres écrits de son temps¹.

c. Une tradition vernaculaire supposée : ce qu'une contextualisation dit de la probabilité d'autres traductions

L'existence de versions néerlandaise ou allemande du *Miroir* a parfois été avancée. En effet, de nombreux textes arthuriens et littéraires ont été traduits vers ces langues et l'on observe des traductions en allemand et néerlandais d'œuvres pieuses composées en français, comme *La Somme le Roi* ou le *Pèlerinage de vie humaine*². Toutefois, en l'absence de témoins manuscrits ou historiographiques, comment infirmer ou confirmer ces hypothèses ?

Le premier indice souvent convoqué en leur faveur est l'affinité de certains auteurs, représentatifs de la pensée mystique rhéno-flamande et locuteurs du néerlandais ou de l'allemand, avec les thèses de Marguerite. Ruusbroec et Eckhart passent ainsi pour avoir connu le *Miroir*.

La première raison avancée à la fréquentation de ces auteurs du texte de Marguerite est contextuelle et établit un lien entre Marguerite et les béguines. Ruusbroec (1293-1381) comme Maître Eckhart (vers 1260-vers 1328) connaissaient en effet les béguines : Ruusbroec restitue leurs idées dans son livre, écrit en moyen néerlandais, le *Livre des douze béguines*³, et Maître Eckhart se voit chargé de leur direction spirituelle de son vicariat dans le Sud de la Germanie entre 1313 à sa disparition en 1327⁴. L'affinité de Ruusbroec et Maître Eckhart avec la pensée béguinale est par ailleurs attestée par la lecture des *Poèmes spirituels* attribués à Hadewijch I et II⁵. Or la question du rattachement de l'auteur du *Miroir* aux béguines est

¹Ce mouvement de traduction du français vers l'anglais se retrouve pour un texte spirituel français dont nous ne connaissons plus que la traduction anglaise, l'*Ancrene Wisse*. Ce texte est toutefois dépourvu de prologue et son original français n'a pas été retrouvé, la thèse de son existence reposant sur un examen linguistique du texte anglais (Berta Gratan Lee, *Linguistic evidence for the priority of the french text of the Ancrene Wisse based on the Corpus Christi College Cambridge 402 and the British Museum Cotton Vitellius F VII versions of the Ancrene Wisse*, The Hague, Paris, Mouton, 1974 ; voir aussi Catherine Innes-Parker, « The Legacy of *Ancrene Wisse* : Translations, Adaptations Influences and Audience, with Special Attention to Women Readers » dans *A Companion to Ancrene Wisse*, éd. Yoko Wada, Cambridge, D.S. Brewer, 2003, p. 145-174).

²Merci à Géraldine Veysseyre pour cette précision.

³Jan van Ruusbroec, *Vanden XII beghinen*, éd. Mikel M. Kors, 2 volumes, Turnhout, Brepols, 2001 ; Jan van Ruusbroec, *Écrits*, IV, « Les douze béguines », trad. Dom André Louf, Bégrolles-en-Mauges, Abbaye de Bellefontaine, 1999.

⁴Camille Bérubé, *L'amour de Dieu selon Jean Duns Scot, Porète, Eckhart, Benoît de Canfield et les Capucins*, Roma, Istituto storico dei Cappuccini, « Bibliotheca seraphico-capuccina », 1977, p. 55.

⁵Jean-Baptiste Porion, *Écrits mystiques des béguines*, op. cit., p. 20, 31, 61, 64.

complexe¹ et que Ruusbroec et Eckhart aient connu la culture béguinale ne suffit pas à laisser supposer une circulation du *Miroir* en néerlandais et en allemand².

Or ces auteurs sont bien susceptibles d'avoir été au contact des idées précises de Marguerite. Dans le *Livre des douze béguines*, Ruusbroec semble prendre clairement position par rapport aux thèses développées par le *Miroir*³. En revanche, si certaines idées avancées par Maître Eckhart rejoignent celles de la « beguine clergesse », force est de constater qu'un seul sermon pourrait faire référence à sa leçon d'Amour, et ce de manière voilée⁴ : le sermon « Bienheureux les pauvres d'esprit », qui s'oppose à l'idée du congé des œuvres et des vertus que le *Miroir* serait le seul à développer à son époque – idée pour laquelle le livre de Marguerite a notamment été condamné à Paris⁵.

Quoi qu'il en soit, cette connaissance par l'un comme par l'autre d'idées circulant dans le milieu béguinal d'une part, et de celles que l'on trouve dans le *Miroir* d'autre part, ne peut suffire à prouver une lecture du livre lui-même : par sa présence sur le lieu de la

¹Voir Walter Simons, *Cities of ladies : Beguines and Beguine Communities in the Medieval Low Countries, 1200-1565*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2001, p. 135 et Suzan Kocher, *Allegories of Love...*, op. cit., p. 37-38 ; John van Engen, « Marguerite of Hainaut and the Low Countries » dans Marguerite Porete le *Miroir...*, op. cit., p. 47 ; Jean-Baptiste Porion dans *Écrits mystiques des béguines*, op. cit., p. 213 et, plus récemment, Sean L. Field, « On Being a Beguine in France, c. 1300 » dans *Labels and Libels. Naming Beguines in Northern Medieval Europe*, Letha Böhringer, Jennifer Kolpacoff Deane, Hildo van Engen (dir.), Turnhout, Brepols, 2014, p. 99-133. Voir aussi « When is a Beguine not a Beguine ? Names, Norms, and Nuance in Canonical Literature » dans *Labels and Libels. Naming Beguines in Northern Medieval Europe*, Letha Böhringer, Jennifer Kolpacoff Deane, Hildo van Engen (dir.), Turnhout, Brepols, 2014. Ces arguments ont été exposés en introduction de notre première partie.

²Au sujet de l'affinité de pensée entre Maître Eckhart et les autrices spirituelles de son temps, nous citons Erich Auerbach : « Dès le [XII^e] siècle, aux Pays-Bas et en Thuringe, une littérature mystique en langue vulgaire était apparue, due souvent à des femmes de la noblesse ; mais ce n'est qu'avec Maître Eckhart qu'elle atteint sa maturité intellectuelle et linguistique, car avec lui, pour la première fois, la structure du rationalisme dominicain fut poussée à l'extrême et transcendée pour parvenir à une expression allemande » (Erich Auerbach, *Le Haut langage : Langage littéraire et public dans l'Antiquité latine tardive et au Moyen Âge*, Paris, Belin, « L'extrême contemporain », 2004, p. 299). Nous ne dirons pas, avec Auerbach, que les écrits des béguines et femmes pieuses sont moins aboutis que ceux de Maître Eckhart ; leur primat de l'amour sur la foi est cohérente avec la composition moins structurée, voire déstructurée, de leurs ouvrages.

³Au sujet de la connaissance qu'aurait eu Ruusbroec de Marguerite Porete, voir Edmund Colledge et Jack C. Marler, « "Poverty of the Will" : Ruusbroec, Eckhart and *The Mirror* of Simple Souls » dans *Jan Van Ruusbroec : The Sources, content and sequels of his mysticism*, Paul Mommaerts et Norbert De Paepe (dir.), Leuven, Leuven University Press, 1984, p. 14-47 ; Luisa Muraro, « Ruusbroec lettore di Margherita Porete », *Bailamme*, 20, 1996, p. 217-242 ; Paul Verdeyen, « Ruusbroec's opinion on Marguerite Porete's orthodoxy », *Studies in Spirituality*, 3, 1993, p. 121-129.

⁴Concernant la convergence des idées de Marguerite Porete et de Maître Eckhart, l'historiographie est abondante ; nous nous contenterons de citer *Meister Eckhart and the Beguine Mystics : Hadewijch of Brabant, Mechtild of Magdeburg and Marguerite Porete*, éd. Bernard McGuinn, New York, Continuum, 1994 ; Robert E. Lerner, *The Heresy of the Free Spirit*, op. cit., p. 215-221 ; Barbara Newman, *From Virile Woman to Woman Christ : Studies in Medieval Religion and Literature*, « Excursus 2. Gnostics, Free Spirits, and 'Meister Eckhart's Daughter' », Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1995, p. 172-181.

⁵Maître Eckhart, « Predigt 52 » dans *Deutsche Werke*, II, éd. Josef Quint, Stuttgart, Kohlhammer, 1971, p. 488 ; « De la pauvreté en esprit » dans *Sermons-traités*, trad. Paul Petit, Paris, Gallimard, « Tel », (1942) 1987, p. 137 ; « Sermon 52 » dans *Sermons*, 2, trad. Jeanne Ancelet-Hustache, Paris, Seuil, 1978, p. 147. Sur les articles du *Miroir* condamnés en 1310, voir le premier chapitre de cette partie et Paul Verdeyen, « Le procès d'inquisition... », art. cit., p. 51.

condamnation au moment opportun, Maître Eckhart a pu être informé de l'objet du procès sans avoir eu à consulter l'ouvrage¹ ; par sa fréquentation du milieu béguinal, Ruusbroec a pu devenir familier de la spiritualité des béguines et de celle que le *Miroir* expose pour la dépasser sans avoir eu pour cela à lire le texte de la *pseudo mulier*². Aucun emprunt littéral de ces auteurs au *Miroir* n'a été relevé à ce jour qui permette d'accréditer la thèse d'une lecture de Marguerite Porete par Ruusbroec ou Maître Eckhart³.

Enfin, même si elles étaient avérées, ces lectures ne suffiraient pas à supposer la circulation de manuscrits en néerlandais ou allemand du *Miroir* : Ruusbroec comme Maître Eckhart connaissent assez le latin pour lire directement le *Speculum*. Un des manuscrits de la version latine du *Miroir* était d'ailleurs probablement conservé dans une Chartreuse de Strasbourg où était également présent un manuscrit de textes de Maître Eckhart⁴ ; c'est le seul à comporter le prénom de l'auteur : « *Incipit liber qui appellatur speculum animarum simplicium. Alias vocatur Margarita* »⁵. L'affinité des idées développées par Maître Eckhart avec celles de Marguerite et la position *ad contra* adoptée par Ruusbroec vis-à-vis de ces mêmes thèses indique pourtant un climat favorable à la diffusion du *Miroir*, argument intéressant quand il s'agit de statuer sur la probabilité d'une circulation du texte de Marguerite dans le Saint Empire et dans le comté de Flandre⁶. Elle peut aussi tout simplement indiquer, *a minima*, que dans un contexte similaire, des idées semblables peuvent être développées par des auteurs et autrices n'ayant aucun contact entre eux, comme le souligne Marguerite Porete elle-même en fin d'ouvrage : « Il advient bien aucunes foiz que on ne trouveroit mie en une royaulme deux cretaures qui fussent d'ung esperit, mais quant il advient d'aventure que ces deux creatures trouvent l'une l'autre, ilz se ouvrent l'une a l'autre, et ne se pevent celer (...) »⁷.

Aux hypothèses de traduction du *Miroir* en néerlandais et en allemand s'en ajoute une troisième, celle d'une traduction en catalan. Le *Miroir* dans sa traduction latine est en effet

¹Justine Trombley nuance l'hypothèse d'une consultation par Maître Eckhart d'une copie du *Miroir* possédée par Guillaume de Paris dans « The Master and the *Mirror* : The Influence of Marguerite Porete on Meister Eckhart », *Magistra*, vol. 16, été 2010, p. 60-102, p. 67. Cette hypothèse est celle de Herbert Grundmann, « Ketzerverhöre des Spätmittelalters als quellenkritisches Problem » dans *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, n°21, Köln/Graz, Böhlau, 1965, p. 529.

²Sur le traitement par le *Miroir* de la spiritualité béguinale, voir notre deuxième partie, chapitre 4.

³Pour un plus ample développement sur ce sujet, voir notre chapitre dans *Maître Eckhart, une écriture inachevée*, Élisabeth Boncour, Pierre Gire et Éric Mangin (dir.), Grenoble, Jérôme Millon, 2017, p. 147-167.

⁴Ms Oxford, Bodleian Library, Laud. Lat. 46, f. 70v.

⁵Voir reproduction du folio au chapitre 8.

⁶Voir plus loin.

⁷« Il arrive bien qu'on ne trouve pas dans un royaume deux créatures qui soient d'un même esprit, mais quand il arrive par aventure que ces deux créatures se trouvent l'une l'autre, ils s'ouvrent l'un à l'autre, et ne se peuvent cacher » (*Mirouer*, ch. 139, p. 404 ; nous traduisons).

mis en recueil dans le manuscrit Laud Lat. 46 à côté d'un texte de Raymond Lulle, soit quelques questions disputées par le catalan à Paris en 1298¹. Sylvain Piron a de plus relevé l'adoption d'un terme propre à Lulle dans le *Speculum*, « philocaptus »². Dès lors, existait-il un lien entre les copistes, traducteurs, lecteurs du *Miroir* et ceux des œuvres de Lulle ? Et faut-il pour autant ajouter à la possibilité d'une traduction allemande et néerlandaise celle d'une traduction catalane du *Miroir* ? Même si elle paraît gratuite, l'hypothèse ne peut être exclue au vu du contexte historique d'existence de communautés béguinales en Espagne et du lien entre béguines et clercs dissidents dans le bassin méditerranéen. Mais elle demanderait, pour être étayée, à étudier de manière serrée le contexte historique de production et diffusion des écrits de femmes pieuses, des textes pieux et des textes dissidents en Catalogne aux XIII^e et XIV^e siècles.

En plus d'ouvrir des perspectives de recherche sur la circulation des textes pieux du Nord au Sud, la question des traductions du *Miroir* en néerlandais, allemand et catalan signale, par le seul fait de ne pouvoir être écartée comme purement fantasmagorique, la vigueur de la circulation du *Miroir* dès les premières décennies suivant sa composition, vigueur remarquable et singulière.

3. Une tradition latine exceptionnelle et complexe

La tradition latine du *Miroir* comporte plusieurs versions traduites de l'ancien français dans sept manuscrits et une version traduite de l'anglais pour un manuscrit³. Nous désignerons la traduction latine issue de l'ancien français comme « latin A » et la traduction issue de l'anglais, présentant un texte moins proche de l'original perdu, « latin B ».

Précisons d'emblée que ces traductions latines du *Miroir* reposent bien sur un texte vernaculaire pré-existant et ne sont pas une « conservation des traces de la parole », pour citer Nicole Bériou⁴ : il n'y a pas de variantes assez grandes entre les *Speculum* et le *Miroir* pour conclure à des *reportationes* ou à plusieurs versions d'une même *reportatio*.

¹Voir notre catalogue de manuscrits en annexe, pour le ms Oxford, Bodleian Library, Laud. Lat 46 (E).

²Sylvain Piron, « Marguerite entre les béguines et les maîtres » dans Marguerite Porete et le *Miroir*..., *op. cit.*, p. 87.

³Les manuscrits latins du *Miroir* ont fait l'objet d'une thèse soutenue à l'université de Saint Andrews par Justine Trombley en 2015 intitulée « The *Mirror* Broken Anew : The Manuscript Evidence for Opposition to Marguerite Porete's *Mirror of Simple Souls* in the Later Middle Ages ». Elle est à paraître à ce jour.

⁴Une telle conservation des propos oraux « privilégie avec force la rédaction en latin » en Italie selon Nicole Bériou, « Avant-propos » dans *Traduire de vernaculaire en latin*..., *op. cit.*, p. 7.

a. Éléments de contextualisation en faveur d'une traduction latine parallèle précoce

Le *Miroir* a été rédigé en langue vernaculaire. Il n'a pourtant été connu que dans sa traduction latine pendant plusieurs siècles et a été considéré, à ce titre, comme un texte rédigé en latin¹. La conformité de son contenu et de sa forme à l'esprit de la langue latine semble être allée de soi pour ses lecteurs : le *Speculum* a été glosé comme un texte mystique par son traducteur chartreux anglais, Richard Methley ; il a été incorporé au dossier hagiographique de Marguerite de Hongrie par ses lecteurs dominicains italiens ; son impression a même été envisagée à Subiaco au XV^e siècle. Comment comprendre cette apparente conformité du *Miroir* à une écriture spirituelle en latin ?

En réponse à cette question, nous prolongerons l'hypothèse proposée par Geneviève Hasenohr au sujet de la datation de cette traduction qui évoque l'hypothèse d'une traduction latine parallèle : la traduction latine « devrait remonter à l'époque de l'examen du traité par Godefroid de Fontaines (†1304), donc aux dernières années du XIII^e siècle. À moins que toutes deux n'aient été composées en parallèle, ce qui, finalement, semblerait le plus vraisemblable »². Nous défendrons cette hypothèse au regard d'éléments de contextualisation concernant les circonstances de traduction d'œuvres spirituelles, et plus précisément jugées pour hérésie, de la langue vernaculaire vers le latin ; nous la prolongerons en soutenant l'idée que le *Miroir* est un texte conçu en parallèle en latin et en vernaculaire, un texte ambivalent car programmé à circuler tant dans un milieu laïc que clérical, et que c'est à ce titre qu'il a pu être longtemps pris pour un texte originellement rédigé en latin.

Dans le sillage de l'hypothèse d'une traduction précoce du *Miroir* en latin, certains chercheurs ont examiné celle d'une traduction du *Miroir* en latin lors du procès afin d'en extraire les articles jugés par le conseil des théologiens réunis en avril 1310³. Une telle traduction aurait été un projet de grande envergure pour la production de seulement quinze

¹La version médio-française n'a été retrouvée qu'en 1965 et les deux chapitres en ancien français en 1999. L'identification de l'auteur du *Miroir* comme étant Marguerite Porete par Romana Guarneri se réfère à la lecture conjointe du texte et de la chronique de Saint-Denis, qui parle du livre de « Marguerite dite Porete » sans indiquer en quelle langue il circulait.

²Geneviève Hasenohr, « La tradition... », art. cit., p. 1358.

³Paul Verdeyen, « De Middelnederlandse vertaling van Pomerius' werk *De origine monasterii Viridisvallis* » dans *Ons Geestelik Erf* n° 55, 1981, p. 105-165 repris par Edmund Colledge dans « The Latin *Mirror of Simple Souls*: Margaret Porete's Ultimate Accolade ? » dans *Langland, the Mystics and the Medieval English Religious Tradition*, éd. Helen Phillips, Cambridge, 1990, p. 177-183, p. 182.

phrases : il semble plus probable que des phrases en aient été extraites en vernaculaire et aient été les seules à être traduites en latin¹.

Les actes du procès mentionnent en effet que le livre du *Miroir* a été montré aux théologiens (« *quodam libro qui ibi ostendit* ») réunis pour juger de l’hérésie des quinze articles qui en avaient été extraits mais ne précisent pas sa langue de rédaction. Ils déclarent que les articles en ont été « extraits » (« *extracti* ») et non « extraits et traduits »³. Pour le savoir, nous pouvons mobiliser la collation de ces articles – ceux, tout du moins, qui nous sont connus – avec le texte latin du *Miroir* effectuée par Romana Guarnieri et Edmund Colledge :

<i>Actes du procès</i>	<i>Speculum</i>
<i>Quod anima adnichilata dat licentiam virtutibus nec est amplius in earum servitute, quia non habet eas quoad usum, sed virtutes obediunt ad nutum.</i>	chap. 6 : « <i>Ista anima de tali amore, dicit ipse Amor, uirtutes alloqui potest per hunc modum. Quibus uirtutibus multis seruiuit diebus.</i> » chap. 21 : « <i>Sed uirtutes non accipiunt licentiam ab istis et continue sunt cum eis, sed tamen in perfecta oboedientia ipsarum.</i> »
<i>Quod talis anima non curat de consolationibus Dei nec de donis eius, nec debet curare nec potest, quia tota intenta est circa Deum, et sic impediretur eius intentio circa Deum.</i>	chap. 26 : « <i>Quia talis meditatio, quam anima accipit in amore, absque eo quod uelit aliquid suorum donorum, quae communiter consolationes uocantur, quae animam laetificant et confortant per sentimenta dulcedinis orationis; talis, inquam, meditatio docet animam et nullus alius usus, nisi usus puri amoris.</i> »

On le voit, les articles repris dans les actes du procès sont loin d’être des emprunts stricts au *Speculum* tel qu’il nous est connu aujourd’hui. Ces articles supposent un travail de reformulation si important qu’on peut même se demander en quoi le *Miroir* en est bien la source. En tout état de cause, cette reformulation est conciliable avec un effort de traduction et avec l’hypothèse d’une source en langue vernaculaire : le livre « *qui ibi ostendit* » était vraisemblablement un ouvrage en ancien français. Que les théologiens réunis ne soient pas tous locuteurs de cette langue autorisait d’autant plus à prendre des libertés dans l’extraction,

¹Edmund Colledge, « The Latin *Mirror* », art. cit., p. 182.

²Paul Verdeyen, « Le procès d’inquisition... », art. cit., p. 50 ; pour les autres références voir Sean L. Field, *The Beguine...*, p. 223.

³La phrase entière est : « de quo extracti fuerant plures articuli ibidem exhibiti, quos eis demonstraverat, ut dicebat », « duquel avaient été extraits plusieurs articles présentés au même endroit, qu’il leur avait désignés, comme il disait » (Paul Verdeyen, « Le procès d’inquisition... », art. cit., p. 50 ; pour les autres références voir Sean L. Field, *The Beguine...*, p. 223).

la formulation et la traduction des articles à juger¹. Les pratiques de traduction des œuvres vernaculaires jugées pour hérésie par l’Inquisition au début du XIV^e siècle nous éclairent par ailleurs : l’habitude de ce tribunal était d’extraire des passages des textes incriminés et de ne traduire que ces articles. Le *Miroir* n’a donc pas été traduit en latin à l’occasion du procès².

Certains éléments corroborent pourtant l’hypothèse d’une traduction latine précoce, voire parallèle à la composition du *Miroir* en français. Qu’elle ait été réalisée dans un milieu cléricale ne fait pas grand doute³ ; que Marguerite ait connu des clercs, l’approbation du *Miroir* nous en donne la preuve. Marguerite a ainsi pu faire traduire son livre par un clerc de son vivant, ou des clercs ont pu s’emparer de son texte et l’avoir traduit en latin pour le faire circuler entre eux, dans un milieu étudiant par exemple. L’alternative de la rédaction en vernaculaire et en latin du *Miroir* n’est en effet pas nécessairement exclusive : si le texte original a été écrit en picard et d’abord destiné à un public large, la lecture dans des milieux monastiques et universitaires et le souci qu’a Marguerite d’adapter son discours à « checun » laisse ouverte la possibilité d’une version latine précoce réalisée à la demande de l’auteur ou par des clercs ayant eu connaissance de son œuvre⁴.

Cette hypothèse universitaire trouve un écho intéressant dans l’emploi du terme « *philocaptus* » au sein de la traduction latine du *Miroir* comme dans la pensée de Raimond Lulle, ainsi que l’a signalé Sylvain Piron⁵. L’une des mises en recueil de la version latine du *Miroir* présente en effet, nous l’avons vu, des *Questions disputées* par le catalan à

¹Se trouvent parmi les théologiens présents Gérard de Bologne, Friermar d’Allemagne, Grégoire de Lucques, Ralph de Hotot, Jacques d’Ascoli (Paul Verdeyen, « Le procès d’inquisition », art. cit., p. 50-51).

²Joseph Koch, « Philosophische und theologische Irrtumslisten von 1270-1329. Ein Beitrag zur Entwicklung der theologischen Zensuren » in *Kleine Schriften*, II, Roma, 1973, p. 388-389.

³Les clercs se définissent en partie par cette mainmise sur la connaissance du latin, d’apprentissage universitaire.

⁴Dans « Quand l’unique change de langue : Littérature spirituelle et “langue courtoise” chez Marguerite d’Oingt », Marie-Pascale Halary relève la « complémentarité » et la « hiérarchisation » du latin et de la langue vernaculaire dans l’écriture spirituelle de Marguerite d’Oingt : « le latin encadre (au sens matériel mais aussi symbolique) le roman : sa présence, à côté du texte mystique vernaculaire, participe d’une stratégie de reconnaissance ou de validation de l’expérience » ; elle indique que cette « mise en ordre (...) serait peut-être une différence importante par rapport à l’œuvre de l’autre Marguerite, Marguerite Porete » (« Quand l’unique change de langue : Littérature spirituelle et “langue courtoise” chez Marguerite d’Oingt » dans *L’Unique change de scène*, op. cit., p. 137-154, p. 151). Les hypothèses de choix du franco-provençal par Marguerite d’Oingt sont les suivantes : association du genre féminin à la langue maternelle vernaculaire plutôt qu’à la langue du Père, latine ; expression d’une mystique « dont l’aboutissement est la rencontre et la contemplation de Dieu, sans intermédiaire » car la langue vernaculaire est « langue de l’immédiateté » (*ibid.*, p. 152) ; lien à « l’oralité vivante » (*ibid.*, p. 153). Selon Marie-Pascale Halary, « Le *Miroir des simples âmes* offre (...) l’illustration d’une première forme de déplacement, de la « scène amoureuse » à la « scène religieuse » : ce déplacement concerne l’objet aimé et tout se passe comme si le modèle courtois se convertissait en s’orientant non plus vers la dame mais vers Dieu » (*ibid.*, p. 153-154).

⁵Sylvain Piron, « Marguerite, entre les béguines et les maîtres » dans *Marguerite Porete...*, op. cit., p. 87. Il est tout de même à noter que le latin n’était pas tant parlé à l’université que ce qu’on pense habituellement (Serge Lusignan, « L’università di Parigi e la cultura letteraria in lingua francese (XIII-XIV secolo) », in *Comunicare nel Medioevo. La conoscenza e l’uso delle lingue nei secoli XII-XV*, a cura di Isa Lori Sanfilippo e Giuliano Pinto, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2015, p. 211-223).

Paris en 1298 juste avant le texte de Marguerite. Ces indications spatiales et temporelles convergent avec l'un des lieux de circulation du *Miroir*, la ville de Paris, et avec l'une des dates-clés de sa circulation, la première condamnation à Valenciennes¹. Dès lors, on peut se demander, comme le suggère Sylvain Piron, si le traducteur du *Miroir* en latin faisait partie des auditeurs parisiens de Lulle : la présence de ce terme permettrait non seulement d'accréditer la thèse d'une traduction latine précoce mais fournirait peut-être aussi un indice sur le milieu et les circonstances de cette traduction². Selon Sylvain Piron, cette traduction se serait faite dans le Sud de la France après 1310³ ; nous maintenons pour notre part ouverte l'hypothèse d'une traduction du vivant de Marguerite, à Paris, dans un milieu d'étudiants ou de clercs dissidents.

Un autre élément peut être ajouté pour confirmer ces deux hypothèses et celle, en général, d'une traduction latine précoce du *Miroir*. Dans le manuscrit de Padoue, qui extrait 35 passages du texte pour les réfuter, le texte latin est cité avec précision⁴ : l'auteur de la réfutation avait donc à sa portée une version intégrale du *Speculum*. Or Justine Trombley date cette réfutation d'avant 1317, élément qui indique que le *Mirouer* a bien été traduit en latin très tôt⁵. Le soin pris par un expert en droit canon à en extraire et réfuter plusieurs passages, au nombre desquels se trouvent ceux sur l'abandon des Vertus et le fait de tout accorder à Nature évoque le procès pour hérésie de Marguerite car les articles condamnés en 1310. On peut donc formuler l'hypothèse que le *Mirouer* a été traduit en latin avant son procès. Justine Trombley écarte cette possibilité au motif que l'expert se réfère à l'auteur du *Miroir* comme à un homme « hereticus » et non à une femme ; mais les actes du procès ne mettent pas non plus en avant l'identité féminine de Marguerite. Par ailleurs, cette réfutation présente l'écrit comme « apocryphus », ce qui semble indiquer une lecture postérieure à l'exécution de Marguerite. Or le terme signifie « secret », « dont l'identité de l'auteur n'est pas établie », ce

¹Manuscrit d'Oxford, Bodleian Library, Laud. Lat. 46. Voir notre catalogue des manuscrits en annexe.

²D'autres hypothèses sont possibles. Le recueil en question copie en effet, après le *Speculum*, le *Liber* d'Angèle de Foligno, volontiers lu et diffusé parmi les Spirituels. On peut dès lors se demander s'il faut chercher dans leur rang ce traducteur inconnu. Les hypothèses d'un traducteur lulliste et d'un traducteur Spirituel ne sont d'ailleurs pas exclusives, un frère Spirituel pouvant tout à fait être intéressé par la pensée de Lulle jusqu'à adopter certaines de ses notions. Sur la diffusion du livre d'Angèle parmi les Spirituels, voir Jacques Dalarun, « Angèle de Foligno a-t-elle existé ? » dans « Dieu changea de sexe, pour ainsi dire », *op. cit.*, p. 261, n. 114.

³Sylvain Piron, « Marguerite, entre les béguines et les maîtres » dans *Marguerite Porete...*, *op. cit.*, p. 88.

⁴Padova, Biblioteca universitaria, MS 1647, f. 215-221.

⁵Sur ces deux points, nous renvoyons à Justine Trombley, « New Evidence on the Origins of the Latin *Mirror of Simple Souls* from a Forgotten Padovan Manuscript », *Journal of Medieval History*, 43, 2, 2017, p. 137-152 et « Self-Defence and its Limits in Marguerite Porete's *Mirror of Simple Souls* » dans *Nottingham Medieval Studies*, 63, 2019, p. 129-151.

qui est conforme au vœu formulé par Marguerite d'effacement de son nom et de circulation anonyme de son texte¹.

On ne peut donc écarter totalement l'hypothèse d'une traduction antérieure au procès, en un temps où Marguerite n'aurait pas été encore arrêtée par exemple. Dès lors, on peut aller jusqu'à penser, au vu de la connaissance de Marguerite du latin que l'on déduit de ses sources théologiques², que cette version latine a été réalisée sous son contrôle ; il serait cohérent que la version de son texte qu'elle fit parvenir à l'évêque qui la livra à l'Inquisiteur de Paris était une version du *Speculum* et non du *Miroir*.

Le *Miroir* exemplifie le mouvement de traduction vers le latin par des clercs de textes vernaculaires pieux écrits par des laïques, mouvement moins marginal qu'on ne le croit et qui commence seulement à être considéré comme digne d'étude³. La traduction latine du *Miroir* a été faite du vivant de Marguerite, voire a été contrôlée par elle⁴ ; elle se range dans un mouvement général de traduction de textes pieux vernaculaires en latin en vue de leur consultation et diffusion par le monde clérical.

b. Une pluralité de versions latines remarquable pour un texte rédigé en langue vernaculaire

La question se pose de savoir s'il existe une ou plusieurs versions latines du *Miroir*. L'enjeu en est à la fois philologique et historique : si la traduction en latin de l'œuvre vernaculaire d'une laïque est remarquable, deux traductions le sont encore davantage et assoient la singularité du *Miroir*.

La collation du chapitre 19 montre ainsi que les différents manuscrits présentent des variantes importantes :

(A) *sancta ecclesia minor, dicit Amor, quae regitur per rationem*

(B, D) *sancta ecclesia minor quae per uos regitur, dicit Amor.*

¹Sur ce point, voir notre chapitre 9, « Un texte anonyme conformément aux vœux de son autrice ».

²Voir à ce sujet notre chapitre 4, « Quelques développements théologiques ».

³Nous renvoyons à Françoise Fery-Hue, « Introduction » dans *Traduire de vernaculaire en latin au Moyen Âge et à la Renaissance : Méthodes et finalités*, dir. Françoise Fery-Hue, Paris, École des Chartes, « Études et rencontres de l'École des Chartes » n°42, 2013, 283-284, p. 9-12 et, pour les textes vernaculaires laïcs pieux traduits en latins par des clercs, au troisième chapitre de cette partie.

⁴Cette hypothèse repose sur le constat d'une plus grande affinité des femmes avec le latin que ce que l'historiographie a jusqu'ici retenu ; voir notre chapitre « Les femmes pieuses entre français et latin (XIII^e-XIV^e siècles) » dans *Place et conscience du latin en français*, dir. Gilles Siouffi et Joëlle Ducos, Presses universitaires de Rennes, à paraître).

(C) *sancta ecclesia minor quae per uos regitur uirtus fidei, dicit Amor.**

On lit dans le manuscrit de Chantilly :

Sainte Eglise la Petite, dit Amour ; celle Eglise qui est gouvernee **de Raison**¹

A pourrait présenter une traduction et B, C et D en présenteraient une autre, où C procéderait de B ou de D, voir d'un texte-source commun aux deux. Pourquoi le choix de « *rationem* », « *vos* » ou de « *virtus fidei* » est-il significatif ? Si Marguerite a été condamnée à Paris et que cette condamnation a été reprise durant le concile de Vienne, c'est en tant qu'elle a été considérée comme ennemie de l'Église et de son clergé². Il est vrai que le personnage de Raison est souvent présenté sous un mauvais jour. Son autorité est contestée : par le rire (raillerie, reproche) ; par une position de subordination ; par le renversement des rôles qui place la folie du côté de l'amour et la sagesse du côté de la raison³ ; par une position en retrait (rôle secondaire) ; par la confiscation de sa parole (c'est Amour et l'Âme qui « disent » et dont on « glose » les « paroles ») ; par la mise en scène de sa mort. Toutefois, seul le chapitre 121 explicite une critique des clercs : « Il n'y a si grant clerc ou monde / Qui vous en sceust parler [de la noblesse qu'il y a à être anéanti] ». De même, le personnage allégorique de Raison, très présent, n'est pas explicitement identifié avec les clercs et théologiens⁴ : Raison et Amour semblent s'opposer comme deux puissances internes à toute âme plutôt que comme deux personnages⁵. Or il s'agit bien de l'association de « raison » et de saint Église la « petite » qui gêne dans ce passage : elle pourrait faire croire que le *Miroir* s'inscrit dans une veine apocalyptique et hérétique.

¹*Miroir*, chap. 19, p. 74. Les variantes des versions H et J manquent car n'ont pas été éditées par Paul Verdeyen. Ces manuscrits ont été découverts pour l'un en 2012 par Ulrike Spyra (Ulrike Spyra, *Katalog der Domstiftsbibliothek Bautzen*, Leipzig, 2012, p. 67–72) et pour l'autre en 2018 par Justine Trombley (Justine Trombley, « New Frontiers in the Late Medieval Reception of a Heretical Text : The Implications of Two New Latin Copies of Marguerite Porete's *Mirror of Simple Souls* » dans Michael D. Bailey et Sean L. Field (éd.), *Late Medieval Heresy : New Perspectives. Essays in Honor of Robert E. Lerner*, York, Medieval Press, 2018, p. 157-177 ; pour la description de ces manuscrits, voir notre annexe).

²En ne formant pas de vœu d'obéissance et en exprimant des opinions contraires à la foi et aux sacrements, les béguines sont, selon la bulle *Cum de quibusdam mulieribus* du concile de Vienne, des ennemies de l'Église et leur statut doit en être exclu (voir à ce sujet Sean L. Field, *The Beguine...*, p. 196).

³« Comment par œuvre divine ceste Âme est jointe a la Trinité, et comment elle appelle asnes ceulx qui vivent du conseil de Raison » (*Miroir*, chap. 68, p. 192).

⁴*Miroir*, chap. 121, p. 338.

⁵Le poème liminaire oppose bien le lectorat auquel se destine le *Miroir* aux « theologiens » et « clers » et associe à ces derniers la raison, outil principal des lettrés ; or ce texte n'apparaît que dans le manuscrit médio-français et est une pièce ajoutée entendant refléter une intention de l'autrice n'apparaissant pas explicitement. Voir à ce sujet notre article « Un texte entre hérésie et orthodoxie » dans le bulletin de l'association *Questes* n° 32, « Faire communauté », 2015.

⁶Voir le premier chapitre de notre troisième partie. Le même traitement de ce personnage allégorique se lit dans le *Pèlerinage de vie humaine*. Nous remercions Géraldine Veysseyre pour cette précision.

En effet, l'opposition des deux églises, l'une spirituelle et l'autre charnelle, est un *topos* de la littérature hérétique, même s'il ne se développe qu'après la rédaction et condamnation du *Miroir*, soit dans le courant du XIV^e siècle. Ce sont les Franciscains Spirituels, dans le prolongement des derniers écrits de Pierre de Jean Olivi, qui développent cette opposition, déjà présente chez les Cathares¹. Toutefois, on trouve déjà dans les textes d'Olivi l'idée que le développement des sciences aux dépens des connaissances spirituelles contemplatives est un des signes de l'approche de la fin des temps² et l'opposition de la raison et la volonté, ou de la foi, dans la manière d'appréhender les choses divines³ – autant de motifs que l'on retrouve dans le *Miroir* et qui peuvent orienter sa lecture⁴.

On peut donc comprendre que certains copistes ou traducteurs du *Miroir* en latin, s'ils étaient avertis de cette potentielle lecture hérétique et qu'ils souhaitaient, non pas la véhiculer mais l'effacer, aient préféré substituer à « *rationem* » un « *vos* » ou un « *virtus fidei* ». Cela ne signifie pas pour autant que le *Miroir* ait été un texte hérétique ; mais il a pu être conforté dans cette orientation par certains traducteurs ou copistes, peut-être sympathisants des Spirituels ou Spirituels eux-mêmes, en maintenant le terme « *rationem* », quand une autre branche de la tradition latine tendrait à ramener le texte dans l'orthodoxie en y substituant « *vos* », référant aux vertus, ou « *virtus fidei* », afin d'être encore plus explicite.

Le seul choix de traduction ou de copie entre « raison » et « vertu de foi » ne peut suffire à l'attester. En effet, l'opposition de la raison et de la foi dans l'appréhension du divin n'est pas l'apanage des hérétiques mais constitue un problème philosophique déjà ancien à la fin du XIII^e siècle. Le débat existe depuis les débuts de la littérature patristique et trouve une

¹La critique de l'Église n'est pas présente au début du culte de Pierre de Jean Olivi (voir Raoul Manselli, *Spirituels et béguins du Midi*, Toulouse, Privat, 1989, p. 44).

²*Ibid.*, p. 40 et sq.

³*Ibid.*

⁴Citons par exemple le chapitre 53, « elle n'eust oncques maistre, qui de ce sceust parler » (*Mirouer*, chap. 53, p. 156).

formulation particulièrement nette au V^e siècle chez Augustin¹. Au début du XIV^e siècle, la polémique entre foi et raison est tout aussi vivace que dans la deuxième moitié du XIII^e siècle² et son acuité au temps où est écrit et condamné le *Miroir* est particulièrement significative.

Si on ne sait rien de la connaissance que pouvait en avoir Marguerite, cet élément de contextualisation intellectuelle montre que ses prises de position n'avaient rien d'anodin pour ceux à qui elle faisait lire ou envoyait son ouvrage, indépendamment de l'opposition des deux

¹Celui-ci ne récuse pas la place de la raison dans l'itinéraire de l'âme vers Dieu, bien au contraire : dans tous ses dialogues, Augustin fait réfléchir ses élèves de « manière dialectique » (Dominique Doucet, Augustin : *L'expérience du Verbe*, Paris, Vrin, 2004, p. 60) sur des questions touchant par exemple à la providence divine (*De Ordine*). Dans les *Soliloquia* se dessine ainsi une théorie des rapports entre raison et autorité (du maître) qui les concilie sans les opposer : « L'autorité est là pour ouvrir la porte, elle n'est pas ce qui s'oppose à la raison, (...) elle est ce qui conduit à la raison car elle vient de la raison » (*op. cit.*, p. 60). Cette théorie peut s'appliquer à l'étude des choses divines, une fois distinguées autorité divine et autorité humaine (*op. cit.*, p. 62) : l'autorité divine, qui est « vraie », « satisfait la logique » (*ibid.*). Dès lors, la raison humaine aussi possède une autorité : « L'on reçoit un énoncé comme une autorité par la démarche même de découvrir la raison et ainsi acquérir de l'autorité par la démarche même de la raison » (*ibid.*, p. 147). En cela, Augustin s'inscrit dans l'adage d'Isaïe 7, 9 : *Crois pour comprendre et comprends pour croire*, qu'il cite dans les *Sermons*, 43, 9 (*ibid.*, p. 148). Au XI^e siècle s'élève de nouveau ce « grand débat parmi les clercs et les moines » (André Cantin, *Foi et dialectique au XI^e siècle*, Paris, Cerf, « Initiations au Moyen Âge », 1997, p. 7), qui oppose les partisans de la raison, les *dialectici*, avec ceux de la foi, les spirituels ou anti-dialecticiens (*ibid.*, p. 7-8 et 13) ; il est alors soulevé à l'occasion d'une « controverse eucharistique » (*ibid.*, p. 47) portant sur le problème de la manducation du corps du Christ : le corps du Christ ne peut être détruit par les dents car il doit ressusciter intact (*ibid.*, p. 54). Cette controverse se clôt par le concile de Rome de 1079. « D'un côté, l'intelligence spirituelle de l'Écriture, telle qu'elle est pratiquée par un Pierre Damien, retient les modèles des Pères. Elle met peu d'ordre dans l'exposé des vérités de la foi. Elle privilégie l'autorité sacrée. (...) De l'autre côté, ceux que fascinent des rudiments de logique grecque qui leur donnent le sentiment de l'évidence rationnelle, ont à concilier les règles de cette logique avec des exigences spirituelles qu'elle ne connaît pas. Un croyant ne peut récuser l'autorité de la Parole divine. Le conflit qui oppose les croyants entre eux, peut être d'abord en chacun » (*ibid.*, p. 9). D'autres maîtres en théologie s'inscrivent dans ce débat : ainsi d'Anselme de Cantorbéry, « selon laquelle toutes les vérités de la foi peuvent être démontrées par la raison » (Christophe Grellard et Kim Sang Ong-Van-Cung, *Le Vocabulaire d'Ockham*, Paris, Ellipses, 2005, p. 31). Une nouvelle crise éclate avec Abélard, au XII^e siècle ; Kurt Flasch parle de « tension interne de la situation intellectuelle autour de 1140 » (Kurt Flasch, *Introduction à la philosophie médiévale*, Paris, Flammarion, « Champs », 1992, p. 99). Le philosophe palatin applique, comme Bérenger de Tours mais de manière plus systématique, les outils de la raison à la *lectio divina*. Ces outils, ce sont ceux de la dialectique aristotélicienne pour étudier le dogme de la Trinité et ceux d'un doute méthodique pour comparer les autorités patristiques (voir le *Sic et Non* dans *Petri Abaelardi Opera Omnia*, éd. Jacques-Paul Migne dans *Patrologia Latina*, t. 178, Turnhout, Brepols, col. 1339-1349). De cette nouvelle approche de la foi naît le néologisme abélardien de « théologie » et une polémique entre Pierre Abélard et saint Bernard de Clairvaux aboutissant à l'excommunication du premier : pour Abélard, « [g]râce à sa raison – et c'est Dieu en fin de compte qui la lui a donnée –, l'homme peut se tourner vers la grâce » (Kurt Flasch, *Introduction à la philosophie médiévale*, *op. cit.*, p. 103). Mais le grand penseur des relations entre foi et raison au XIII^e siècle reste Thomas d'Aquin, « selon lequel il y a une rencontre de la foi et de la raison dans les préambules de la foi » (Christophe Grellard et Kim Sang Ong-Van-Cung, *Le vocabulaire d'Ockham*, *op. cit.*, p. 31). Professant en un temps qui voit la condamnation par Étienne Tempier de thèses averroïstes (1277), il est le témoin de la critique adressée par Bonaventure à Averroès : selon Bonaventure, proche de Louis IX et d'Isabelle de France, les erreurs averroïstes incriminées par Tempier ont pour cause « la présomption téméraire de l'investigation philosophique » (Alain de Libera, « Introduction » dans Thomas d'Aquin, *Contre Averroès*, Paris, Garnier-Flammarion, p. 11.). Il y a là une critique de la curiosité entendue comme vice courante à l'époque et présente, par exemple, au début du XIV^e siècle dans l'*Enfer* de Dante à travers la figure d'Ulysse (Ruedi Imbach, *Dante et la philosophie des laïcs : Initiations à la philosophie médiévale*, Paris, Cerf, « Vestigia », 1996).

²Ainsi, pour Guillaume d'Ockham, « si les vérités révélées pouvaient être connues par la raison, leur révélation serait inutile. La révélation permet donc de connaître des vérités inaccessibles à la raison. » (*ibid.*).

Églises par les Spirituels¹. Si tous ses lecteurs et auditeurs n'étaient pas dialecticiens ni théologiens, certains, comme Godefroid de Fontaines, l'étaient pourtant, et on peut supposer que la plupart des clercs à qui le *Miroir* était parvenu avaient conscience des enjeux soulevés par l'opposition de la foi et de la raison dans le rapport au sacré. Par sa défense d'une foi du cœur plutôt que de la raison, Marguerite se range dans la lignée de la pensée béguinale : le cas de Mechtild de Magdeburg l'atteste, elle qui oppose explicitement sa connaissance de Dieu, intuitive et simple, à celle des maîtres² ; en atteste aussi la maîtresse du béguinage de Paris, Agnès d'Orchies, qui prononça des sermons célébrant la voie de l'Amour de Dieu contre celle de la connaissance rationnelle³. Sans en avoir nécessairement conscience, Marguerite se plaçait également du côté de Robert de Sorbon (qui, dans ses sermons, critique comme Agnès la vision cléricale d'une appréhension purement rationnelle des mystères divins⁴), de Bonaventure et des Spirituels (contre d'autres Franciscains et le clergé séculier) ; toutefois, on le voit au terme de ces précisions, en attaquant la raison, elle ne vise pas le clergé de manière frontale et brute, celui-ci étant divisé sur la question des rapports entre raison et foi.

Enfin, ajoutons que l'opposition entre la connaissance de Dieu qu'ont les simples et celle qu'en ont les doctes se trouve dans le texte biblique, tant dans les Béatitudes que dans la première épître de Paul aux Corinthiens ; peut-être a-t-elle puisé à cette seule source.

Le *Miroir* n'est donc pas, sur la base de sa seule opposition de la raison et de la foi, un texte à visée dissidente ; il a pu toutefois susciter des lectures hétérodoxes et circuler pour cette raison parmi les Spirituels. Cela explique la variante du chapitre 19 : le copiste ou traducteur ayant conservé « *rationem* » aura jugé que le débat était suffisamment entériné parmi les clercs pour que la prise de position établie dans le *Miroir* ne soit pas jugée comme hétérodoxe. Pour d'autres copistes ou traducteurs plongés dans des contextes de vigilance institutionnelle, il pouvait au contraire sembler urgent d'ôter du texte toute ambiguïté.

La manière dont les copistes du *Speculum* en font varier le texte afin de garantir son orthodoxie témoigne d'une attention particulière à sa lettre comme à sa réception. C'est, là encore, l'indice d'une particularité du *Miroir* vis-à-vis des autres écrits de femmes pieuses,

¹L'envoi par l'auteur du *Miroir* à des clercs et à un maître en théologie est attestée par l'approbation présentée en fin des traductions latines et anglaises ; voir notre catalogue des manuscrits en annexe.

²Mechtild de Magdeburg, *La Lumière...*, *op. cit.*, II, XXVI, p. 67-69.

³Nicole Bériou, « La prédication au béguinage de Paris pendant l'année liturgique 1272-1273 », *Recherches augustiniennes*, 1978, vol. XIII, p.105-229.

⁴*Ibid.* Robert de Sorbon était, comme Bonaventure, proche du roi Louis IX et de sa sœur Isabelle de France.

indice qui le place plutôt du côté des textes théologiques que des écrits spirituels, visionnaires ou prophétiques.

c. Un cas inédit de traduction vers le latin : la traduction à partir de l'anglais

Si le *Mirouer* a été traduit en latin, le *Mirror* l'a également été. Contrairement à la première traduction, du français au latin, pour laquelle nous ne disposons pas de prologue de traducteur, nous possédons pour la deuxième des informations données par le traducteur lui-même.

Richard Methley (vers 1451-1527/8) est un Chartreux amateur de textes mystiques ayant lui-même mis par écrit ses expériences visionnaires¹. S'il traduit en latin le *Mirror*, il entreprend également de mettre en latin le *Cloud of unknowing*, texte contemplatif anglais à destination laïque qui partage avec le *Miroir* de Marguerite de nombreux points communs doctrinaux².

Ayant étudié cette double entreprise de traduction, Laura Saetveit Miles rappelle le lien entre les Chartreux anglais d'avant la Réforme anglicane avec l'ordre des Brigittines de Syon. Ces dernières, placées sous la figure tutélaire de sainte Brigitte, sont adeptes d'une spiritualité proche de celle du *Miroir*. Les femmes pieuses anglaises, dont font partie les Brigittines, connaissent et prisent les textes à côté desquels est copié le *Miroir* : notes sur les révélations de sainte Brigitte de Suède, *Stimulus amoris*³. Margery Kempe indique ainsi faire découvrir à un prêtre le texte de Brigitte de Suède ainsi que d'autres traités contemplatifs, comme le *Stimulus amoris*, et c'est à Mount Grace, Chartreuse en lien avec Syon, que fut conservé l'unique manuscrit de son *Livre*⁴. Il est donc possible que Richard Methley ait eu connaissance du *Mirror* grâce aux Brigittines ; dès lors, la traduction du texte en latin pouvait-elle viser à le doter d'une légitimité nouvelle, d'une autorité plus grande ?

Ce serait oublier qu'il attribue le texte à Ruusbroec, qu'il prend pour le fondateur de l'ordre, et qu'il établit sa traduction sur celle du mystérieux M.N., responsable des deux traductions du *Miroir* en anglais dont seule la deuxième nous est parvenue. Une circulation du texte était donc déjà en cours au moment de l'entreprise de traduction par Richard Methley et

¹Laura Saetveit Miles, « Richard Methley... », *art. cit.*, p. 452.

²Manuscrit de Cambridge, Pembroke College, ms 221.

³Les notes sur les révélations de Brigitte de Suède sont présentées dans le manuscrit Londres, British Library, Add. 37790 ; le *Stimulus amoris* apparaît dans le manuscrit de Valenciennes, bibliothèque municipale, 239. Dans les deux cas, voir notre catalogue des manuscrits en annexe.

⁴Margery Kempe, *Le Livre : Une mystique anglaise au temps de l'hérésie lollarde*, chap. 58, Grenoble, Jérôme Millon, 1987, p. 237. Le *Livre* de Margery est conservé à la British Library, Additional, 61823, f. 1r-123r.

la traduction du texte en latin n'était sans doute pas de nature à faciliter la lecture par les sœurs de la maison de Syon d'un texte circulant déjà dans leur langue maternelle. Le fait qu'il n'existe qu'un manuscrit de cette traduction latine invalide donc l'hypothèse d'une traduction latine qui prenne cette langue savante comme langue véhiculaire et qui ambitionne de faire circuler plus largement le texte entre les Chartreuses¹.

Lisant de près le préambule donné par le traducteur à son travail, Laura Saetveit Miles relève que la mise en latin du *Mirror* obéit davantage à une logique de restriction d'accès au texte qu'à un objectif d'autorisation. C'est en effet sa visée explicite concernant le *Cloud of unknowing* : se faisant le relais de l'élitisme spirituel du texte original, Richard Methley l'opère sur le plan linguistique².

Quoniam ignorantibus non solum sophistram et logicam sed ethicam et phisicam, quin immo sed et theoricam et practicam, purissime non dicam speculatiue sed superintellectualis et superspeculatiue scienciam (...) difficilime, inquam, intelliguntur libri contemplatiuorum supersplendidioribus theoriis theodoctorum, institi ut potui et tandem inueni secundum ocium a ceteris scilicet vacare necessariis, et transferre de anglico in latinum, et ubi necesse fuerit explanare pro capciocsis et opiniosis in fine capitulorum quorundam que quidem difficilia videntur ad intellegendum, transferre autem librum cui nomen caligo³.

Parce que les livres des contemplatifs, enseignés par Dieu avec une connaissance supersplendide des docteurs en théologie, sont compris avec beaucoup de difficulté par ceux qui sont ignorants non seulement de la sophistique et de la logique mais aussi de l'éthique et de la physique, et également, de la théorie et de la pratique, et à plus forte raison ignorants de la plus pure science, je ne dirais pas spéculative mais superintellectuelle et superspéculative (...) j'ai essayé, et réussi, autant que je le peux, et aussi souvent que j'en ai eu le loisir au regard d'autres devoirs nécessaires, à la fois de traduire d'anglais en latin et, où il était nécessaire, d'expliquer pour les argumentations et débats à la fin de chaque chapitre tout ce qui semble difficile à comprendre, soit de traduire le livre dont le nom est *Nuage*⁴.

À travers sa traduction du *Mirror* anglais, Richard Methley opère la même restriction que pour le *Nuage*. Il ne se place pas dans une position de passeur de texte mais, au contraire, dans celle d'un contrôle de son accès. Il se conforme en cela au conseil donné par Godefroid de Fontaines à Marguerite, relayé par l'auteur dans son texte même⁵ : mieux vaut

¹Tel est l'argument soulevé par Laura Saetveit Miles dans son article, p. 453. Justine Trombley souligne les précautions prises par M.N. dans ses gloses du texte pour pallier aux difficultés que sa lecture pourrait soulever (Justine Trombley, « Self-Defence », art. cit.).

²*Ibid.*, p. 455.

³Richard Methley, ms de Cambridge, Pembroke College, 221, f. 1v dans l'édition inédite d'Edmund Colledge et James Walsh citée et reproduite par Laura Saetveit Miles dans « Richard Methley... », art. cit., p. 456.

⁴Nous traduisons.

⁵*Speculum*, p. 407-409.

ne pas diffuser trop largement un texte si inspiré sous peine de transformer la subtilité en scandale¹.

La tradition latine du *Miroir* est complexe : si la traduction du *Mirror* par Richard Methley révèle, selon Laura Saetveit Miles, une volonté de restreindre l'accès au texte, celle du *Miroir* par un ou plusieurs traducteurs anonymes au XIV^e siècle répond à l'objectif inverse. En témoigne le nombre de témoins de cette ou ces version(s) et leur génération d'une nouvelle traduction, en italien vernaculaire cette fois. Sans qu'il soit clairement question d'autoriser le texte par sa mise en latin ou de le purifier de son hétérodoxie potentielle par ce transfert linguistique, les traductions latines du *Miroir* peuvent être lues en fonction de cette visée de circulation du texte : certaines aident cette œuvre de conversion pieuse à rayonner, d'autres à renforcer son discours d'élection en contrôlant et limitant sa diffusion.

Le *Miroir* confirme là son statut de texte ne se pliant à aucun schéma, singulier sur tous les plans, à la fois ouvert au milieu monastique et clérical par son passage au latin et fermé aux « bestes » déjà exclus de sa version vernaculaire par ce même choix de traduction, lequel gauchit l'intention de l'auteur de laisser entendre que ces « ames marries » seraient nécessairement à trouver parmi les laïcs inaptes en latin.

Conclusion – La singularité d'un texte attestée par ses positionnements linguistiques

La rédaction du *Miroir* en français ayant été rappelée et mise en contexte, nous nous sommes demandée si la traduction latine du *Miroir* était un cas particulier tant au vu de sa datation que de son genre. Afin d'éclairer cette question, nous avons étudié les traditions vernaculaires connues du *Miroir*, statué sur la probabilité de l'existence d'autres traductions en langue vernaculaire, ceci afin de comprendre les enjeux propres à la circulation d'un tel texte dans une aire géographique donnée. Nous avons ensuite soulevé la question du nombre de versions de la traduction latine élaborée à partir du texte français, dont les motivations ont pu être éclairées par l'étude des raisons invoquées par Richard Methley pour sa traduction du *Mirror* en latin.

¹Rappelons que la subtilité était autant la qualité des théologiens que celle des logiciens et des poètes (Armand Strubel, *Grant senefiance a*, *op. cit.*, p. 251).

Au terme de cette comparaison de traductions, c'est le caractère hybride du *Miroir* qui s'impose : l'ouvrage bénéficie de plusieurs traductions en vernaculaire, comme les textes pieux, et d'une double tradition latine et vernaculaire, comme *La Lumière fluente de la divinité* de Mechtilde de Magdebourg et certains textes pieux composés par des clercs. Il partage avec les textes écrits par les femmes pieuses des traits codicologiques et a été notamment adressé aux mêmes destinataires, les béguines. Traduit en latin, il bénéficie d'une circulation cléricale au prix parfois d'une fausse attribution à une figure faisant autorité : ainsi de Ruusbroec pour la mise en latin de Richard Methley. Il se range donc à la fois parmi les textes pieux en général, ceux des béguines en particulier et converge avec les attentes cléricales enfin.

À l'issue de cet examen, il apparaît que l'existence de deux traditions, vernaculaire et latine, constitue l'une des particularités du *Miroir* en tant que texte spirituel écrit en langue vernaculaire au XIII^e siècle. Cette traduction latine est d'autant plus particulière qu'elle est intervenue tôt ¹. Parmi les textes pieux écrits en vernaculaire traduits en latin avant le XVI^e siècle, on trouve par exemple, pour le domaine francophone, le *Pèlerinage de l'âme* de Guillaume de Diguleville dans sa mise en prose de Jean Galopes, qui effectue lui-même la traduction en latin². La traduction latine du *Miroir*, texte pieux, est un cas particulier tant au vu de sa datation que de son genre.

Si les œuvres littéraires écrites en langue vernaculaire ont été traduites en latin, on avance parfois que c'est parce qu'elles avaient suffisamment gagné en importance pour intéresser un autre public, celui des clercs réguliers (étudiants et maîtres, ecclésiastiques) et séculiers (particulièrement les frères prêcheurs). Or ce nouveau lectorat n'avait pas nécessairement

¹Le groupe de recherche TradLat, fondé par Françoise Fery-Hue à l'IRHT, explore l'histoire de ces traductions du vernaculaire au latin : les œuvres vernaculaires étudiées lors de la première journée d'études du 9 février 2012 et de la seconde d'avril 2016 sont, pour le XIV^e et le XV^e siècle, majoritairement des textes littéraires et didactiques : l'*Ésope* de Marie de France (Laurent Brun, « *Le Romulus Roberti*, traduction latine partielle de l'*Ésope* de Marie de France » dans *Traduire de vernaculaire en latin...*, *op. cit.*, p. 37-64) ; le *Décameron* de Boccace (Clémence Revest, « Sur les traces de quelques pièces à succès du XV^e siècle : les traductions latines de Boccace dans les miscellanées humanistes » dans *Habiller en latin : La traduction de vernaculaire en latin entre Moyen Âge et Renaissance*, Paris, éd. de l'École des Chartes, « Études et rencontres », 2018, p. 273-284) ; le *Lapidaire du roi Philippe* (Françoise Fery-Hue, « *Le Lapidaire du roi Philippe* et son prétendu original latin » dans *Traduire de vernaculaire en latin...*, *op. cit.*, p. 93-130) ; le *Roman des sept sages de Rome* (Patricia Cañizares Ferrez, « Traducción, reescritura y cambio de género : del *Roman des sept sages de Rome* a la *Historia septem sapientum Romae* » dans *ibid.*, p. 65-92) ; les *Voeux du paon* (Hélène Bellon-Méguelle et Géraldine Châtelain, « “Chanter en son latin”. Des “Voeux du paon” français à leur traduction latine en prose (Vatican, Archivio di San Pietro, E 36) » dans *ibid.*, p. 149-182)

²Frédéric Duval, « La traduction latine du *Pèlerinage de l'âme* de Guillaume de Diguleville par Jean Galopes (1427) » dans *ibid.*, p. 183-220. Cette traduction latine de la mise en prose se trouve dans les manuscrits Lincoln Cathedral, 100, f. 1r-79v et Lambeth Palace, 326, f. 1r-82r.

besoin du latin pour comprendre les textes composés en langue vernaculaire. La mise en latin correspond donc à une autre fonction que celle d'une diffusion plus large. Ces œuvres pouvaient en effet intéresser les clercs pour trois raisons : pour utiliser la culture laïque à des fins savantes, d'une part ; pour savoir parler aux laïcs leur langage, dans le cas des prédicateurs par exemple, d'autre part ; et pour diffuser l'œuvre dans des pays non locuteurs de la langue vernaculaire de rédaction, de clercs à clercs, enfin¹. Dans un premier cas, on pourrait imaginer que le latin resterait une langue savante, que la traduction d'un texte écrit en vernaculaire vers le latin le ferait accéder à une autorité nouvelle, et que le latin devrait être de bonne tenue et pourrait comporter des termes techniques ; dans le second et le troisième, que le latin aurait le statut de *lingua franca*, de langue véhiculaire, comme aujourd'hui notre anglais international, et qu'il resterait proche de la langue du texte-source², même si c'est peut-être davantage la compétence des traducteurs qui est en jeu dans la qualité de la traduction que ses motivations, le latin médiéval étant un « diasystème particulièrement étendu, allant d'une langue d'usage, fortement influencée par l'oral, à la langue des *quaestiones* et *disputationes* universitaires en passant par l'imitation des auteurs antiques »³.

Le *Speculum*, nous l'avons rappelé dans le premier chapitre de cette partie, se range dans tous ces cas de figures : son latin est simple, comporte aussi bien des gallicismes que des termes techniques, et sa traduction latine, au vu des textes avec lesquels il a été mis en recueil, l'a doté d'une autorité dont il ne jouissait pas au titre de texte vernaculaire. Les trois situations ne sont donc pas exclusives. Et si le premier cas, d'accession à une autorité nouvelle, ne peut convenir à un texte littéraire, il le peut pour un écrit spirituel.

Le *Miroir*, par sa circulation, se situe donc à la croisée de plusieurs types de diffusion, navigant par plusieurs réseaux. C'est là ce qui fait son originalité et sa force : ambigu jusque dans sa destination, il se prête tout autant à une lecture contemplative monastique qu'à une

¹« [L]es problèmes de communication posés par l'apparition et le développement des langues vernaculaires (...) furent modifiés quand ces langues entrèrent en concurrence avec le latin comme langues littéraires » (Françoise Fery-Hue, « Introduction » dans *Traduire de vernaculaire en latin...*, *op. cit.*, p. 10).

²Une langue véhiculaire est une langue de communication entre deux locuteurs de langues naturelles différentes ; une *lingua franca* est une langue de communication entre deux locuteurs qui n'ont que cette langue en commun (Peter H. Matthews, *The Concise Oxford Dictionary of Linguistics*, Oxford, Oxford University Press, 1997, p. 200 cité par Laura Saetveit Miles, « Richard Methley and the Translation of Vernacular Religious Writing into Latin » dans *After Arundel: Religious Writing in Fifteenth Century England*, Vincent Gillespie and Kantik Ghosh (eds.), Turnhout, Brepols, 2011, pp. 449-466, p. 449).

³Frédéric Duval, « La traduction latine du Pèlerinage de l'âme de Guillaume de Digulleville par Jean Galopes » dans *Traduire de vernaculaire en latin...*, *op. cit.*, p. 193. Sur les « personnalités des traducteurs » du vernaculaire en latin, voir Françoise Fery-Hue, « Introduction » dans *ibid.*, p. 17. Une étude synthétique du niveau de latin employé pour traduire les œuvres pieuses reste à faire.

réception par des laïcs, hommes et femmes. La plasticité de ses langues fait écho à la richesse de son texte comme à sa singularité au sein du corpus des écrits de femmes pieuses.

Chapitre 2 – Figures plurielles de l’auteurice

Si la langue d’un texte conditionne sa composition, il en va de même de la conception de l’auctorialité qui préside à sa production. Cette conception de l’auteur n’est pas évidente à déterminer. Elle peut se livrer dans des passages métadiscursifs péritextuels (correspondance, autobiographie) ou internes au texte. Elle peut être exposée explicitement ou indirectement au travers, par exemple, d’une représentation de l’auteur par un personnage et d’un jeu de mise en abyme. Dès lors, en lieu et place d’un discours sur l’auctorialité, nous nous trouvons en prise avec une (ou des) figure(s) de l’auteur entendue(s) comme instance textuelle¹.

L’écriture pieuse, et plus particulièrement féminine, des XIII^e et XIV^e siècles accorde une place importante à la question de l’auctorialité. Celle-ci est en effet problématique, l’impossibilité pour une femme d’être autrice d’œuvre pieuse étant double : en tant que femme d’abord, celle qui voudrait propager une parole religieuse étant interdite de publicité² ; et en tant que laïque ensuite, étant privée de toute autorité en cette matière³. La parole féminine religieuse n’est dès lors légitime que si elle est inspirée ou considérée comme sainte, soit qu’elle est le fait d’une femme dont la vie est exemplaire. Cette vie, en étant racontée, est souvent le seul texte dont la femme est l’auteurice, le scripteur étant un homme d’Église ayant su reconnaître sa sainteté. Témoignent de cette écriture, qu’on pourrait qualifier de déléguée, les *Vitae* de femmes pieuses rédigées par des clercs réguliers comme Jacques de Vitry, par

¹Ce vocabulaire est emprunté aux développements de Michel Foucault et de Roland Barthes sur l’auteur, voir Michel Foucault, « Qu’est-ce qu’un auteur ? » dans *Dits et écrits. 1954-1988*, tome I, Paris, Gallimard, 1994, p. 789-821 et Roland Barthes, « La mort de l’auteur » dans *Mantéïa* n°5, Marseille, 1968 puis dans *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984, p. 63-69 pour la notion de « figure d’auteur ». Nous ne défendons pas pour autant l’idée qu’il faille faire abstraction de la personne réelle de l’auteur pour lire un texte : au contraire, nous accomplissons la démarche inverse par notre choix de contextualiser, autant textuellement qu’historiquement, le *Miroir*, notre démarche étant celle d’une poétique historique de cette œuvre.

²L’interdiction de la prédication féminine est prononcée par Innocent III en 1210 et reprise dans les Décrétales de Grégoire IX (*Decretalia*, I, V, tit. XXXVIII, *De paenit.*, chap. 10, Friedberg II, p. 886-887 cit. par Nicole Bériou, *L’Avènement des maîtres de la parole : La prédication à Paris au XIII^e siècle*, Paris, Institut d’études augustiniennes, « Collection des Études Augustiniennes - Série Moyen Âge et Temps Modernes » 31, 1998, p. 5, n. 18).

³À titre de comparaison, la difficulté d’accéder à l’auctorialité se présente également dans le champ de la lyrique. Ainsi des femmes *trobairitz* dont beaucoup d’incipits de chansons s’inscrivent dans un rapport contrarié au chant : « A chanter m’er de ço qu’ieu non volria », « Il me faut chanter ce que je ne voudrais pas » (La Comtesse de Die, « Il me faut chanter ce que je voudrais taire », Jean-Claude Huchet, « *Trobairitz : les femmes troubadours* » dans *Voix de femmes au Moyen Âge, : Savoir, mystique, poésie, amour, sorcellerie (XII-XV^e siècle)*, dir. Danielle Régner-Bohler, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2006, p. 3-73, p. 27-28 ; voir aussi *Chants d’amour des femmes-troubadours : Trobairitz et « chansons de femme »*, éd. Pierre Bec, Paris, Stock, « Moyen Âge », 1995, p. 103-104) ; « Ja de chantar non degra aver talan », « Je ne devrais pas avoir le désir de chanter » (Dame Castelloza dans *Chants d’amour des femmes-troubadours*, *op. cit.*, p. 81-84).

exemple. Or Marguerite Porete le déclare sans détour à propos de son personnage de l'Âme : « Sainte Eglise » ne trouvera pas d'exemple en sa vie¹. Mais l'Âme est-elle la représentante de l'autrice ? Si l'identification de leur voix est possible, elle ne va pas de soi. De même, les passages métadiscursifs évoquant la question de l'inspiration se distinguent par leur complexité. Dans tous les cas, il convient, pour saisir ce qu'il en est des figures de l'autrice dans le *Miroir*, d'analyser son énonciation dans ses différents plans².

Le *Miroir* se signale en effet par une forte empreinte du métadiscours se développant sur plusieurs niveaux d'énonciation : dans le premier, l'autrice s'adresse à ses lecteurs et auditeurs ; dans le deuxième, Amour s'adresse aux spectateurs de son dialogue avec Raison et Âme. Leur relation n'est pas facile à comprendre et est complexifiée par la lecture du manuscrit de Valenciennes où le dialogue est intériorisé : Amour ne s'adresse pas à son public mais à l'âme et il est difficile de démêler qui, des deux, représente mieux l'autrice. S'y ajoute un troisième niveau d'énonciation, conséquence de la dimension inspirée de l'écriture : lorsque l'auteur s'adresse à son public, la voix est la sienne et la parole est celle de Dieu, sans qu'il soit toujours facile de faire la part de chacun.

Grâce à l'analyse stylistique de la situation d'énonciation mise en scène dans le *Miroir*, nous nous demanderons ce que cet enchevêtrement de plans énonciatifs nous apprend de la figure de l'auteur. Face à des passages difficiles, nous procéderons à leur mise en perspective par des renvois intratextuels, par une collation des différentes versions du *Miroir* et par la comparaison avec d'autres textes de femmes pieuses des XIII^e et XIV^e siècles.

1. L'autrice, objet et sujet de son livre-miroir

Les passages métadiscursifs sont nombreux dans le *Miroir* et se partagent entre discours direct de l'autrice à son public et mise en scène du métadiscours par les personnages du dialogue. Mais les deux plans ne sont pas aisés à démêler : nous nous arrêterons d'abord sur les passages qui se rattachent le plus clairement au premier niveau énonciatif tout en abordant la question de sa confusion avec le deuxième niveau.

¹Le personnage de l'âme du *Miroir* est « exemple de salut » (*Mirouer*, chap. 117, p. 310) mais « Sainte Église ne prend point d'exemple en sa vie » (*op. cit.*, chap. 134, p. 394), ce qui peut expliquer que l'on ne possède pas de *Vita* de l'auteur du *Miroir*. À cela s'ajoute que la période d'efflorescence des *Vitae* de femmes pieuses était également passée de plusieurs décennies (voir notre annexe sur la datation des *Vitae* de femmes pieuses).

²C'est aussi la démarche adoptée dans le discours théologique contemporain pour traiter de la question de l'inspiration divine (Régis Burnet, « L'inspiration des Écritures » dans *Communio* n°256, « L'inspiration dans les Écritures », Paris, 2016, p. 6-14 citant les travaux de François Martin).

Le passage métadiscursif le plus important et relevant le plus clairement du premier niveau d'énonciation dans le *Miroir* est celui de l'approbation. Présent dans le *Speculum*, le *Mirror* et repris dans le prologue de la deuxième traduction italienne¹, ce texte nous renseigne très précisément sur la manière dont Marguerite a conçu son ouvrage et sa destination.

a. *L'autrice, « simple créature » et destinataire du texte*

La première information importante de l'approbation porte sur la désignation de l'autrice par elle-même. Marguerite ne se nomme pas mais se présente par deux périphrases dont la première est : « Moi, créature créée par celui qui crée »². Cette formule peut d'abord se lire dans une optique métadiscursive avec un accent mis sur l'interdit de création humaine : Marguerite n'est pas *créatrice* mais *créature*, ce n'est pas elle qui a créé, « trouvé » diraient troubadours et *trobairitz*, le livre. Pour ne pas paraître enfreindre cet interdit de la création humaine, les auteurs lyriques ou de fiction ouvrent parfois leur texte par un prologue contenant un *topos* d'humilité³.

Cette désignation de soi par son statut de créature est courante chez les femmes pieuses au moment de commenter leur activité d'écriture ; y est souvent associée une distanciation à soi par énallage de personne. Ainsi de Mechtild de Magdebourg dans *La lumière fluente de la divinité*, qui se désigne elle-même par la périphrase « créature indigne que je suis »⁴, et de Marguerite d'Oingt dans les premiers chapitres de son *Miroir* :

Oy me semble que jo vous ay huy dire que quant vos aves huy recontar alcuna graci que Nostres Sires a fayt a acuns de ses amis, que vos en vales meuz grant tens. Et per co que jo desirro vestra salut assi come jo foy la min, je vos diray, al plus briament que jo porroi, una grant cortesi que Nostre Sires a fait a una persona que jo connoisso non a pas mout de tens. Et per co que illi vos tort a plus grand profet, jo vos direy la reyson per que crey que Deus la ly a fayt. Citi creatura, per la graci de Nostre Seignor, aveit escrit en son cor la seinti via que Deus Jhesu Criz menet en terra et ses bons exemples et sa bona doctrina.

Il me semble vous avoir entendu dire que quand on vous entretient de quelque grâce que Notre Seigneur a faite à l'un de ses amis, vous vous en portez mieux pour un bon moment. Et comme je désire votre salut tout autant que le mien, je vous conterai, le plus brièvement possible, une grande faveur que Notre Seigneur a faite, il y a peu, à une

¹*Speculum*, p. 405-409 ; *Mirror*, voir *Speculum*, p. 404-408 empruntant à *Mirror*, éd. Marilyn Doiron, p. 249-250 ; *Specchio*, p. 620 pour le manuscrit de Florence ; pour l'autre traduction italienne du *Miroir*, voir les manuscrits Na, f. 133-134r, Bu f. 107-108 et Vi, f. 126v-127r.

²*Speculum*, p. 405.

³Voir à ce sujet par exemple Florence Bouchet, « Le lecteur à l'œuvre : L'avènement du lecteur dans le discours auctorial (France, XIV^e-XV^e siècle) » dans *Poétique* 2009/3, n° 159, p. 275-285 ou Emma Cayley, « « Je ne suis que l'escrivain » : la figure de l'auteur dans les débats poétiques au Moyen Âge », *Fabula / Les colloques*, « Posture d'auteurs : du Moyen Âge à la modernité », URL : <http://www.fabula.org/colloques/document243.php>, page consultée le 15 août 2020.

⁴*Ibid.*, p. 135.

personne de ma connaissance. Et pour votre profit, je vous dirai la raison pour laquelle je crois que Dieu la lui a faite. Cette créature, par la grâce de Notre Seigneur, a gravé en son cœur la sainte vie que Dieu, Jésus Christ, a menée sur terre, ses bons exemples et sa bonne doctrine¹.

Par ailleurs, se désigner comme une créature, c'est mettre l'accent sur sa dimension vile, sur ce qui rattache son âme au monde : le terme de « créature » est ainsi souvent convoqué dans les textes des femmes pieuses lorsqu'il est question d'humilité. On trouve chez Mechtild de Magdebourg :

L'humilité n'a de repos qu'au service de toute *créature*².

Celui qui, dans l'ordre, déteste être honoré et pour qui tout honneur terrestre est une grande tentation, celui-là ne peut l'éviter par la noblesse de son esprit spirituel qu'il a reçu de Dieu dans l'abaissement de son cœur en dessous de toute *créature*³.

Si l'homme prie dans la foi chrétienne avec un cœur si humble qu'il ne supporte pas qu'une autre *créature* puisse lui être inférieure et avec une âme si misérable que toute chose doit fuir de sa prière si ce n'est Dieu seul⁴.

En se désignant comme créature, Marguerite Porete s'inscrit à la fois dans le *topos* d'humilité courant dans les œuvres de fiction et dans un *topos* des textes spirituels consistant à s'abaisser devant le seul véritable créateur.

Par cette désignation de soi-même, l'auteur se reconnaît comme une créature s'adressant à d'autres créatures. Elle fait un pas vers la reconnaissance de l'imperfection nécessaire de son entreprise, aveu d'impuissance que Marguerite a exprimé au chapitre 97 du manuscrit de Chantilly :

Et non pour tant, dit ceste Ame qui escripsist ce livre, j'estoie aussi socte ou temps que je le fis, mais ainçoys que Amour le fist pour moy et a ma requeste, que je mectoie en pris chose que l'en ne pouvoit faire ne penser ne dire, aussi comme feroit celui qui voudroit la mer en son œil enclorre, et pourter le monde sur la pointe d'ung jonc, et enluminer le soleil d'un fallot ou d'une torche. J'estoie plus socte que ne seroit celluy qui ce voudroit faire, quant je mis en pris chose que on ne pouvoit dire et que je m'encombré de ces motz escripre. Mais ainsi prins je mon cours, pour venir a mon secours, a mon darnier coron de l'estre dont nous parlons qui est en perfection, quant l'Ame demoure en pur nient sans pensee ; et non point jusques a la⁵.

¹Marguerite d'Oingt, *Speculum* dans *Les Œuvres de Marguerite d'Oingt*, éd. et trad. Antonin Duraffour, Pierre Gardette et Paulette Durdilly, Paris, Les Belles Lettres, « Publications de l'institut de linguistique romane de Lyon », 1965, p. 90.

²Mechtild de Magdebourg, *La Lumière fluente de la divinité*, trad. Waltraud Verlaguet, Grenoble, Jérôme Millon, 2001, p. 116.

³*Ibid.*, p. 178.

⁴*Ibid.*, p. 195.

⁵*Mirouer*, chap. 97, p. 270. Les vers béguinaux encouragent quant à eux à aimer Dieu en ses créatures : « Pour tant, beguines, qui ameis, / Pour Dieu vos amours ordenez ! / Ameis, ameis, premierement, / De tout vo cuer entierement / Le dous Ihesu souverainement ! / Après ameis la creature, / Non pour li, mais pour sa faiture, / Non pour grace ou pour sapience, / Mais pour celui cui tous bien donne / Non pour poissance ou pour beltei / Mais pour celui qui l'a criét. / Ausi serat vostre amors sure, / Plaisans a Dieu et nete et pure. » (*Vers anonymes III*, éd. Alfons Hilka, « Alfranzösische Mystik und Beginentum » dans *Zeitschrift für romanische Philologie* 47 (1927), p. 126-142).

Et pourtant, dit l'Âme qui écrivit ce livre, j'étais si sotté au temps où je le fis, ou plutôt au temps où Amour le fit pour moi et sur ma demande, que je prisais des choses que l'on ne pouvait faire, ni penser, ni dire, tout comme ferait celui qui voudrait enfermer la mer en son œil, et porter le monde sur la pointe d'un jonc, et illuminer le soleil d'une lanterne ou d'une torche. J'étais encore plus sotté que ne serait celui qui voudrait agir ainsi, lorsque je prisai des choses qu'on ne pouvait dire et que je m'encombrai d'écrire ces mots. Mais je pris ainsi mon cours pour venir à mon secours, à ma dernière extrémité de l'être dont nous parlons qui est en perfection, quand l'Âme demeure en pur néant sans pensée ; et non point avant cela¹.

Dans ce passage, le projet d'écrire est assumé par l'autrice qui utilise la première personne du singulier pour se désigner, avant que le modèle de l'écriture inspirée reprenne le dessus d'une manière étrange : « mais ainçoys que Amour le fist pour moi et a ma requeste ». Amour, qui est Dieu (puisque Dieu est Amour²), a fait le livre pour « l'Âme qui écrivit ce livre », c'est-à-dire Marguerite : on peut voir là une manière de parler de la dimension inspirée de l'écriture ; mais Dieu a aussi fait ce livre « à la demande » de Marguerite : l'autrice est ici autant le *medium* de la parole de Dieu (« moyen par lequel le Créateur fit de lui-même ce livre » dit Marguerite dans l'approbation³) que son commanditaire et destinataire. Si le premier schéma s'intègre dans les attendus de la littérature spirituelle, le second s'ancre davantage dans la relation de l'auteur de fiction à son commanditaire. La situation dans laquelle l'autrice se présente dans cette approbation, à savoir comme présentant son texte à ses lecteurs (ici des clercs) pour qu'il en évalue la dignité et l'intérêt, rappelle également celle des auteurs de fictions proposant leur manuscrit à des seigneurs⁴ pour qu'ils le leur achètent. Dans le cas des femmes inspirées, les textes sont mis par écrit grâce à l'intervention et avec l'encadrement de clercs et ne leur sont pas présentés après coup⁵. C'est le cas de Mechtilde de Magdebourg, de Marguerite d'Oingt, d'Angèle de Foligno ou encore de Béatrice de Nazareth⁶.

En dehors de cette empreinte de la relation curiale entre auteur et commanditaire pour penser la composition et circulation du *Miroir*, relevons que, puisque Marguerite a demandé à Dieu qu'il écrive ce livre *pour* elle et *à travers* elle, la première destinataire du *Miroir* est

¹Nous traduisons.

²« Je suis Dieu, dit Amour, car Amour est Dieu, et Dieu est amour » (*Mirouer*, chap. 21, p. 82).

³*Speculum*, p. 405.

⁴On peut penser à Jean Froissart présentant son roman *Méliador* à Gaston Phébus (Florence Bouchet, « Froissart à la cour de Gaston Fébus : lire et être lu » dans *Froissart à la cour de Béarn. L'écrivain, les arts et le pouvoir*, éd. Valérie Fasseur, Turnhout, Brepols, « Texte, codex et contexte » 7, 2009, p. 179-190).

⁵Plutôt que de parler d'écriture inspirée, Jacques Dalarun propose de parler de « parole ravie » (Jacques Dalarun, « Hors des sentiers battus. Saintes femmes d'Italie aux XIII^e-XIV^e siècles » dans *Femmes, mariages, lignages, XII^e-XIV^e siècles. Mélanges offerts à George Duby*, Bruxelles, De Boeck Université, 1992, p. 79-102, p. 234).

⁶Sur la relation entre clercs et femmes pieuses au moment de la mise par écrit du texte, voir notre troisième chapitre.

Marguerite elle-même. Cela ne doit pas être pour nous étonner. Le même phénomène s'observe chez d'autres femmes pieuses ; la fonction du livre composé peut ainsi être de rappeler Dieu à l'auteur du texte. On lit dans le *Miroir* de Marguerite d'Oingt :

Mon tre chier pere, je n'ay pas escrit ceste chose por co que jo les balliasso a vos ne outra persona, ne por ce que il me remansissent apres la mort ; quar jo ne sui pas persona que doie escrire chosa durabla, ne que doient estre misse avant. Je n'ay escrit ces choses manque por ce que quant mes cuers seroyt expanduz parmi le monde que je pensaso en cetes choses, por ce que puisso retourner mon cuer a mon creatour et retrayre du mundo.

Mon douz pere, je ne say pas se co que est escrit ou livro est en sainti escriptura, mais je say que cilli que les mit en escrit fut si esleve en Nostro Segnour, una noyt, que li fut semblanz que illi veut totes cetes choses. Et quant illi revint a soy, illi les ot totes escriptes en son cuer en tel maneri que illi n'avoyt pueir de penser en autres choses (...).

Mon très cher père, je n'ai pas écrit ce texte pour le donner à vous ni à autre personne, ni pour que cela reste après ma mort, car je ne suis pas destinée à écrire des choses durables ni qui doivent être prises en considération. Je n'ai écrit ces choses que pour y ramener ma pensée quand mon cœur serait distrait au milieu du monde, pour que je puisse tourner mon cœur vers mon Créateur et le retirer du monde.

Mon doux père, je ne sais pas si ce qui est écrit dans le livre est dans l'Écriture Sainte, mais je sais que celle qui mit ces choses par écrit fut ravie en Notre Seigneur, une nuit, à tel point qu'il lui semblait qu'elle voyait toutes ces choses. Et quand elle revint à elle, elle les avait toutes écrites en son cœur de telle sorte qu'elle ne pouvait penser à autre chose (...)¹.

La vision reçue de Dieu (« il lui sembla voir toutes ces choses ») s'écrit dans le cœur de Marguerite d'Oingt comme si son cœur était un parchemin ; c'est Dieu qui transforme la vision en parole et la donne à lire mais c'est Marguerite d'Oingt qui les fixe en les couchant par écrit dans un exercice spirituel avant l'heure². L'écriture se fait pratique de dévotion privée, entre *memento mori* et *contemptio mundi*. La même idée est développée dans le prologue du frère Arnaud au *Liber* d'Angèle de Foligno :

Une autre fois, elle me fit cette remarque :

¹Marguerite d'Oingt, *Speculum*, *op. cit.*, p. 142.

²La notion d'exercice spirituel est développée par Ignace de Loyola au XVII^e siècle ; elle est anachronique concernant Marguerite d'Oingt, même si elle est opérante pour penser son écrit comme pratique dévotionnelle (voir à ce sujet Sergi Sancho Fibla, *Escribir y meditar. La obra de Marguerite d'Oingt, cartuja del siglo XIII*, Madrid, Siruela, « El arbol del paraíso », 2018).

« Les paroles que vous avez écrites servent tout au plus à me rappeler de loin le souvenir de celles que j'ai entendues. Mais si je ne voyais les choses dans la lumière intérieure, ce que vous avez écrit là ne m'en donnerait pas la moindre idée. »¹

Le don reçu de Dieu n'est plus une vision mais une révélation entendue ; toutefois, elle est vue « dans la lumière intérieure » : les lexiques de la vue et de l'audition se croisent et s'emmêlent avec celle de l'écriture et du souvenir. Cet entrelacement s'explique par le double rapport au livre, visuel (dans le cas d'une lecture silencieuse) et auditif (dans le cas d'une lecture orale ou aurale) : la vision de Dieu se fait vision du livre dans lequel sont fixées ses paroles ; la première destinataire de cette vision et de ce livre, c'est la visionnaire elle-même. Marguerite Porete choisit d'insister sur le sème du livre :

ceste leçon n'est mie mise en escript de main d'omme, mais c'est du Saint Esperit, qui escript ceste leçon merueilleusement, et l'Ame est parchemin precieusement ; la est tenue la divine escole, a bouche close, que sens humain ne peut mectre en parole².

cette leçon n'est pas mise par écrit par une main humaine, mais par le Saint Esprit, qui l'écrit de manière merueilleuse, et l'Âme en est le parchemin précieux ; là se tient l'école divine, à bouche close, que le sens humain ne peut mettre en parole³.

Affirmant le caractère inspiré de son écriture, l'autrice se désigne comme le livre matériel sur lequel la parole de Dieu s'inscrit, en tant que réceptrice et réceptacle de cette parole. Marguerite compose le *Miroir* en étant le propre destinataire de son livre. Dès lors, le titre de « miroir » donné à l'ouvrage prend tout son sens : l'autrice se fait le véhicule de Dieu pour le regarder, pour le voir en elle-même – pour, en se regardant elle-même, voir Dieu. Telle est en effet la fonction catoptrique du genre spéculaire dans lequel s'inscrit son texte⁴.

Marguerite n'a pas gardé le *Miroir* pour elle seule mais a décidé de le faire copier et circuler : son livre est donc adressé. L'image obtenue de Dieu en soi, si elle a pour premier public l'autrice elle-même, a ensuite été tendue aux autres. Tel est le deuxième enseignement des passages métadiscursifs relevant du premier niveau d'énonciation dans le *Miroir*.

¹Angèle de Foligno, *Le Livre des instructions et visions*, « Deuxième prologue du frère Arnaud », trad. Ernest Hello, préface Sylvie Durastanti, Paris, Seuil, « Points-Sagesse », 1991, p. 30. Thomas V. Cohen et Lesley K. Twomey remarquent qu'Angèle, « illiterate, could not have read back what the scribe wrote down, but maybe he relayed her words back to her, as part of the process. Certainly, the custom of reading transcripts back to speakers was widespread ; secretaries, notaries and court officials did such things often. But secretaries, and professional letter-writers, were expected to improve markedly on the spoken word » (Thomas V. Cohen et Lesley K. Twomey, *Spoken Word and Social Practice : Orality in Europe (1400-1700)*, « Introduction », Leiden-Boston, Brill, 2015, p. 1-46, p. 37)

²*Mirouer*, chap. 66, p. 188.

³Nous traduisons.

⁴Sur le genre du miroir spirituel, voir notre développement en introduction et l'ouvrage d'Einar Már Jónsson, *Le Miroir. Naissance d'un genre littéraire*, Paris, Les Belles lettres, 1995.

b. Le miroir magique : voir Dieu en soi, montrer son reflet aux autres

Ces passages se découvrent parfois incidemment au détour d'un chapitre. Ainsi dans le dernier tiers de la première rédaction du livre :

Mais que avoit en pensée celle qui fist ce livre, qui vouloit que on trovast Dieu en elle, pour vivre ce mesmes qu'elle diroit de Dieu ? Il semble qu'elle se voulsist revenger ; c'est assavoir qu'elle vouloit que creatures mendiassent, aussi comme elle fist, en autres creatures !¹

Mais qu'avait dans l'idée celle qui fit ce livre, qui voulait qu'on trouvât Dieu en elle, pour vivre cela même qu'elle dirait de Dieu ? Il semble qu'elle voulût se venger ; c'est-à-dire qu'elle voulait que les créatures mendiassent, comme elle le fit, auprès d'autres créatures !²

L'intention de l'auteur n'a rien de louable : elle sert un dessein de vengeance et fait écho au motif de la « jalousie » d'amour. Cette idée d'un livre fait par jalousie était déjà présente au chapitre 60 du manuscrit de Chantilly, où Marguerite commente négativement son entreprise d'écriture : « (...) jalousie d'amour et œuvre de charité, dont j'estoie encombrée, a fait faire ce livre ». En demandant à Dieu de faire d'elle le véhicule de sa parole, Marguerite ambitionne d'être son porte-voix comme elle en a vu d'autres l'être. L'émulation spirituelle est reconnue comme fondée sur de mauvais sentiments : rivalité et volonté d'être la championne exclusive de l'amour de Dieu. Mais c'est aussi une ré-écriture de l'Épître aux Philippiens de Paul qui définit une bonne et une mauvaise façon de « proclamer Christ » : par jalousie et avec de bonnes intentions⁴.

Il lui faudra renoncer à ce désir de rivalité dénoncée par Paul, comme le pointent les trois demandes d'amour du chapitre 131 :

me demenda que je feroie et comment je me contendroie, se il povoit estre qu'il luy peust mieulx plaire que j'amasse aultruy mieulx que luy (...) me demenda comment je me contendroie, se il povoit estre qu'il peust mieulx aultruy aimer que moy. (...) me demenda que je feroie et comment je me contendroie, se il povoit estre qu'il peust vouloir que ung aultre que luy me amast mieulx que luy. Et (...) me faillit le sens. (...) Et toutesfoiz m'esconvint li respondre, se je ne vouloie perdre et moy et luy, pour laquelle chose mon cueur souffroit grant destresse. Or vous diray la reponse de. Je dis a luy de luy, que il me vouloit esprouver de tous poins. Helaz, que dis je ? Certes je n'y parlay oncques mot. Le cueur tout seul fist de luy ceste bataille. (...) je respondy et dis ainsy a lui : « (...) je vous diray de vous, et pour vous, que je vouldroie pour l'amour de vous. (...) puisque vous vouldriez (...) ces trois choses qui m'ont esté si greuves a porter et a octroyer, [si] je

¹*Mirouer*, chap. 97, p. 270.

²Nous traduisons.

³*Mirouer*, chap. 60, p. 176.

⁴Épître aux Philippiens, I, 15-17. En I, 18, Paul précise que l'intention mauvaise n'ôte toutefois rien au bénéfice de la proclamation du Christ.

savoie sans doute que vostre vouloir le voudroit sans vostre bonté divine amenuyser, je le voudroie, sans jamais plus rien vouloir¹

Il me demanda ce que je ferais et comment je me contiendrais, s'il advenait qu'il lui plût davantage que j'aimasse quelqu'un d'autre mieux que lui (...); il me demanda comment je me contiendrais, s'il advenait qu'il pût aimer quelqu'un d'autre plus que moi. (...) Il me demanda ce que je ferais et comment je me contiendrais, s'il advenait qu'il pût vouloir qu'un autre que lui m'aimât mieux que lui. Et (...) le sens me fit défaut. (...) Toutefois il me fallut lui répondre, si je ne voulais pas me perdre moi et le perdre lui, ce dont mon cœur souffrait d'une grande détresse. Alors je vous en dirai la réponse. Je lui dis, inspirée par lui, qu'il me voulait mettre à l'épreuve en tout point. Hélas, que dis-je ? Bien évidemment, je ne prononçai alors aucun mot. Le cœur seul mena cette bataille. (...) je répondis et lui dis ainsi : « (...) je vous dirai, inspirée par vous, et pour vous, ce que je voudrais pour l'amour de vous. (...) puisque vous voudriez (...) ces trois choses qui m'ont été si lourdes à porter et à accorder, [si] je savais sans aucun doute possible que votre vouloir le voudrait sans diminuer votre divine bonté, je le voudrais, sans jamais plus rien vouloir².

La « jalousie d'amour », motif peu louable de composition d'un texte, est une motivation égoïste. Elle correspond à l'ambition d'être champion de l'amour de Dieu, d'être plus aimé par lui que les autres, sens développé dans l'Épître de Paul. Entendu en ce sens, le projet d'écriture du *Miroir* s'articule avec sa destination première : l'adresse à Marguerite elle-même. Mais la « jalousie d'amour » n'était pas sa seule motivation pour demander à être porte-voix de la parole divine. Pour reprendre le chapitre 60 :

(...) jalousie d'amour *et œuvre de charité*, dont j'estoie encombrée, a fait faire ce livre, afin que vous soyez ce mesmes, sans arrest, au moins en volenté, se vous l'avez encore ; – et se vous estes ja descombrée de toutes choses, et se estes gens sans volenté, en vie qui soit dessus vostre entendement, afin que au moins vous diez les gloses de ce livre !³

(...) jalousie d'amour et œuvre de charité, dont j'étais encombrée, ont fait faire ce livre, afin que vous soyez ainsi même, sans tarder, ou au moins en volenté, si vous l'avez encore ; – et si vous êtes déjà désencombrée de toutes choses, et si vous êtes sans volenté, dans une vie qui est au-dessus de votre entendement, afin qu'au moins vous disiez les gloses de ce livre !⁴

Parce qu'il est également mu par « œuvre de charité », et quoique cette intention soit elle aussi à dépasser, le projet de composer le *Miroir* n'est pas seulement destiné à son autrice. Il est également pensé à l'adresse des « simples ames, qui en vouloir et en desir demourent »⁵, de ceux qui, comme l'autrice, recherchent Dieu en s'efforçant de ne plus avoir de volonté mais n'y sont pas encore parvenus. Si le texte est un miroir tendu à chaque lecteur, c'est parce que chacun d'eux est pensé comme un double de l'autrice, comme partageant la même quête

¹*Mirouer*, chap. 131, p. 384.

²Nous traduisons.

³*Mirouer*, chap 60, p. 176.

⁴Nous traduisons.

⁵*Ibid.*, chap. 13, p. 54.

d'amour parfait de Dieu, qu'il l'ait trouvé ou non. Seuls seront capables de se refléter dans le miroir que Marguerite leur tend les âmes dont le chemin est le même qu'elle.

Pourquoi tendre ce miroir aux âmes qui parcourent le même pèlerinage vers Dieu ? Là encore, la motivation peut sembler moralement ambiguë puisqu'il s'agit de leur offrir le salut en étant l'exemple :

Pareillement vous dis je, dit ceste Ame, Dieu le Perre a en moy espandue toute sa bonté, et donnee. Laquelle bonté de Dieu est donnee a cognoistre a humaine lignage par le moyen de ma mauvaistié. Par quoy donc il appert clerement que ie suis la louenge de Dieu parmanablement, et le salut d'umaine creature, car aultre chose n'est le salut de toute creature, que cognoissance de la bonté de Dieu. Et donc, puisque tous auront cognoissance par moy de la bonté de Dieu, laquelle bonté de Dieu fait a moy telle bonté, ceste bonté donc sera par moy cognue d'eulx ; ne ja cogneue ne fust, se ce ne fust la mauvaistié de moy. Et puis donc que par ma mauvaistié est d'eulx cognue la divine bonté, et que aultre chose n'est leur salut, que cognoistre la divine bonté ; donc je suis cause du salut de toute creature, car la bonté de Dieu est d'eulx par moy cogneue. Et puisque la bonté de Dieu est par moy cogneue, je suis sa seule gloire et sa seule louenge. Car aultre chose n'est sa gloire ne sa louenge, que la cognoissance de sa bonté. Car nostre salut ne gist en autre chose, ne toute sa volenté, que en cognoistre sa divine bonté ; et je suis de ce cause. Car la bonté de sa pure nature est cogneue par la mauvaistié de ma cruelle nature ; plus n'ay je d'avantage d'avoir sa bonté, que pour la cause de ma mauvaistié¹.

De même, vous dis-je, dit cette Âme, Dieu le Père a répandu en moi toute sa bonté, et l'a donnée. Ladite bonté de Dieu est donnée à connaître au lignage humain par le moyen de ma méchanceté. Ce par quoi il apparaît clairement que je suis la louange de Dieu de manière permanente, et le salut de la créature humaine, car le salut de toute créature n'est autre chose que la connaissance de la bonté de Dieu. Et donc, puisque tous auront connaissance par moi de la bonté de Dieu, ladite bonté de Dieu m'ayant fait une telle bonté, cette bonté sera donc connue d'eux par moi ; et elle ne fut jamais connue, si ce ne fut par ma méchanceté. Et puisque, donc, c'est par ma méchanceté que la divine bonté leur est connue, et que le salut n'est rien d'autre que connaître la divine bonté ; donc je suis la cause du salut de toute créature, car la bonté de Dieu leur est connue par moi. Et puisque la bonté de Dieu est connue par moi, je suis sa seule gloire et sa seule louange. Car sa gloire et sa louange ne sont rien d'autre que la connaissance de sa bonté. Car notre salut, et toute sa volonté ne résident en rien d'autre, que de connaître sa divine bonté ; et j'en suis la cause. Car la bonté de sa pure nature est connue par la méchanceté de ma nature cruelle ; je n'ai d'avantage à avoir sa bonté que par ce que je suis méchante².

Une telle ambition n'est pas rare chez les femmes pieuses au XIII^e siècle³. Dans un jeu paradoxal et démonstratif vertigineux, Marguerite déclare permettre à l'« humain lignage » de connaître la bonté divine en ce qu'il la manifeste en elle. Pourquoi la manifeste-t-il en elle ? Parce qu'elle est « la louange de Dieu parmanablement » – ce en quoi on peut d'abord voir une référence à la miséricorde divine, qui absout le pécheur, mais aussi, dans un deuxième temps, une référence à la composition du *Miroir*. Étant « louange de Dieu » malgré sa

¹*Mirouer*, chap. 117, p. 314.

²Nous traduisons.

³Barbara Newman, *From Virile Woman to WomanChrist. Studies in Medieval Religion and Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1995.

« mauvaisté » de créature, Dieu manifeste sa bonté envers Marguerite. « [C]este bonté (...) sera par [elle] connue d'eulx » de la même manière Dieu se dit par le moyen de Marguerite selon les termes de l'approbation. Dans une logique paradoxale, plus Marguerite est mauvaise, plus Dieu est bon de la choisir pour chanter sa louange. Devenant la « cause » de la connaissance par les autres de la bonté de Dieu (cause devant être entendu comme seconde et non comme première pour reprendre les termes du débat théologique du XIII^e siècle sur le libre-arbitre dont Marguerite se fait peut-être l'écho¹), elle est « le salut d'umaine creature ». Elle se place en cela dans la voie de l'imitation du Christ sans reproduire pour autant les souffrances de sa Passion, à la différence de beaucoup de ses contemporaines².

En se plaçant dans le rôle d'une femme portant le message de Dieu et représentant, en tant que créature, le salut pour les autres créatures, Marguerite se situe dans le sillage de deux modèles : celui de Marie-Madeleine, d'abord, première prédicatrice du message de Dieu, figure importante de la spiritualité du Nord évoquée dans le *Miroir*³, et celui du Christ, ensuite. À la fois âme épouse de Dieu qui lui demande de parler à travers elle pour qu'elle se souvienne de lui⁴, et âme exemplaire engageant les autres âmes dans la voie de la conversion et du salut, l'auteur place son entreprise d'écriture dans le discours spirituel et évangélique de son temps.

Dans les passages relevant du premier niveau énonciatif, Marguerite Porete, première destinataire du *Miroir* composé par « jalousie d'amour », se révèle adresser également son livre, motivé par « œuvre de charité », aux autres créatures, ceci afin de leur montrer l'exemple. Ces deux destinataires, plutôt que de s'ajouter, se répondent : Marguerite est le double du public, étant à elle-même son premier public : elle voit en elle le reflet de Dieu comme les autres l'y voient. Mais elle est également son propre spectacle : en cela, ses lecteurs et auditeurs ne peuvent se confondre avec elle, eux qui en sont réduits à voir Dieu à

¹Sur la cause première et seconde, voir notamment Thomas d'Aquin, *Summa Contra Gentiles*, III, chap. 17 (voir *Somme contre les Gentils : Livre sur la vérité de la foi catholique contre les erreurs des infidèles*, 4 vol., trad. Vincent Aubin, Cyrille Michon, Denis Moreau, Paris, Flammarion, GF, 1999).

²On peut penser à la spiritualité de la plupart des femmes pieuses comme Julienne de Norwich ou des saintes ayant reçu les stigmates comme Catherine de Sienne.

³Sur Marie-Madeleine en prédicatrice, voir Nicole Bériou, *L'avènement des Maîtres de la parole*, op. cit., p. 5-6. Marie-Madeleine est souvent confondue avec Marie, sœur de Marthe, symbole de la vie contemplative par opposition à la vie active.

⁴Ce geste ressemble à celui des béguines recherchant avec avidité la communion de l'Eucharistie. On pense par exemple à Julienne de Cornillon qui fit instaurer, grâce à l'aide de Godefroid de Fontaines, la fête du Saint-Sacrement. Godefroid de Fontaines est par ailleurs l'un des approbateurs du *Miroir*.

travers cette « mendiant créature » sans pouvoir les voir en eux-mêmes – sauf à s’anéantir. De même, ces deux motivations à l’écriture doivent être dépassées, car ensevelies dans l’anéantissement de la volonté propre.

2. L’autrice, personnage d’un dialogue intérieur

Qu’en est-il du deuxième niveau énonciatif du *Miroir* ? Est-il possible de repérer, parmi les personnages allégoriques du dialogue, des représentants des lecteurs et auditeurs d’un côté et de l’autrice de l’autre ?

a. *Un dialogue intérieur et un théâtre mental*

Les représentants du public du *Miroir* sont nombreux, sans qu’il soit aisé de se prononcer sur leur référence exacte. Peut-on y lire également des figures du public auquel le texte est adressé ? Ou s’agit-il davantage d’un théâtre intérieur, qui ne concerne que l’autrice comme spectatrice de sa propre œuvre ? Notre analyse stylistique de l’*aggiornamento* du *Miroir* de Chantilly nous a amenée à l’idée d’une allégorisation topique au service d’un théâtre intérieur, à la mode de la lyrique du XV^e siècle. Cette hypothèse est-elle confirmée par l’étude des personnages et de leur fonction de représentation ?

Le personnage de Raison, porte-parole de l’autrice et de son public

Le poème liminaire du manuscrit de Chantilly semble ainsi identifier Raison et le clergé. S’il adresse d’abord le texte à tout lecteur potentiel, il le destine tout particulièrement aux clercs :

Theologiens ne aultres clers,
Point n’en aurez l’entendement
Tant aiez les engins clers
Se n’y procedez humblement
Et que Amour et Foy ensement
Vous fâcent surmonter Raisonement
Qui dames sont de la maison¹.

Théologiens et autres clercs,
Vous n’en aurez entendement

¹« Vous qui en ce livre lirez,/ Se bien le voulez entendre / Pensez ad ce que vous direz, / Car il est fort a comprendre ; / Humilité vous fault prendre / Qui de Science est tresoriere / Et des aultres Vertuz la mere. » (*Mirouer*, p. 8 ; ms de Chantilly 157 (986), f. 6r).
²*Ibid.*

Même si vous avez l'esprit clair
Et si n'agissez humblement
Et qu'Amour et Foi tout autant
Fassent dépasser Raisonnement
Qui sont dames de la maison¹.

La dernière strophe joue sur l'ambiguïté référentielle : le pronom personnel de la P4 peut tout autant avoir pour référent les lecteurs désignés par la périphrase « vous qui en ce livre lirez » du premier vers de la première strophe ou les « Theologiens ne autres clers » interpellés dans la deuxième strophe :

Humiliez dont voz sciences
Qui sont de Raison fondees,
Et mettez toutes vos fiances
En celles qui sont donnees
D'Amour, par Foy enluminees,
Et ainsy comprendrez ce livre
Qui d'Amour fait l'Ame vivre².

Humiliez donc vos sciences
Qui sont sur la Raison fondées
Et mettez toute confiance
En celles qui vous sont données
D'Amour, par Foi enluminées,
Alors vous comprendrez ce livre
Qui d'Amour fait l'Âme vivre³.

Le personnage de Raison peut dès lors être lu tant au sens premier comme l'allégorie de la raison de chacun des lecteurs que comme le représentant particulier des théologiens et autres clercs, la démarche strictement rationnelle étant leur apanage. Toutefois, cette lecture n'est pas attestée par la lecture du *Miroir* dans son ensemble⁴.

À défaut de pouvoir lire dans le personnage de Raison le représentant du clergé, il est possible de l'identifier au public désireux de progresser sur le chemin vers Dieu et attendant de l'autrice du *Miroir* qu'il l'éclaire. La position adoptée par Raison est en effet celle d'un disciple envers son maître :

Raison – Mais, dame Amour, dit Raison, nous voudrions bien entendre, se il vous plaisoit, plus ouvertement ce don que le Saint Esperit donne a telles Ames de sa pure bonté, mais que nul n'eust damage pour sa rudesse en oÿr ceste divine leçon⁵.

¹Nous traduisons, en cherchant à conserver les rimes (l'assonance des voyelles nasales pour le dernier vers) et les octosyllabes.

²*Mirouer*, p. 8 ; ms de Chantilly 157 (986), f. 6r.

³Nous traduisons.

⁴Nous avons développé cet argument dans « Un texte entre hérésie et orthodoxie : Le *Miroir des simples âmes* de Marguerite Porete », art. cit.

⁵*Mirouer*, chap. 43, p. 132.

Raison – Mais, dame Amour, dit Raison, nous voudrions bien comprendre, s’il vous plaît, plus amplement ce don que le Saint Esprit donne à de telles âmes dans sa pure bonté, sans que nul ne subît de dommage, à cause de sa rudesse, en écoutant cette leçon divine¹.

Mais Raison n’est pas qu’un simple élève ; elle tient elle-même une école. Lorsque l’Âme déclare n’avoir trouvé aucun maître qui ait su lui parler de Dieu², Marguerite critique-t-elle en sous-main l’école de Raison qu’elle rejette plus loin³, à savoir, dans l’hypothèse d’une lecture référentielle de ce personnage allégorique, l’enseignement des théologiens ? Un passage du début du livre incite à le croire :

[l’Âme] ne quiert pas la science divine entre les maistres de ce siecle, mais en vrayement despriser le monde et elle mesmes. Hee Dieu, comment il y a grant difference entre don d’amy par moyen a amie et don qui est sans moyen d’amy a amye !⁴

[l’Âme] ne recherche pas la science divine parmi les maîtres de ce siècle, mais dans le mépris réel du monde et en elle-même. Mon Dieu, quelle différence y a-t-il entre le don d’un ami à son amie par un intermédiaire et le don d’un ami à son amie sans intermédiaire !⁵

La leçon de Raison est donc trompeuse, et ce personnage n’est pas un simple disciple⁶. Il est bien plutôt, face à Amour, en position de requérant, respectueux et attentif, le sème du discours votif côtoyant celui de la demande d’éclaircissement de l’élève à un maître. Au chapitre 13, la demande de Raison est ainsi qualifiée trois fois de prière et une fois d’« humble requeste » :

[*Raison*] – Ores, Amour, dit Raison, vous vous estes condescendue a nostre priere, c’est assavoir d’avoir déclaré les choses dessus dictes pour les actifs et contemplatifs ; mais je vous *prie* encore que vous les déclarés pour les communes gens, dont les aucuns pourront par aventure venir a cest estre, car plusieurs doubles mots y a, qui sont fors a entendre a leur entendement, (...).

Amour – Raison, dit Amour, ou sont ces doubles motz, que vous me *priez* que je distincte et declaire pour le prouffit de ceulx pour lesquieulx vous faites a nous si *humble requeste*, et aussi pour les auditeurs de ce livre, lequel nous nommerons le « Mirouer des simples ames, qui en vouloir et en desir demourent » ?⁷(...)

Amour – Raison, dit Amour, vous estes moult saige et moult seure de ce qui a vous appartient, qui voulez avoir response des paroles dessus dictes. Et pource que vous m’avez *prié*, que je vous die que c’est a dire, je vous respondray a toutes voz demandes⁸.

[*Raison*] – Désormais, Amour, dit Raison, vous avez accédé à notre prière, c’est-à-dire que vous avez énoncé les choses susdites pour les actifs et les contemplatifs : mais je vous prie encore de les dire pour les gens communs, dont certains pourront par aventure

¹Nous traduisons.

²*Mirouer*, chap. 58, p. 168.

³*Ibid.*, chap. 84, p. 239-240.

⁴*Mirouer*, chap. 5, p. 20.

⁵Nous traduisons.

⁶*Mirouer*, chap. 68, p. 190-192 ; chap. 84, p. 238-240.

⁷*Ibid.*, chap. 13, p. 54.

⁸*Ibid.*, p. 56-58.

venir à cet être, car il s'y trouve plusieurs doubles sens qui leur sont difficiles à comprendre.

Amour – Raison, dit Amour, où sont ces doubles sens, que vous me priez que je distingue et énonce au profit de ceux pour lesquels vous nous faites une si humble requête, et aussi pour les auditeurs de ce livre, que nous intitulerons le « *Miroir* des simples âmes, qui demeurent en vouloir et en désir » ? (...)

Amour – Raison, dit Amour, vous êtes très sage et très sûre de ce qui vous appartient et vous voulez recevoir la réponse des paroles susdites. Et parce que vous m'avez priée de vous dire ce qu'elles signifient, je répondrai à vos demandes¹.

En répondant aux demandes de Raison, Amour l'apaise, ce qui s'ancre davantage dans le sème de l'oraison que dans celui du rapport entre maître et disciple :

Amour – (...) Ceste Ame n'a mesaise de peché qu'elle fist oncques, ne de souffrance que Dieu ait souffert pour elle, ne des pechez ne des mesaises esquieulx ses proesmes demourent.

Raison – Dieux ! Et que est ce a dire, Amour ? dit Raison. Aprenez m'en l'entendement puisque de mes aultres demandes m'avez apaisee².

Amour – (...) Cette Ame n'est pas peinée par le péché qu'elle a accompli par le passé, ni par les souffrances que Dieu a souffert pour elle, ni par les péchés ni par les peines dans lesquels ses prochains demeurent.

Raison – Par Dieu ! Et qu'est-ce que cela signifie, Amour ? dit Raison. Aprenez-moi le sens de ces paroles puisque vous m'avez soulagée de mes autres demandes³.

Les demandes de Raison peuvent donc être celles des lecteurs et auditeurs du *Miroir* : Raison n'a pas à être identifié au seul clergé, qui n'est qu'un des nombreux publics du *Miroir* et qui n'est pas le seul à avoir maille à partir avec la subtilité de son discours.

Les personnages de Vertus et Raison, entités mentales d'un théâtre intérieur

Raison n'est pas le seul personnage à interroger Amour. Les personnages allégoriques des trois vertus théologiques (Foi, Espérance et Charité) lui adressent à leur tour leurs demandes, au chapitre 19⁴ :

Comment Foy, Esperance et Charité demandent a Amour cognoissance de telles Ames

[*Foy, Esperance et Charité*] – O sainte Trinité, dit Foy, Esperance et Charité, ou sont telles seurmontans Ames qui sont telles comme ce livre devise ? Qui sont elles ? Ne ou sont elles ? Ne que font elles ? Enseignez les nous par Amour, qui tout scet, si s'en appaiseront ceulx qui de ce livre oïr s'esmaient. Car toute Sainte Eglise, se elle le oyoit lire, s'en esmerveilleroit, dient ces trois Vertuz divines.

¹Nous traduisons.

²*Mirouer*, chap. 16, p. 66.

³Nous traduisons. Max Huot de Longchamp traduit « mesaise » par « chagrin » ou « maux » (*Miroir*, Albin Michel, p. 76) et Claude-Louis Combet par « mésaises » (*Miroir*, Jérôme Millon, p. 71).

⁴Le personnage de Foy interroge celui de Vérité dès le chapitre 15.

[Foy] – Il est vray, ce dit Foy mesmes.

[Amour] – Voyre, Sainte Eglise la Petite, dit Amour ; celle Eglise qui est gouvernee de Raison ; et non mie Sainte Eglise la Grant, dit Divine Amour, qui est gouvernee par nous.

Amour – Or me dictes, dit Amour aux trois Vertuz divines, pourquoy demandez vous a nous qui cestes sont, et ou elles sont, et que elles font ? Et sans faille, se vous ne savez, dit Amour, chose que Dieu ait creee ne le sauroit trouver¹.

Comment Foi, Espérance et Charité demandent à Amour de connaître ces Âmes

[Foi, Espérance et Charité] – O sainte Trinité, dit Foi, Espérance et Charité, où sont de telles Âmes supérieures qui sont comme celles que ce livre décrit ? Qui sont-elles ? Et où sont-elles ? Et que font-elles ? Enseignez-le nous par Amour, qui sait tout, et alors en seront apaisés ceux qui s'émeuvent d'écouter ce livre. Car toute la Sainte Église, si elle l'entendait lire, s'en émerveillerait, disent ces trois Vertus divines.

[Foi] – Cela est vrai, dit Foi elle-même.

[Amour] – C'est vrai de Sainte Église la Petite, dit Amour, cette Église qui est gouvernée par la Raison ; et non de Sainte Église la Grande, dit l'Amour divin, que nous gouvernons.

Amour – Dites-moi à présent, dit Amour aux trois Vertus divines, pourquoi vous nous demandez qui elles sont, et où elles sont, et ce qu'elles font ? Sans me tromper, si vous ne le savez pas, dit Amour, aucune chose que Dieu a créée ne saurait le découvrir².

Si le poème liminaire identifiait Raison et le clergé, les personnages allégoriques des vertus s'ancrent quant à eux dans une tradition littéraire et spirituelle assez établie pour ne pas nécessiter la recherche de référent réel³.

En outre, les demandes adressées à Amour ne sont pas seulement celles de personnages qui semblent à première vue représenter le public ; ce sont aussi celles de l'âme elle-même :

Je fais assavoir a tous ceulx qui orront ce livre, que il nous convient retraire dedans nous – par pense de devocion, par œuvres de perfection, par demandes de Raison – toute la vie, a nostre pouvoir, que Jhesucrist mena, et qu'il nous prescha⁴.

¹Mirouer, chap. 19, p. 74.

²Nous traduisons.

³On pense à la *Psychomachie* de Macrobie, première occurrence d'une écriture allégorique des Vertus ; mais ce texte n'était pas nécessairement diffusé parmi les laïcs au XIII^e siècle. Des textes didactiques en reprenant le stylème allégorique concernant les vertus, comme *La Somme le roi* de Laurent d'Orléans (*La « Somme le roi » par frère Laurent*, Édith Brayer et Anne-Françoise Leurquin-Labie, Paris, Société des anciens textes français, 2008) ou *Le Tournoiement Antéchrist* (Huon de Mery, *Le tournoiement de l'Antéchrist*, éd. Prosper Tarbé, Reims, Regnier, 1851, Genève, Slatkine, 1977) sont des sources plus probables pour Marguerite Porete. On peut y ajouter *Le Miroir du monde*, dans lequel on trouve une mention d'Alexandre qui rappelle l'exemple de l'amour du monde de Marguerite (*Le miroir du monde. Manuscrit du XIV^e siècle découvert dans les archives de la commune de La Sarra*, éd. et notes Félix Chavannes, Lausanne, Bridel, « Mémoires et documents de la Société d'histoire de la Suisse romande », 4, 1845 ; cf. Édith Brayer, « Contenu, structure et combinaisons du *Miroir du Monde* et de la *Somme le Roi* », Romania, 13, 1958, p. 1-38, p. 19).

⁴Mirouer, chap. 113, p. 304-306.

Je fais savoir à tous ceux qui entendront ce livre, qu'il nous faut retenir en nous – par pensées de dévotion, par œuvres de perfection, par demandes de Raison – toute la vie, autant qu'il nous est possible, que Jésus-Christ mena, et qu'il nous prêcha¹.

Chacun des personnages allégoriques du *Miroir* se révèlent ainsi comme des entités mentales intérieures à l'âme de l'auteur. La collation des manuscrits de Valenciennes et de Chantilly va dans ce sens :

<i>Valenciennes</i>	<i>Chantilly</i>
<p>Comment nous demorons encombrés de nous meismez</p> <p>He ! Ame lassee, comme tu as de mal a pal de gaing ! Et tout pour ce que tu n'obeis as enseignemens de perfection dont je t'arguay pour toy desconbrer en le fleur de ta jouvente. Et toy, nient tousdis. Tu ne ti voliois mouvoir ne nient n'en vosis faire, ains refusas mes demandes toudis, que je te lessoie savoir par si nobles messages que tu as oÿ.</p> <p>Tels gens, dist Amours, demeurent encombré d'eux meismez jusques a le mort. Sans faulte, s'ils volsissent, il en fuissent delivré de ce dont il sont en tres grant servage et seront a petit de pourfit, dont s'il eussent fet mon volloir, il fuissent delivré pour moult pau ; pour si paul come pour donner eux meismes la ou je les volloie et que je leur moustroie par les vertus qui ont de ce office.</p>	<p>chap. 78 – Comment ceulx qui n'ont obey aux enseignements de perfection demourent encombrez d'eulx mesmes jusques a la mort</p> <p>[Amour] – Hee, Ame lassee, dit Amour, que vous avez de mal, et petit de gaing ! Et tout pource que vous n'avez pas obeÿ aux enseignemens de perfection, dont je vous arguay pour vous desconbrer en la flour de vostre jeunesse ; et neantmoins jamais ne vous estes voulu muer, et n'en avez voulu rien faire. Ainçoys, tousjours avez refusé mes demandes, que je vous faisoie assavoir par si nobles messages comme vous avez oÿ devant. Et telz gens, dit Amour, demourent encombrez d'eulx mesmes jusques a la mort.</p> <p>Hee, sans faille, dit Amour, se ilz vouldissent, ilz fussent delivrez de ce dont ilz sont et seront en tres grant servage et a petit prouffit ; dont, se ilz eussent voulu, ilz fussent delivrez pour peu de chose. Voire, pour si peu, dit Amour, comme pour donner eulx mesmes la ou je les vouloie, et que je leur monstroye par les Vertuz, qu'ilz ont de ce l'office.</p>

Dans Valenciennes, Amour s'adresse directement à l'Âme et la tutoie ; il s'en dégage une impression de dialogue adressé, là où le « vous » du manuscrit de Chantilly prête à glisser de l'adresse à l'Âme « lassée » à une destination plus large du discours à ces « gens » qui « demeurent encombre d'eux meismez ». Le fait que le manuscrit de Valenciennes présente l'extrait du *Miroir* comme une « méditation » parmi les autres qu'il compile fait également signe vers la dimension de dialogue intérieur entre l'âme et Dieu/Amour².

¹Nous traduisons. Max Huot de Longchamp traduit « retraire » par « reproduire » (*Miroir*, Albin Michel, p. 188-189) et Claude-Louis Combet par « rentrer » (*Miroir*, Jérôme Millon, p. 212-213). Le *Speculum* porte « attrahere » qui signifie « attirer » (*Speculum*, p. 305-306).

²Valenciennes, Bibliothèque municipale, 239, f. 53v.

Les personnages allégoriques qui interrogent Amour et s'émerveillent de ce qu'est l'Âme anéantie n'ont pas nécessairement à être identifiés à des entités réelles. La lecture référentielle de ces allégories n'est pas contrainte par le dialogue ; au contraire, il n'est pas pertinent de penser ses allégories comme les symboles d'autre chose que de ce dont elles sont le nom sous peine d'en obscurcir inutilement le sens. C'est pourtant l'erreur faite par l'auteur du poème liminaire, invitant à identifier Raison au clergé.

En retranscrivant son dialogue intérieur avec Dieu dans le théâtre de son esprit, Marguerite donne bien à voir le reflet de son âme dans le miroir de son livre, réalisant ainsi son programme d'un texte composé d'abord à sa propre destination.

b. L'autrice dissimulée entre Amour et Âme

Qu'en est-il des figures de l'autrice au sein du dialogue allégorique¹ ? Confirment-elles cette destination d'abord personnelle du texte ? Au titre de représentant de l'autrice dans le dialogue, deux prétendants s'affrontent : la position auctoriale semble être détenue essentiellement par Amour, représentant de Dieu, inspirateur du texte ; mais on est également tentée de considérer le personnage allégorique de l'Âme comme le porte-parole de l'autrice inspirée par Dieu.

Amour, figure d'autorité, figure de l'autrice

Concernant le premier prétendant, force est de constater que la position auctoriale d'Amour est importante. En effet, Amour est dite dès l'entrée du texte répondre aux demandes du personnage de Raison : leur dialogue est présenté comme constituant l'objet premier du *Miroir*. Les occurrences de ce motif sont nombreuses en début d'ouvrage et le projet général est donné au chapitre 2 :

Amour – Entre vous enfans de Sainte Eglise, dit Amour, pour vous ay je fait ce livre, affin que vous oyez pour mieulx valoir la perfection de vie et l'estre de paix, ouquel creature peut venir par la vertu de parfaicte charité, a qui ce don est donné de toute la Trinité ; lequel donc vous orrez diviser en ce livre par l'Entendement d'Amour aux demandes de Raison².

Amour – Vous, enfans de Sainte Église, dit Amour, j'ai fait ce livre pour vous, afin que vous entendiez, pour ce qui vaut mieux, la perfection de vie et l'être de paix, auquel une créature peut parvenir par la vertu de la parfaite charité, à qui ce don est donné par toute

¹Les chapitres 1 à 111 et 120-121 sont écrits sous forme de dialogue.

²*Mirouer*, chap. 2, p. 14.

la Trinité ; lequel vous entendrez être exposé dans ce livre par l'Entendement d'Amour en réponse aux demandes de Raison¹.

Par sa position de maître et de meneur du dialogue, le personnage allégorique d'Amour peut se lire comme la figure voilée de l'autrice. Certains passages mettant en scène ce dialogue sont ainsi purement métadiscursifs :

[*Raison*] – Hee, Amour, dit Raison, ne vous desplaise, car il m'esconvient encore une demande, et se vous ne la me dictes je seray esbahye...

Amour – Or, dit Amour a Raison, dictes quelle est vostre demande.

Raison – Je le vous diray, dit Raison².

[*Raison*] – Hé, Amour, dit Raison, si cela ne vous dérange pas, il me vient encore une question, et si vous n'y répondez pas je serai troublée...

Amour – Alors, dit Amour à Raison, posez votre question.

Raison – Je vous la dirai, dit Raison³.

Mais Amour ne semble pas être le seul représentant de l'autrice puisque, plus loin dans le dialogue, une demande est adressée non plus à Amour mais à Vérité :

Je demande aux aveugles, ou aux clariffiez qui mieulx voient que ne font ceulx de devant, se creature humaine peut demourer en vie, et estre adés « sans » elle ? Se ces deux ne le me dient, nul ne le me dira, car nul ne le scet, se il n'est du lignage⁴.

Je demande aux aveugles, ou aux éclairés qui voient mieux que ne font les précédents, si une créature humaine peut rester en vie, et être aidée « sans » elle ? Si ces deux-là ne me le disent pas, nul me le dira, car nul ne le sait, s'il n'est de ce lignage⁵.

Vérité peut toutefois représenter un autre visage – pour parler strictement sur le plan théologique, une autre personne – de Dieu, le Christ répondant à Pilate « Je suis la vérité »⁶. S'il y a là variation dans la représentation de la figure de l'autrice, il n'y a pas de changement radical.

Âme, porte-parole ambigu de l'autrice

On peut en revanche parler de changement à la lecture des passages où le personnage de l'Âme semble se faire le porte-parole de l'autrice, mais ces passages sont peu clairs. Le cas le

¹Nous traduisons.

²*Ibid.*, chap. 20, p. 76-78.

³Nous traduisons.

⁴*Mirouer.*, chap. 114, p. 306.

⁵Nous traduisons. Max Huot de Longchamp et Claude-Louis Combet traduisent « clariffiez » par « illuminés » (*Miroir*, Albin Michel, p. 189 et Jérôme Millon, p. 213). Nous suivons la leçon du *Speculum*, qui porte « clarificatis » (*Speculum*, p. 307).

⁶Jean 14:6.

plus emblématique de cette ambiguïté est celui du prologue qui s'ouvre sur l'annonce suivante :

Ame de Dieu touchee, et denuee de peché ou premier estat de grace, est montee par divine graces ou septiesme estat de grace, ouquel estat l'Ame a le plain de sa perfection par divine fruiction ou païs de vie¹.

[L']âme touchée par Dieu, et dépouillée du péché au premier état de grâce, est montée par la divine grâce au septième état de grâce, état où l'Âme a la plénitude de sa perfection par la divine jouissance au pays de vie².

Si nous lisons le *Miroir* comme un traité, ce prologue pourrait s'ouvrir sur la présentation de l'autrice ; toutefois, si le *Miroir* est lu comme un dialogue, ce même passage pourrait occuper la fonction de présentation des personnages, dont la dimension référentielle demanderait à être éclaircie. Mais cette deuxième lecture n'est pas recevable : seule l'Âme est convoquée et ce n'est qu'au paragraphe suivant qu'un des personnages est indiqué comme prenant la parole : « *Icy parle Amour* »³. Ce passage présente-t-il donc nécessairement l'autrice, et y associe-t-il le personnage allégorique de l'Âme comme son représentant ? À quoi correspond au juste ce premier paragraphe du prologue ?

La version anglaise propose un titre à ce prologue considéré comme le premier chapitre de la première division : « *An exhortation to a soul to ascend to the stairs of perfection, and how this book may be understood* »⁴. Le premier paragraphe du prologue devrait présenter l'âme exhortée à monter en perfection. Or aucune version ne conjugue le verbe « monter » à l'impératif. Elles présentent toutes l'aspect révolu de l'action en employant le participe passé utilisé comme adjectif (« ascend »), le passé simple de l'indicatif (« ascendit », « saglie ») ou le passé composé (« est montée ») :

¹*Mirouer*, chap. 1, p. 10.

²Nous traduisons. Max Huot de Longchamp traduit « divine graces » par « les grâces divines » (*Miroir*, Albin Michel, p. 51) ; nous suivons, comme Claude-Louis Combet (*Miroir*, Jérôme Millon, p. 39), la leçon du *Speculum* qui porte « diuinam gratiam » (*Speculum*, p. 11). Le « s » de « graces » ne peut être un reste de flexion de l'ancien français puisque ce substantif féminin, employé dans un groupe prépositionnel complément circonstanciel de moyen, serait apparu au cas régime singulier, donc sans « s ».

³*Mirouer*, chap. 1, p. 10.

⁴*Mirror*, division 1, chap. 1, éd. Clare Kirchberger, p. 1.

<i>Chantilly</i>	<i>Version anglaise 2</i>	<i>Latin (toutes versions)</i>	<i>Version italienne 1</i>
<p>Le prologue</p> <p>Ame de Dieu touchee, et denuee de peché ou premier estat de grace, est montee par divine graces ou septiesme estat de grace, ouquel estat l'Ame a le plain de sa perfection par divine fruiction ou païs de vie. Icy parle Amour. Entre vous actifs et contemplatifs et peut estre adnientifs par vraie amour, qui orrez aucunes puissances de la pure amour, de la haulte amour de l'Ame Enfranchie, et comment le Saint Esperit a mis son voille en elle comme en sa naif.</p> <p>[Je vous prie par amour, dit Amour, que vous l'écoutez par l'étude de votre subtil entendement intérieur avec grande diligence ; sinon ils les comprendront mal, ceux qui le liront ou l'écouteront.]</p> <p>Or entendez par humilité ung petit exemple de l'amour du monde, et l'entendez</p>	<p>Division I – Chapter I</p> <p>An exhortation to a soul to ascend exhortation to the stairs of perfection, and how this book may be understood.</p> <p>O Soul touched of God, dissevered from sin, in the first estate of grace, ascend by divine grace, where the soul hath her fullhead of perfection of divine fruition in life of peace.</p> <p>And among you, actives and contemplatives, that to this life may come, hear now some crumbs of the clean love, of the noble love, and of the high love of the free souls, and how the Holy Ghost hath his sail in his ship.</p> <p>« I pray you », saith Love for love, « that ye hear it by study of your inward subtle understanding with great diligence ; else they shall misunderstand it, all those that read it or hear it. »</p> <p>Now hearken by meekness among you, at the beginning of this, a little ensample of love</p>	<p>Anima a Deo tacta et a peccatis nudata in primo gratiae statu, ascendit per diuinam gratiam ad septimum gratiae gradum, in quo anima habet suae perfectionis plenitudinem per fruicionem diuinam in patria uitae.</p> <p>Vos actiui et contemplatiui, et potest hoc esse et uos adnichilati, qui audietis aliquas potentias et uirtutes puri, nobilis atque sublimis amoris animae liberae, et quomodo Spiritus sanctus posuit suum uelum in eius nauì.</p> <p>Rogo uos per amorem, dicit Amor, quod audiat cum magno studio et subtili intelligentia uestri interioris hominis et quieta diligentia. Aliter enim minus bene intelligerent praedicta omnes illi qui audient, nisi sint hoc ipsum.</p> <p>Nunc igitur, O Vos alii, per humilitatem attendite unum paruum exemplum de mundi amore, ipsum</p>	<p>L'anima toccata da Dio e spogliata da' peccati nel primo stato della grazia, saglie per la divina grazia al settimo grado della grazia, nel quale ha la plenitudine della sua perfezione per la divina usanza nella patria della vita.</p> <p>- Voi, attivi e contemplativi e dopo questo annichilati dell'essere, i quali udirete alcune potenzie e virtudi del puro, nobile e alto amore dell'Anima Libera, e in che modo lo Spirito Santo ha posto la sua vela nella sua nave, pirogeni per amore, dice l'Amore, che voi udiate con grande studio del sottile intelletto del vostro uomo interiore, in reposata diligenza. Però che altrimenti non intedereste bene le predette cose, tutti voi che udite, se non sarete questa medesima cosa.</p> <p>Ora voi per umilità attendete adunqua uno picciolo essemplum dello</p>

Faut-il dès lors comprendre ce premier paragraphe comme le résumé de l'œuvre ? Cette hypothèse, qui convient à la prise de parole du personnage d'Amour au deuxième paragraphe, tombe si l'on effectue la collation du passage : l'incise « parle Amour » n'apparaît pas au même endroit dans Chantilly et dans les versions anglaise, latine et italienne. Ces dernières le portent au troisième paragraphe, qui n'a pas été copié dans Chantilly – peut-être parce que son contenu a été décalé dans le poème liminaire¹ ; le déplacement de l'incise au deuxième paragraphe était donc nécessaire mais fausse la lecture et compréhension du prologue.

Il semble plus cohérent de lire ce premier paragraphe comme une adresse et de comprendre dès lors le *Miroir* comme une lettre d'amour, ainsi qu'est présentée l'approbation :

Nous vous assurons ce qu'il dit avec cette lettre d'amour ; recevez-la donc courtoisement avec amour, parce que Amour vous le demande, en l'honneur de Dieu et de ses serviteurs libres, et pour l'utilité de ceux qui ne le sont pas encore, mais qui pourtant le seront à leur tour, si Dieu le veut².

Amour est en effet dit au chapitre 78 avoir envoyé des messages à l'âme par l'intermédiaire d'anges envoyés par ses soins. Aussi, le *Miroir* dans son intégralité peut-il être lu comme un message d'Amour à l'attention des âmes – d'une âme. Le texte tout entier serait ainsi adressé à l'âme élue – à Marguerite ? La collation du chapitre dans les versions de Chantilly et de Valenciennes confirme cette hypothèse : entendu comme un discours adressé à l'âme seule, le *Miroir* se présente comme une lettre. Dès lors, son seuil d'entrée doit être lu comme la mention de son autrice puis de son destinataire, et non l'inverse : le premier paragraphe, « Ame de Dieu touchee », désigne son autrice et le deuxième, « vous actifs et contemplatifs et peut estre adnientifs », ses destinataires. Le personnage de l'Âme se trouve dans une position délicate : personnage auquel le discours d'Amour est adressé, elle est aussi l'autrice du message amoureux adressé à d'autres. L'Âme est à la fois la porte-parole de l'autrice et une figure de son public.

¹Est-ce pour éviter de reprendre l'expression « homme intérieur » ? Traduite en italien, elle est affaiblie par « inward » en anglais. L'expression est biblique ; elle est induite par la formule « ho kruptos tès kardias anthrôpos » dans la première épître de Pierre (1 P 3, 4) où Pierre s'adresse aux femmes pour leur demander de soigner davantage, dirions-nous aujourd'hui, leur beauté intérieure que leur apparence (André Louf, « L'homme intérieur ou la liturgie du cœur », *Collectanea Cisterciensia* n°72, 2010, p. 334-353, p. 334). Elle apparaît également dans l'Épître de Paul aux Corinthiens (4, 16-18) : l'homme intérieur regarde les choses invisibles quand l'homme extérieur va vers la mort (André Louf, *op. cit.*, p. 335). Cette distinction et opposition font écho à celle de sainte Église la Grande et sainte Église la Petite dans le *Miroir*.
²*Speculum*, chap. 140, p. 405-407.

Âme, double du lecteur idéal

Cette position ambivalente est soulignée dans un autre passage particulièrement difficile. L'Âme s'y fait double du lecteur élu et idéal, reléguant la fonction d'autrice au personnage d'Amour :

J'ay tout fait, dit ceste Ame.

Raison – Et des quant, ne des quel temps ? dit Raison.

L'Ame – Des le temps, dit l'Ame que Amour me ouvrit son livre. Car ce livre est de telle condicion, que si toust Amour l'ouvre, l'Ame scet tout, et si a tout, et si est toute œuvre de perfection en elle emplie par l'ouverture de ce livre. Ceste ouverture m'a fait si cler veoir, que elle m'a fait rendre ce que sien est et reprendre ce que mien est ; c'est, qu'il est, et pource a il tousdis de luy mesmes ; et je ne suis mie, et pource est ce bien droit que je n'aye mie. Et la lumiere de l'ouverture de ce livre m'a fait ce qui est mien trouver, et en ce demourer ; et pource n'ay je tant de estre qu'il me puisse de luy estre. Ainsi m'a Droit, par droit, rendu le mien, et monstré nuement que je ne suis mie ; et pource veult, par droit, que je n'aye mie ; ce droit est escript en my le milieu du livre de vie. Il est ainsi de ce livre et de moy, dit ceste Ame, comme il fut de Dieu et des creatures, quant il les crea. Il le vout de sa divine bonté, et tout ce fut fait en ce mesmes moment de sa divine puissance, et tout ordonné, en celle mesmes heure, de sa divine sapience¹.

J'ai fini d'agir, dit cette Âme.

Raison – Et depuis quand, et à quel moment ? Dit Raison.

L'Âme – Depuis, dit l'Âme, qu'Amour m'a ouvert son livre. Car ce livre est de telle sorte, qu'aussitôt qu'Amour l'ouvre, l'Âme sait tout, et a tout, et que toute œuvre de perfection est accomplie en elle par l'ouverture de ce livre. Cette ouverture m'a fait voir si clair, qu'elle m'a fait lui rendre ce qui est sien et reprendre ce qui est mien ; à savoir, qu'il est, et que pour cette raison il a tout de lui-même ; et que je ne suis pas, et que pour cela il est légitime que je n'aie rien. Et la lumière de l'ouverture de ce livre m'a fait trouver ce qui est mien, et y demeurer ; et pour cette raison n'ai-je d'être qu'autant qu'il m'est possible d'être de lui. Ainsi m'a Droit, de manière légitime, rendu ce qui est mien, et montré nuement que je ne suis pas ; et pour cela il veut, légitimement, que j'aie rien ; ce droit est écrit au milieu du livre de vie. Il en est ainsi de ce livre et de moi, dit cette Âme, comme il en fut de Dieu et des créatures quand il les créa. Il le voulut par sa divine volonté, et tout fut fait en ce même moment par sa puissance divine, et tout fut ordonné en cette même heure, par sa divine sagesse².

Le passage est construit par anadiplose puis par anaphore : la fin de la première phrase de la tirade de l'Âme, « Amour me ouvrit son livre » engage le début de la deuxième, « Car ce livre est de telle condicion, que si toust Amour l'ouvre ». Le début de la troisième phrase, « Ceste ouverture... », comme celle de la quatrième, « Et la lumiere de l'ouverture de ce livre », prolongent le tissage de ce motif. La cinquième phrase commence différemment (« Ainsi m'a Droit ») mais se clôt sur « ce droit est escript en my le milieu du livre de vie », bouclant ainsi l'écriture du motif de l'ouverture du livre en y associant le second thème de la

¹*Speculum*, chap. 101, p. 405-407.

²Nous traduisons.

tirade, celui de ce qui revient de droit à chacun. La sixième phrase est écrite par anadiplose comme la deuxième puisqu'elle commence par « Il est ainsi de ce livre et de moy » ; elle se conclut sur l'évocation de Dieu : c'est Amour qui créa « ce livre » et le voulut « de sa divine bonté », « puissance » et « sagesse » – où l'on retrouve les trois personnes de la Trinité, plus chères à Marguerite tout au long de l'ouvrage qu'il n'y semble à première lecture. Pourquoi cette insistance sur l'ouverture du livre d'Amour, ce livre étant pensé comme *analogon* du personnage de l'âme ? Et quel est le référent du démonstratif « ce » dans « Il est ainsi de ce livre et de moy » : désigne-t-il, sur le plan strictement énonciatif, le « livre de vie » de la phrase précédente ? Ou bien la portée de l'anaphore est-elle plus longue, et le déterminant désigne-t-il le livre ouvert par Amour à l'Âme, si tant est qu'il soit différent du « livre de vie » ? Ou est-ce un déictique qui réfère au livre qu'est le *Miroir* ? Le texte français n'est pas clair.

Précisons d'abord, pour tenter de l'éclaircir, ce que recouvre au juste l'expression de « livre de vie ». Elle désigne, dans l'Apocalypse et l'Évangile de Jean, le nom des justes, qui méritent de ressusciter et d'accéder au Royaume éternel¹. En dehors de l'intérêt que présente cette utilisation par Marguerite de motifs apocalyptiques, on peut se demander pourquoi il serait écrit dans le livre de vie qu'il est juste que l'Âme ne possède rien. La collation des différentes versions éclaircit le mystère :

<i>Chantilly</i>	<i>Version anglaise 2</i>	<i>Versions latines</i>	<i>Version italienne 1</i>
------------------	---------------------------	-------------------------	----------------------------

¹Apocalypse 3:5 ; Jn 3:16 et 5:3.

<p>Ainsi m'a Droit, par droit, rendu le mien, et montré nuement que je ne suis mie ; et pource veult, par droit, que je n'aye mie ; ce droit est escript en my le milieu du livre de vie. Il est ainsi de ce livre et de moy, dit ceste Ame, comme il fut de Dieu et des creatures, quant il les crea. Il le vout de sa divine bonté, et tout ce fut fait en ce mesmes moment de sa divine puissance, et tout ordonné, en celle mesmes heure, de sa divine sapience.</p>	<p>And thus hath Right by right the mine igholden, and showed me a nought that I am not. And this would be right that I have me no more ; this Right is written within the book of life. « It is thus of this book and of me, saith this soul, that she was of God and of creatures. When he made hem he willed it of his divine bounty, and all was done in the same moment of his divine might, and all ordained of his divine wisdom. »</p>	<p>Ita ius iure mihi meum reddidit et ostendit nude quod non sum. Ideo iure uult quod meipsam non habeam amplius. Istud ius scriptum est in intimo medullae libri uitae. Ita est de me et de libro isto, dicit haec Anima, sicut fuit de Deo et de creaturis, quando eas condidit. Ipse uoluit sua diuina bonitate et totum factum fuit in eodem instanti per suam diuinam potentiam, et totum ordinatum in eodem momento sua diuina sapientia.</p>	<p>Così di ragione m'ha renduto la mia ragione e dimostrato nudamente e apertamente ch'io non sono. Però di ragione vuole ch'io non abbia più me medesima. Questa ragione è scritta dentro nella midolla del libro della vita. Così è di me e di questo libro, dice ques' Anima, come fu di Dio e delle creature, quando le compuose : esso volle per Sua divina potenza, e tutto fu ordinato in uno medesimo momento per Sua divina sapienza.</p>
--	--	--	--

Cette collation nous éclaire à plusieurs titres. D'abord, l'analogie entre l'Âme, le livre, Dieu et ses créatures prend sens : l'ordre en est inversé dans le manuscrit de Chantilly et dans la version anglaise, qui donnent respectivement « de ce livre et de moy » et « *this book, and myself* » là où les autres versions portent « *e me et de libro isto* », « *di me e di questo libro* ». Il semble plus cohérent de suivre la leçon latine et italienne et comprendre que l'Âme se compare au Dieu créateur dans son rapport à « ce livre » – lequel a dès lors davantage de chance d'être le *Miroir* que le « livre de vie »¹. Le verbe utilisé pour désigner la création dans cette analogie permet de confirmer cette hypothèse : Dieu « crea » les créatures dans la version de Chantilly mais il les « fit » dans la version anglaise (« *made* ») et les « composa » dans les versions latine et italienne (« *condidit* », « *compuose* »). Ces termes tirent la création

¹La version italienne suit la version latine, qui se signale par sa volonté d'éclaircir le texte, quitte à l'affaiblir. Quant à la version anglaise, elle est censée être la plus proche du texte original. Il est donc probable que l'ordre voulu par Marguerite ait été celui de Chantilly et de la version anglaise, et que le *Speculum* et le *Specchio* en proposent un autre pour rendre le texte plus intelligible – mais plus audacieux, pour ne pas dire scandaleux : la composition humaine d'un livre y est comparée à la création divine. Cette tentative de clarification n'est pas nécessairement une trahison du texte : elle peut, au contraire, en proposer une interprétation explicitant l'intention de l'auteur. C'est, selon nous, le cas pour ce passage.

du côté de la rédaction d'un livre plutôt que vers le sens qu'en donne la Genèse. L'allusion à ce livre biblique semble pourtant présente à travers la mention de l'instantanéité de la création, relevée dans les versions latines et dans le manuscrit de Chantilly : le *Speculum*, en proposant « Il le voulut de sa divine bonté et tout fut fait en un instant par sa divine puissance et tout fut ordonné en un seul moment par sa divine sagesse », fait signe vers les versets de la Genèse « Dieu dit : que la lumière soit ! Et la lumière fut. ». La phrase du *Speculum* est construite autour d'un rythme ternaire – pour ne pas dire : trinitaire – avec une insistance sur la vélocité de la création divine : à peine voulu, aussitôt exécuté. On serait tenté d'y lire, en plus d'une référence à la création du monde et des créatures, une allusion à la composition du livre de vie par Dieu qui y couche les noms des justes². Cette liste de noms étant connue de Dieu de toute éternité, tant en vertu de la Providence divine que de son omniscience et prescience, il n'y a rien d'étonnant à ce que cette composition fût faite « en un seul moment ».

Un autre point est d'ailleurs à éclaircir : pourquoi est-il important de préciser que le fait que l'âme n'ait rien apparaisse au « milieu » du livre de vie ? Les versions latine et italienne proposent « moelle » (*medullae, midolla*) en lieu et place de « milieu », et le *Speculum* ajoute « intime moelle ». L'image de la moelle n'est pas unique dans le *Miroir* : elle se trouve notamment au chapitre 22 où l'âme est comparée à l'aigle se nourrissant de la « moelle du haut cèdre »³ et provient du livre d'Ézéchiel, texte prophétique à dimension apocalyptique⁴. Ce terme a-t-il pour autant un sens dans ce passage ? Copier « moelle » pour « milieu » ne serait-ce pas plutôt une erreur de la version latine, dont procède la version italienne ? Le *Miroir* utilise en effet la locution « au milieu de » pour transcrire la profondeur plutôt que la partition en deux moitiés, ce qui convient au terme « *intimo* » ajouté par la version latine et au choix de la version anglaise de réduire l'expression à « *within* »⁵. On traduirait aujourd'hui « au cœur du livre de vie » ce qui, dans un sens figuré, signifierait que le sens véritable du livre de vie est dans ce message – que nul ne s'appartient à soi-même. Car la propriété dont

¹Gn 1:3-4.

²Ps 69:28 : « Qu'ils soient effacés du livre de vie, et qu'ils ne soient point inscrits avec les justes ».

³« [*Amour*] – Adonc est ceste Ame acomparagee a l'aige, pource que ceste Ame vole hault et tres hault, mais encore plus hault que nulz aultres oyseaux, car elle est empennee de Fine Amour. Elle regarde plus clerement la beaulté du soleil, le raiz du soleil et la resplendisseur du soleil et du raiz qui lui donne pasture de la mouelle du hault cedre » (*Mirouer*, chap. 22, p. 82). On trouve aussi cette image au chapitre 12 et 80, où la « mouelle du hault cedre » précède la « mouelle de Divine amour ».

⁴Ézéchiel 17:3 ; Ce texte décrit la ruine de Jérusalem et annonce sa restauration ; la traduction parle de la cime d'un cèdre, plutôt que de sa moelle, que l'aigle emporte pour la planter dans « un pays de commerce » et qui produit ensuite un cep de vigne.

⁵Ainsi au chapitre 80, où l'Âme parle du « Le souhaulcement ravissable qui me sourprent et joint au milieu de la mouelle de Divine Amour en quoy je suis fondue » » (*Mirouer*, chap 80, p. 228).

traite ce passage ne concerne pas la propriété de biens mais celle de soi-même. Cette interprétation rend cohérente la mention du livre de vie au sujet du « droit » : d'une part, parce que le motif du « livre de vie » emporte celle des « justes » ; d'autre part, parce que ces justes sont ceux qui ne s'appartiennent pas et qui le reconnaissent. C'est parce que tel est le critère de leur distinction qu'il est inscrit « au milieu du livre de vie ».

Mais y a-t-il bien une analogie entre la création divine et la composition de « ce livre » ? La version anglaise présente une organisation phrastique qui nuance cette lecture :

(...) this Right is written within the book of life.

« It is thus of this book and of me, saith this soul, that she was of God and of creatures. When he made hem, (...) »

(...) ce droit est écrit au cœur du livre de vie.

« Ainsi en est-il de ce livre et de moi » dit cette âme, qui était de Dieu et des créatures. « Quand il les a fait (...) ».

La proposition relative « qui était de Dieu et des créatures » se réfère à l'âme et n'est pas la deuxième partie d'une analogie. La composition par Dieu du livre de vie est bien commentée, de conserve avec la création par Dieu de l'Âme. Mais rien n'est dit de la composition du livre par l'Âme, qui est plus clairement présentée comme réceptrice du livre d'Amour que comme l'auteur d'un autre livre.

Dans le reste du *Miroir*, l'Âme est également, plus souvent et bien plus clairement, la représentante des destinataires de l'ouvrage que de son auteur. En témoigne le chapitre 78, où l'Âme reçoit la leçon d'Amour grâce à la réception de messages lors de sa jeunesse :

He ! Ame lassee, comme tu as de mal a pal de gaing ! Et tout pour ce que tu n'obeis as enseignemens de perfection dont je t'arguai pour toy desconbrer en le fleur de ta jouvente. Et toy, nient tousdis. Tu ne ti voloies mouvoir ne nient n'en vosis faire, ains refusas mes demandes tousdis, que je te lessoie savoir par si nobles messages que tu as oÿ¹.

Hé ! Âme lasse, comme tu souffres et comme tu gagnes peu ! Et tout cela parce que tu n'obéis pas aux enseignements de perfection que je te prodiguai pour te désencombrer dans la fleur de ta jeunesse. Et toi, tu n'en as rien fait. Tu ne voulais pas changer ni n'en voulais rien faire, et ainsi opposas-tu un refus à mes demandes, que je te faisais savoir par les si nobles messages que tu as entendus².

Tout est donc mis en place dans le *Miroir* pour qu'Amour soit le représentant de l'autrice de l'ouvrage, c'est-à-dire tant du dialogue que du livre dans son ensemble. Amour étant Dieu,

¹*Mirouer*, chap. 78, version du manuscrit de Valenciennes, éd. Geneviève Hasenohr, « La tradition ... », art. cit., p. 1362.

²Nous traduisons.

cet élément semble indiquer que le texte se présente comme inspiré : l'ambiguïté du personnage de l'Âme s'explique-t-elle par le paradoxe de ce type d'écriture ?

L'analyse du deuxième niveau d'énonciation du *Miroir* au regard des figures représentées de l'autrice révèle que ce dialogue allégorique a d'abord été conçu comme un théâtre mental. En ce sens, la structure dialogique est cohérente avec l'intention déclarée de l'autrice de donner à voir Dieu à elle-même d'abord, aux autres ensuite. Toutefois, cette altérité au cœur de l'unité de la voix de l'autrice, cette diffraction de l'autorité et de l'auctorialité¹, n'est pas sans poser problème. La difficulté se concentre essentiellement dans la position du personnage de l'Âme dont il est parfois délicat de déterminer s'il représente l'autrice ou le destinataire modèle du texte.

3. L'autrice derrière le masque de l'inspiration

L'autorité du *Miroir* peut être diffractée en plusieurs voix : celle d'Amour, d'abord ; celle de l'Âme, dans une moindre mesure. Dès lors, l'auctorialité est distribuée entre les personnages d'Amour et de l'Âme sans qu'il soit facile de délimiter les parts respectives de l'une et de l'autre : la lecture du *Miroir* comme un texte inspiré permet-elle de débrouiller ces empiétements d'une voix sur une autre et de caractériser davantage le public auquel est destiné le texte² ?

a. *L'inspiration, un topos de l'écriture spirituelle féminine employé dans le Miroir*

Revenons au passage métadiscursif le plus décisif du *Miroir* : son approbation. La deuxième périphrase par laquelle se désigne Marguerite dans ce texte est : « moyen par lequel le Créateur fit de lui-même ce livre », formule par laquelle l'autrice indique la dimension inspirée de sa parole.

¹On retrouve ce procédé dans le *quadrilogue invectif* d'Alain Chartier (Alain Chartier, *Le quadrilogue invectif*, édité par Florence Bouchet, Paris, Champion, « Les classiques français du Moyen Âge », 168, 2011 ; cf. Florence Bouchet, « L'écrivain et son lecteur dans le prologue et l'épilogue du *Quadrilogue invectif* d'Alain Chartier », *Bien dire et bien apprendre*, 19, 2001, p. 19-29).

²En théologie contemporaine, ce brouillage énonciatif est analysé comme spécifique du discours inspiré : l'inspiration est entendue comme une opération complexe où « l'Autre me modifie en profondeur, "au point que je ne sois plus capable de savoir ce qui était moi et ce qui était Lui" » (Michel Costantini, « Dialogue avec l'Absent/Présent », dans *Communio*, 2016, « L'inspiration dans les Écritures », *op. cit.*, p. 23-37).

Une inspiration auto-attestée par l'auteurice

Les femmes pieuses prennent soin de justifier les raisons pour lesquelles elles ont mis par écrit la révélation, ou leurs visions, le plus souvent au seuil d'entrée de leur texte : Margery Kempe décrit ainsi le processus de mise par écrit de son livre et les péripéties rencontrées au cours de sa copie¹. Ce n'est pas le cas de Marguerite Porete, qui entre dans le vif du sujet et affirme le caractère inspiré de son écriture sans chercher à le prouver, et ce dès le premier chapitre qui enchâsse l'affirmation de l'inspiration de l'Âme dans la parole inspirée d'Amour :

Ame de Dieu touchee, et denuee de peché ou premier estat de grace, est montee par divine graces ou septiesme estat de grace, ouquel estat l'Ame a le plain de sa perfection par divine fruiction ou païs de vie.

Icy parle Amour. Entre vous actifs et contemplatifs et peut estre adnientifs par vraie amour, qui orrez aucunes puissances de la pure amour, de la haulte amour de l'Ame Enfranchie, et comment le Saint Esperit a mis son voille en elle comme en sa naif².

[L']âme touchée par Dieu, et dépouillée du péché au premier état de grâce, est montée par la divine grâce au septième état de grâce, état où l'Âme a la plénitude de sa perfection par la divine jouissance au pays de vie.

Ici parle Amour. Vous actifs et contemplatifs, et peut-être anéantis par le véritable amour, qui entendrez quelques-unes des puissances de l'amour pur, du haut amour de l'Âme affranchie, et comment le Saint Esprit mit en elle sa voile comme sur son navire³.

Ce n'est que dans l'approbation mise en appendice de son livre que Marguerite Porete entreprend de légitimer la composition et divulgation de son texte. Le déplacement de ce *topos* d'autorisation en dehors du texte n'est pas une originalité de sa part ; on la trouve aussi chez Marguerite d'Oingt qui en fait l'objet de la lettre à son père :

Mon douz pere, je ne say pas se co que est escrit ou livro est en sainti escriptura, mais je say que cilli que les mit en escrit fut si esleve en Nostro Segnour, una noyt, que li fut semblanz que illi veut totes cetes choses. Et quant illi revint a soy, illi les ot totes escriptes en son cuer en tel maneri que illi n'avoyt pueir de penser en autres choses, mais estoyt son cuer si plain qu'il non poyt ne mengier, ne beyre, ne dormir, tanqu'ele fut en si grant defauta que li fisician la jugerunt a mort.

Ainsi com Nostris Sires li mi au cuer, elle se pensa que s'ela metoyt en escrit ces choses que sos cuers en seroyt plus alegiez. Se comença a escrire tot co qui est ou livro, tot per ordre aussi come illi les avoyt ou cuer, et aussi tot com illi avoyt mis les mot ou livre et ce li sallioyt du cuer. Et quant illi ot tot escrit, illi fut tot garie. Je croy fermament se illi ne l'eust mis en escrit, que illi fut morta ou forsonet, quar illi n'avoyt de VII jors ne dormi

¹Margery Kempe, *Le Livre*, op. cit., « Préface », p. 53-54.

²*Mirouer*, chap. 1, p. 10.

³Nous traduisons.

ne mengie, ne jamais ne fait por quoy elle fut en tel poynt. Et por co je croy que ce fut escrit per la volunta de Nostre Seigneur¹.

Mon doux père, je ne sais pas si ce qui est écrit dans le livre est dans l'Écriture Sainte, mais je sais que celle qui mit ces choses en écrit fut ravie en Notre Seigneur, une nuit, à tel point qu'il lui sembla qu'elle voyait toutes ces choses. Et quand elle revint à elle, elle les avait toutes écrites en son cœur de telle sorte qu'elle ne pouvait penser à autre chose, mais son cœur était si plein qu'elle ne pouvait plus ni manger, ni boire, ni dormir, à tel point qu'elle tomba dans une si grande faiblesse que les médecins la crurent près de la mort. Elle pensa que si elle mettait ces choses en écrit, comme Notre-Seigneur les lui avait mises dans le cœur, son âme en serait plus allégée. Elle commença à écrire tout ce qui est dans le livre, tout en ordre comme elle l'avait dans le cœur ; et aussitôt qu'elle avait mis les mots dans le livre, cela lui sortait du cœur. Et quand elle eut tout écrit, elle fut toute guérie. Je crois fermement que, si elle ne l'eût mis en écrit, elle fût morte ou devenue folle, car elle n'avait depuis sept jours ni dormi ni mangé, et elle n'avait jamais rien fait pour être dans un tel état. Et c'est pourquoi je crois que ce fut écrit par la volonté de Notre Seigneur².

Dans cette justification de l'acte d'écrire par Marguerite d'Oingt, on relève que la conformité aux Écritures est primordiale ; c'est également un point mis en avant par l'approbation du *Miroir* de Marguerite Porete :

Postea uidit eum et legit unus monachus cisterciensis, qui uocabatur Domnus Franco de Villariis abbatia. Qui dixit quod probaret bene per Scripturas, quod ueritas est quicquid dicit iste liber³.

Ensuite le vit et le lut un moine cistercien, qui s'appelait Dom Franc de l'abbaye de Villers. Qui dit qu'il attestait par les Écritures qu'est vérité ce que dit ce livre⁴.

La conformité aux Écritures comme critère attestant du caractère inspiré d'un discours n'est pourtant explicitée qu'à partir du XVII^e siècle. La période médiévale préférait, à la suite d'Augustin et de Bernard de Clairvaux, une théorie théandrique de l'inspiration, que partagent aussi nos auteurs : Dieu s'unit à celui qui l'aime pour y faire sa « demeure », idée que l'on retrouve dans l'image de l'âme auberge de Dieu développée par les écrits des femmes pieuses, notamment des béguines⁵.

¹Marguerite d'Oingt, « Lettres » dans *Les Œuvres de Marguerite d'Oingt*, op. cit., p. 142.

²*Ibid.*, p. 143.

³*Speculum*, p. 407.

⁴Nous traduisons ; voir cette traduction en annexe.

⁵« Si quelqu'un m'aime, il observera ma parole, et mon Père l'aimera ; nous viendrons à lui et nous établirons chez lui notre demeure » (Jean 14, 23). Pour l'image de l'âme auberge de Dieu, voir notre deuxième partie, chapitre 4. L'idée qu'« un texte écrit par un auteur humain ne contient aucune erreur se trouve alors comme validé par l'Esprit saint » est exprimée d'abord par le jésuite Léonard Lessius à Louvain au XVI^e s. et rattachée à l'idée d'une inspiration concomitante par Johann Jahn au XVIII^e s. « [L']interprétation théandrique de l'inspiration biblique est profondément augustinienne et médiévale » (Robert Armogathe, « Qui écrit ? Petite histoire de l'inspiration » dans *Communio*, op. cit., p. 37-53, p. 40 et p. 48) Elle se trouve chez Bernard de Clairvaux : « Que ce ne soit non pas la parole écrite et muette, mais la Parole incarnée et vivante : non pas ces signes inertes tracés sur le parchemin desséché, mais cette Parole à forme humaine, imprimée, vivante dans mes chastes entrailles ; non pas modelée par une plume sans vie, mais gravée par l'opération du Saint-Esprit. (...) Je ne souhaite pas la parole proférée de la prédication, ou celle qu'expriment symboles et figures, ou celle qui se communique à l'imagination dans les songes. J'appelle la Parole insufflée en moi dans le silence, incarnée dans une personne, corporellement mêlée à ma chair. » (*Homélies sur Missus est*, 4^e homélie, 11 dans *Œuvres mystiques* de saint Bernard, trad. Albert Béguin, Paris, Seuil, 1953 cité par Robert Armogathe, art. cit.).

Ce qui est plus original, c'est que ce soit Marguerite elle-même qui rédige cette approbation et qu'elle en assume l'auctorialité. Par comparaison, on lira l'approbation qui clôt la *Perle évangélique*, texte qui présente avec le *Miroir* bien des similitudes quoi qu'il en soit éloigné de deux siècles :

Nous soussignés, Docteurs en Théologie en la Faculté de Paris, certifions avoir vu et lu les quatre livres de la *Perle* et *Marguerite Évangélique*, le tout selon la traduction française, et n'y avoir trouvé chose aucune qui ne soit conforme à la doctrine de l'Église Catholique, Apostolique et Romaine, et pour l'édification et instruction de ceux qui désirent de plus en plus se perfectionner en la vie spirituelle. C'est pourquoi nous jugeons le tout pouvoir être mis en lumière¹.

L'approbation qui ferme le *Miroir* est l'exact inverse de celle de la *Perle évangélique* : elle n'est pas donnée par ceux qui approuvent mais par celle dont le texte est approuvé (il faut donc lui accorder du crédit, ce que devait justement permettre une approbation en bonne et due forme) ; elle se réfère non à la doctrine de l'Église mais aux Écritures, dans un mouvement qui peut évoquer les mouvements dissidents désireux de revenir au message évangélique et à l'Église des premiers chrétiens ; l'autorisation n'est pas donnée d'une « mise en lumière » mais, au contraire, d'une circulation choisie et prudente. Ce dernier point suffit à expliquer que les trois clercs cités par Marguerite n'aient pas délivré d'approbation à proprement parler. La présence de ce texte en clôture du *Miroir* ne garantit donc pas l'inspiration divine qu'aurait reçue Marguerite.

Une inspiration approuvée par des lecteurs choisis

L'autorisation en jeu dans l'écriture inspirée peut être prise en charge par d'autres locuteurs que l'autrice, par exemple par des clercs qui, comme dans l'approbation du *Miroir*, autorisent la circulation du texte. Ainsi du paragraphe suivant l'approbation du *Miroir* et précédant le *Livre d'Angèle* de Foligno dans le manuscrit Laud Lat. 46, où son scribe, le frère Arnaud, cite le soutien reçu par l'autrice de membres de l'Église :

Par la volonté de Dieu, mon livre a été examiné par deux frères mineurs dignes de foi ; ils l'ont examiné dans la compagnie d'Angèle ; ils ont eux-mêmes entendu ce que j'ai écrit : ils ont conféré de toutes ces choses avec elle-même, afin d'avoir des renseignements plus certains. Un nouvel examen eut encore lieu plus tard. Ce fut le seigneur Jacques de Colonne qui s'en chargea. Il prit pour l'aider huit frères mineurs fameux entre tous. Parmi eux il y avait des lecteurs, des inquisiteurs, des custodes. Ils étaient tous dignes de foi,

¹*La Perle évangélique*, éd. Daniel Vidal, trad. Laurentius Surius, Grenoble, Jérôme Millon, 1997, p. 702.

modestes et spirituels. Pas un n'attaqua un seul mot du livre. Ils ne firent que vénérer humblement et embrasser tendrement¹.

Ce court extrait du deuxième prologue du frère Arnaud au *Liber* d'Angèle est construit de manière très semblable à l'approbation du *Miroir*, ce qui peut expliquer leur mise en recueil : mention de plusieurs frères mineurs et d'un ecclésiastique à la position importante, le cardinal Giacomo Colonna, d'un livre entendu et approuvé. L'examen du *Liber* par plusieurs frères évoque celui du *Miroir* par les vingt et un théologiens à Paris : dans le premier cas, l'événement est cité en prologue afin de garantir l'orthodoxie de l'ouvrage ; dans le second cas, il ne l'est pas, soit qu'on ait cherché à en occulter la qualification d'hérétique, soit que celle-ci soit intervenue après la rédaction de l'approbation. Dans tous les cas, les deux femmes sont reconnues comme inspirées : Marguerite, parce que son livre est dit conforme aux Écritures et à l'Esprit Saint ; Angèle, parce que des frères « modestes et spirituels » (qualités nécessaires pour savoir apprécier l'inspiration d'autrui) ont vénéré le livre. Les prologues du frère Arnaud au *Liber* d'Angèle présentent d'ailleurs un autre trait convergent avec l'approbation du *Miroir* : ce frère avoue à plusieurs reprises son incompetence à pénétrer la subtilité des paroles d'Angèle :

Quant à moi, pour dire la vérité, je ne comprenais de ses paroles qu'une très-petite partie. Je me comparais souvent à un crible qui laisse passer et qui jette au vent ce qu'il y a de plus précieux dans la substance, ne retenant que ce qu'il y a de plus grossier. Je suis évidemment un homme tout à fait incapable ; je n'entends pas les choses divines (...)².

« Tout ce qu'il y a de bas et d'insignifiant dans mes paroles, me dit-elle, vous l'avez écrit : mais la substance précieuse, la chose de l'âme, vous n'en avez pas dit un mot. »

Vous voyez quel homme je suis. Mille choses ont été perdues par mon incapacité. J'étais là comme un idiot, écoutant, et ne comprenant pas. Par exemple, je n'ai pas ajouté un mot qui vînt de moi.

C'est l'intelligence qui me manque³.

Moi frère Arnaud, qui écrivais sous sa dictée, je répète que je n'ai rien ajouté, mais que j'ai beaucoup omis ; j'ai omis beaucoup de choses trop hautes pour entrer dans mon misérable entendement⁴.

Cette insistance sur l'incapacité du scribe à comprendre le message d'Angèle met en valeur sa dimension inspirée ; le frère Arnaud la souligne fréquemment jusqu'à admettre le caractère

¹Angèle de Foligno, *Le Livre des visions et instructions*, op. cit., p. 34. Le problème de l'auctorialité de la parole inspirée transparaît dans le *Liber* d'Angèle comme dans le *Miroir* de Marguerite : voir Jacques Dalarun, « Angèle de Foligno a-t-elle existé ? » dans *Et Dieu changea de sexe, pour ainsi dire*, op. cit., p. 270.

²Angèle de Foligno, *Le Livre des instructions et visions*, op. cit., « Deuxième prologue du frère Arnaud », p. 31.

³*Ibid.*, p. 30.

⁴*Ibid.*, p. 34. Les termes employés par frère Arnaud ressemblent beaucoup à ceux attribués au frère mineur Jean de Querenaing dans l'approbation : aurait-il pu être le scribe de Marguerite ?

particulièrement miraculeux, et d'autant plus vénérable, d'une telle inspiration chez une femme :

Il n'est pas dans l'ordre ordinaire de la Providence qu'une femme enseigne et confonde la grossièreté des savants. Mais saint Jérôme, parlant de la prophétesse Oлда, vers qui se faisait le concours des peuples, dit que, pour confondre la fierté de l'homme et la science prévaricatrice, le Seigneur a transporté sur la tête d'une femme le don de prophétie¹.

L'approbation du *Miroir* n'est pas aussi étendue ni explicite. En revanche, la réalité de l'inspiration de l'âme entendue comme figure de l'autrice est thématifiée dans le dialogue à plusieurs reprises. Le Saint Esprit prend ainsi la parole et s'adresse à l'Église au chapitre 42 :

[*Le Saint Esperit*] – O Sainte Eglise, dit le Saint Esperit, voulez vous savoir ce que ceste Ame scet et que elle veult ? Je vous diray, dit le Saint Esperit, ce que elle veult. Ceste Ame ne scet que une chose, c'est assavoir que elle ne scet nient ; et si ne veult que une chose, c'est que elle ne veult nient. Et ce nient savoir et ce nient vouloir luy donnent tout, dit le Saint Esperit, et luy donnent trouver le tresor mucié et caché qui est enclos en la Trinité pardurablement. Non mye, dit le Saint Esperit, par nature divine, car ce ne peut estre, mais par la force d'amour, car ce convient il estre.

Amour – Or, Sainte Eglise, dit Amour, vous avez oÿ pourquoy ceste Ame a tout.

Le Saint Esperit – Voire, dit le Saint Esperit, encore tout ce que j'ay du Pere et du Filz. Et puisque elle a tout ce que j'ay, dit le Saint Esperit, et le Pere et le Filz n'ont rien que je n'aye en moy, dit Amour, donc a ceste Ame en elle, dit le Saint Esperit, le tresor de la Trinité, mucié et enclos dedans elle.

Sainte Eglise – Donc, puisque ainsi est, dit Sainte Eglise au Saint Esperit, convient il que la Trinité demoure et vive en elle.

Le Saint Esperit – C'est raison, dit le Saint Esperit, puisque elle est morte au monde, et le monde en elle, tousjours demourra, la Trinité en elle².

[*Le Saint Esprit*] – O Sainte Église, dit le Saint Esprit, voulez-vous savoir ce que cette Âme sait et ce qu'elle veut ? Je vous dirai, dit le Saint Esprit, ce qu'elle veut. Cette Âme ne sait qu'une chose, c'est qu'elle ne sait rien : aussi ne veut-elle qu'une chose, c'est qu'elle ne veut rien. Et ce savoir-rien et ce vouloir-rien lui donnent tout, dit le Saint Esprit, et lui permettent de trouver le trésor dissimulé et caché, enclos dans la Trinité de manière permanente. Non pas, dit le Saint Esprit, par la nature divine, car cela n'est pas possible, mais par la force de l'amour, car c'est ce qu'il faut.

Amour – Maintenant, Sainte Église, dit Amour, vous avez entendu pourquoi cette Âme a tout.

Le Saint Esprit – Et encore, dit le Saint Esprit, tout ce que j'ai du Père et du Fils. Et puisqu'elle a tout ce que j'ai, dit le Saint Esprit, et que le Père et le Fils n'ont rien que je n'aie en moi, dit Amour, cette Âme a donc en elle, dit le Saint Esprit, le trésor de la Trinité, dissimulé et enclos en elle.

Sainte Église – Donc, puisqu'il en est ainsi, dit Sainte Église au Saint Esprit, il faut que la Trinité demeure et vive en elle.

¹*Ibid.*, « Premier prologue du frère Arnaud », p. 28.

²*Mirouer*, chap. 42, p. 130-131.

Le Saint Esprit – C'est juste, dit le Saint Esprit, puisqu'elle est morte au monde, et que le monde est mort en elle : la Trinité demeurera toujours en elle¹.

C'est parce qu'elle a renoncé au monde et qu'elle l'a tué en elle que l'âme anéantie peut recevoir le Dieu trinitaire, à l'image des Vierges ouvrantes². Nul besoin d'en référer à un clerc : c'est le Saint Esprit lui-même qui autorise Marguerite et s'adresse aux ecclésiastiques pour approuver le *Miroir* et leur garantir son caractère inspiré.

Cette absence de médiation entre l'Âme inspirée et l'Esprit, personne divine, peut expliquer le brouillage référentiel qui caractérise le personnage de l'Âme dans le dialogue du *Miroir* : comme Marguerite n'est qu'un « moyen » pour Dieu, sa voix devenant la sienne, le personnage de l'Âme est à la fois spectateur de la révélation divine et, comme cause seconde, autrice de cette révélation. L'Âme est l'instrument de l'autrice et de Dieu et destine son spectacle à elle-même et aux autres.

b. Les limites de l'inspiration confessée dans le texte : où le masque tombe ?

Le passage où Marguerite Porete fait parler le Saint-Esprit met en exergue le caractère autotélique du *topos* de l'inspiration. Or comment prendre au sérieux un texte qui met par écrit les paroles du Saint-Esprit en le présentant comme un personnage allégorique parmi d'autres, et qui le fait sans passer par un récit de vision ou de révélation, ni par un appendice écrit par un tiers garantissant de l'extérieur le caractère inspiré de la parole ? Que penser d'un texte qui s'autorise ?

Marguerite, autrice assumée du livre

Que le caractère inspiré de l'écriture du *Miroir* n'aille pas de soi affleure en plusieurs endroits du texte. Rappelons le passage où Marguerite se reproche d'avoir entrepris son projet d'écriture ; rappelons également celui où elle déclare avoir été à l'origine de ce projet en demandant à Dieu d'écrire ce livre à travers elle, là on attendrait que ce soit Dieu qui choisisse Marguerite pour être son véhicule, à l'image de la Vierge au moment de l'Annonciation³. Au chapitre 96 du manuscrit de Chantilly, Marguerite commente ainsi son

¹Nous traduisons.

²Jean-Claude Schmitt, *Le Corps des images : Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, « Le temps des images », 2002, p. 161. Ces Vierges, apparaissant au XII^e siècle, sont issues de la piété populaire et furent condamnées par l'Église lors du concile de Trente (1542). Il nous en reste peu ; l'une d'elle est exposée au Musée national du Moyen Âge à Paris.

³« Amour le fist pour moy et a ma requeste » (*Mirouer*, chap. 97, p. 270).

projet en se désignant comme une créature cherchant Dieu plutôt que comme le véhicule de sa parole :

Une foiz fut une mendiant creature, qui par long temps quist Dieu en creature, pour veoir se elle luy trouveroit ainsi comme elle le vouloit, et ainsi comme luy mesmes y seroit, se la creature le laissoit œuvrer ses divines œuvres en elle, sans empeschement d'elle ; et celle nient n'en trouva, mais ainçoys demeura affamee de ce qu'elle demendoit. Et quant elle vit, que nient ne trouva, si pensa ; et sa pensee luy dit a elle mesmes, que elle le quist, ainsi comme elle le demandoit, ou fons du noyau de l'entendement de la purté de sa haulte pensee, et la le ala querir ceste mendiant creature, et se pensa que elle escriroit Dieu en la maniere qu'elle le vouloit trouver en ses creatures. Et ainsi escripsit ceste mendiant creature ce que vous oez ; et vout que ses proesmes trouvassent Dieu en elle, par escrips et par paroles. C'est a dire et a entendre, qu'elle vouloit que ses proesmes fussent parfaitement ainsi comme elle les diviserait, au moins tous ceulx a qui elle avoit voutenté de ce dire ; et en ce faisant, et en ce disant, et en ce vouloir elle demouroit, ce sachez, mendiant et encombrée d'elle mesmes ; et pource mendioit elle, que elle vouloit ce faire¹.

Il y eut une fois une créature qui mendiait, qui longtemps chercha Dieu dans les créatures, pour voir si elle le trouverait comme elle le voulait, et comme lui-même y serait si la créature le laissait œuvrer de ses divines œuvres en elle, sans qu'elle l'en empêchât ; et elle ne trouva rien, mais bien plutôt demeura affamée de ce qu'elle demandait. Et quand elle vit qu'elle ne trouvait rien, elle réfléchit ; et sa pensée lui dit qu'elle le cherchât, comme elle le demandait, au fond du noyau de l'entendement de la pureté de sa haute pensée, et là alla le chercher cette créature qui mendiait, et elle pensa qu'elle écrirait Dieu de la manière dont elle voulait le trouver dans ses créatures. Et ainsi cette créature qui mendiait écrivit ce que vous entendez ; et elle voulut que ses prochains trouvassent Dieu en elle, en écrits et en paroles. C'est à dire et à comprendre, qu'elle voulait que ses prochains fussent parfaitement comme elle les décrivait, au moins tous ceux à qui elle avait volonté de le dire ; et en faisant ainsi, et en disant cela, et en le voulant elle demeurait, sachez-le, mendiante et encombrée d'elle-même ; et pour cette raison mendiait-elle, en voulant agir ainsi².

Dans ce passage, l'autrice assume la part non inspirée de son écriture : « se pensa que elle escriroit Dieu en la maniere qu'elle le vouloit trouver en ses creatures ». Le projet d'écriture du *Miroir* ne répond pas à une nécessité ou une épreuve imposée par Dieu, comme chez Marguerite d'Oingt³ ; Marguerite Porete n'a pas dissimulé son texte avant d'être sommée de le rendre public, comme Béatrice de Nazareth ; comme Mechtild de Magdebourg, elle en prend seule la « responsabilité » et est mise en garde contre une diffusion trop large⁴ ; elle n'obéit pas à l'injonction d'un confesseur de mettre ses visions par écrit : elle élabore le projet d'écrire Dieu, demande à Dieu de l'inspirer et met son projet à exécution. Ce processus est défaillant : tant qu'elle le soutient, elle reste une « mendiant creature » « encombrée d'elles mesmes ». Mais c'est bien là l'intention de l'autrice : « que ses proesmes trouvassent Dieu en elle », « que ses proesmes fussent parfaitement ainsi comme les diviserait ».

¹*Ibid.*, chap. 96, p. 266-268.

²Nous traduisons.

³Marguerite d'Oingt, « Lettres » dans *Les Œuvres de Marguerite d'Oingt*, *op.cit.* p. 142.

⁴*La Vie de Béatrice de Nazareth*, « Prologue », *op. cit.*, p. 67-69.

Par cette sortie en dehors du modèle de la révélation, Marguerite Porete se prive du procédé d'autorisation nécessaire pour toute femme prétendant délivrer un discours sur Dieu. Son ouvrage n'est pas non plus le récit de visions ; tout au plus comporte-t-il un dialogue de l'âme à Dieu tout intérieur et retranscrit au discours indirect là où le discours direct domine dans la majorité du texte :

me demenda que je feroie et comment je me contendroie, se il pouvoit estre qu'il luy peust mieulx plaire que j'amasse aultruy mieulx que luy (...) me demenda comment je me contendroie, se il pouvoit estre qu'il peust mieulx aultruy aimer que moy. (...) me demenda que je feroie et comment je me contendroie, se il pouvoit estre qu'il peust vouloir que ung aultre que luy me amast mieulx que luy. Et (...) me faillit le sens. (...) Et toutesfoiz m'esconvint li respondre, se je ne vouloie perdre et moy et luy, pour laquelle chose mon cueur souffroit grant destresse. Or vous diray la reponse de. Je dis a luy de luy, que il me vouloit esprouver de tous poins. Helaz, que dis je ? Certes je n'y parlay oncques mot. Le cueur tout seul fist de luy ceste bataille. (...) je respondy et dis ainsy a lui : « (...) je vous diray de vous, et pour vous, que je vouldroie pour l'amour de vous. (...) puisque vous vouldriez (...) ces trois choses qui m'ont esté si greuves a porter et a octroyer, et je savoie sans doubte que vostre vouloir le vouldroit sans vostre bonté divine amenuyser, je le vouldroie, sans jamais plus rien vouloir¹

Dans ce passage, ce qui frappe davantage que la communication entre l'âme et Dieu, c'est la difficulté à parler qu'éprouve l'âme. L'oraison est mentale et peut se passer de mots : c'est le cœur qui fait « tout seul (...) ceste bataille ». Le rapport qu'entretient Marguerite Porete à Dieu est intime et discret : il se passe de spectaculaire, n'en appelle ni aux miracles – sainte Eglise ne prend point exemple en sa vie² –, ni aux visions, ni à des révélations, encore moins à des prophéties – c'est tout juste si sainte Église la Grande annonce, en passant, la nécessaire mort de sainte Église la petite.

Marguerite avoue sa faiblesse et sa pleine responsabilité du texte produit en un autre passage où elle adresse son discours à des « dames inconnues (...) au pays que Raison a en seigneurie » :

¹*Mirouer*, chap. 131, p. 384-386. Pour la traduction, voir *supra*.

²*Ibid.*, chap. 134, p. 394.

³De manière cohérente, la spiritualité proposée par le *Miroir* se passe de mortifications, de jeûnes, de prières, de messes, de sermons et d'œuvres de charité : « Ilz sont deux manieres de gens qui vivent de vie de perfection par œuvres de vertuz en affection d'esperit. Les ungs sont qui du tout mortiffient le corps, en faisant œuvres de charité ; et ont si grant plaisance en leurs œuvres qu'ilz n'ont point cognoissance qu'il soit nul meilleur estre que l'estre de œuvres de vertuz et mort de martire, en desirer de perseverer en ce par l'aide d'oraison remplie de prieres, en multipliance de bon vouloir, tousjours pour la tenue que telles gens ont ad ce, et que ce soit le meilleur de tous les estres qui pevent estre. Telles gens, dit Amour, sont beneurez, mais ilz perissent en leurs œuvres, pour la souffisance qu'ilz ont en leur estre. Telles gens, dit Amour, sont roys appelez, mais c'est ou pays la ou checun est bourgne. Mais sans faillir, ceulx qui ont deux yeulx, les tiennent a sers. » (*Mirouer*, chap. 55, p. 160) ; « laquelle Ame ne desire ne ne desprise pouvreté ne tribulation, ne messe ne sermon, ne jeune ne oraison, et donne a Nature tout ce qu'il luy fault, sans remors de conscience ; mais telle nature est si bien ordonnee par transformacion de unité d'Amour, a laquelle la voullenté de ceste Ame est conjointe, que la nature ne demande chose qui soit deffendue » (*Mirouer*, chap. 9, p. 32) ; « ceste Ame est professe en sa religion et comment elle a bien gardé sa règle » (*Mirouer*, chap. 137, p. 400).

Hee, dame nient cogneues, dit l'Ame qui ce livre fist escrire, qui estes en estre, et en estant sans vous separer de l'Estre nient cogneu, vraiment nient cogneues estes vous ; mais c'est ou pays, la ou Raison a seigneurie. Je me excuse, dit ceste Ame, a vous toutes celles qui demourez en nient et qui estes cheues d'amour en tel estre ; car j'ay fait ce livre moult grant par paroles, qui vous semble moult petit, ad ce que je vous puis cognoistre. Or me vueillez excuser, par vostre courtoisie, car besoing n'a point de loy. Je ne savoie a qui dire mon entente. Or cognois je, pour vostre pais et pour le vray, qu'il est de bas. Couardise l'a mainé, qui a Raison a rendue l'entente par response d'Amour aux demandes de Raison ; et *si a esté fait par humaine science et humain sens* ; et humaine raison et humain sens ne scevent rien d'amour denentraine, ne denentraine amour de divine science. Mon cueur est tiré si hault et avalé si bas, que je n'y puis actaindre ; car tout ce que l'en peut de Dieu dire ne escrire, ne que l'en en peut penser, qui plus est que n'est dire, est assez mieulx mentir que ce n'est vray dire¹.

Hé, dames inconnues, dit l'Âme qui fit écrire ce livre, qui êtes en être, et en étant sans vous séparer de l'Être inconnu, vous êtes véritablement inconnues ; mais c'est au pays que Raison gouverne. Je m'excuse, dit cette Âme, auprès de vous toutes qui demeurez dans le néant et qui êtes tombées par amour dans un tel être ; car j'ai fait ce livre très grand en paroles, qui vous semble très petit, à ce que je peux connaître de vous. Aussi veuillez m'excuser, par votre courtoisie, car nécessité fait loi. Je ne savais à qui dire ce que je comprenais. Désormais je sais, au regard de votre paix et de la vérité, que c'était infime. Couardise l'a conduit, qui a restitué à Raison cette compréhension par les réponses d'Amour aux demandes de Raison ; et cela a ainsi été fait par science humaine et par sens humain ; et la raison humaine et le sens humain ne savent rien de l'amour intérieur, ni l'amour intérieur de la science divine. Mon cœur est tiré si haut et avalé si bas, que je ne puis atteindre ce point ; car tout ce que l'on peut dire et écrire de Dieu, et ce que l'on peut en penser, qui est plus que dire, est plutôt mentir que dire la vérité².

Le paradoxe de l'écriture inspirée soulevé par l'autrice

Mais Marguerite revient aussitôt sur ses paroles et ré-affirme l'inspiration amoureuse – divine – de son texte :

J'ay dit, dit ceste Ame, que Amour l'a fait escrire par humaine science, et par le vouloir de la mutacion de mon entendement, dont j'estoie encombrée, comme il appert par ce livre ; car Amour l'a fait, en descombrant mon esperit parmy ces trois dons, dont nous avons parlé. Et pource dis je que il est de bas et tres petit, combien que grant il me semblast au commencement de la monstre de cest estre³.

J'ai dit, dit cette Âme, qu'Amour l'a fait écrire par la science humaine, et en voulant faire changer mon entendement, dont j'étais encombrée, comme ce livre le manifeste ; car Amour l'a fait, en désencombrant mon esprit par les trois dons dont nous avons parlés. Et pour cette raison, je dis qu'il est bas et très petit, aussi grand me semblât-il au commencement de la manifestation de cet être⁴.

¹*Mirouer*, chap. 119, p. 332. On reconnaît le proverbe « besoing ne garde loi » répertorié sous le numéro 38 par Julius Zacher dans *Incipiunt proverbia rusticorum mirabiliter versificata, Altfranzösische Sprichwörter*, Berlin, 1859, p. 119. Les variantes latines en sont : « Gens non seruat egens legem, nec gens male legens » et « Prudentes esse dicunt sine lege necesse ».

²Nous traduisons. À la collation de ce passage avec le *Mirror*, plusieurs problèmes surgissent : voir à ce sujet notre édition synoptique en annexe III. Nous choisissons ici de suivre strictement le texte de Chantilly.

³*Mirouer*, chap. 119, p. 332.

⁴Nous traduisons.

Ainsi, plutôt que comme un être choisi par Dieu, Marguerite apparaît dans ces passages dissonants comme une élue auto-proclamée.

Faut-il s'arrêter aux apparences ? Il est fréquent que les auteurs écrivant sous la dictée de l'Esprit doutent parfois de la permanence de leur inspiration ; il leur est possible, par ailleurs, d'en assumer le caractère discontinu et de reprendre, par instants, la parole en leur nom propre, leur voix se faisant alternativement celle de Dieu et la leur.

Ces passages font écho à l'exemple d'amour du monde donné par Marguerite Porete en ouverture de son texte, exemple frappé de l'horizon d'attente d'un métadiscours :

Semblablement vraiment, dit l'Ame qui ce livre fist escrire, au tel vous dis-je : je oÿ parler d'ung roy de grant puissance, qui estoit par courtoisie et par tres grant courtoisie de noblece et largesse ung noble Alixandre ; mais si loing estoit de moy et moy de luy, que je ne savoie prendre confort de moy mesmes, et pour moy souvenir de lui il me donna ce livre qui represente en aucuns usages l'amour de lui mesmes. Mais non obstant que j'aye son ymage, n'est il pas que je ne soie en estrange pais et loing du palais ouquel les tres nobles amis de ce seigneur demourent, qui sont tous purs, affinés et franchix par les dons de ce roy, avec lequel ilz demourent¹.

En vérité, de la même manière, dit l'Âme qui fit écrire ce livre, c'est ce que je vous dis : j'entendis parler d'un roi d'un grand pouvoir, qui était par courtoisie et par très grande courtoisie en noblesse et générosité un noble Alexandre ; mais il était si loin de moi et moi de lui, que je ne savais me reconforter seule, et pour me souvenir de lui il me donna ce livre qui représente de plusieurs façons son amour. Mais bien que j'aie son image, il n'en reste pas moins que je suis dans un pays étranger et loin du palais où les trois nobles amis de ce seigneur demeurent, qui sont tous purs, raffinés et affranchis par les dons de ce roi, avec lequel ils demeurent².

Cette volonté de se voir rappeler Dieu à travers son livre est paradoxal au regard de ce que professe le *Miroir* comme Maître Eckhart et la mystique rhéno-flamande, à savoir qu'il ne faut pas chercher Dieu dans les créatures³ :

Amour – C'est à dire, dit Amour, que ceste Ame n'a confort, ne affection, ne esperance en creature que Dieu ait creee, ne en ciel ne en terre, si non seulement en la bonté Dieu. Telle Ame ne mendie, ne ne demande rien a creature. C'est le fenix, qui est seul ; car ceste Ame est seule en amour, qui d'elle mesmes se assovist⁴.

Amour – C'est à dire, dit Amour, que cette Âme ne trouve de réconfort, d'affection, d'espérance en aucune créature que Dieu ait créée, au ciel ou sur la terre, mais seulement

¹*Mirouer*, chap. 1, p. 12.

²Nous traduisons.

³Voir aussi Angèle de Foligno, *Le Livre des instructions et visions*, op. cit., chap. 22, p. 73. Concernant Maître Eckhart, c'est l'interprétation qu'on peut donner de son sermon sur Marie et Marthe (*Œuvres de Maître Eckhart, Sermons-traités*, op. cit., p. 244-253). Sur ce sujet, voir par exemple Éric Mangin, « La figure de Marthe dans le Sermon 86 d'Eckhart, Modèle du véritable détachement et réponse à certaines dérives spirituelles » dans *Revue des sciences religieuses*, 74, n°3, Strasbourg, 2000, p. 304-328.

⁴*Mirouer*, chap. 11, p. 40. Le discours d'Angèle de Foligno n'en est pas si éloigné : « La voix disait : “O ma fille chérie !” mais elle se servit d'un bien autre nom que je n'ose pas écrire ; et elle ajouta : “Aucune créature ne peut te donner consolation ; je tiens cela dans mes mains ; je vais te montrer ma puissance” » (Angèle de Foligno, *Le Livre des instructions et visions*, chap. 22, op. cit., p. 73).

en la bonté de Dieu. Une telle Âme ne mendie pas, ni ne demande rien aux créatures. C'est le phénix, qui est seul ; car cette Âme est seule en amour, qui se suffit à elle-même¹.

Chercher à parler ou à entendre parler de Dieu à tout prix, par amour pour lui, est tout autant dénué de sens :

je vouloye parler de luy, car nul ne m'en disoit, la ou j'en eusse volentiers oÿ parler, et dame Amour m'en a dit la verité, c'est que je m'en apaise. Car le mieulx que on m'en pourroit dire est nient, au regart de ce qui est de luy. Et plus ne me falloit oïr dire de luy, sinon que on me deist que mon amy est incomprehensible. Et il est vray ; car on ne pourroit comprendre la plus petite chose, a quoy on le pourroit acomparer ; par quoy mon amour ne trovast terme en amour, pour avoir tousjours nouvelle amour de celluy qui est tout amour, tant grant qu'il soit. C'est la fin, dit ceste Ame, de ce que on m'en peut dire, ne rien ne m'en eust apaisée, sinon ce que Amour a dit de luy. Par quoy je di a tous que j'ay la somme de mes demandes en ce que on ne m'en peut rien dire, et tel els l'amy de mon ame, dit l'Ame mesmes².

je voulais parler de lui, car nul ne m'en disait rien, alors que j'en eusse volontiers entendu parler, et dame Amour m'en a dit la vérité, à savoir que je devais m'apaiser à ce sujet. Car le mieux que l'on pourrait dire n'est rien au regard de ce qui est de lui. Et il ne me fallait pas entendre dire plus de lui sinon que mon ami est incompréhensible. Et cela est vrai ; car on ne pourrait comprendre la plus petite chose, à laquelle on pourrait le comparer ; ce par quoi mon amour, aussi grand qu'il fût, n'aurait trouvé aucun terme en son amour, pour avoir un amour toujours nouveau de celui qui est tout amour. C'est tout, dit cette Âme, ce qu'on peut m'en dire, et rien ne m'en eût apaisée sinon ce qu'Amour a dit de lui. C'est pourquoi je dis à tous que j'ai tout ce que j'avais demandé dans le fait qu'on ne peut rien m'en dire, et ainsi est l'ami de mon âme, dit l'Âme elle-même³.

Mais Marguerite ne s'y arrête pas :

Je sçay de verité que, neant plus que l'en pourroit compter les ondes de la mer, quant il vente bien fort, neant plus ne peut nul descrire ne dire le comprendement de l'esperit, tant pou ou petit qu'il compreigne de Dieu ; et n'est pas ce merveille, car le corps est trop gros pour parler des emprises de l'esperit. Mais l'en dit au monde que mieulx vault sure que nulle ; pareillement vous dis je, dit ceste Ame, que mieulx vault oïr ce que on en descript et dit, que que on n'en oÿst rien dire !⁴

Je sais en vérité que, de même qu'on ne pourrait compter les vagues de la mer par grand vent, de même nul ne pourrait décrire ni dire ce que comprend l'esprit, quel qu'infime ou faible soit ce qu'il comprend de Dieu ; et ce n'est pas étonnant, car le corps est trop grossier pour parler de ce qu'appréhende l'esprit. Mais on dit que mieux vaut quelque chose d'amer que rien du tout ; de même je vous dis, dit cette Âme, qu'il vaut mieux entendre ce qu'on en décrit et dit, que de ne pas en entendre parler !⁵

Il y a donc un paradoxe au cœur de l'écriture inspirée, qui n'est pas seulement un paradoxe énonciatif. La question est celle de l'autorisation à dire : est-on en droit de parler en tant que créature quand c'est Dieu qui parle à travers soi ? À cette question, aucune réponse tirée de la

¹Nous traduisons.

²*Mirouer*, chap. 31, p. 104.

³Nous traduisons.

⁴*Mirouer*, chap. 32, p. 108.

⁵Nous traduisons. Le proverbe « mieux vaut sure que nulle » ne peut être confondu avec « mieux vaut un tien que deux tu l'auras », qui existe dès le XII^e siècle (« Meulz valt un tens que doux tu laueras », Pr. Serlon, 26 cité par Marie-Thérèse Lorcin dans son « Introduction » aux *Recueils de proverbes français (1160-1490) : sagesse des nations et langue de bois*, Paris, Honoré Champion, 2016, p. 18).

lecture du texte n'est pleinement satisfaisante, que ce soit sur le plan rationnel ou herméneutique. Force est de constater qu'il n'y a rien, dans le *Miroir*, qui diverge des autres textes dits ou reconnus comme inspirés sur le plan du discours sur l'inspiration elle-même. L'idée que la révélation de Dieu à travers la femme est un spectacle donné à voir aux autres, spectacle auquel elle assiste au premier chef, se trouve dans d'autres textes, comme le *Liber* d'Angèle de Foligno. L'inspirée se trouve dans une position paradoxale et engage ses spectateurs dans le paradoxe : en reconnaissant, par un acte de foi, l'origine divine des paroles lues ou entendues, chaque récepteur du texte participe au processus d'autorisation de l'ouvrage.

Le *Miroir* est en ce sens, comme tout texte inspiré, un livre participatif qui ne peut se concevoir sans lecteur et dont le projet d'être destiné d'abord à son propre « auteur » est en partie une supercherie – comme celle, propre à la littérature, d'écrire d'abord pour soi. Peut-être est-ce en cela que le *Miroir* est un texte si fascinant. Il engage le lecteur dans une attitude active, exige de lui une prise de position et ne peut le laisser « en paix ». À travers son dispositif énonciatif, il exemplifie le paradoxe de l'entreprise d'écriture : écrit-on seulement pour se regarder et montrer son reflet aux autres ou pour faire advenir à travers soi l'image de quelque chose de plus grand que soi-même ? Dans cette dernière hypothèse, montre-t-on ce reflet aux autres par vaine gloire, par « jalousie d'amour », ou par « œuvre de charité », voulant s'effacer derrière ce que l'on montre ?

Conclusion – Un discours auctorial étoffé, geste significatif pour une autrice en marge

Dans le *Miroir*, les figures de l'autrice se dessinent à travers trois différents niveaux d'énonciation du *Miroir*, qui développent une certaine conception de l'auctorialité. Le premier niveau d'énonciation met en place le projet d'un livre d'abord adressé à son autrice, ensuite à des tiers. Le deuxième niveau d'énonciation met en présence des personnages allégoriques qui commentent leur dialogue comme ayant pour enjeu la conversion et le salut ; représentant des entités mentales, leur prise de parole met à exécution le projet d'écrire le « miroir d'une âme » et d'en proposer le reflet aux autres. Le troisième niveau d'énonciation subvertit le premier en posant que l'autrice n'est que le porte-voix de la parole divine : l'autrice est élue, tant par soi-même, grâce à l'effort d'anéantissement de sa volonté, que par Dieu, en ce qu'elle

a reçu de lui un don (qui est aussi une dette) et qu'elle ne peut se sauver qu'en suivant le chemin indiqué par le livre.

En posant ces éléments, Marguerite Porete programme une réception nécessairement difficile et une circulation limitée de son texte : dans la mesure où elle peut la contrôler, cette circulation obéit à ses choix de destinataires ; pour ce qu'elle ne contrôle pas, elle s'en remet à Dieu, confiante en l'avènement de « *tolle, lege* » et de glossateurs aptes à transmettre la parole divine qui s'est dite à travers elle.

Au regard du corpus des écrits de femmes pieuses, l'auctorialité à l'œuvre dans le *Miroir* se révèle à la fois cohérente et singulière. Cohérente, cette œuvre l'est en ce qu'elle s'inscrit dans les *topoi* de l'inspiration, de l'autrice « simple créature ». Elle l'est aussi en ce que la complexité de l'énonciation est une des caractéristiques des textes des écrivains spirituels tels que les définit Marie-Pascale Halary¹. Singulière, elle l'est puisque son autrice diffracte la voix auctoriale entre plusieurs personnages, ce qui contribue à brouiller son discours sur l'inspiration, et qu'elle se distingue à l'occasion de la voix inspirée dans des passages métadiscursifs de repentir étonnants :

Et non pour tant, dit ceste Ame qui escripsist ce livre, j'estoie aussi socte ou temps que je le fis, mais ainçoys que Amour le fist pour moy et a ma requeste, que je mectoie en pris chose que l'en ne pouvoit faire ne penser ne dire, aussi comme feroit celuy qui voudroit la mer en son œil enclorre, et pourter le monde sur la pointe d'ung jonc, et enluminer le soleil d'un fallot ou d'une torche. J'estoie plus socte que ne seroit celluy qui ce voudroit faire, quant je mis en pris chose que on ne pouvoit dire et que je m'encombré de ces motz escrire².

Cette voix auctoriale se distigue de la parole inspirée. L'approbation qui accompagne certaines copies du textes est également d'une singularité remarquable : elle indique une indépendance vis-à-vis de l'institution qui n'a pas été choisie mais s'est imposée par défaut. Quelle qu'ait été la position des femmes pieuses vis-à-vis de l'Église, leurs écrits ont toujours été produits au sein de cette institution, que ce soit dans un rapport étroit ou distancié. Dans le cas du *Miroir*, le rapport à l'institution n'est pas inexistant mais secondaire ; la conception de l'auteur qui naît de cette position marginale dissone, « déchantée » pour reprendre le terme de Marguerite, de celle des autres femmes pieuses.

¹Marie-Pascale Halary, « La question de l'écrivain spirituel » dans *Maître Eckhart, une écriture inachevée*, *op. cit.*, p. 47.

²*Mirouer*, chap. 97, p. 270. Pour la traduction, voir la *supra*.

Chapitre 3 – Un projet et sa réalisation

S'il est un élément qui entre en ligne dans compte lorsqu'il s'agit de traiter d'un avant texte, pour reprendre le terme de Jean Bellermin-Noël, c'est bien le projet textuel tel que l'a conçu son maître d'ouvrage. Aux conditions qui s'imposent à l'auteur concernant la langue, en tant que son choix se fait par défaut, et la posture auctoriale prescrite par un milieu, s'ajoute l'idée qu'il se fait de son texte.

Ce que nous entendons par « l'idée que l'auteur se fait de son texte » est circonscrit. Nous n'aurons en effet jamais accès à ce projet tel qu'il existe pour l'auteur avant la composition effective de son ouvrage. Nous rejoignons en cela les objections formulées par la nouvelle critique à l'égard de « l'intention de l'auteur », entendue comme sens que l'auteur veut faire porter à son œuvre. En revanche, un projet d'ouvrage emporte une manière d'organiser son propos, une façon de le rendre public et une conception de la manière dont le diffuser¹, et l'on peut relever dans un métadiscours, qu'il soit paratextuel ou enchâssé dans l'œuvre, des éléments nous renseignant sur un projet de structuration et sur son évolution, voire sa révision.

L'apparition de la mention « explicit » avant la fin de l'ouvrage, comme c'est le cas après le chapitre 122, ou la mise en valeur d'un passage, comme le chapitre 118, peuvent aussi nous renseigner sur l'insertion et la pré-existence d'un premier texte dans un second. L'organisation des thèmes abordés dans l'ouvrage peut indiquer le caractère construit de l'ensemble, et permettre un rapprochement avec l'écriture spirituelle sous forme de traité, selon les pratiques des femmes pieuses des XIII^e et XIV^e siècles.

Le projet de l'auteur ne porte pas seulement sur l'organisation de son texte : il concerne également la manière dont le rendre public. La question de la mise par écrit, qui peut sembler anecdotique à propos d'auteurs aptes à contrôler le travail de leur secrétaire, est cruciale

¹On pourrait reprendre, à ce propos, les notions de *dispositio* et d'*actio* rhétoriques, la première portant sur la manière d'organiser un discours et la seconde sur les conditions de sa profération, mais les termes seraient un peu forcés. La *dispositio* ne concerne pas, en effet, l'inscription dans des genres scripturaires déjà définis mais l'ordonnement du discours selon des catégories établies (exorde, narration, confirmation, réfutation, péroraison). Quant à l'*actio*, elle porte sur la profération du discours mais n'inclut pas la mise par écrit d'un texte, ni son horizon de lecture. Nous n'employons donc pas ces termes, demeurant dans une perspective poétique d'analyse de la singularité d'une écriture et non dans une perspective rhétorique d'examen de la conformité d'un texte à des normes.

lorsqu'on aborde des auteurs comme les femmes pieuses. Ces dernières, présentées parfois comme illettrées, dépendaient de l'approbation d'un clerc pour diffuser leur parole ; peu d'entre elles étaient à même de contrôler les interventions dudit scribe sur leur texte, que ce soit sur le plan des aptitudes à la lecture ou de la position sociale. Comment Marguerite Porete se positionne-t-elle au sein de ce groupe d'auteurs ? Une lecture du métadiscours du *Miroir* et des documents comme l'approbation ou les actes du procès nous apporteront des éclairages sur ce point du projet d'ouvrage de Marguerite Porete.

Enfin, le projet d'ouvrage emporte également, dans le cas du *Miroir*, un programme de diffusion. Son métadiscours est en effet émaillé de mentions associant oralité et livre. S'il est impossible de faire la part entre les indications voulues par l'auteur et celles modifiées par l'adaptateur en moyen français ou le copiste de Chantilly, on peut malgré tout relever d'autres traits, structurels ou stylistiques, qui orientent vers l'hypothèse d'un horizon de lecture à voix haute et collective, comme dans les cercles pieux tels qu'ils existent au XIII^e et XIV^e siècles, d'une lecture silencieuse et studieuse, ou encore d'une lecture murmurée et méditative¹. En effet si, selon Isabelle Fabre, « toutes les œuvres médiévales présentent des traits propices à l'actualisation par la voix », il n'en reste pas moins que les œuvres spirituelles condamnées pour hérésie et ayant circulé parmi des communautés textuelles présentent à ce titre une particularité : celle d'avoir été effectivement lues, voire d'avoir été écrites pour être lues. Dans leur cas, on peut inférer une « performance du texte » à partir d'une « performance dans le texte »².

Nous étudierons donc ce en quoi ces éléments peuvent être mis dans le contexte des écrits des femmes pieuses et dans quelle mesure Marguerite Porete s'inscrit dans le même type de pratiques de lecture que ses contemporaines. Nous délimiterons ainsi les contours du projet qui a pu présider à la composition du *Miroir*, dans une démarche génétique de poétique historique.

¹Nous empruntons ces trois « techniques de lecture » à Armando Petrucci dans « Lire au Moyen Âge » : Armando Petrucci distingue « la lecture silencieuse, « *in silentio* » ; la lecture à voix basse, appelée murmure ou ruminant, qui servait de support à la méditation et d'instrument de mémorisation ; enfin la lecture prononcée à voix haute qui exigeait, comme dans l'Antiquité, une technique particulière et se rapprochait beaucoup de la pratique de la récitation liturgique et du chant » (Armando Petrucci, « Lire au Moyen Âge » dans *Mélanges de l'École française de Rome : Moyen Âge, Temps modernes*, Rome, 1984, t. 96, vol. 2, p. 603-616, p. 604).

²Isabelle Fabre, « Qu'est-ce qu'une *performance* ? Retour sur trois publications des années 2000 » dans *Romania*, t. 130, n°517-518, 2012, p. 244-254, p. 246.

1. Le projet textuel du *Miroir des âmes simples* et ses révisions

Il semble difficile de déterminer quel plan ou programme préalable a pu être celui du *Miroir* et si jamais il en a existé un : la seule version française dont nous disposons est une réécriture du XV^e siècle et la version française la plus proche de l'original ne présente que deux chapitres sur cent quarante. Sommes-nous condamnés à ne pouvoir analyser que la construction de la version de Chantilly, sans pouvoir présager en rien du projet de l'auteur ?

Pourtant la version anglaise a été analysée comme plus fidèle à l'original que celle de Chantilly. Aussi nous proposons-nous de croiser les observations valables pour ces deux versions avec les observations tirées des seules versions anglaises et de Valenciennes afin d'examiner ce qui a pu être le projet de Marguerite en écrivant le *Miroir*.

a. L'hypothèse communément reçue de deux étapes de rédaction

Rappelons d'emblée le point nodal de l'historiographie au sujet de la rédaction du *Miroir* : selon l'hypothèse proposée par Sylvain Piron, l'ouvrage aurait été rédigé en deux temps, la césure étant visible à la fin du chapitre 122 qui porte la mention « Explicit » dans le manuscrit de Chantilly¹.

Pourtant, cette mention ne se trouve pas dans les versions anglaises qui omettent la fin de ce chapitre 122 comme les chapitres 123 à 125 et le début du chapitre 126, et qui remplacent les chapitres 137 à 139 par des vers². Elle ne se trouve pas non plus dans les versions latines, qui arrêtent la copie du chapitre 122 avant les versions anglaises³. Si elle ne se trouve pas à proprement parler dans la version italienne 1, une césure y est pourtant marquée : des titres de chapitres sont introduits à partir du chapitre 122 (non copié)⁴. Ceux-ci ne suivent pas, pour autant, un chapitrage identique à celui de Chantilly. Quant à la version italienne 2, elle n'y

¹Manuscrit de Chantilly, bibliothèque du château, 157 (986), f. 104r.

²London, British Library, Add. ms 37790, 217r ; Cambridge, St John's College, 71 (C21), f. 94v-95r ; Oxford, Bodleian Library, 505, f. 208r. On peut comprendre pourquoi ces manuscrits latins et anglais, circulant en milieu monastique, ont voulu effacer la mention du chapitre 122 de la désapprobation des béguines, clercs, prêtres et autres du livre. C'est en tout cas l'hypothèse de Sylvain Piron dans « Marguerite, entre les béguines et les maîtres » dans *Marguerite Porete et le Miroir...*, op. cit., p. 101

³BAV, Vat. Lat. 4355, f. 47r ; BAV, Rossianus 4, 136v ; BAV, Chigianus B IV 41, f. 102r ; BAV, Chigianus C IV 85, f. 134 r, ne marque aucune rupture entre le début du chapitre 123 et la fin du chapitre précédent. Pour l'édition du texte, voir *Speculum*, p. 339.

⁴Firenze, Biblioteca nazionale, Riccardiano 1468, reproduit dans l'éd. Prode Vaniglia, Lodi, Mamma, 1999, p. 324.

apparaît pas à proprement parler mais les « regards et considérations » y sont donnés comme unis dans un même livre divisé en plusieurs chapitres¹.

Le fait que le seul argument en faveur d'une rédaction en deux temps n'apparaisse que dans le manuscrit dont le texte est le plus éloigné du texte original invalide-t-il cette hypothèse ? Le manuscrit de Chantilly pourrait-il être, paradoxalement, le plus fiable pour ce passage du texte ?

La chanson qui clôt le chapitre 122, et qui n'est pas reprise dans les versions latines/italiennes ni anglaise, est en effet conforme à l'esprit du *Miroir* comme à son style :

Amis de gentil nature,
Vous estes moult a louer :
Large, courtoys et sans mesure,
Somme de toute bonté,
Vous ne voulez plus rien faire,
Amy, sans ma volenté.
Et aussi ne doy je taire
Vostre beaulté et bonté.
Puissant pour moy estes et sage,
Cecy ne puis je celer.
Hahay, a qui le diray je ?
Seraphin n'en scet parler.

Amis, tu m'as emprinse en ton amour,
Pour ton grant tresor me donner,
C'est assavoir le don de toy mesmes,
Qui est divine bonté.
Cueur ne peut ce exprimer,
Mais pour nient vouloir l'adfine,
Qui m'a fait si hault monter,
D'union de concordance,
Que jamais ne doy reveler.

Je fu jadis enclose ou servage de prison,
Quant desir m'en chartra en vouloir d'affeccion.
La me trouva la lumiere d'ardour de divine amour,
Laquelle tantost occist mon desir, mon vouloir et mon affection
Qui m'empeschoient l'entreprise du plain de divine amour.

Or m'a divine lumiere delivree de prison,
Et m'a joingt par gentillesse au divin vouloir d'Amour,
La ou la Trinité me donne le delit de son amour.
Ce dont ne cognoist nulz homs,
Tant comme il sert a vertu nulle quelconque,
Ne a sentement de nature, par usage de raison.

Amis, que diront beguines, et gens de religion,
Quant ilz orront l'excellence de vostre divine chançon ?
Beguines dient que je erre, prestres, clers, et prescheurs,
Augustins, et carmes, et les freres mineurs

¹Napoli, Biblioteca Nazionale, XII F 5, f. 116v, ; Wien, Oesterreichische Nationalbibliothek., Palatino 15093, f. 110v-111r ; Budapest, Országos Széchényi Könyvtar, Octoboniano Italiano 15, 101r.

Pource que j'escris de l'estre de l'affinee Amour.
 Non fais sauve leur Raison qui leur fait a moy ce dire.
 Desir, Vouloir, et Crainte certes leur toulte la cognoissance,
 Et l'affluence, et l'union de la haultiesme lumiere
 D'ardour de divine amour.

Verité denonce a mon cueur,
 Que je suis d'un seul amee,
 Et dit que c'est sans retourné
 Qu'il ma s'amour donnee.
 Ce don occist ma pensee
 Du delit de son amour,
 Lequel delit me soubhaulce et mue par union
 En la permanable joye d'estre de divine Amour.

Et divine Amour me dit, que elle est dedans moy entree,
 Et pource peut elle quanqu'elle veult,
 Telle force m'a elle donnee,
 D'un amy que j'ay en amour,
 A qui je suis vouee,
 Qui veult que l'ayme,
 Et pource l'aymeray.

J'ay dit que je l'aymerai
 Je mens, ce ne suis je mie.
 C'est il seul qui ayme moy :
 Il est, et je ne suis mie :
 Et plus ne me fault,
 Que ce qu'il veult,
 Et qu'il vault.
 Il est plain,
 Et de ce suis plaine
 C'est le divin noyaulx
 Et amour loyaulx.

Les motifs de l'impossibilité de dire la leçon d'Amour (« Hahay, a qui le diray je ? / Seraphin n'en scet parler » ; « Cueur ne peut ce exprimer »), du don d'amour (« Amis, tu m'as emprins en ton amour, / Pour ton grant tresor me donner »), de la prison de la volonté (« Je fu jadis en close / ou servage de prison, / Quant desir m'en chartra / en vouloir d'affection. »), de l'anéantissement de la volonté et de la fusion amoureuse en Dieu (« J'ay dit que je l'aymerai / Je mens, ce ne suis je mie. / C'est il seul qui ayme moy : / Il est, et je ne suis mie : / Et plus ne me fault, / Que ce qu'il veult, / Et qu'il vault ») : tous ces points sont constants dans le *Miroir*.

Concernant le style, on relève les assonances (en [ĩ], [wa] et [o] fermé : « Il est plain, / Et de ce suis plaine / C'est le divin noyaulx / Et amour loyaulx »), les parallélismes de construction (par exemple par compléments du nom : « servage de prison » / « vouloir d'affection »), les constructions par enchâssement de complément du nom (« soubhaulce et mue [1 par union] /

[2 En la permanable joye / [2b d'estre [2c de divine Amour] ») et un lexique (« soubhaulce ») qui se retrouvent dans l'ensemble du *Miroir*¹.

À l'inverse, les vers qui ferment la version anglaise et qui n'existent que dans cette version sont dépourvus de ces caractéristiques topiques et stylistiques :

Therefore his ighe biholdeth me that he loveth noon more than me. This is the substaunce of myn herte.

Therefore his ighe biholdeth me. He may not suffre ne wille but that he be conioynt withynne me.

Therefore his ighe biholdeth me that he loveth noon more than me. My necessite requireth it.

Therefore his ighe biholdeth me. I wille nothing that he ne willith, such power hath loue ouer me.

Therefore his ighe biholdeth me that he loveth noon more than me. A, a, fyne loue of myn herte.

Therefore his ighe biholdeth me. Thou makist of two willis oon wille. Such is the nature of thee.

*Therefore his ighe biholdeth me that he loveth noon more than me. Now – Amen.*²

Aux assonances sont substituées une anaphore et des répétitions. La lettre de ces vers ne convient même pas à l'esprit du *Miroir* : la version anglaise dit que Dieu n'aime personne plus que l'âme (« *his eye beholdeth me : that he loveth non more than me* »³) quand l'âme renonce à être celle que Dieu aime le plus au chapitre 131 :

me demenda que je feroie et comment je me contendroie, se il povoit estre qu'il luy peust mieulx plaire que j'amasse aultruy mieulx que luy (...) me demanda comment je me contendroie, se il povoit estre qu'il peust mieulx aultruy aimer que moy. (...) me demenda que je feroie et comment je me contendroie, se il povoit estre qu'il peust vouloir que ung aultre que luy me amast mieulx que luy. Et (...) me faillit le sens. (...) Et toutesfoiz m'esconvint li respondre, se je ne vouloie perdre et moy et luy, pour laquelle chose mon cueur souffroit grant destresse. Or vous diray la reponse de. Je dis a luy de luy, que il me vouloit esprouver de tous poins. Helaz, que dis je ? Certes je n'y parlay oncques mot. Le cueur tout seul fist de luy ceste bataille. (...) je respondy et dis ainsy a lui : « (...) je vous diray de vous, et pour vous, que je voudroie pour l'amour de vous. (...) puisque vous voudriez (...) ces trois choses qui m'ont esté si greuves a porter et a octroyer, et je savoie sans doubte que vostre vouloir le voudroit sans vostre bonté divine amenuser, je le voudroie, sans jamais plus rien vouloir⁴.

¹« Soubhaulce » se trouve par exemple à propos de la « La Soubzhaulce Damoyse de Paix » au chapitre 97, p. 268 ; quant au chapitre 92, il est tout entier construit autour du mot « parmanable » : « Il est une bonté parmanable qui est amour parmanable, qui tend par nature de charité a donner et espandre toute sa bonté ; laquelle bonté parmanable engendre bonté agreable ; de laquelle bonté parmanable et de laquelle bonté agreable est l'amour amiable de l'amant en l'aymee ; laquelle aynee regarde de l'amor amiable tousdis son amant » (*Mirouer*, ch. 92, p. 258-260).

²*Mirror*, éd. Marilyn Doiron, p. 354.

³*Ibid.*

⁴*Mirouer*, ch. 131, p. 376-388. Pour la traduction, voir notre chapitre 2.

Que la version anglaise se ferme par des vers est étonnant si ces vers ne sont pas authentiques ; la raison peut en être la fonction conclusive des vers pour les ouvrages de spiritualité, comme pour d'autres genres littéraires¹.

Nous verrons en deuxième partie en quoi les vers du chapitre 122 sont proches de la poésie béguinale circulant en langue picarde au XIII^e siècle et établirons en quoi les vers conclusifs de la version anglaise en diffèrent ; il reste qu'il était attendu que des vers ferment un texte, ce qui renforce l'hypothèse d'une première strate de rédaction du *Miroir* conclue avec le chapitre 122. La version de Chantilly serait, sur ce point, la version la plus fidèle à l'original.

b. Nouvel éclairage sur les raisons et enjeux d'une stratification duelle

Si l'hypothèse d'une stratification duelle est plus cohérente sur le plan stylistique, il convient de s'interroger sur ses causes : pourquoi y aurait-il eu deux étapes de rédaction dans le *Miroir* ?

À cette question, Sylvain Piron répond par la condamnation de Valenciennes des années 1300. Le livre, dont un ou plusieurs exemplaires ont été détruits publiquement à cette occasion, aurait été conservé puis recopié de nouveau après le départ de l'évêque ayant ordonné cette destruction, et augmenté de quelques chapitres visant à rendre plus clair le message d'Amour et à prévenir de nouvelles condamnations ou menaces sur les auditeurs du livre². Sylvain Piron a ajouté récemment que cette deuxième partie du *Miroir* a pu être composée avant la condamnation de Valenciennes et être constituée de différentes pièces rassemblées et que sa rédaction a dû être non-linéaire ; Justine Trombley y oppose que les entreprises de défense de la part de Marguerite Porete courent tout au long de l'ouvrage et que la première strate de l'ouvrage a pu être révisée après la première condamnation par l'ajout de précisions ponctuelles³.

¹Les jeux dramatiques, par exemple, ponctuaient les changements de décor ou de scène par des chansons : voir les insertions lyriques dans le *Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle (Anna Drzewicka, « 'Pourquoi chantez-vous cette chanson ?' Remarques sur la fonction des insertions musicales dans le *Jeu de Robin et Marion* » dans *Points de contact. Études sur les rapports entre la littérature et les autres arts*, éd. Anna Drzewicka, Kraków, Viridis, 1995, p. 87-100). Pour leurs fonctions (divertissement, partie intégrante du discours, ingénierie de l'auteur, partie intégrante de la forme) dans d'autres types de textes, voir Anne Ibs-Augé, *Chanter et lire dans le récit médiéval. La fonction des insertions lyriques dans les œuvres narratives et didactiques d'oïl aux XIII^e et XIV^e siècles*, Bern, Peter Lang, « Varia musicologica », 2010.

²Sylvain Piron, « Marguerite, entre les béguines et les maîtres » dans *Marguerite Porete et le Miroir...*, *op. cit.*, p. 101.

³Sylvain Piron, « Marguerite in Champagne » dans *Companion Brill*, *op. cit.*, p. 136-138 et Justine Trombley, « Self-Defence », art. cit., p. 131.

Pour régler cette question, un point stylistique et codicologique s'avère éclairant. Sur le plan stylistique, il existe en effet un fort décrochage générique entre ces deux moments du texte. À la forme dialoguée, qui avait déjà laissé la place au traité au chapitre 118 et au lyrisme aux chapitres 120 à 122, succèdent des méditations sur différents objets (la Vierge, saint Jean Baptiste, Marie-Madeleine, la Passion, la Déploration, les Séraphins)¹ typiques de la dévotion béguinale². Ce décrochage ne peut tenir à l'écriture d'une continuation par un autre auteur, puisque toutes les traditions du *Miroir* reprennent au moins quelques-uns de ces chapitres ajoutés : il aurait fallu une continuation précoce, unanimement suivie, et c'est peu probable. Qui plus est, l'esprit de ces chapitres est conforme à celui des chapitres précédents jusque dans les affirmations, que « telle Ame est en la plus grant perfection de l'estre (...) quant Sainte Eglise ne prent point d'exemple en sa vie » et que l'âme en question « ne prie pas plus qu'elle ne le faisait avant d'être »³ et qu'elle est « professe dans sa religion et qu'elle en a adopté la règle » qui est d'être reconduite « par anéantissement » au « premier état dans lequel Amour l'avait accueillie au début »⁴. Ces passages ne se trouvent d'ailleurs pas dans le manuscrit de Chantilly, mais sont présents dans les autres versions latines⁵.

Sur le plan codicologique, il convient de se demander pourquoi les versions qui reproduisent des passages à l'orthodoxie ambiguë se sont passées de recopier des vers si ceux-ci étaient originaux. La réponse que nous proposons est que la fidélité n'est pas forcément le principe suivi par les traducteurs et copistes latins et anglais : le *Miroir* est copié, pour ces versions, dans des recueils de traités mystiques, et il s'agit de donner au *Miroir* l'allure d'un texte de mystique spéculative, non de mystique nuptiale ou de mystique courtoise⁶. Or la présence de vers d'amour relève de la deuxième et de la troisième et non de la première : si on

¹*Mirouer*, ch. 123 à 130, p. 348-376.

²On trouve les mêmes thèmes dans les sermons aux béguines tels que recensés par Nicole Bériou, « La prédication au béguinage de Paris », art. cit., p. 122-164.

³*Speculum*, ch. 136, p. 399. Nous traduisons.

⁴*Ibid.*, ch. 137, p. 401. Nous traduisons. Les béguines se caractérisaient précisément par leur absence de règles approuvées par l'Église (Philippe Guignet, « État béguinal, demi-clôture et 'vie mêlée' des filles dévotes de la Réforme Catholique dans les Pays-Bas méridionaux à l'époque moderne » dans *Histoire, économie et société*, 24^e année, 3, 2005, p. 373-385).

⁵ L'édition de Romana Guarnieri présente le texte anglais pour les chapitres 134 (après « qu'elle devoit a Jhesucrist, et pource »), 135, 136 (*Mirouer*, ch. 134-136, p. 394-400). Cette omission correspond à un cahier manquant dans le manuscrit (voir notre catalogue de manuscrit en annexe). Paul Verdeyen propose l'édition des versions latines de ces passages (*Speculum*, p. 395-401).

⁶Sur ces deux notions et leur intégration dans le discours de Marguerite, voir Jean-René Valette, « Marguerite Porete et la confrontation des discours, le prologue du *Mirouer des Simples Âmes* » dans Anne Paupert et Bernard Ribémont, « Les femmes, les lettres et le savoir au Moyen Âge », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, n°23, 2012, p. 273-289. Sur l'articulation de ces notions aux textes des femmes pieuses, voir Émilie Zum Brunn, « Introduction » dans *Femmes troubadours de Dieu*, op. cit., p. 15-23.

peut trouver parfois les deux traditions dans un même texte, il s'avère que les textes mis en recueil avec le *Miroir* dans ses versions anglaises et latines, eux, ne les mélangent pas. Il en irait donc d'un souci de cohérence lors de la mise en recueil plus que d'un principe, plutôt moderne, de respect du texte original.

Par ailleurs, l'examen des différents chapitrages du *Miroir* montre que la version italienne 2 (Na, VI, Bu) distingue bien deux livres : les tables des chapitres indiquent « Tavola del secondo libro » là où le manuscrit de Chantilly adopte le même chapitrage, et ce malgré son « explicite ». Le manuscrit de St John's College du *Mirror*, quant à lui, rejoint Chantilly dans son adoption d'une numérotation continue des chapitres ; s'y ajoutent sa suppression des chapitres 123 à 127 et le placement de l'approbation en tête d'ouvrage et non à sa fin².

Les considérations stylistiques et codicologiques vont donc dans le sens d'une rédaction en deux étapes.

c. L'hypothèse complémentaire d'une troisième étape de rédaction

Il nous faut toutefois relever un autre élément de décrochage stylistique qui nous amène à l'hypothèse d'une troisième étape de rédaction. Si une forte césure s'opère dans le *Miroir* entre la fin du chapitre 122 et le chapitre 123 (si l'on suit le chapitrage de Chantilly), un autre décrochage existe au sein de cette première rédaction : un traité entier est inséré au terme du dialogue allégorique entre, notamment, l'Âme, Amour et Raison.

Ce traité occupe tout le chapitre 118, qui se présente à ce titre comme nettement plus long que les autres³. Or Marguerite mentionne à plusieurs reprises l'existence d'un petit livre, plus court que celui qu'elle propose à ses auditeurs⁴ : serait-ce ce « traité » qu'elle leur livre en indiquant que c'est bien la leçon qu'elle leur avait promise⁵ ?

¹Le manuscrit *Na* porte cette mention au folio 112v, le manuscrit *Vi* au folio 109v et le manuscrit *Bu* au folio 109v. Pour les titres des chapitres italiens, voir notre annexe VI ; pour la concordance des chapitrages des versions française, anglaise et italiennes, voir notre annexe V.

²Voir notre annexe V.

³Les chapitres du *Mirouer* comportent 381 mots en moyenne. Le chapitre 118 en compte 2311, soit 6 fois plus.

⁴Certains auditeurs comprennent en effet rapidement (« Raison, dit Amour, ceulx qui vivent comme dit ce livre (ce sont ceulx qui ont ataint l'estre de telle vie), l'entendent brefment, sans ce qu'il conviengne ja declarer les gloses » dans *Mirouer*, ch. 55, p. 158) quand d'autres se caractérisent par leur lenteur (ils « vont le cours du lymaçon » dans *ibid.*, ch. 53, p. 156). C'est donc, d'une part, le même livre qui semble court à certains et qui doit être long pour d'autres (« Je me excuse, dit ceste Ame, a vous toutes celles qui demourez en nient et qui estes cheues d'amour en tel estre ; car j'ay fait ce livre moult grant par paroles, qui vous semble moult petit, ad ce que je vous puis cognoistre » dans *ibid.*, ch. 119, p. 332-334). Cette mention apparaît significativement après le traité en sept points du chapitre 118.

⁵« C'est le siziesme estat, que nous avions promis aux auditeurs de dire, de l'emprise d'Amour, et Amour de luy par sa haulte noblesse a ceste debte payee » (*Mirouer*, ch. 118, p. 332).

Le fait que ce traité entre dans un genre d'écrit spirituel pratiqué par d'autres femmes, laïques ou religieuses, comme Béatrice de Nazareth par exemple, tend à confirmer cette hypothèse. Dès lors, il faut se demander si le livre brûlé à Valenciennes était bien ce qui peut être repéré comme une première strate de rédaction, ou s'il s'agissait seulement de ce traité. Dans cette seconde hypothèse, la ré-écriture du traité aurait été accompagnée, entre 1300 et 1309, de l'ajout d'une structure dialogique visant à gloser la lettre du texte et à restituer les conversations tenues avec ses auditeurs lors de lectures. Ainsi le livre lu aux clercs aurait peut-être été, non pas l'ensemble du *Miroir* tel que nous le connaissons, mais le seul traité présenté dans le chapitre 118, hypothèse plus cohérente au vu du temps nécessaire à la lecture à voix haute *in extenso* du texte intégral.

Sur le plan stylistique, l'hypothèse de l'ajout d'une structure dialogique comme glose de la leçon d'Amour présentée de manière condensée dans le traité du chapitre 118 trouve une assise à un niveau micro-structurel. La même démarche de condensation du discours conduit en effet l'écriture des autres chapitres de l'ouvrage. Examinons le chapitre 20. Marguerite Porete bâtit son dialogue sur les dires de Raison, d'Amour et de son livre, le *Miroir*, qui se présente comme le porte-voix d'Amour, c'est-à-dire de Dieu.

[*Raison*] – Hee, Amour, dit Raison, ne vous desplaise, car il m'esconvient encore une **demande**, et se vous ne la me **dictes** je seray esbahye...

Amour – Or, dit Amour a Raison, **dictes** quelle est vostre **demande**.

Raison – Je le vous **diray**, dit Raison. Ce livre **dit** que nul ne *cognoist* ces **Ames** fors Dieu, qui est dedans telles **Ames**. Et si a **dit** devant que nul ne les peut trouver ne *cognoistre*, fors celluy ou celle qui Fine Amour demande, mais qui telles **Ames** trouveroit, elles en **diroient** la verité, ce a **dit** ce livre devant. Dont il semble que celles qui telles sont *cognoissent* celles qui ce **sont**, se elles **estoient**, ou s'elles **sont**.

Amour – C'est verité, dit Amour, car celles qui telles **sont**, s'elles **estoient**, ou s'elles **sont**, *cognoistroient* leurs compaignes par l'usage d'elles, mais encore plus par la vertu du don qui leur est donné, qui est **singulier**.

Raison – **Singulier**, dit Raison, et sans faille **singulier** est il, car en l'oïr j'ay **singuliere** merveille.

Amour – Raison, dit Amour, une mesmes **parole** a deux entendemens, car se celles qui telles sont ont *cognoissance* de l'usage de telles **Ames** et que ce soit le plus parfait estre que **Dieu** donne a creature, non pourtant ne *cognoissent* mie telles **Ames** la dignité de ces **Ames**, car celluy **Dieu** tout seul les *cognoist* qui les creees¹.

[*Raison*] – Hé, Amour, dit Raison, ne vous déplaie, il me faut vous poser une question, et si vous n'y répondez pas je serai troublée...

¹*Mirouer*, ch. 20, p. 76-78.

Amour – Alors, dit Amour à Raison, posez-moi votre question.

Raison – Je vous la poserai, dit Raison. Ce livre dit que personne ne connaît ces Âmes à part Dieu, qui est en elles. Et ce livre dit plus haut que personne ne peut les trouver ni les connaître, à part celui ou celle qui recherche l'Amour pur, mais qu'à celui qui les trouverait, elles en diraient la vérité, ainsi qu'a dit ce livre plus haut. Il semble suivant cela que les âmes qui sont de cette sorte savent quelles sont celles qui le sont aussi, pour peu qu'elles aient été là où elles sont¹.

Amour – C'est vrai, dit Amour, car celles qui sont de cette sorte, si elles le sont, et si elles existent, connaissent leurs compagnes en les fréquentant, mais encore plus par la vertu du don qui leur est donné, et qui est singulier.

Raison – Singulier, dit Raison, assurément il est singulier, car à l'entendre je suis singulièrement stupéfaite.

Amour – Raison, dit Amour, un même mot a deux sens, car si les Âmes qui sont ainsi connaissent le comportement de ces Âmes et que c'est l'être le plus parfait que Dieu donne aux créatures, pourtant de telles Âmes ne connaissent pas la dignité de ces Âmes car seul Dieu les connaît, lui qui les a créées².

Ces répétitions participent à la concaténation des répliques. La participation au fonctionnement du dialogue est particulièrement manifeste à propos de la reprise de l'adjectif « singulier » : dernier terme de la deuxième réplique d'Amour, c'est le premier de la tirade suivante de Raison. À cet enchaînement par anadiplose s'ajoutent deux reprises du terme dans la même tirade et, qui plus est, dans la même phrase : une répétition simple (« singulier est il ») et une dérivation, le terme étant accordé au féminin (« singuliere merveille »).

Derrière la répétition des notions-clés relevées se cache une récurrence signifiante qui construit l'unité du chapitre, celle de « connaissance ». Présente dans presque toutes les tirades, elle est déclinée sous forme de substantif (« cognoissance »), et de formes verbales conjuguées (« cognoist », « cognoissent », « cognoistroient ») ou non conjuguées (« cognoistre »). Elle marque les temps forts du dialogue et, en creux, les moments de pause. L'embrayage du dialogue avec les trois premières tirades, qui se tissent d'abord sur la répétition en chiasme du binôme dire-demander (« il m'esconvient encore une *demande*, et se vous ne la me *dictes* je seray esbahye » / « *dictes* quelle est vostre *demande* »), constitue une

¹Nous suivons, comme Romana Guarnieri pour sa traduction italienne (*Specchio*, p. 194, note 88), et comme Max Huot de Longchamp pour sa traduction française (*Miroir*, p. 81) la leçon du texte latin : « si essent ubi illae sunt » (*Speculum*, p. 79) et le *Mirror* « hen that been suche, if thei were there thei be » (*Mirror*, éd. Marilyn Doiron, p. 273).

²Nous traduisons. Max Huot de Longchamp traduit « qui telles Ames trouveroit, elles en diroient la verité » par « celui qui les trouverait en dirait la vérité » (*Miroir*, Albin Michel, p. 81). Le *Speculum* porte « qui tales animas inueniret, ipsae dicerent ueritatem » (*Speculum*, p. 79). Pour y voir plus clair, il faut se référer au chapitre 9 auquel ce passage renvoie : « nul ne l'entend, si non seulement celluy qui Fine Amour demande. Mais se d'aventure telles Ames on trouvoit, elles en diroient la verité, s'elles vouloient ; et ne cuide mie que nul les peust entendre, si non seulement celuy qui Fine Amour et Charité demande » (*Mirouer*, chap. 9, p. 34). Celui qui cherche l'amour pure » est bien celui qui peut comprendre de telles âmes et à qui elles disent à la vérité, ce qui autorise à traduire le relatif « qui » en « à qui ».

pause. Cette répétition souligne l'attention d'Amour à Raison, sa volonté de l'aider et sa capacité à le comprendre, puis amène le glissement de la parole de Raison à celle du livre et fait passer du plan du dialogue entre Raison et Amour à celui de la glose du livre par lui-même. La citation du livre est ainsi saturée d'occurrences liées au champ sémantique de la circulation de la parole (« dire », « parole », « oïr »). Dès lors, si l'on réduisait ce chapitre à une simple glose en retranchant l'appareil dialogique dont il s'accompagne, on aboutirait au texte suivant :

Texte : nul ne peut trouver [les Âmes anienties] ne [les] *cognoistre*, fors celluy ou celle qui Fine Amour demande, mais qui telles **Âmes** trouveroit, elles en diroient la verité. Dont il semble que celles qui telles sont *cognoissent* celles qui ce **sont**, se elles **estoient**, ou s'elles **sont**.

Glose : C'est verité car celles qui telles **sont**, s'elles **estoient**, ou s'elles **sont**, *cognoistroient* leurs compaignes par l'usage d'elles, mais encore plus par la vertu du don qui leur est donné, qui est singulier. (...) se celles qui telles sont ont *cognoissance* de l'usage de telles **Âmes** et que ce soit le plus parfait estre que **Dieu** donne a creature, non pourtant ne *cognoissent* mie telles **Âmes** la dignité de ces **Âmes**, car celluy **Dieu** tout seul les *cognoist* qui les creees¹.

Ramené à son noyau dur, ce chapitre se révèle construit sur les répétitions des notions « connaître », « être », « Âme » et « Dieu ». À l'association de la notion de « connaissance » et de la triple occurrence du verbe « être » (« celles qui ce sont, se elles estoient ou s'elles sont ») répond, en chiasme, la stricte répétition de la structure ternaire suivie de la mention de la connaissance par les Âmes anéanties des autres Âmes anéanties. Amour y ajoute les moyens de cette reconnaissance : l'« usage » et la « vertu du don qui leur est donné ». L'adjectif « singulier », qui qualifie ce don, construit la solidarité entre ce cœur de chapitre et l'appareil dialogique qui le soutient en rappelant l'échange entre Raison et Amour, lequel n'apparaît plus comme une simple pause récréative pour l'oreille mais bien comme participant à une autre notion-clé du passage, celle de l'étonnement² :

[*Raison*] – Hee, Amour, dit Raison, ne vous desplaise, car il m'esconvient encore une demande, et se vous ne la me dictes je seray **esbahye**...(…)

Amour – C'est verité, dit Amour, car celles qui telles sont, s'elles estoient, ou s'elles sont, cognoistroient leurs compaignes par l'usage d'elles, mais encore plus par la vertu du don qui leur est donné, qui est **singulier**.

Raison – **Singulier**, dit Raison, et sans faille **singulier** est il, car en l'oïr j'ay **singuliere merveille**³.

¹*Mirouer*, ch. 20, p. 76-78.

²Sur ce terme important pour la littérature médiévale, voir notamment Jean-René Valette, *Poétique du merveilleux dans le Lancelot en prose*, Paris, Champion, 1998.

³*Mirouer*, ch. 20, p. 76-78.

Que cet étonnement soit qualifié de « merveille » par Raison n'est pas anodin, ce terme étant particulièrement signifiant dans la littérature médiévale. La mention « en l'oïr » couplée à l'insistance sur la matérialité du livre (« ce livre dit », « a dit devant », « ce a dit ce livre devant ») fait signe vers l'oralité du *Miroir* : Raison se réfère au livre en l'ayant seulement entendu mais sait qu'il existe sous une forme matérielle et s'y réfère ; il a vu Amour le lui lire et c'est en présence de l'auteur qu'il l'interroge sur son livre, ce qui rappelle des pratiques de lecture littéraires en cours à l'époque, dans les cours par exemple¹.

L'enchâssement du traité en sept points au sein d'une structure dialogique serait donc au cœur de l'écriture du *Miroir*. Cette démarche serait répétée à chaque chapitre par l'inscription d'un noyau doctrinal dont le dialogue développe la glose, suivant l'image empruntée par Marguerite à la tradition spirituelle, celle de la « pasture de la mouelle du hault cedre » tirée d'Ézéchiel².

Sur le plan codicologique, le traité en sept points se dégage également. Si les chapitrages des différentes versions du *Miroir* sont volontiers divergents et montrent que les liens entre les témoins que nous en gardons sont pour la plupart indirects et supposent l'existence d'un bon nombre de copies intermédiaires, ils se signalent également par leur convergence en certains lieux : les méditations proposées aux « marriz », d'une part, et le chapitre 118, d'autre part. La version anglaise du manuscrit de St John's College, la version italienne 1 du manuscrit de Florence ou la version italienne 2 des manuscrits de Naples, Budapest et Vienne distinguent tous le traité en sept points du reste du texte ; le *Mirror* de St John's College va même jusqu'à attribuer un chapitre différent à chacun des points du traité. La forte structuration de ce passage, qui contraste avec un flot apparemment continu de paroles depuis le début de l'ouvrage, est un motif suffisant pour traiter spécifiquement sa copie. Il signale que le décrochage stylistique que nous avons relevé est apparu comme tel par les copistes du *Miroir* ; il ne les a pas conduits à extraire ce texte de l'ensemble mais, pour certains au contraire, à tenter de le fondre davantage dans la masse des autres chapitres en le subdivisant. Cela signale, par contraste, la possibilité d'isoler cet extrait si besoin en était, que ce soit en

¹Sur les pratiques de lecture littéraires, voir les textes majeurs de Paul Zumthor dont au premier chef *La Lettre et la Voix : De la « littérature » médiévale*, Paris, Seuil, 1987 ; pour l'indication dans les textes littéraires de l'oïr et du veoir, voir Florence Bouchet, *Le Discours sur la lecture en France aux XIV^e et XV^e siècles : pratiques, poétique, imaginaire*, Paris, Champion, « Bibliothèque du XV^e siècle », LXXIV, 2008.

²*Mirouer*, ch. 22, p. 82 ; Ezéchiel 17 :3. L'image est également employée par Maître Eckhart dans le sermon de *L'homme noble*, cf. *Œuvres de Maître Eckhart, Sermons-traités*, trad. Paul Petit, Paris, Gallimard, « Tel », (1942), 1987, p. 243.

termes de circulation du texte ou, en amont, au moment de sa composition. Enfin, le manuscrit de Valenciennes reprend également ce traité en sept points pour le recomposer en deux endroits : des folios 63à 68 et 82v-83v. L'unité de ce passage a donc bien été perçue par plusieurs copistes du texte.

Selon notre analyse, il y aurait donc eu trois étapes dans la rédaction du *Miroir* : la composition d'un petit traité en sept points, qui pouvait être diffusé comme tel et a pu être rédigé à part ; l'écriture d'un *Miroir* dialogué se présentant comme la glose du traité et destiné à être lui-même glosé par des lecteurs futurs ; l'ajout de chapitres de méditations et d'introspection visant à rendre plus compréhensible la « leçon d'Amour » contenue dans le reste de l'ouvrage, et que concluent une adresse et injonction finales aux lecteurs¹. Les deux premières étapes ont pu être contemporaines, ou très rapprochées dans le temps. La dernière, quant à elle, s'inscrit dans un projet d'auteur différent ; il ne s'agit plus de répondre aux demandes de Raison mais d'aider les âmes perdues en leur proposant les méditations qui ont été utiles à l'auteur elle-même². L'hypothèse de Sylvain Piron d'une rédaction non-linéaire de l'ensemble ne s'oppose à la nôtre ; elle la rejoint pour ce qui est de l'enchâssement d'un petit traité dans un long dialogue, selon le modèle du livre-compilation que nous développerons dans notre chapitre 3. Mais l'attention à la construction des images dans la première partie des images, que nous menons dans notre chapitre 4, révèle la grande continuité de la concaténation de ces images et fait se prononcer en faveur d'une rédaction suivie des chapitres 1 à 122, le chapitre 118 étant à part. Que Marguerite y fasse l'effort de prévenir des mauvaises lectures et de se défendre contre les suspicions d'hétérodoxie, cela est manifeste : nous renvoyons pour cela à notre examen des développements théologiques du *Miroir* dans notre chapitre 4, développements qui interviennent dès les tout premiers chapitres du livre. Mais cela ne signifie pas que ces passages aient été rajoutés après-coup³.

¹*Mirouer*, ch. 139, p. 404.

²« Entre vous enfans de Sainte Eglise, dit Amour, pour vous ay je fait ce livre, affin que vous oyez pour mieulx valoir la perfection de vie et l'estre de paix, ouquel creature peut venir par la vertu de parfaite charité, a qui ce don est donné de toute la Trinité ; lequel donc vous orrez diviser en ce livre par l'Entendement d'Amour aux demandes de Raison » (*Miroir*, ch. 2, p. 14). « Aucuns regards veulx je dire pour les marriz qui demandent la voye au pays de franchise, lesquels regards moult de bien me firent ou temps que j'estoie des marriz, et que je vivoie de lait et de papin et que encore je sotoie. Et ces regards me aydoient a souffrir et endurer durant le temps que j'estoie hors de voie, et adonc les avoie pour la voie trouver ; car par demandes vait l'en moult loing, et par demandes s'adresse l'en a sa voie, et radresse l'en, quant on en est yssu. » (*Mirouer*, ch. 123, p. 348).« Or maintenant vous diray les regards que j'eu en telle vie dessus nommee, c'est assavoir en vie marrie, ou temps que je ne me savoie comment souffrir ne contenir. » (*Mirouer*, ch. 130, p. 372)

³Justine Trombley, « Self-Defence », art. cit., p. 132 et p. 140.

Deux hypothèses émergent dès lors : soit l'ouvrage a été composé dès le début dans un contexte hostile ; soit il a été entièrement recomposé après la condamnation de Valenciennes et ses chapitres 123 à 139 ont été rédigés ensuite, peut-être durant la captivité de Marguerite à Paris¹. Nous penchons pour cette hypothèse d'une refonte totale du texte initial, détruit par les flammes, pour deux raisons. La première est que cette hypothèse est cohérente avec la manière dont les actes du procès désignent l'ouvrage comme livre « semblable » (*consimili*) à celui qui avait été condamné « en ce qu'il contenait les mêmes erreurs » (*eosdem continentem errores*). Elle résout le problème de l'identification du « suo » dans « *in suo consimili* » : il y a eu deux livres, dont le deuxième ressemblait au premier parce qu'il ne lui était pas strictement identique². La deuxième raison est l'occurrence de l'expression « court in iugement at Parise »³ dans la version anglaise, qui est acceptée comme la plus fidèle au texte originel. La présence, attestée par les actes du procès, de Marguerite à Paris avant 1309 implique ainsi un ancrage parisien de la recomposition du texte⁴. Ainsi, après la condamnation de Valenciennes, Marguerite a totalement ré-écrit son texte, y enchâssant le petit traité comme en étant la version initiale ou bien comme pouvant en être extrait, en faisant une sorte de livre en kit ; au moment de son procès, elle ajoute des considérations pour les « âmes perdues », non plus pour garantir sa sécurité propre mais par souci de celle de ses lecteurs et auditeurs, ainsi qu'elle le dit très clairement : il s'agit au chapitre 123 de dire « aucuns regars (...) pour les

¹Nous avançons l'hypothèse d'une rédaction en captivité à cause des thèmes de méditations que propose Marguerite dans ces chapitres : le Christ sur le mont des Oliviers qui annonce à ses disciples qu'il doit s'en aller ; Jean-Baptiste, qui a été exécuté ; la Passion du Christ ; la Déploration ; les péchés de Marie-Madeleine. La phrase « et Ne savoit elle pas bien que a tort le faisoient mourir » ? (chapitre 126, p. 364) à propos de la Vierge considérant la mort de son fils est à ce titre éloquent ; le passage consacré à la Passion et à la Déploration est par ailleurs particulièrement chargé en émotions (phrases exclamatives et brèves, interjections). Sur ce point, il faut toutefois relever que ces figures et épisodes évangéliques étaient également traditionnels, intégrés dans le calendrier liturgique et particulièrement prisés du milieu béguinal en particulier. La Passion du Christ était ainsi un des thèmes les plus fréquemment traités dans les poèmes pieux à caractère narratif (Édith Brayer, « La littérature religieuse (Liturgie et Bible) » dans *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VI, vol. VI, *op. cit.*, p. 20). Mais la métaphore habituelle du feu d'amour est déclinée dans ces pages de manière singulière : « C'est plus grant chose d'embraser noz cueurs en l'amour de vous, pour penser a ung des benefices seulement que vous avez fait pour nous, que ce ne seroit, se tout le monde, et le ciel, et la terre estoient espris en feu, pour destruire un corps » (chapitre 127, p. 368).

²*Invenit etiam inquisitor quod dicta Margarita dictum librum in suo consimili eosdem continentem errores post ipsius libri condemnationem reverendo patri domino Johanni, Dei gratia Cathalaunensi episcopo, communicavit ac necdum dicto domino sed et pluribus aliis personis simplicibus, begardis et aliis, tamquam bonum.* Le même inquisiteur a aussi découvert que ladite Marguerite avait communiqué ledit livre, qui lui était semblable en ce qu'il contenait les mêmes erreurs, après la condamnation de ce même livre, au révérend père Jean, évêque de Châlons-sur-Marne par la grâce de Dieu, et non seulement audit seigneur mais aussi à plusieurs autres personnes simples, bégards et autres, comme étant bon (Paul Verdeyen, « Le procès d'inquisition... », *op. cit.*, p. 78).

³*Mirror*, éd. Marilyn Doiron, p. 302.

⁴Voir les actes du procès dans Sean L. Field, *The beguine...*, *op. cit.*, p. 221 et p. 229 (anglais) et Paul Verdeyen, « Le Procès d'inquisition », art. cit., p. 65-67 et p. 81-83 (latin).

marriz qui demandent la voye au pays de franchise »¹ et au chapitre 140 de produire une « approbation (...) pour la paix des auditeurs »². Le souci des destinataires du *Miroir* ouvre et ferme le passage, strate du livre qui tient là sa cohérence non plus thématique, énonciative ou stylistique, mais pragmatique.

L'existence de trois strates dans l'ouvrage est visible ; si les genres du traité, du dialogue avec Dieu comme et méditations est cohérente avec les pratiques des femmes pieuses, l'enchâssement de ces genres dans un même texte, que nous étudions en détail au chapitre 4, est singulier pour une œuvre de spiritualité. Il présente le livre comme une compilation et rejoint la volonté de Marguerite d'embrasser toutes les manières possibles de délivrer son message spirituel ; il entre également en cohérence avec le primat de l'Amour sur la Raison car de la méditation et de la ruminatio transie sur la structuration logique.

2. Éléments de contextualisation historique concernant une mise par écrit

Toutes les femmes pieuses disent avoir écrit sous contrôle ou sur instance d'un clerc à qui elles dictent leur texte. Même si « écrire » était alors davantage associé à la dictée qu'au geste scripturaire, ce choix d'une modalité de mise par écrit n'a rien d'anecdotique car indique la part prise par l'auteur dans la responsabilité de son texte. Concernant une autrice brûlée pour hérésie, c'est un point décisif. L'enjeu en est le rapport autonome et indépendant de Marguerite à son texte, notamment vis-à-vis de l'Église. Or la majorité des femmes pieuses sont assistées d'un clerc et dépendent de la caution d'une autorité ecclésiastique masculine. Si Marguerite a écrit le *Miroir* seule, elle se présente comme singulière.

a. Arguments en faveur d'une mise par écrit déléguée à un tiers

Pour comprendre ce qu'impliquait, pour Marguerite Porete et ses contemporains, la mise par écrit d'un propos, il convient de rappeler à quel processus d'autorisation une telle mise par écrit était soumise, qui y avait accès et selon quelles modalités pratiques.

¹*Mirouer*, ch. 123, p. 348.

²*Speculum*, chap. 140, p. 405-409. Nous traduisons.

« Just as reading was linked in the medieval mind with hearing rather than seeing, writing (in its modern sense of composition) was associated with dictating rather than manipulating a pen » (Michael Clanchy, *From Memory to Written Record*, op. cit., p. 218).

La mise par écrit d'un discours, privé ou public, n'est pas anodine. Elle vise la diffusion d'une parole et s'inscrit dans une démarche de publicité : mettre par écrit, au Moyen Âge, équivaut à publier aujourd'hui¹. Dans le cas des textes pieux, cette mise par écrit doit être autorisée, c'est-à-dire avalisée par des personnes reconnues publiquement comme ayant autorité sur le plan intellectuel, moral, social et religieux. Cette approbation est souvent exposée dans le cours de l'ouvrage, généralement en prologue : les femmes laïques auteurs de textes pieux, comme les moniales, précisent le nom de leur secrétaire et indiquent ce en quoi la parole qu'elle livre est sacrée, alléguant l'autorisation d'un directeur spirituel, d'un confesseur ou relatant leurs longues hésitations avant de recevoir un signe les autorisant à divulguer leur révélation².

Cette mise par écrit à l'aide d'un tiers est en effet facilement accessible dans le cas de religieux autorisés, sous couvert de leur hiérarchie, à s'exprimer publiquement, et dont l'appartenance à un Ordre garantit la plupart du temps l'accès à un frère possédant le savoir-faire requis. Les couvents de certains ordres, comme les Cisterciens, sont ainsi dotés de *scriptoria*. Si elle reste possible dans le cas de religieuses ou de femmes menant une vie pieuse, il est interdit aux femmes d'enseigner ou de prêcher³ : on ne peut donc mettre par écrit leur parole que si celle-ci vient de Dieu, ce qui exige que plusieurs clercs se portent garants de son caractère véritablement inspiré.

On retrouve là le sens de l'approbation du livre jointe au *Miroir*. Il convient néanmoins de s'arrêter sur cette approbation : elle a été ajoutée au texte car l'auteur n'indique à aucun moment de son ouvrage qu'elle l'aurait composée grâce à un secrétaire, ou sous couvert de l'autorisation préalable d'un dignitaire ecclésiastique. C'est après-coup que Marguerite lit ou fait lire à trois clercs, frère mineur, religieux et maître en théologie, son ouvrage dans son intégralité. Si elle n'a pas mis en avant son autorisation à parler au sein du *Miroir*, c'est donc qu'elle n'a pas eu recours à un secrétaire attaché à l'Église pour mettre à exécution son projet de composer et diffuser son livre.

¹On peut aller plus loin et ajouter, comme Michael Clanchy, que c'est la lecture à haute voix qui parachève l'entreprise de publication d'un texte ; « Whole books were published by being read aloud » (*ibid.*, p. 217).

²L'exemple le plus parlant est celui de Margery Kempe, qui retrace les mésaventures de la mise par écrit de ses « inspirations » (Margery Kempe, *Le Livre*, *op. cit.*, p. 91) après y avoir été mainte fois invitée par des ecclésiastiques (*ibid.*) ; si le prologue de son livre expose toutes ces péripéties, elles sont également ponctuellement reprises au cours de l'ouvrage (« Préambule », p. 45-51 ; voir aussi p. 69, p. 91, p. 95...).

³*Corpus Iuris Canonici* (1234).

Marguerite se poserait-elle en cela en autrice laïque ? La mise par écrit est en effet envisageable dans le cas de laïcs, hommes ou femmes, appartenant à la noblesse ou à une bourgeoisie aisée, dans la mesure où ils recrutent un copiste professionnel, clerc de chancellerie par exemple. Or si la question de l'autorisation à rendre une parole publique se pose autrement pour l'activité poétique chantée ou non, pour le « devisement » et pour les récits longs ou brefs, elle se pose dans le cas de textes religieux. Marguerite a-t-elle pu faire appel à un clerc pour mettre par écrit et copier son texte, se passant ainsi du besoin d'autorisation préalable ? Ou bien a-t-elle pu trouver, en leur sein, des clercs en rupture de ban capables d'écrire sous la dictée et de copier mais non autorisés à se porter garants de la véracité divine du texte ? Dans les deux cas, religieux en rupture de ban ou clercs non religieux, la mise par écrit est en effet envisageable mais délicate : la mise par écrit se heurte toujours au problème de l'autorisation, qui ne va pas de soi lorsqu'on est, qu'on s'est ou qu'on a été exclu d'un ordre.

Il est donc difficile de trancher entre l'hypothèse que Marguerite a eu recours à un clerc séculier, de chancellerie par exemple, ou à un clerc régulier en rupture de ban, comme un Spirituel. De même, il reste possible qu'un clerc séculier ait été amené à mettre par écrit le *Miroir* sous la dictée de son auteur, tout en se gardant d'en rédiger un prologue ou une approbation. Dans tous ces cas, la singularité de Marguerite Porete au regard des autres femmes pieuses est indéniable.

b. Probabilité faible d'une mise par écrit autographe

Notre analyse de l'approbation du *Miroir*, si elle exclut l'hypothèse d'un secrétaire autorisé par l'Église et place l'initiative de la composition du texte du côté de Marguerite et non d'un tiers, ne permet pas d'écarter l'hypothèse d'une mise par écrit autographe. Il n'est en effet pas impossible que Marguerite ait eu les compétences nécessaires à la mise par écrit et à la copie de manuscrits.

¹Voir l'affaire Gottschalk sous Charles le Chauve au IX^e s. (Paul Zumthor, *Charles le Chauve*, Paris, Tallandier, 1981, p. 125-132) ou encore les procès intentés, suite à l'intervention de Guillaume de Champeaux puis, quelques années plus tard, de saint Bernard de Clairvaux, à Pierre Abélard au XII^e s. (Jacques Verger, *Bernard-Abélard ou le Cloître et l'école*, Paris, Fayard, 1982). Gottschalk comme Abélard étaient des religieux en conflit avec l'Église souhaitant diffuser largement leur parole à l'aide de discours publics pour l'un, de leçons pour l'autre, et de textes mis par écrit pour les deux.

Plusieurs types de mises par écrit cohabitent. En dehors de la copie de manuscrit en bonne et due forme existe la pratique d'une écriture manuscrite plus informelle, sur tablette de cire principalement. L'auteur peut alors être dit « dicter » son texte à lui-même¹. Ainsi voit-on, sur une enluminure, Hildegarde de Bingen noter ses révélations sur des tablettes de cire tandis qu'un clerc les copie sur des feuillets². Ces tablettes de cire peuvent ainsi être confiées à un copiste pour donner lieu à une mise par écrit permettant de diffuser le texte ou bien être effacées pour être réutilisées, usage particulièrement adapté à la correspondance. Elles peuvent également être recopiées sur du parchemin, sans constituer un manuscrit à proprement parler. À partir du XI^e siècle, on trouve ainsi des manuscrits autographes d'universitaires comme Othlon de Saint-Emmeram ou de Guibert de Nogent. Cette pratique n'interdit toutefois pas le recours à la dictée : Bernard de Clairvaux a écrit de sa main certains de ses textes et en a dicté d'autres³. Toutefois, au XII^e siècle, dans les milieux monastiques et universitaires, l'auteur est de plus en plus assimilé à celui qui met par écrit : en témoignent les enluminures montrant, à partir du XII^e siècle, l'auteur écrivant lui-même son texte et ce malgré la convention iconographique selon laquelle un auteur est représenté dictant ou écrivant sous la dictée⁴.

Le développement de la pensée scolastique, systématique, dont l'ampleur de raisonnement excède la surface d'une tablette de cire, serait à l'origine d'un autre support pour l'écriture⁵. La taille des chapitres du *Miroir* permettait-elle une mise par écrit par l'auteur elle-même sur des tablettes de cire, confiées ensuite, pour une copie au propre, à un clerc ? L'hypothèse est séduisante ; la question est délicate. La structuration du *Miroir* en chapitres est en effet fluctuante d'une version à l'autre. Serait-il envisageable, enfin, que Marguerite ait elle-même copié son texte sur une tablette de cire puis sur parchemin ? Parmi les femmes aptes à copier un texte, beaucoup étaient des moniales : Elsbet Stagel a mis par écrit les enseignements de

¹Michael Clanchy rapporte le cas de Saint Anselme dans *From Memory to Written Record, op. cit.*, p. 218.

²Cette miniature, issue du Codex latinus 1942 de la Biblioteca Statle di Lucca, est reproduite en première de couverture de l'ouvrage *Femmes troubadours de Dieu*, dir. Geneviève Épiney-Burgard et Émilie Zum Brunn, *op. cit.* Sylvain Piron rapporte qu'Abélard et Héloïse auraient usé du « stratagème » d'échanges de tablettes de cire pour leur correspondance secrète de jeunesse (*Lettres des deux amants attribuées à Héloïse et Abélard*, trad. Sylvain Piron, Paris, Gallimard, « NRF », 2005, p. 18) et se réfère à l'*Historia Calamitatum* ; on ne trouve pourtant pas de mention des tablettes de cires dans ce texte, quoiqu'il y soit bien question d'échange épistolaire (« Consolation à un ami » dans *Lettres d'Abélard et Héloïse, op. cit.*, p. 59).

³Paul Saenger, « Lire aux derniers siècles du Moyen Âge » dans *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, dir. Roger Chartier et Guglielmo Cavalho, Paris, Seuil, 1997, p. 160.

⁴Paul Saenger, « Lire aux derniers siècles du Moyen Âge » dans *Histoire de la lecture..., op. cit.*, p. 160.

⁵Ce nouveau support qu'est le parchemin ne permet pas une écriture aisée, à moins de substituer à la cursive liée de la tablette de cire, une cursive gothique, substitution qui se fait progressivement (*ibid.*, chap. cit., p. 164).

Suso, elle qui copiait par ailleurs « ce qui lui semblait délectable et pouvait la faire avancer dans les divines vertus, en même temps que d'autres personnes »¹ ; les sœurs de son monastère ont consigné les confidences de Christina Ebnet et Adelheid Langmann afin de les diffuser². Mais si les monastères peuvent abriter des ateliers de copie, ce n'est pas le cas des béguinages : si Marguerite n'a pas fréquenté de monastère, ce n'est pas en séjournant dans un béguinage, et surtout pas dans celui de Valenciennes, qu'elle aurait pu apprendre à copier de manière professionnelle. À moins qu'elle n'ait été à l'école d'un atelier, comme le suggérait Marie Bertho³ : dans les colophons des manuscrits occidentaux des origines au XVI^e siècle, toutes les scribes relevées ne sont pas des moniales, certaines exerçant de manière indépendante⁴.

Afin de déterminer comment Marguerite a mis par écrit son ouvrage, il faut donc en appeler à des éléments de contextualisation⁵. Ainsi, la forte probabilité selon laquelle Marguerite ait su lire n'implique pas qu'elle ait su écrire puisque au XIII^e siècle, lire et écrire sont des activités qui s'apprennent de manière indépendante et restent des opérations « lentes, difficiles, coûteuses et, sans doute, dans la vie d'un individu, même instruit, loin d'être quotidiennes »⁶. Dans son travail de recherche dirigé par André Vauchez, Marie Bertho avait ainsi avancé l'idée qu'au vu du nombre de manuscrits que détenait probablement l'auteur hennuyère, et à supposer qu'elle n'ait pas été noble et n'ait donc pas disposé de fonds propres

¹Jeanne Ancelet-Hustache, « Introduction » dans Henri Suso, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 44-45.

²*Ibid.*, p. 32-33.

³Marie Bertho, *Le Miroir...*, *op. cit.*, « Marguerite, clergesse et calligraphe ? », p. 32-34.

⁴*Colophons des manuscrits occidentaux des origines au XVI^e s.*, Fribourg, Presses de l'Université de Fribourg, 1976 : ce recueil de colophons indique le prénom, par ordre alphabétique, des copistes pour les colophons signés ; dans le tome IV, qui s'étend des lettres *L à Ovo*, on trouve plusieurs *Maria* et *Margarita*, qui ne sont pas toutes des moniales. De manière générale, voir Alison I. Beach, *Women as Scribes : Book Production and Monastic Reform in Twelfth-Century Bavaria*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

⁵Nous préférons ce terme à celui d'« écriture », ambigu aujourd'hui en ce qu'il désigne autant la composition d'un texte que son tracé matériel. « Mise par écrit » est par ailleurs une expression très fréquente dans les textes des femmes laïques pieuses : elle se trouve dans le *Mirouer* (« ceste leçon n'est mie mise en escript de main d'omme », ch. 66, p. 188). Nous prendrons les exemples de Margery Kempe et de Marguerite d'Oingt à titre illustratif et comparatif. Dans *Le Livre* de Margery Kempe, on la relève fréquemment dans les passages métadiscursifs : « lui recommandèrent de coucher par écrit » (*Le Livre, op. cit.*, « Préambule », p. 48) ; « avant qu'elle n'en mît par écrit le premier mot » (*ibid.*) ; « Il demeura chez elle jusqu'à ce qu'il eût mis par écrit tout ce qu'elle lui rapporta » (*op. cit.*, p. 49) ; « qui le premier mit ce livre par écrit » (*ibid.*) ; « tant d'années s'étaient écoulées avant qu'ils soient mis par écrit » (*ibid.*) ; « quand ce fut mis par écrit » (« Préface », p. 53) ; « On avait pourtant pressé cette créature de mettre par écrit ses tribulations et inspirations » (*ibid.*) ; « Bien des années après, il lui fut ordonné en esprit de mettre ceci par écrit » (*ibid.*). Dans le *Mirouer* de Marguerite d'Oingt, on trouve « je say que cilli que les mit en escript fut si esleve en Nostro Segnour, una noyt, que li fut semblanz que illi veut totes cetes choses » (« Lettres », *op. cit.*, p. 142) ; « Ainsi com Nostri Sires li mi au cuer, elle se pensa que s'ela metoyt en escript ces choses que sos cuers en seroyt plus alegiez » (*ibid.*) ; « Je croy fermament se illi ne l'eust mis en escript, que illi fut morta ou forsonet, quar illi n'avoyt de VII jors ne dormi ne mengie, ne jamais ne feît por quoy elle fut en tel poynt » (*ibid.*).

⁶Marie Bertho, *Le Miroir...*, *op. cit.*, p. 54.

suffisant pour assurer la copie et la fabrication de ces ouvrages, Marguerite aurait pu naître dans une famille de copistes professionnels et avoir mis elle-même par écrit, et copié, le *Miroir*.

Nous opposerons deux objections à cette hypothèse d'une naissance dans une famille de copistes. Premièrement, de tels ateliers se sont développés principalement près des Universités à partir du XIII^e siècle¹ ; or le Hainaut n'est pas à proprement parler une terre d'Universités. S'il est vrai que de nombreux ateliers de tannerie existaient dans cette ville pour l'époque qui nous occupe, la production du parchemin n'était pas pour autant très importante². Dans un tel paysage, il est peu probable que Marguerite ait eu accès au livre par le biais d'un atelier de copie paternel.

Deuxièmement, faut-il vraiment penser comme exclusive l'alternative entre financer les copies de son texte et copier son livre soi-même ? Il existe en effet une troisième voie, le financement par des tiers. À supposer que Marguerite ait diffusé son livre dans des cercles d'« amis de Dieu », notre auteur a sans doute reçu le soutien d'auditeurs et de lecteurs capables d'avancer les fonds nécessaires à la copie d'un exemplaire du *Miroir*. Peut-être même Marguerite a-t-elle pu, comme c'était l'usage pour les auteurs de fiction et de textes didactiques de son époque, proposer son livre à ces « dames » auxquelles elle s'adresse en un endroit en espérant et que les frais avancés par la copie seront remboursés³. Rappelons que de nombreuses cours comptaient des béguines attachées au service des dames et des seigneurs pour leurs prières notamment : on relève dans la *Chronique de saint Denis* une béguine de la cour de Philippe le Bel⁴, cette habitude ayant eu cours dès le règne de Louis IX, qu'on sait particulièrement favorable aux béguines⁵. Les comtesses de Hainaut ne dérogeaient pas à cet

¹Richard H. Rouse et Mary A. Rouse posent l'hypothèse que le marché des *pecia* était étroitement lié aux pratiques du couvent des Dominicains de Saint-Jacques dans les années 1240 (Richard H. Rouse et Mary A. Rouse, « The Book Trade at the University of Paris, ca. 1250-ca. 1350 » dans *La production du livre universitaire au Moyen Âge : exemplar et pecia*, Louis J. Bataillon, Bertrand G. Guyot, Richard H. Rouse (dir.), Paris, CNRS, 1991, p. 41-114, p. 84).

²Dominique Vanwynsberghe, « La miniature à Valenciennes : état des sources et aperçu chronologique de la production (fin XIV^e-1480) » dans *Valenciennes aux XIV^e et XV^e siècles. Art et histoire*, Ludovic Nys et Alain Salamagne (dir.), Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 1996, p. 181-200, p. 182-184.

³Jean Froissart a ainsi présenté *Méliador* à la cour de Gaston Phébus en 1388 afin qu'il le lui achète (Florence Bouchet, « Froissart à la cour de Gaston Fébus : lire et être lu » dans *Froissart à la cour de Béarn. op. cit.*, p. 179-190).

⁴Guillaume de Nangis, *Chronique du règne de Philippe le Bel (1286-1314)*, *op. cit.*, p. 82.

⁵*Vie de saint Louis*, éd. Jacques Monfrin, Paris, 1995, §645 cité par Geneviève Hasenohr, « D'une poésie des béguines... », *art. cit.*, p. 943. Louis IX a fondé le grand béguinage de Paris en 1264 (Tanya Stabler Miller, *The Beguines of Medieval Paris : Gender, Patronage, and Spiritual Authority*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2014, p. 1). Il fut également favorable aux Chartreux, à qui il donne les terres de la seigneurie de Vauvert (actuel jardin du Luxembourg) pour y fonder la Chartreuse de Paris (nous remercions Dominique Ancelet-Netter pour cette précision).

intérêt : Marguerite et Jeanne de Hainaut ont été rendre hommage à la dépouille d'Isabelle de France, clarisse hors couvent¹ et ont fondé plusieurs béguinages dont celui de Valenciennes² ; certaines béguines auraient d'ailleurs été attachées à leur cour³. Les comtesses de Hainaut, comme d'autres dames hennuyères, béguines de haute naissance comprises, ont ainsi pu prêter une oreille attentive et accorder une aide financière à une messagère de Dieu souhaitant faire copier sa « leçon d'amour » divine. Soulignons à ce sujet que si les actes du procès indiquent que Marguerite détenait plusieurs ouvrages du même genre que le *Miroir*, il nous est impossible de savoir s'il s'agissait de plusieurs manuscrits d'écrits spirituels ou de plusieurs exemplaires du *Miroir* destinés à être « communiqués » à des lecteurs et lus devant des cercles d'auditeurs⁴.

Une autre manière de faire copier un texte existe et semble avoir été prisée par les béguines. Prises entre les religieuses et les laïques, les béguines ne sont pas en effet en reste pour ce qui est de l'accès au livre. Ainsi les béguines de Paris sont-elles volontiers représentées, sur leurs lames funéraires, avec une aumônière contenant un livre⁵. Elles passaient également pour rechercher leur fréquentation⁶, même si ce n'est pas le cas de toutes les béguines ni de tous les béguinages⁷. Robert de Sorbon rapporte ainsi le cas d'une béguine se rendant à Paris auprès des libraires universitaires afin de louer *La Somme des vices et des vertus* et de chercher à le faire copier aux clercs qu'elle rencontrait pour emporter la copie

¹Agnès D'Harcourt, « La Vie de la Bienheureuse Isabelle de France (1283) » dans *Isabelle de France, sœur de saint Louis : Une princesse mineure*, Jacques Dalarun, Sean L. Field, Anne-Françoise Leurquin, Paris, Éditions franciscaines, « Sources franciscaines », 2014, p. 297.

²Bernard Delmaire, « Béguines et béguinages en Flandre et en Hainaut au XIII^e siècle » dans *Jeanne de Constantinople...*, *op. cit.*, p. 107-115, p. 113-114.

³*Ibid.*

⁴AN J428 n°15b, édité par Paul Verdeyen, « Le procès d'inquisition », *art. cit.*, p. 81-83 et traduit par Sean L. Field dans *The Beguine...*, *op. cit.*, p. 226-229.

⁵Tanya Stabler Miller, *The Beguine of Medieval Paris*, *op. cit.*, p. 110-112. À Paris, plusieurs représentations des maîtresses associées au livre : directement avec une aumônière sur la tombe de la béguine Marie de Gonesse (*ibid.*, figure 2, p. 111) et de la maîtresse du béguinage Jeanne Brichard (†1312) (*ibid.*, figure 4, p. 112) ; indirectement par la figuration de béguines lisant sur la tombe d'Agnès d'Orchies (†1284) (*ibid.*, figure 1, p. 110). sur ces représentations, l'aumônière symbolise le savoir mais aussi sa circulation (*ibid.*, p. 109).

⁶Nicole Bériou, « La prédication au béguinage de Paris », *art. cit.*, p. 112.

⁷Il n'existe pas de bibliothèque béguinale, chaque femme vivant dans un béguinage restant propriétaire de ses biens même si elle peut les mettre en commun pendant sa vie en communauté (Ernest W. McDonnell, *The Beguines and Beghards in medieval Culture, with special emphasis on the Belgian scene*, « Apostolic Poverty », New Brunswick-New Jersey, Rutgers University Press, 1954, p. 141-153). Il faut donc consulter les archives des béguinages mais aussi les testaments de béguines qui ont vécu dans un béguinage comme de celles qui n'y ont jamais été associées (Tanya Stabler Miller, *The Beguines of Medieval Paris*, *op. cit.*, p. 108-109) : dans des testaments de béguines parisiennes du XV^e siècle, on trouve la mention de livres d'heures (voir le testament de Martine Canu, maîtresse du béguinage en 1408, *ibid.*, p. 108) ou de missels (voir le testament de Jeanne du Faut, *ibid.*).

avec elle et la faire connaître aux prêtres de son diocèse¹. L'exemple est frappant et nous indique que les pratiques de « mise par écrit » sont plus diverses qu'on peut l'imaginer : l'on peut copier soi-même, payer un copiste professionnel mais aussi s'en remettre à la générosité de quelqu'un d'apte à copier. Il est par ailleurs représentatif d'habitudes béguinales : les béguines « *could (...) travel between cities, acquiring preaching aids to share with their local priests* ». Gilbert de Tournai se plaint en effet en 1274 de ce que les béguines détiennent des manuscrits des Évangiles en langue vernaculaire² et diffusent les copies de ces Évangiles chez les libraires parisiens³. Dans un sermon anonyme de la fin du XIII^e siècle, un prédicateur compare ainsi les livres sacrés avec les livres portés par les béguines et les femmes nobles en disant que ces volumes sont extérieurement beaux mais corrompus intérieurement⁴, suivant une métaphore désignant habituellement la femme dans les sermons et écrits de théologiens.

La possession de plusieurs *codices* par Marguerite, qu'il s'agisse d'exemplaires de son *Miroir* ou d'autres ouvrages de spiritualité, n'indique donc en rien son appartenance à une famille de copistes ou sa capacité à copier elle-même. Elle s'inscrit en revanche dans un rapport au livre et à la mise par écrit qui est celui des béguines, dans un dialogue avec le clergé qui se passe d'autorisation institutionnelle. Par sa probable délégation de la mise par écrit à un secrétaire non autorisé, Marguerite Porete est donc singulière eu égard aux femmes pieuses mais ne l'est pas par rapport aux béguines.

¹Robert de Sorbon cité par Nicole Bériou, « Robert de Sorbon et les femmes », dans *Au cloître et dans le monde. Femmes, hommes et sociétés (IX^e-XV^e siècles), Mélanges en l'honneur de Paulette L'Hermite-Leclercq*, dir. Patrick Henriot et Anne-Marie Legras, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, « Culture et civilisation médiévales », Paris, 2000, p. 33-48, p. 46. Voir aussi Tanya Stabler Miller, *The Beguines in Medieval Paris*, *op. cit.*, p. 101.

²*Ibid.* On trouve un cas similaire de prédication laïque par l'abbé Equitius tel que le rapporte Grégoire le Grand au VI^e siècle : « Le principal mérite d'Equitius fut de demeurer fidèle, une fois ordonné, aux méthodes de ses débuts, du temps où il était laïc : il pratique la lecture publique des textes sacrés à l'intention des fidèles, citadins ou ruraux, en assemblée ou seul à seul » ((Grégoire le Grand, *Dialogues*, 1, 4, 1 et 8 cité par Michel Banniard, *Viva voce : Communication écrite et communication orale du IV^e au IX^e siècle en Occident latin*, Paris, Institut des Études Augustiniennes, « Collection des Études Augustiniennes. Série Moyen Âge et Temps modernes » 25, 1992, p. 141-142). Le latin est alors parlé par tous, ce qui rend le texte sacré accessible par la seule oralisation.

³Tanya Stabler Miller, *The Beguines in Medieval Paris*, *op. cit.*, p. 103. On peut relever la propension des laïcs, à travers les siècles, à s'emparer du texte sacré d'abord par l'oralité et signaler, par contraste, l'originalité béguinale. Grégoire le Grand rapporte ainsi l'anecdote selon laquelle un certain Servulus se procurait des *codices* alors qu'il ne savait pas lire lui-même ; il se faisait lire ces textes, notamment les Écritures, par des clercs (Grégoire le Grand, *Dialogues*, 4, 15, 2-3 cité par Michel Banniard, *Viva voce*, *op. cit.*, p. 138).

⁴*Ibid.*, p. 138.

⁵*Ibid.*, p. 108.

c. La mise par écrit éclairée par le métadiscours

Que peut nous apprendre le *Miroir* sur sa mise par écrit ? La présence de nombreux passages métadiscursifs peut nous fournir quelques indications sur la perception qu'a son auteur du manuscrit et de l'activité de copie ; l'ouvrage dans son ensemble peut nous donner de nouveaux éléments sur la probabilité de la dictée de l'œuvre.

Concernant le premier point, il faut relever que, dans le manuscrit de Chantilly, le verbe « écrire » est fréquemment utilisé, mais de manière peu claire¹. Il peut ainsi être conjugué avec le « je » auctorial – parfois désignée par la P3 par énallage de personne :

LXXXIV, 342, 20 : « Je le di aux personnes pour qui Amour a fait faire ce livre, et a celles pour qui je l'ay **escript**. »

XCVII, 372, 18 : et se pensa que elle **escriroit** Dieu en la maniere qu'elle le vouloit trouver en ses creatures.

XCVII, 372, 19 : Et ainsi **escripsit** ceste mendiant creature ce que vous oez.

XCVII, 374, 30 : dit ceste Ame qui escripsit ce **livre**, j'estoie aussi socte ou temps que je le fis, mais ainçoys que Amour le fist pour moy et a ma requeste

XCVII, 3724 38 : je m'encombré de ces motz **escripre**.

CXXII, 446, 90 : Pource que j'**escri** de l'estre de l'affinee Amour.

En d'autres passages, ce n'est pas l'auteur mais l'Esprit ou Amour qui ont écrit le livre, comme attendu dans le cas d'une parole inspirée :

Prologue, 132, 33-34 : « dit l'Ame qui ce livre fit **escrire** »

LXVI, 300, 17 : « c'est du Sainte Esperit, qui **escript** ceste leçon merueilleusement »

Ou bien le livre est juste « écrit », sans que son auteur soit précisé, et sans qu'on puisse toujours déterminer si ce terme est utilisé dans le sens de « tracer matériellement » ou de « composer » :

XIX, 192, 30 : « *Amour* – (...) Ne sont pas toutes les Vertuz louees, **escriptes** et commandees pour ces Ames, et non mie les Ames pour les Vertuz ? »

LXIX, 304, 25 : « duquel la doctrine n'est mie **escripte** ne par œuvres d'exemples ne par doctrine de hommes »

LXXVI, 320, 25 : « pour aultres gens n'est **escript** ce livre ».

XCIII, 364, 4 : La paix de telle vie de divine vie ne se lesse penser ne dire ne **escrire**.

¹Nous partirons du principe que la fréquence et stabilité de ces mentions plaide en faveur d'une fidélité au texte original et que ces occurrences peuvent à ce titre être considérées comme reflétant la position de l'auteur.

CXIX, 434, 21 : car tout ce que l'en peut de Dieu dire ne **escrire**, ne que l'en en peut penser, qui plus est que n'est dire, est assez mieulx mentir que ce n'est vray dire.

On trouve par ailleurs des passages où l'auteur dit avoir fait écrire le livre :

CXIX, 434, 6 : l'Ame qui ce livre fist **escrire**

Dans le cadre d'une parole inspirée, on aurait plutôt attendu cette expression concernant l'Esprit ou l'Amour – et on la trouve en une occurrence :

CXIX, 434, 23 : J'ay dit, dit ceste Ame, que Amour l'a fait **escrire** par humaine science

En revanche, lorsque l'expression « mettre par écrit » est utilisée, elle désigne clairement la copie manuscrite... mais pour l'utiliser comme métaphore de l'inspiration divine :

LXVI, 300, 16 : « ceste leçon n'est mie **mise en escript** de main d'omme »

La brume s'épaissit encore lorsque l'expression « faire le livre » se substitue au verbe « écrire » :

II, 134, 3-4 : « pour vous ay je fait ce **livre** affin que vous oyez »

LX, 288, 40 : « jalousie d'amour et œuvre de charité, dont j'estoie encombrée, a fait faire ce **livre** »

LXXXIV, 342, 20 : « Je le di aux personnes pour qui Amour a fait faire ce **livre**, et a celles pour qui je l'ay escript. »

XCVII, 374, 23 : Mais que avoit en pensée celle qui fist ce **livre**

CXIX, 434, 6 : l'Ame qui ce **livre** fist escrire

CXL, 498, 4 : mediante qua Creator de se fecit hunc **librum** (moyen par lequel le Créateur a fait de lui-même ce livre)

Concernant le second point, relevons que si la mise par écrit du texte en appelle à l'oralité, celle-ci influence le style adopté par l'auteur. Ainsi, les ouvrages dictés se caractérisent principalement par des redondances et par des adresses à des auditeurs plutôt qu'à des lecteurs, ce qui convient aux caractéristiques stylistiques du *Miroir*¹. Au contraire, les textes écrits de la main de leur auteur se caractérisent par l'absence de redondances mais aussi la présence de renvois à d'autres passages – dernier élément que l'on trouve également dans le *Miroir*². Ajoutons que les auteurs mettant eux-mêmes par écrit leur texte s'adressent à des lecteurs qu'ils ont plutôt tendance à s'imaginer silencieux : ainsi de Nicolas de Lyre, qui parle

¹Paul Saenger, « Lire aux derniers siècles du Moyen Âge » dans *Histoire de la lecture...*, *op. cit.*, p. 165. Pour l'analyse de ces stylèmes, voir le chapitre 6 concernant le style pastoral.
²*Ibid.*

de lecteur et non d'auditeur pour désigner le destinataire de son texte¹. Tel n'est pas le cas de Marguerite dans le *Miroir* dont l'état initial, reflété plutôt par le manuscrit de Valenciennes que par celui de Chantilly, met en avant l'oralité du « dit » plutôt que la littéralité du « livre ». Mais ce trait peut être dû à l'horizon d'auralité du *Miroir*, programmé dès sa composition² : cette visée de lecture orale incite en effet certains auteurs à insérer des digressions dans leur texte afin de garder l'attention des auditeurs³.

Au terme de ce sondage du *Miroir* et de son contexte, il appert que la plus forte probabilité revient à l'hypothèse d'une mise par écrit soit par dictée à un clerc séculier, soit sur tablette de cire sans intermédiaire avant délégation de la copie à un professionnel. Marguerite est familière du livre mais les traits stylistiques de son *Miroir* et la manière dont elle traite de la mise par écrit montrent son travail comme le résultat d'une collaboration. Cette collaboration s'établit avec un clergé qui ne se présente pas comme autorisé par l'institution ecclésiastique. L'initiative de la composition du texte revient à Marguerite et ce n'est qu'après-coup qu'elle cherche à faire approuver la leçon d'Amour divin qu'elle a fait mettre par écrit. Cette démarche particulière est singulière au regard de celles des femmes pieuses dans leur ensemble.

3. Un programme de diffusion au cœur même du texte

Le projet d'écriture du *Miroir* porte sur son plan d'ensemble, d'une part, et sur ses modalités de mise par écrit, d'autre part. Mais il concerne également le programme de diffusion du texte. La mise par écrit n'est en effet que la première étape de la circulation d'un texte. Il convient ensuite de le diffuser, c'est-à-dire de le mettre à disposition des récepteurs.

On cite souvent le cas de Christine de Pizan comme celui d'une (auto-)éditrice, et l'on applique à l'occasion à son travail de composition, de copie (mise en page et mise en livre) et de mise en circulation de ses textes la notion de « programme » empruntée à l'Histoire de l'art. Dans la mesure où Marguerite Porete truffe son *Miroir* d'indications métadiscursives sur

¹*Ibid.*

²L'auralité est par exemple définie par Joyce Coleman dans *Public Reading and the Reagind Public in Late Medieval England & France*, Cambridge, Cambridge University Press, « Cambridge Studies in Medieval Litterature », 1996, p. 42 : « '[A]urality' is the reading aloud of written texts to at least one other person ».

³Jean-Philippe Genet, *La Mutation de l'éducation et de la culture médiévales : Occident chrétien (XII^e s.-milieu du XV^e s.)*, t. 1, Paris, Seli Arslan, 1999, p. 31.

les manières dont lire son texte, on peut se demander si elle n'en programme pas la diffusion. Cette diffusion ne serait pas programmée, comme celle des ouvrages de Christine de Pizan, à travers une mise par écrit (à propos de laquelle nous n'avons pas de certitude), mais par un horizon de lecture déterminé¹.

a. La voix de l'autrice, la voix des lecteurs : un livre qui parle

Le *Miroir* se caractérise par une forte présence de métadiscours qui met en scène la situation d'oralité jusqu'à saturation. Un relevé lexicographique des termes relevant des champs lexicaux de l'oralité, de la littérature, du langage et de la vision dans le *Miroir* révèle ainsi que 71,6 % des occurrences relevées appartiennent au champ sémantique de l'oralité² :

	<i>Oralité</i>	<i>Littérarité</i>	<i>Langage</i>	<i>Vision</i>	<i>Total</i>
<i>Occurrences</i>	579	26	60	144	809
<i>Pourcentage</i>	71,6	3,2	7,4	17,8	100

Une approche comparatiste de l'analyse des ces occurrences chez Marguerite Porete et d'autres femmes pieuses confirme ce constat :

<i>Autrice</i>	<i>Oralité</i>	<i>Littérarité</i>	<i>Langage</i>	<i>Vision</i>	<i>Total</i>
<i>Julienne de Norwich</i>	2 (0,5%)	2 (0,5%)	100 (21,6%)	357 (77,4%)	461 (100%)
<i>M a r g e r y Kempe</i>	4 (3,5%)	66 (58,5%)	34 (30%)	9 (8%)	113 (100%)
<i>Marguerite d'Oingt</i>	13 (12%)	63 (58%)	11 (10%)	22 (20%)	109 (100%)
<i>Marguerite Porete</i>	579 (71,6%)	26 (3,2%)	60 (7,4%)	144 (17,8%)	809 (100%)

¹Nous calquons la formule « horizon de lecture » sur la notion d'« horizon d'attente » définie par Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, préface de Jean Starobinski, Gallimard, 1972.

²Voir notre relevé en annexe IV, « Lexique de l'oralité, de la littérature, du langage et de la vision chez Marguerite Porete et quelques autres ».

Chez certaines autrices, comme Julienne de Norwich, c'est le lexique de la vision qui prédomine ; chez d'autres, comme Marguerite d'Oingt, celui de l'écrit. Aucune n'insiste autant sur l'oralité, pas même Margery Kempe, qui eut pourtant une activité de prédicatrice lollarde. Que conclure de cette omniprésente mise en scène de l'oralité chez Marguerite ?

Elle est à nuancer, d'abord, en ce qu'elle se tient principalement dans la première partie, dialoguée, du *Miroir*, pour s'effacer presque tout à fait dans son traité en 7 points (ch. 118) ou sa série de méditations (ch. 123 à 130), où prédomine le lexique de la vision. Le décrochage de ces strates, évoqué plus haut, n'en est alors que plus manifeste. Elle est à prendre avec précaution, ensuite, parce qu'elle n'est pas nécessairement l'indice d'une pratique orale préexistante à la mise par écrit du texte : la surexposition de la parole peut tout aussi bien transcrire l'existence d'une parole que manifester l'impossibilité pour celle-ci de se dire *in vivo*. Il faut tout de même relever la polysémie de certains termes, comme « dire » : pouvant se teinter d'une nuance d'oralité ou de littéarité, ou rester neutre, dans d'autres textes, ce terme est fortement ancré dans l'oralité dans le *Miroir* de Marguerite Porete.

Cette insistance sur l'oralité indique par ailleurs une chose : l'horizon d'une diffusion orale de son texte est assumé par l'autrice. Deux hypothèses s'offrent alors : soit le livre est dépositaire d'une parole qui aimerait se dire elle-même mais se trouve déléguée à un lecteur tiers (suivant la métaphore de la « lettre d'amour » inscrite dans le chapitre d'approbation), soit le livre est le soutien de la parole vivante de l'autrice, qui tient à fixer son propos pour le diffuser avec exactitude. Pourtant, la présence de renvois d'un chapitre à un autre au sein du discours de Marguerite, qui indique qu'une structuration en chapitres était pensée par l'autrice indique que le *Miroir* a bien été conçu comme un livre à consulter.

L'hypothèse d'une mise par écrit visant à déléguer à des lecteurs tiers la diffusion d'une parole inspirée est donc la plus probante. Cette hypothèse, d'une lecture à la fois silencieuse et à voix haute, que l'on peut rapprocher de la notion d'auralité développée par Joyce Coleman, présente le mérite d'expliquer la très grande présence de la voix dans le *Miroir*¹. Écrit sous forme de dialogue dans sa première strate, ce texte joue en effet avec les interjections, les assonances et les allitérations².

¹Sur la notion d'auralité, voir Joyce Coleman, *Public Reading and the Reagind Public...*, *op. cit.*

²Voir notre relevé de ces figures de style dans les passages où elles sont le plus concentrées dans notre chapitre 4, b. « Un langage mystique : négativité, silence et transe ».

Par ailleurs, dans le manuscrit de Valenciennes est utilisé le terme de « dits » là où Chantilly utilise celui de « livre »¹, et la version du XV^e siècle introduit la présence du livre et de la lecture silencieuse (« veoir ») quand la version du XIII^e siècle ne fait aucune mention d'un livre : la dimension visuelle de la lecture n'est pas avancée, seule son aspect auditif est marqué (« oyés »). Il n'est donc pas programmé par le *Miroir* originel d'être lu en silence et en solitaire mais l'insistance sur le dialogue allégorique et la forme dramatisée dans le manuscrit de Chantilly est une mise en scène de l'oralité destinée au seul lecteur intérieur. La présence de renvois d'un chapitre à un autre au sein même du discours de Marguerite² indique qu'une structuration en chapitres était pensée par l'auteur ; or, en mettant en regard cet élément avec les textes de notre période présentant des traits métadiscursifs comparables, l'existence d'un chapitrage prévu par l'auteur signale un texte conçu comme un livre à consulter, à voir, et pas seulement à entendre.

Par ailleurs, sur le plan stylistique, si la longueur des chapitres permet d'envisager la possibilité de la mémorisation d'extraits, l'importance accordée au livre dans les passages métadiscursifs du *Miroir* contredit l'hypothèse d'une récitation sans support³. Toutefois, il convient de remarquer que le texte met en scène l'activité orale de glose à partir d'un texte initial :

Raison, dit Amour, ceulx qui vivent comme dit ce livre (ce sont ceulx qui ont ataint l'estre de telle vie), l'entendent brefment, sans ce qu'il conviengne ja declarer les gloses⁴.

Raison, dit Amour, ceulx qui vivent comme le raconte ce livre (ce sont ceulx qui ont atteint l'être d'une telle vie) le comprennent vite, sans qu'il y ait jamais besoin de le gloser⁵.

Je me excuse, dit ceste Ame, a vous toutes celles qui demourez en nient et qui estes cheues d'amour en tel estre ; car j'ay fait ce livre moult grant par paroles, qui vous semble moult petit, ad ce que je vous puis cognoistre⁶.

¹*Mirouer*, ch. 77, p. 216 ; pour passage correspondant dans le manuscrit de Valenciennes, voir l'édition de Geneviève Hasenohr dans « La Tradition du *Miroir*... », art. cit., p. 1361.

²Le renvoi aux chapitres ultérieurs ou précédents est contenu dans le texte lui-même et attesté dans toutes les versions même si la structuration en chapitre n'est pas la même dans les manuscrits anglais, latins/italiens et français.

³On compte 57 occurrences du substantif « livre » dans le *Miroir*, réparties uniformément dans l'ensemble du texte et qui le ponctuent donc de bout en bout, contre 2 chez Julienne de Norwich, 14 chez Margery Kempe (auxquelles on peut ajouter 23 occurrences de termes relevant du champ sémantique du manuscrit : cahier, copiste, déchiffrer, feuillet, lettres (de l'alphabet), plume, tracer, transcrire) et 19 chez Marguerite d'Oingt (auxquelles on peut ajouter 12 occurrences relevant du champ sémantique du manuscrit : fermoir, lettres, pages (voir annexe IV).

⁴*Mirouer*, ch. 55, p. 158.

⁵Nous traduisons.

⁶*Mirouer*, ch. 119, p. 332-334.

Je m'excuse, dit cette Âme, auprès de vous toutes qui demeurez dans le néant et qui êtes tombées par amour dans un tel être ; car j'ai fait ce livre grand en paroles, qui vous semble bien petit, à ce que je peux connaître de vous¹.

Le *Miroir* est un texte s'inspirant de la pratique de glose orale d'un texte lu à haute voix et en public. Il en invente le dialogue et le transpose dans un théâtre mental et sur un plan symbolique.

Dans la mesure où l'on peut identifier le « petit » livre contenu par le *Miroir* au chapitre 118 du manuscrit de Chantilly², on peut se demander si ce chapitre a pu être copié seul dans des recueils, comme c'est le cas du chapitre 4 de l'*Horloge de Sagesse* de Henri de Suso dans le manuscrit de Londres Ms. Add. 37790 (f. 135v-136v) ou des chapitres 77 et 78 du *Miroir* dans le manuscrit de Valenciennes (f. 69), ou mémorisé à part des autres chapitres. Si tel a été le cas, nous n'en avons en tout cas aucune trace, codicologique ni historiographique. Sur le plan stylistique, ce chapitre se caractérise certes par une structuration claire en sept points, qui pourrait faciliter la mémorisation ; mais force est de constater que leur développement n'est pas assez succinct pour permettre de les retenir facilement.

La définition du premier état est déjà considérablement longue et difficile :

Le premier estat, ou degré, est que l'Âme, qui est de Dieu touce par grace et desnuee a son povoir de peché, a entencion de garder sur sa vie, c'est a dire pour mourir, les commandemens de Dieu, qu'il commande en la Loy³.

Le premier état, ou degré, est que l'Âme, qui est touchée par la grâce de Dieu et dépouillée de son pouvoir de péché, a l'intention d'observer toute sa vie, c'est-à-dire au risque de mourir, les commandements de Dieu qu'il commande dans la Loi⁴.

L'usage de doublet synonymiques comme « estat, ou degré » et « garder sur sa vie, au risque de mourir » caractérise beaucoup de ré-écritures de textes en moyen français ; dans ce passage, elles sont communes à toutes les versions du texte, même si la seconde est présentée comme un doublet synonymique dans Chantilly alors qu'elle est une proposition subordonnée circonstancielle de conséquence dans la version anglaise, de temps dans la version italienne et avec potentiellement les deux sens dans la version latine :

¹Nous traduisons.

²Cette hypothèse vient de la phrase qui ouvre le chapitre : « J'ay promis, dit ceste Ame, des l'emprinse d'Amour, de dire aucune chose des sept estaz, que nous appelons estres ; car ilz le sont » (*Mirouer*, ch. 118, p. 316).

³*Mirouer*, ch. 118, p. 318.

⁴Nous traduisons.

⁵Sur ce sujet, voir par exemple Claude Buridant, « La traduction intralinguale au Moyen Âge et à la Renaissance » dans *Translatio médiévale : Actes du colloque de Mulhouse, 11-12 mai 2000*, dir. Claudio Galderisi et Gilbert-Lucien Salmon, Supplément au numéro 26 de *Perspectives médiévales*, Paris, Société de langue et de littérature médiévales d'oc et d'oïl, 2000, p. 29-50.

<i>Chantilly</i>	<i>Version anglaise 2</i>	<i>Latins</i>	<i>Version italienne 1</i>
Le premier estat, ou degré , est que l'Âme, qui est de Dieu touchée par grace et desnuee a son povoir de peché, a entencion de garder sur sa vie, c'est a dire pour mourir , les commandemens de Dieu, qu'il commande en la Loy.	The first estate is that a soul is touched of God by grace, and dissevered from sin, with intentions according to her power to keep the commandments of God that he commandeth in the law, upon pain of death.	Primus status seu gradus est, quando anima tangitur a Deo per gratiam, et denudatur pro posse ab omni peccato mortali cum intentione seruandi mandata Dei, quae mandantur in lege, et hoc usque ad mortem.	El primo grado è quando l'Anima è toccata da ogni peccato mortale, con intenzione d'osservare i commandamenti di Dio, i quali si comandano nella lege, e questo infino alla morte.

Certains passages du livre se prêtent à une mémorisation. Se range dans cette catégorie la liste des noms de l'Âme anéantie :

[*Raison*] – Hee, Amour, dit Raison, nomez ceste Ame par son droit non, donnez en aux actifz aucune congnoissance.

Amour – Elle peut, dit Amour, estre nommee par .Xij. noms ; c'est assavoir :

La tres merueilleuce.

La non congneue.

La plus innoceente des filles de Jheruzalem.

Celle sur qui toute Sainte Eglise est fondee.

L'enluminee de congnoissance.

L'aournee d'amour.

La vive de louenge.

L'adnientie en toutes choses par humilité.

La paisible en divin estre par divine voulenté.

Celle qui ne vieult nient, fors la divine voulenté.

La remplie et assovyee sans nulle deffailance de divine bonté, par l'œuvre de la Trinité.

Son darnier non est : Obliance.

Ces .Xij. nons luy donne Amour¹

[*Raison*] – Hé, Amour, dit Raison, appelez cette Âme par son vrai nom, donnez-en aux actifs quelque connaissance.

Amour – Elle peut, dit Amour, être appelée par 12 noms, à savoir :

La très merueilleuse.

L'inconnue.

La plus innocente des filles de Jérusalem.

Celle sur qui est fondée toute la Sainte Église.

Celle qui est enluminée de connaissance.

Celle qui est parée d'amour.

Celle qui est vivifiée par la louenge.

Celle qui est anéantie en toutes choses par humilité.

Celle qui est paisible dans l'être divin par la volonté divine.

Celle qui est remplie et satisfaite de la bonté divine sans défaut, par l'œuvre de la Trinité.

Son dernier nom est : oubli.

Amour lui donne ces douze noms².

¹*Mirouer*, ch. 10, p. 34-36.

²Nous traduisons.

Cette liste est destinée aux actifs, à ceux qui n'ont pas l'habitude ni le souhait de fréquenter le livre pour en chercher le sens ni en élaborer la glose. *Vade mecum* adaptée à une vie peu versée dans la clergie, cette liste se présente comme un moyen mnémotechnique de condenser le message du *Miroir* dans des formules frappantes que chacun sera ensuite libre de gloser, par une méditation ou en dialogue avec des tiers.

Parmi les parties du *Miroir* destinées à être mémorisées se rangent aussi les « vers de chansons » « trouvés » par l'Âme grâce à Amour ; mais le relevé s'arrête là. Ainsi, le *Miroir* dans son ensemble n'était pas destiné à être mémorisé en vue d'une récitation publique, ni à être glosé par oral, mais s'inspire des pratiques appliquées à d'autres textes et écrit la fiction de cette pratique de lecture du cœur de son message. Rappelons à ce sujet combien la lecture à haute voix du *Miroir* par Marguerite elle-même, ou par d'autres femmes, pouvait se présenter comme gênante. Les femmes n'ont alors pas le droit de lire à voix haute l'Évangile dans leur paroisse¹ et la prédication est supposée leur être interdite, même si l'exhortation morale leur est autorisée². Pas plus que la rédaction d'un ouvrage sans l'intermédiaire d'un représentant de l'Église, la prise de parole publique d'une femme n'allait de soi. On peut dès lors supposer que Marguerite Porete, pour ne pas déroger à cet interdit, a choisi de mettre en scène cette lecture plutôt que de l'effectuer, et a insisté par ailleurs sur la nécessité pour autrui de la prendre en charge.

Marguerite Porete programme une diffusion de son texte en son sein même. À travers son métadiscours, elle invite le récepteur du *Miroir* à gloser son texte. Mais c'est bien plutôt une mise en scène, et une mise en abyme, de cette pratique de commentaire que le texte développe, réalisant par lui-même le programme qu'il définit. Si quelques passages sont susceptibles d'être mémorisées et déclamées, la plupart du *Miroir* nécessite, pour être dit à haute voix, d'être lu. Le livre est à ce titre un support indispensable pour la diffusion orale du texte, cette profération semblant particulièrement importante pour son auteur. On peut dès lors

¹Colette Beaune, *Éducation et cultures du début du XIII^e au milieu du XV^e siècle*, Paris, SEDES, 1999, ch. 23, p. 337.

²L'interdiction du prêche féminin date d'Innocent III (Nicole Bériou, *L'avènement des maîtres de la parole*, op. cit., p. 5, n. 18) ; on observe toutefois que la maîtresse du béguinage a été autorisée à prêcher et que certaines membres de sectes hérétiques, comme Margery Kempe au sein des lollards, ne s'en privaient pas (Margery Kempe se défend pourtant de prêcher lorsqu'on le lui reproche : « Je ne prêche, Messire, ni ne monte en chaire, je ne tiens que conversations et discours pieux, et j'agirai ainsi jusqu'à ma mort » dans Margery Kempe, *Le Livre*, op. cit., p. 213) : il n'y a de sens à éditer un interdit que si la règle ce qu'il entend ériger ne s'impose pas spontanément à tous.

parler d'un programme par Marguerite Porete d'une diffusion aurale du *Miroir*, diffusion prise en charge par elle-même mais pensée pour être, avant tout, déléguée à d'autres¹.

b. Les lectures du *Miroir* et sa circulation dans des communautés textuelles

Le *Miroir* contient le programme de sa diffusion, aurale, et met en scène son effectivité. La convocation de telles pratiques de lecture s'ancre dans un contexte, celui des cercles pieux d'« Amis de Dieu »². Par sa référence à ces groupes et à leurs habitudes, Marguerite Porete est-elle semblable aux femmes pieuses de son temps ?

La littérature spirituelle est lue au sein de communautés religieuses et de laïcs. Elle peut l'être par un clerc (Margery Kempe se fit ainsi lire des ouvrages de théologie par un prêtre) ou par un membre de cette communauté. Elle se tient à un moment déterminé, pendant le repas par exemple pour les religieux et religieuses, lors de veillées pour les communautés de laïcs. Les béghards du sud de la France se réunissent ainsi dans la maison de l'un des leurs pour assister et participer à une lecture. L'écoute des auditeurs est attentive ; sans doute sont-ils installés de manière à favoriser cette écoute, et la présence et l'usage du livre est nécessaire. Le lieu est privé, couvert et clos ; la constitution du groupe est choisie par avance et fermée. La lecture peut durer plusieurs heures et être suivie d'un échange sur le sens à donner au texte.

Le passage d'une lecture majoritairement orale à une lecture silencieuse est réputé avoir favorisé le développement des pensées hétérodoxes : dans la sphère privée, la lecture échappe en effet au contrôle du groupe³ ; la propagation des dissidences aurait ainsi été facilitée par la diffusion d'ouvrages dont la lecture silencieuse serait passée inaperçue⁴. Corrélativement, posséder un de ces livres aurait suffi pour être suspecté d'hérésie⁵. Les livres dits hérétiques

¹La considération par Marguerite de ses futurs lecteurs apparaît également dans l'approbation : « *Ego creatura a creante condita, mediante qua Creator de se fecit hunc librum, pro quibus nescio nec scire uolo, quia hoc non debeo uelle. Sufficit enim mihi si est in secreto scire diuinæ sapientiae et in spe. Saluto autem eos per amorem pacis caritatis in altissima Trinitate, quae eos dirigere dignetur, dicendo in eis testimonium uitae eorum per recordationem clericorum qui audierunt | istum librum* ». « Moi, créature créée par celui qui crée, moyen par lequel le Créateur fit de lui-même ce livre, pour qui je ne [le] sais ni ne veux [le] savoir, parce que je ne dois pas le vouloir. Il me suffit en effet de savoir que cela est dans le secret de la divine sagesse et dans l'espérance. Je les salue toutefois, par amour de la paix de charité dans la très haute Trinité, qui daigne les diriger, en leur disant le témoignage de [sa?] vie comme l'attestent les clercs qui entendirent ce livre. » (*Speculum*, chap. 140, p. 405-409) ; nous traduisons.

²Voir la mention de la liste des « Parfaits » dans l'introduction de Jean-Baptiste Porion à sa traduction des poèmes attribués à Hadewijch I et II dans *Écrits mystiques des béguines*, introduction et trad. de Jean-Baptiste Poirion, Paris, Seuil, « Points », 1954, p. 37.

³Paul Saenger, « Lire aux derniers siècles du Moyen Âge » dans *Histoire de la lecture...*, *op. cit.*, p. 171.

⁴Brian Stock, *The Implications of Literacy : Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries*, « The Making of 'Herresies' », Princeton, Princeton University Press, p. 145-150.

⁵*Ibid.*, p. 172.

auraient ainsi « form[é] la base de l'identité [des hérétiques] comme communauté textuelle », qu'il s'agisse des recueils de sermons pour les Lollards ou des traités théologiques pour les Cathares¹. Par ailleurs, comme le rappelle Daniel Vidal, « par définition le béguinage est habité d'hérésie (...) parce que, destiné par le lieu même qu'il occupe, carrefour, mais aussi bien non lieu, entre désert et ville, il est traversé de toutes les névralgies »². Il est donc tentant de penser que la programmation d'une lecture silencieuse par le *Miroir* se placerait du côté d'une pratique potentiellement dissidente, quand celle d'une lecture à haute voix renverrait aux pratiques de lecture de textes vernaculaires, didactiques et de fiction³.

Deux nuances sont à apporter et éclairent la question. D'une part, si les opinions hétérodoxes peuvent s'appuyer sur des lectures silencieuses, c'est tout simplement parce que les pratiques de dévotion, dont ces idées proviennent indépendamment de leur qualification d'« hérétiques », s'appuient sur une lecture silencieuse favorisant la méditation ; d'autre part, les dissidences se sont autant, sinon plus, propagées par leur lecture en petit cercle que par la diffusion d'écrit⁴. Le *Miroir* convient à ce double cas de figure : à la fois destiné à une lecture à haute voix devant des groupes et programmé pour une lecture privée et silencieuse, il

¹Colette Beaune, *Éducation et Cultures*, op. cit., ch. 23, p. 329. L'expression « communauté textuelle » est empruntée à Brian Stock, *The Implications of literacy*, cité dans Jean-Philippe Genet, *La Mutation de l'éducation...*, op. cit., p. 29.

²Daniel Vidal, « Le coup terrible du néant » dans *La Perle évangélique*, op.cit., p. 61.

³Telle est la perspective des recherches anglo-américaines sur l'hérésie telle que la définit Monique Zerner : « l'historiographie anglo-américaine s'est intéressée plutôt aux pratiques de l'écrit en analysant les rapports complexes entre *literacy* et *illiteracy*, l'écrit et l'oralité, la *literacy* du point de vue des « communautés textuelles » selon l'expression de Brian Stock, ces sociétés orales dont les références deviennent écrites et que guettent les glissements hérétiques » (*Inventer l'hérésie ? Discours polémiques et pouvoirs avant l'Inquisition*, Monique Zerner (dir.), Nice, Presses universitaires de l'Université de Nice, « Collection du centre d'études médiévales de Nice » 2, 1998, p. 9). Monique Zerner y oppose sa perspective, qui est celle des « manipulations des textes par l'institution ecclésiastique » (*ibid.*). Nous situons notre travail dans la première approche, ne pensant pas que l'existence de « mouvement non encadré et relativement innocent d'enthousiasme pour la *vita apostolica* chez les *rustici* » (Robert I. Moore, « Postface » dans *Inventer l'hérésie ?*, op. cit., p. 266-267) soit à exclure, au vu de notre contextualisation et analyse textuelle du *Miroir*. Reste que les nuances apportées à cette conception de l'hérésie médiévale sont essentielles pour comprendre en quoi le chef d'accusation adressé à Marguerite Porete est une construction inquisitoriale, de même que la secte du Libre Esprit n'était qu'une fiction (voir à ce sujet Robert E. Lerner, *The Heresy of the Free Spirit in the Later Middle Ages*, op. cit.) : « les contestations des *pauperes* ne constituèrent pas souvent un grand danger », comme le rappelle Roger I. Moore (*ibid.*, p. 269) mais leur qualification de dissidence et leur perception comme des menaces servaient des intérêts économiques et politiques en des temps de partage de pouvoir entre Église et laïcs (*ibid.*, p. 268). Dans le cas de Marguerite, l'enjeu était le contrôle de cet entre-deux d'ordre qu'était le mouvement béguinal.

⁴Brian Stock, *The Implication of literacy. Written language and models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Princeton, University Press, 1983.

prévoit des gloses collectives et orales, mises en scène au sein du dialogue même¹, aussi bien que des exégèses personnelles et écrites, ainsi que l'attestent certains manuscrits². Il est par ailleurs signalé par ses « approbateurs » comme conduisant à des mauvaises interprétations et se destinait aussi aux simples, aux *illiterati*, comme les textes circulant dans les communautés considérées comme hérétiques³. Ce type de rapport au texte s'inscrit dans des pratiques spirituelles articulant réflexion collective et imprégnation privée, dont certaines ont pu être qualifiées d'hérétiques même si aucune volonté de scission vis-à-vis de l'Église ne les animait nécessairement⁴.

En ce qui concerne son double mode de lecture, le *Miroir* ne serait donc singulier que par son milieu de production et de diffusion ; il ne se présente pas une exception pour autant.

Le *Miroir* a été composé avec pour horizon une lecture aurale, soit une lecture à voix haute suivant la lettre du texte consigné dans le livre. Cet horizon explique la conjointe insistance de Marguerite sur la dimension écrite (renvois aux chapitres du livre, métaphore du livre) et orale (nombreuses occurrences d'« auditeurs », « oïr ») de son texte. Qu'un tel programme de diffusion soit inscrit au cœur du texte est original et ne se trouve dans aucun autre texte de femme pieuse. Il peut être mis en relation avec les pratiques des communautés textuelles religieuses comme laïques favorisant la diffusion d'un texte par sa lecture à haute voix et son

¹On trouve un exemple de cette mise en scène de glose collective et orale au chapitre 20 : « *Raison* – Je le vous diray, dit Raison. Ce livre dit que nul ne cognoist ces Ames fors Dieu, qui est dedans telles Ames. Et si a dit devant que nul ne les peut trouver ne cognoistre, fors celluy ou celle qui Fine Amour demande, mais qui telles Ames trouveroit, elles en diroient la verité, ce a dit ce livre devant. Dont il semble que celles qui telles sont cognoissent celles qui ce sont, se elles estoient, ou s'elles sont. *Amour* – C'est verité, dit Amour, car celles qui telles sont, s'elles estoient, ou s'elles sont, cognoistroient leurs compaignes par l'usage d'elles, mais encore plus par la vertu du don qui leur est donné, qui est singulier. *Raison* – Singulier, dit Raison, et sans faille singulier est il, car en l'oïr j'ay singuliere merveille. *Amour* – Raison, dit Amour, une mesmes parole a deux entendemens, car se elles qui telles sont ont cognoissance de l'usage de telles Ames et que ce soit le plus parfait estre que Dieu donne a creature, non poutant ne cognoissent mie telles Ames la dignité de ces Ames, car celluy Dieu tout seul les cognoist qui les creees » (*Mirouer*, ch. 20, p. 78).

²Nous renvoyons pour ce point au dernier chapitre de notre troisième partie.

³Voir à ce sujet, pour les siècles précédents, Brian Stock, *The Implication of Literacy*, *op. cit.*, p. 148-149.

⁴Raoul Manselli, *Spirituels et béguins du Midi*, *op. cit.*, p. 36. Voir aussi Peter Biller, « Heresy and literacy : earlier history » dans *Heresy and literacy, 1000-1530*, Peter Biller et Anne Hudson (éd.), Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 4.

commentaire collectif. En cela, le *Miroir* se réfère à des habitudes de lectures qui sont celles des autres femmes pieuses, car des laïcs pieux dans leur ensemble, et qui se calquent sur celles des communautés religieuses. Pourtant, l'insistance sur la glose à donner à la leçon livrée dans l'ouvrage, comme sa mise en scène en son sein, est un cas unique dans le corpus des écrits de femmes pieuses et signale l'importance qu'il y a pour Marguerite à ce que son texte, et la parole qu'il contient, soient diffusés et commentés. Là encore, ce désir d'auteur n'apparaît pas chez les autres femmes pieuses. Celles-ci confient l'avenir de leur ouvrage à Dieu, parfois par l'intermédiaire de leur secrétaire. Le *Miroir* se présente là encore comme un cas singulier.

Conclusion – La singularité d'un texte au miroir de sa composition

Le projet qui a conditionné la production du *Miroir* est singulier au regard des œuvres des femmes pieuses. Nous avons en effet défini ce projet par trois composantes : un plan d'ensemble, d'abord, qui engage une structuration en différentes étapes ; une mise par écrit, ensuite, qui met en jeu la responsabilité de l'auteur dans le texte qu'on lui attribue et dans la doctrine qui sera divulguée en son nom ; un programme de diffusion, enfin, qui prévoit la manière dont le texte sera lu et commenté.

C'est en sondant le métadiscours, particulièrement présent dans le *Miroir*, que nous avons pu mettre au jour ces différentes composantes. En fait de structuration et de plan d'ensemble, il s'est ainsi avéré que le *Miroir* relevait plutôt d'une stratification et que celle-ci, contrairement à ce que la critique propose jusqu'ici, présente trois couches et non deux. Ces strates, qui se distinguent sur le plan générique, codicologique et stylistique, peuvent être interprétées comme des étapes d'une rédaction linéaire, au sujet desquels nous soutenons l'hypothèse d'une première version perdue lors de l'autodafé de Valenciennes, qui correspondait peut-être au petit traité du chapitre 118, d'une ré-écriture d'ensemble quelques

¹Nous empruntons le terme de « communauté textuelle » à Brian Stock, qui le définit comme un groupe « of people whose social activities are centred around texts, or, more precisely, around a literate interpreter of them » ; ce groupe se rassemble volontairement et est d'accord sur l'interprétation du texte : « they must make the hermeneutic leap from what the text says to what they think it means ». Quant au texte autour duquel se forme une telle communauté, « [it] need not be written down nor the majority of auditors actually literate. The *interpres* may relate it verbally, as did the medieval preacher. It may be lengthy (...) but normally it is short enough that its essentials can be easily understood and remembered (...) ». La visée de cette pratique est pragmatique, ce qui donne au texte, à sa lecture et à son interprétation un tour performatif : « the common understanding provides the foundation for changing thought and behaviour » (Brian Stock, *The Implication of Literacy*, *op. cit.*, p. 522).

années plus tard, d'une recherche d'approbations concomitante et de la dictée des derniers chapitres, en guise d'*addendum*, pendant la captivité de 1309-1310. Reste que cette construction, dont on ne peut pas, à ce stade de notre recherche, décider si elle correspond à un plan d'ensemble ou a été imposée par les circonstances de composition du texte¹, est singulière dans le corpus des femmes pieuses et renforce la singularité du *Miroir*.

La mise par écrit de ce texte s'est elle aussi révélée singulière. S'il est impossible de trancher entre l'hypothèse d'une mise par écrit autographe et celle d'une dictée, une certitude s'impose : l'initiative de la rédaction du *Miroir* revient à Marguerite et s'est passée, au premier temps de sa mise par écrit, de l'autorisation institutionnelle qu'aurait pu représenter un secrétaire ecclésiastique. Placé sous le signe de l'indépendance, le *Miroir* n'en rejette pas pour autant l'autorité de l'Église puisque son auteur recherche ensuite l'approbation de clercs, et ce en un temps où la première condamnation avait déjà été proclamée si l'on en croit sa fin : « Cette approbation fut faite pour la paix des auditeurs »². Par cette position singulière, Marguerite est une femme pieuse particulière.

Enfin, le *Miroir* propose un programme de diffusion aurale avec glose qu'il met également en scène. Là encore, la singularité de ce texte est forte, quoiqu'il fasse en cela référence à des pratiques de lecture conformes à la circulation des écrits de femmes pieuses au sein de communautés textuelles. Chez aucune autre femme pieuse en effet on ne trouve une telle volonté de contrôler et d'orienter la diffusion de son texte.

Les traits principaux qui se dégagent de ces composantes du projet d'ouvrage du *Miroir* sont sans doute l'indépendance et la complexité. Là où les femmes pieuses proposent un discours qui reste articulé à l'institution et qui en est contrôlé, Marguerite jette une parole en dehors de toute autorisation, avec une volonté d'en guider, à défaut d'en maîtriser, la diffusion. Il s'affirme incontestablement dans ce projet d'ouvrage une volonté d'auteur qui met au premier plan un désir individuel, de la même manière que, sur le plan de l'énonciation, le « je » effleure tout en s'effaçant derrière des personnages allégoriques ou la voix de l'inspiration.

Dans son projet d'ouvrage comme dans la préparation de la production de son texte, Marguerite Porete se présente comme une voix pieuse singulière, et son *Miroir* comme une œuvre polyphonique surprenante.

¹Nous renvoyons la résolution de cette question au chapitre 4.
²*Speculum*, chap. 140, p. 405-409. Nous traduisons.

Conclusion – Une singularité en trompe-l'œil : un projet et son milieu

En quoi le *Miroir*, considéré dans sa production, s'intègre-t-il au corpus des écrits des femmes pieuses ?

Par son rattachement à une tradition linguistique en langue vernaculaire, que ce soit au moment de sa rédaction ou dans sa traduction, le *Miroir* ressemble aux autres œuvres de femmes pieuses, dont le choix de la langue vernaculaire pour écrire un texte spirituel est la particularité. Toutefois, l'existence de plusieurs traductions latines, dont les motivations varient, marque ce texte comme singulier au sein de ce corpus. Elle indique le *Miroir* comme un cas particulier, proche du texte béguinal *La Lumière fluente de la divinité* de Mechtild de Magdebourg.

Dans sa conception de l'auctorialité, le *Miroir* s'inscrit en partie dans la lignée des œuvres de femmes pieuses : y est en effet développé un discours sur l'inspiration qui évoque celui de Marguerite d'Oingt et du prologue au *Liber* d'Angèle de Foligno. Mais cette parole inspirée est mise en scène d'une part, et désavouée à l'occasion par la voix auctoriale d'autre part. Dès lors, l'auctorialité de Marguerite Porete se distingue nettement de celle des autres femmes pieuses en ce que c'est tour à tour la voix de l'autrice et la voix divine qui s'effacent et sont mises en avant.

Enfin, le *Miroir* se signale par un programme de diffusion singulier dans le corpus des écrits de femmes pieuses. Son existence témoigne d'une volonté de contrôle par l'auteur du devenir de son texte qui n'apparaît pas chez les autres autrices de textes spirituels, Mechtil de Magdebourg et Margery Kempe mises à part. Ce programme s'ancre dans des pratiques de lectures qui sont celles de cercles pieux ; le *Miroir* les met en scène dans une mise à distance et une mise en valeur concomittante et paradoxale, déléguant son effectuation à des tiers.

Dans les trois composantes de sa production, le *Miroir* se révèle donc être un texte présentant un grand nombre de traits communs avec ceux des femmes pieuses, tout particulièrement avec ceux de béguines, tout en s'en distinguant. On retrouve là le positionnement difficile de son autrice précisé dans le chapitre 122 du manuscrit de Chantilly : « Beguines dient que je erre »¹.

¹*Mirouer*, ch. 122, p. 344.

Cette mention, interprétée par la critique historique comme une reconnaissance d'appartenance et de rupture d'avec le groupe des béguines, est donc plus que cela : elle est l'explicitation par l'auteur d'une situation sociale d'une part, mais aussi linguistique et poétique d'autre part.

Par ailleurs, le rattachement à une communauté, celle des femmes pieuses, dans le cas du *Miroir*, est également décisif en ce qu'il apporte de nouveaux arguments dans la démonstration du bien-fondé de l'attribution du *Miroir des simples âmes* à Marguerite Porete, dont nous avons rappelé les tenants en introduction générale. Par-delà la simple coïncidence doctrinale entre les propos prêtés à la béguine brûlée le 1^{er} juin 1310 et ce texte, on découvre dans ce dernier une forte convergence avec le groupe auquel Marguerite Porete a été identifiée. Plus intéressant encore, l'examen de cet ouvrage sous l'angle de sa production révèle des libertés prises vis-à-vis des pratiques habituelles de ce groupe. Ces irrégularités, que nous regroupons sous le chef de « singularité » du *Miroir*, entrent en écho avec la situation historique inédite de Marguerite Porete, tant pour ce qui est de son procès (réunion d'un concile de théologiens) que de l'exploitation qui en fut faite au Concile de Vienne¹, rendant encore plus cohérente l'identification de l'auteur du *Miroir* avec la « beguine clergesse »².

Enfin, cette conclusion, d'importance sur le plan historique comme sur celui de l'histoire des textes, ouvre des champs de recherche sur le plan stylistique et intertextuel : si le *Miroir des âmes simples* est bien un texte dont les caractéristiques de production se rattachent au corpus des femmes pieuses, il est pertinent de lire ce texte au regard de ce corpus, et ce au premier chef. Cette orientation peut sembler à rebours de ce que plusieurs des mises en recueil du *Miroir* indiquent, qui le compilent avec des traités théologiques de saint Bernard par exemple ; nous y reviendrons en troisième partie. Elle est pourtant la plus prometteuse pour déterminer ce qu'il en est, non plus de la production du *Miroir*, mais de la lettre de son texte.

¹Sean L. Field, *The Beguine...*, « Epilogue III – The Council of Vienne and Beyond », *op. cit.*, p. 193-207.

²Michael Clanchy rappelle que *litteratus* et *clerc* sont synonymes et qu'est *litteratus* celui qui comprend le latin, l'écrit et a une culture latine (Michael Clanchy, *From Memory to Written Record*, *op. cit.*, p. 262). L'utilisation du terme « clergesse » concernant Marguerite pourrait donc indiquer sa connaissance du latin.

DEUXIÈME PARTIE – POÉTIQUE DE LA LETTRE :

UN TEXTE UNIQUE ET PLURIEL

Elle est née en 1250. Elle a été brûlée pour son livre, en 1310.

Dans son livre il n'y a rien, que du ciel bleu.

Christian Bobin, « La meurtrière » dans *La Part manquante* (1989)¹

Introduction

Études stylistiques du *Miroir des âmes simples*

Ayant étudié la production du *Miroir* dans notre première partie, nous nous sommes interrogée sur les choix ayant présidé à sa composition, qu'ils soient d'ordre linguistique, auctorial ou performanciel. Notre but était alors de statuer sur l'inscription du *Miroir* dans le corpus des écrits de femmes pieuses telles que défini en introduction. Nous avons ainsi établi que le choix linguistique de la langue vernaculaire, comme la circulation du texte entre plusieurs langues vulgaires, ancrèrent bien le *Miroir* dans ce corpus, quand sa traduction en latin, son projet auctorial et son horizon de lecture se présentaient quant à eux comme singuliers.

Cette poétique de la production établie, il convient de pousser notre interrogation plus avant en suivant le fil du « faire » du texte, remettant notre ouvrage sur le métier : une fois les choix présidant à sa production opérés, le texte advient ; mais entre ce texte advenu et celui qui se présente à nous sous certaines factures, il existe un gouffre que nous ne pouvons combler. Ce constat, vrai de presque toutes les œuvres médiévales, s'impose avec force pour le *Miroir* : nous l'avons vu, si la rédaction en français picardisant est la plus probable, nous n'avons accès qu'à deux chapitres d'une version dans un état de langue proche de celui de cet *Ur-text* perdu². La version en moyen français dont nous disposons est une ré-écriture du

¹Christian Bobin, « La meurtrière » dans *La Part manquante*, Paris, Gallimard, Folio, 1989, p. 39.

²Voir à ce sujet notre premier chapitre.

Miroir – ou plutôt d'un *Miroir*, puisque nous ignorons sur quelle version du texte cet *aggiornamento* se base.

Reste le jeu des probabilités : la traduction anglaise étant reconnue comme la plus fidèle au texte original, elle constitue un bon contrepoint en cas de doute sur la fiabilité sémantique, lexicale ou syntaxique de la version de Chantilly. N'étant pourtant pas exempte de variantes, cette traduction ne suffit pas et une collation systématique du français et de l'anglais avec les traductions latines et italiennes s'avère le plus souvent nécessaire pour dissiper les obscurités. Par-delà cette considération philologique, lorsqu'il s'agit d'établir une poétique de la lettre du *Miroir* en langue française, c'est bien vers le manuscrit de Chantilly que nous nous tournons et c'est bien de lui que nous traiterons, dans un choix qui nous entraîne vers la démarche de la nouvelle philologie pour laquelle tout témoin manuscrit vaut en tant que tel.

Dans cette perspective stylistique, il convient dès lors de prendre le terme de « poétique » en un autre sens. En effet, il ne s'agit plus de statuer sur un projet d'auteur à la lumière d'un métadiscours mais sur la teneur d'une écriture. Dès lors, c'est l'*Essai de Poétique Médiévale* de Paul Zumthor qui nous éclaire : définissant la poétique médiévale comme l'étude des « règles de transformations » d'un « discours réalisé », Paul Zumthor y étudie la lyrique des troubadours dans leur jeu de variation, pour partie lié à la *mouvance* car à la diffusion orale de leurs textes, jeu qui se traduit en autant de variantes dans les éditions qu'en donnent les chansonniers. Étudier un style, c'est donc étudier la manière dont un texte est composé, d'abord ; mais aussi la manière dont, pour être composé, il fait varier une tradition, il s'inspire d'intertextes et les transforme. Dans une perspective de poétique historique, le moment de l'étude stylistique est ainsi fondamental : c'est par lui que la facture du texte en tant que tel est mise au jour et que peut être évaluée la pertinence des conclusions concernant sa genèse, comme l'efficacité de la programmation incluse dans le texte de sa réception. La poétique historique d'un texte est historique car contextualisée, d'une part, et qu'elle porte sur l'histoire du texte, d'autre part. Associée à une poétique médiévale, cette démarche engage un

¹Cf. Bernard Cerquiglini, *L'éloge de la variante*, *op. cit.* La nouvelle philologie considère chaque témoin du texte comme faisant également autorité dans la mesure où il constitue un nouveau texte, valant en tant que tel, qui représente un des visages de l'œuvre. Nous rejoignons cette approche sur ce deuxième point dans notre troisième partie, d'étude de la réception de l'œuvre ; nous nous en dissociions dans le reste de notre travail, soit lorsqu'il est question de la genèse de l'œuvre originelle, de ses traductions et de son style : nous aspirons alors à retrouver, au travers des différents témoins, et dans un geste archéologique, le vestige de l'original perdu et à reconstituer sa transformation en autant de versions et de traductions que l'on peut identifier.

rapport aux manuscrits qui oblige, au moment de dresser une stylistique, de s'arrêter sur un témoin du texte, mais aussi de le mettre en regard avec ses variantes, lorsque cela fait sens.

Il s'agit donc pour nous d'enquêter à présent sur la manière dont Marguerite a produit son texte en interrogeant, non plus sa langue, son projet auctorial et son horizon de lecture mais en examinant ses ressources littéraires et le jeu de variation auquel elle se livre par rapport à la tradition reçue. Car la perspective adoptée précédemment, d'interroger l'inclusion de Marguerite dans le groupe des femmes pieuses, reste la nôtre dans cette deuxième partie : en quoi son texte s'intègre-t-il dans le corpus des écrits de femmes pieuses ? En quoi se rapporte-t-il également aux œuvres spirituelles de son temps ? Comment résoudre l'énigme de sa singularité – l'on serait tentée d'écrire : de sa marginalité ?

Le corpus des œuvres spirituelles des XIII^e et XIV^e siècles est en effet large et est loin de s'arrêter aux seuls textes des femmes pieuses, au nombre desquels se trouvent les béguines, dont les textes sont peu étudiés par la critique littéraire et philologique française. Si Marguerite Porete et Marguerite d'Oingt sont en effet les seules femmes à composer en dialecte francophone des textes spirituels, le corpus des *Vitae* en langue française est quant à lui étoffé : la vie de Douceline de Digne, celles de Béatrix d'Ornacieux, d'Isabelle de France et de Marie d'Oignies ont été composées ou ont été traduites en français¹. Les vers béguinaux, rédigés en picard et édités au XIX^e siècle, ont fait l'objet d'une étude de Geneviève Hasenohr en 2006², mais beaucoup restent en attente d'édition et d'étude³. Aucune thèse ne leur a été consacrée ; quant à l'œuvre de Marguerite Porete, elle a été étudiée, en France, en regard de celle de Marguerite d'Oingt dans la thèse de doctorat ès lettres de Catherine Müller.

La question de la poétique commune de ces textes de langue française n'a pas été abordée, si ce n'est dans l'introduction à des anthologies, ou bien en les englobant dans un mouvement

¹*Vie de sainte Douceline* dans *Voix de Femmes au Moyen Âge : Savoir, mystique, poésie, amour, sorcellerie, XII^e-XV^e siècle*, sous la dir. de Danielle Régnier-Bohler, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », p. 283-370. Marguerite d'Oingt, *Li Via seiti Biatrix Virginia de Ornaciu* dans *Œuvres*, éd. Antonin Duraffour, Pierre Gardette et Paulette Durdilly, Paris, Les Belles Lettres, 1965, p. 104-137. Agnès d'Harcourt, *Vie d'Isabelle de France* dans Anne-Hélène Alliot, « Isabelle de France, sœur de saint Louis : la vierge savante. Une étude de la *Vie d'Isabelle de France* écrite par Agnès d'Harcourt » dans *Médiévales*, n°48 « Princes et princesses à la fin du Moyen Âge », printemps 2005, p. 55-98. *Three women of Liège : A critical Edition and Commentary on the Middle English Lives of Elizabeth of Spalbeek, Christina Mirabilis and Marie d'Oignies*, éd. Jennifer N. Brown, Turnhout, Brepols, « Medieval women : Texts and contexts », n°23, XX.

²Geneviève Hasenohr, « D'une "poésie de béguine" à une "poétique des béguines" : Aperçus sur la forme et la réception des textes (France, XIII^e-XIV^e siècles) », dans *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 150^e année, n°2, 2006, p. 913-943.

³Certains textes, transcrits par Geneviève Hasenohr, n'ont pas encore été édités : ainsi des *Vers d'amour* du ms. Mazarine 788, f. 196-203v ou encore des vers anonymes commençant par « Ki aroit mis son cuer es desiriers lassus... » dans le ms. BNF fr. 19531, 143-147v. Nous remercions chaleureusement Geneviève Hasenohr de nous avoir permis de consulter et d'étudier ces transcriptions inédites.

européen, par le truchement d'interrogations historiques, comme celle portant sur la théologie vernaculaire par Bernard McGuinn¹. En revanche, les écrits du Reclus de Molliens, de Gautier de Coinci, la *Somme le Roi* du frère Laurent d'Orléans, le *Miroir du monde* ou encore *Le tournoiement Antéchrist* ont fait l'objet d'éditions critiques et d'analyse stylistiques, voire, pour certains, de projets de recherche d'envergure². Faut-il blâmer la pauvreté du style de ces femmes ou leur « désintérêt apparent de la forme »³ ? Telle est la façon dont la critique universitaire a longtemps considéré leur écriture. Pourtant, Jeanne Ancelet-Hustache consacrait dès 1926 une thèse de doctorat ès lettres à la *Lumière fluente de la divinité* de Mechtild de Magdebourg en étudiant ses images et sa psychologie ; et Paul Zumthor en disait dans son *Histoire littéraire de la France médiévale* : « Les communautés de béguines de la fin du XIII^e s. nous ont légué, outre le texte français de leur règle (*Règle des fins amants*), plusieurs prières, en octosyllabes ou en strophes d'Hélinand, d'un mysticisme passionné, et très émouvant malgré sa rhétorique⁴ » .

C'est aussi à ce titre que le *Miroir* est à la fois traditionnel et singulier : en ce qu'il intègre en lui d'autres textes et qu'il suit des règles, formelles et stylistiques, qui lui sont propres, et ce selon deux niveaux d'intertextualité. Le premier s'établit avec les textes jouant le rôle de sources lointaines dont le *Miroir* puise tantôt la lettre, tantôt la forme : lyrique et romans courtois, romans antiques. Le deuxième se joue avec des écrits ayant eux-mêmes réalisé ce travail de ré-écriture à des fins pieuses : textes de béguines, écrits édifiants ou didactiques. Les textes dont le *Miroir* retravaille la lettre sont ainsi, selon la critique, ceux des troubadours, des trouvères et des béguines mais aussi les romans allégoriques (*Roman de la Rose*) et

¹*Femmes troubadours de Dieu*, op. cit., p. 174-216. *Voix de femmes au Moyen Âge : Savoir, mystique, poésie, amour, sorcellerie, XII^e-XV^e siècle*, sous la dir. de Danielle Régnier-Bohler, op. cit. ; *Meister Eckhart and the Beguine Mystics*, op. cit.

²*Li romans de Carité et Miserere* du Renclus de Moiliens, poèmes de la fin du XII^e siècle, édition critique de Anton Gerardus Van Hamel, Paris, Vieweg, « Bibliothèque de l'École des hautes études, Sciences philologiques et historiques » n°61-62, 1885. *Vierge et merveille. Les miracles de Notre-Dame narratifs au Moyen Âge.*, Pierre Kunstmann (éd.), Paris, Union générale d'éditions, « 10/18 » n°1424, « Bibliothèque médiévale », 1981. *La "Somme le roi" par frère Laurent* publiée par Édith Brayer et Anne-Françoise Leurquin-Labie, Paris, Société des anciens textes français, 2008. *Le mireour du monde*. Manuscrit du XIV^e siècle découvert dans les archives de la commune de La Sarra, et reproduit avec des notes par Félix Chavannes, Lausanne, Bridel, « Mémoires et documents de la Société d'histoire de la Suisse romande », 4, 1845. Huon de Méri, *Le Torneiment Anticrist*, Margaret O. Bender (éd), University, Romance Monographs, « Romance Monographs », 17, 1976. Le programme de recherche dédié à ces œuvres était le programme OPVS (2010-2015) dirigé par Géraldine Veysseyre.

³Arthur Långfors, « Miracles de Gautier de Coinci, extrait du manuscrit de l'Ermitage », *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*, B XXXIV, Helsinki, 1937, p. 314, cité par Geneviève Hasenohr, « D'une "poésie de béguines" à une "poétique des béguines" », art. cit., p. 920.

⁴Paul Zumthor, *Histoire littéraire de la France médiévale (VI^e-XIII^e s.)*, « Le XIII^e s. 3. La dévotion », § 534, Paris, PUF, 1954, p. 292-293.

antique (*Roman d'Alexandre*) ; les règles formelles qu'il en reprend sont, toujours selon la critique, celles de l'inscription du dialogue dans une visée spirituelle d'une part, celle du *continuum* entre vers et prose dans une approche qu'on pourrait qualifier de « mystique » d'autre part.

À ce sujet il convient d'être prudent : le corpus sur lequel nous avons choisi de travailler, celui des troubadours et trouvères, des romans allégoriques ou antiques et des vers béguinaux, n'est *a priori* pas un témoin fiable de la tradition reçue par Marguerite. Contrairement à Barbara Newman, qui choisit de ne pas lire le *Miroir* à partir de la lyrique de la *fin'amor* en raison de cette incertitude², nous prenons quant à nous le parti, comme Zan Kocher, de la considérer quand même³, prenant garde à ne pas exagérer la dette du *Miroir* à l'égard de textes qui ne sont que certaines pièces du puzzle lyrique auquel elle a pu avoir accès, sans nous interdire pour autant de signaler des filiations solides si nous en découvrons.

Le champ de cette poétique, médiévale, du *Miroir*, n'est pas complètement vierge. L'étude de Suzanne Kocher de 2008, *Allegories of love*, explore le champ de l'identification d'intertextes lyriques tout en adoptant une approche genrée du texte, analysant de manière serrée la distribution des genres parmi les personnages allégoriques du *Miroir* et choisissant comme un des points saillants de son étude la question de l'autorité féminine⁴. La monographie de Catherine Müller, publiée en 1999⁵, se réclame quant à elle d'une approche « féministe et post-moderne » des *Miroir* des deux Marguerite. Dans une comparaison qui avoue *in fine* ses limites, Catherine Müller procède à une analyse stylistique serrée des points littéraires saillants du *Miroir des simples âmes* : relevant notamment les différentes instances

¹Nous rappelons, s'il en est besoin, que ce terme, pris seulement comme adjectif au Moyen Âge, n'acquiert de valeur substantive qu'au XVIII^e siècle et que sa définition est sujette à caution. L'œuvre de Marguerite Porete est souvent incluse dans le corpus des textes mystiques, choix au propos duquel il convient de s'interroger. Si son texte s'ancre notablement dans la tradition dyonisienne de la voie apophatique, et si son style peut, comme sa doctrine, être rapproché de celui de Maître Eckhart, pourtant on ne trouve dans le *Miroir* aucun récit d'extase ou de vision, la visée d'union avec Dieu n'est pas décrite de manière sensible ou émotive et s'opère avant tout par le travail de néantisation de l'Âme, presque sans la grâce divine.

²Barbara Newman, « The *Mirror* and the Rose: Marguerite Porete's Encounter with the *Dieu d'Amours* » dans *The Vernacular Spirit : Essays on Medieval Religious Literature*, Renate Blumenfeld-Kosinski, Duncan Robertson et Nancy Bradley Warren (eds.), New York, Palgrave, 2002, p. 105-125.

³Suzanne Kocher, *Allegories of Love in Marguerite Porete's Mirror of Simple Souls*, Turnhout, Brepols, « Medieval women : texts and contexts » n°17, 2008.

⁴*Ibid.* Sur le plan des intertextes spirituels, Suzanne Kocher comme Barbara Newman pointent les convergences entre le *Miroir* et le *Quinque incitamenta ad deum amandum ardentem* de Gérard de Liège d'une part (Barbara Newman, « The *Mirror* and the Rose », p. 106-109 ; Suzanne Kocher, p. 70-73) et avec les *Quatre degrés de violente charité* de Richard de saint-Victor d'autre part (Barbara Newman, « La mystique courtoise », p. 158-160 ; Suzanne Kocher, p.76-77).

⁵Catherine Müller, *Marguerite Porete et Marguerite d'Oingt : De l'autre côté du miroir*, New York, Peter Lang, 1999.

du « je » auctorial et les diverses désignations du livre, elle propose une classification des différents livres mis en abyme dans le *Miroir*, filant la métaphore spéculaire qui donne son titre à l'ouvrage. Si cette métaphore est également explorée à d'autres niveaux stylistiques, la dimension générique du miroir est laissée de côté. L'identification des intertextes est par ailleurs un travail entamé dans les éditions critiques du *Miroir*, même si elles privilégient largement les références spirituelles et théologiques aux emprunts littéraires, béguinaux et scolastiques¹.

Dans tous les cas, le travail proprement poétique d'intégration de ces intertextes a été plus souvent esquissé que mené, peut-être en raison de la mise de côté de la lyrique béguinale et l'absence de prise en compte de la tradition romanesque, aussi parce que la dimension de texte de femme pieuse du *Miroir* n'a pas été envisagée. Son rattachement au corpus mystique ou théologique en a effacé la particularité stylistique de faire référence à la lettre et à la forme de textes qui ne sont pas seulement religieux.

Nous nous proposons donc d'adopter cette approche dans cette partie afin de comprendre de quelles ressources littéraires disposait Marguerite pour mener à bien son projet de *Miroir*, et comment celui-ci joue, de manière encore une fois singulière, avec les codes de son temps. Nous procéderons en quatre temps, menant d'abord une étude stylistique des genres, formes, images et ancrage spirituel du *Miroir*, étudiant ensuite la manière dont il reprend ou varie la forme de ces intertextes, puis en quoi il joue avec leur matière (soit leurs images), et enfin en examinant trois moments d'anthologie au moyen de micro-lectures². Nous prêterons attention au travail d'écriture d'un texte qui reste le lointain témoin d'un original perdu et chercherons, lorsque cela nous est possible, à faire la part entre les traits manifestes de ré-écriture présentés par le manuscrit de Chantilly et les caractéristiques stylistiques qui semblent plus précoces.

Dans tous les cas, il s'agira d'établir en quoi le *Miroir des âmes simples* est, à chaque fois, une œuvre de son temps, se nourrissant autant de textes spirituels que profanes, suivant en cela une tradition déjà bien établie. Nous associerons ainsi, comme y invitait Jean Frappier, la littérature médiévale et la littérature comparée, dans une démarche de « comparatisme médiéval » pour déterminer « les conditions dans lesquelles l'influence des auteurs, des

¹Les sources théologiques de Marguerite ont également été récemment étudiées par Wendy R. Terry dans le *Companion Brill* consacré au *Miroir* (Wendy R. Terry, « A Review of Possible Theological Sources for Marguerite Porete's *Mirror* » dans *Companion Brill*, *op. cit.*, p. 59-97).

²Nous empruntons le terme à Jean-Pierre Richard : « à partir du plus petit, [c'est] le plus précieux, en tout cas le plus singulier d'une œuvre qui [peut] être lu et dit » (Jean-Pierre Richard, *Micro-lectures*, Paris, Seuil, « Poétique », 1979).

œuvres, des idées, se répand au-delà des frontières linguistiques »¹. Il conviendra ainsi de statuer sur le rapport du *Miroir* à cette tradition d'écriture des femmes pieuses afin de comprendre en quoi il en pousse la lettre, comme l'esprit, à son paroxysme, voire dans ses contradictions. L'examen précis des images et traits formels du *Miroir* nous permettra ainsi de comprendre la logique à l'œuvre dans l'ensemble du texte, tant sur le plan du style que du sens, partant du principe poéticien de la solidarité – et de la correspondance – de la forme et du sens².

¹Jean Frappier, « Littérature médiévale et littérature comparée » dans *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. I : *Généralités*, éd. Hans-Robert Jauss, Erich Köhler *et alii*, Heidelberg, Carl Winter, 1972, p. 139-162, p. 140.

²Sur ce sujet, voir Marie-Louise Ollier, *La Forme du sens. Textes narratifs des XII^e et XIII^e siècles, études littéraires et linguistiques*, Paris, Paradigme, « Medievalia », 2000.

Chapitre 4 – Le texte tel qu’en lui-même :

Brève stylistique du *Miroir*

Le style du *Miroir* a été peu étudié. On trouve quelques analyses stylistiques en préambule de l'édition italienne du *Mirouer* et du *Specchio* établie par Romana Guarnier en 1994. Ces analyses, réalisées par Giovanna Fozzer, dressent à grands traits un panorama des principaux traits stylistiques du *Mirouer*, soit de la version médio-française du texte. Afin de remettre ces caractéristiques dans leur contexte, il convient de procéder à leur identification plus systématique et à leur relevé, dans une démarche descriptive et décontextualisée.

Nous prenons en cela le parti de suivre la leçon de Paul Zumthor dans l'*Essai de Poétique médiévale* : les outils de la stylistique sont pertinents pour la lecture et l'étude des textes médiévaux autant que pour les textes modernes. Le texte médiéval n'est pas seulement un document qui témoigne d'un contexte culturel, politique, idéologique, historiquement daté ; il est aussi, et d'abord, un monument, une œuvre, soit le fruit d'une production, d'un faire, d'une *poiesis*. Relever les principaux stylèmes d'un texte, c'est ainsi déterminer, dans une démarche archéologique, le faire propre à son auteur. Procéder à ce relevé et à cette caractérisation pour un texte du Moyen Âge, c'est reconnaître ce texte comme procédant d'une écriture, comme supposant un style.

La notion de style ne va pas de soi au Moyen Âge¹. Les interférences créées par une mise par écrit déléguée à un tiers sans contrôle rétrospectif de l'auteur, par la liberté du copiste et par celle du traducteur, lorsque traduction il y a, qu'elle soit extralinguale ou intralinguale, modifient le texte et peuvent rendre caduque toute analyse stylistique. Mais c'est alors considérer que l'étude du style d'un texte dit quelque chose du style d'un auteur. Or les incertitudes qui ont longtemps plané sur l'identité de l'auteur du *Miroir* et la part de doute subsistant à ce sujet, comme la pluralité des versions produites du texte, dont les plus fidèles à l'original perdues ne sont pas celles composées dans sa langue de rédaction, rendent illusoire de se prononcer sur le style de son auteur, quel qu'il soit. La version en ancien français des chapitres 77 et 78 découverte par Geneviève Hasenohr serait à ce titre celle à analyser pour

¹Danièle James-Raoul définit le style au Moyen Âge comme le « fruit d'une tradition collective et d'un génie individuel » (Danièle James-Raoul, *Chrétien de Troyes ; La griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007).

commencer à affirmer quoique ce soit sur le style de Marguerite Porete (puisque nous retenons l'hypothèse de son auctorialité). Mais, là encore, rien ne nous garantit tout à fait que ce passage n'ait pas été gauchi, modifié, amendé par un copiste ou une série de copistes.

Il ne s'agit donc pas de se prononcer sur le style d'un auteur, en l'occurrence d'une autrice, mais sur celui d'un texte. Par ailleurs, c'est sur le texte en médio-français désigné comme *Mirouer* que nous nous concentrerons. Mais rappelons qu'il ne faut pas projeter sur notre vision du texte original les caractéristiques propres à cette seule version. Les chapitrages et le prologue lui sont propres ; il y manque certains développements dans les derniers chapitres ; la confrontation avec les passages en ancien français montre que ce *Mirouer* relève vraisemblablement d'un *aggiornamento* – à moins que la modification ait été celle de Valenciennes. Nous commenterons donc le style d'un texte du XV^e siècle, basé sur un texte de la fin du XIII^e siècle, et dont la relation qu'il entretient avec ce texte-source est indécidable.

Ces remarques ne valent toutefois que pour la lettre du texte. Examinée avec davantage de recul, une œuvre médiévale peut révéler conserver des traits stylistiques présents dès sa rédaction. Son inscription dans un genre et dans une forme, ou dans plusieurs d'entre eux, si ceux-ci s'avèrent constants d'une version et d'une traduction à l'autre, prête à des analyses stylistiques fiables. La convocation de lieux communs comme le recours à des tropes peut là encore être établie avec certitude, précisément par la confrontation des différentes traditions du texte et par le constat de leur convergence. Tout cela dessine un style, non plus du seul texte circonscrit à un seul manuscrit, mais d'un auteur. C'est donc à un travail systématique de confrontation des versions et traductions que nous nous livrerons dans ce chapitre pour nous prononcer sur le style de Marguerite Porete.

1. Un texte pluriel sur le plan générique et formel : le *Miroir*, livre- compilation

Il est difficile de savoir de quel texte l'on parle lorsque l'on veut mener une étude stylistique du *Miroir*. Le caractère tardif du *Mirouer* en moyen français et les variations fortes que présentent, par rapport à lui, les chapitres 77 et 78 du manuscrit de Chantilly mettent en question la fiabilité de ce témoin lorsqu'il s'agit de statuer sur le style de ce texte, et à plus forte raison sur celui de son autrice. La plus ou moins grande fidélité des traductions au texte original posent également la question de la pertinence d'une étude du *Speculum*, du *Mirror* et

du *Specchio* à des fins stylistiques, même si le *Mirror* tire son épingle du jeu car se présente comme la traduction la plus proche de l'original perdu.

Néanmoins, le relevé de convergences fortes entre ces textes permet d'établir un état des lieux de ce qui est proprement caractéristique du *Miroir*. Or, au premier rang des éléments qui se maintiennent d'une version à l'autre se trouve l'inscription dans des genres et des formes contemporaines de la composition du texte originel.

a. Genres et sous-genres : miroir didactique, écrit allégorique, traité spirituel

Le titre du *Miroir* semble inscrire d'emblée ce texte dans un genre, celui du miroir didactique. Or le texte de Marguerite Porete ne se plie pas à toutes les caractéristiques de ce genre didactique ; il y ajoute par ailleurs des éléments qui ne comptent habituellement pas dans sa définition. À y regarder de plus près, il s'avère que le *Miroir* est un entrelacs de plusieurs genres en usage au XIII^e siècle. Nous nous emploierons à les relever et à les débrouiller les uns des autres.

De manière explicite, l'œuvre de Marguerite Porete semble se ranger sous le genre didactique et spirituel du miroir. Le titre est en effet donné au chapitre 13 :

Amour – Raison, dit Amour, ou sont ces doubles motz, que vous me priez que je distincte et declaire pour le prouffit de ceulx pour lesquieulx vous faites a nous si humble requeste, et aussi pour les auditeurs de ce livre, lequel nous nommerons le « Mirouer des simples ames, qui en vouloir et en desir demourent » ?²

Amour – Raison, dit Amour, où sont ces mots à double entente que vous priez de distinguer et d'expliquer pour en faire profiter ceux pour lesquels vous nous faites une si humble requête, et aussi pour les auditeurs de ce livre, que nous appellerons le Miroir des simples âmes, qui restent dans le vouloir et le désir ?³

Une autre mention d'un miroir est faite dans le texte, en un sens spirituel cette fois. On trouve ainsi deux associations du miroir à Jésus Christ : « eulx n'obliront jamais les dons de vostre souffrance, ainçoys est tousjours a eulx mirouer et exemplaire »⁴ au chapitre 63 et « Le Filz de Dieu le Pere est mon mirouer de ce ; car Dieu le Pere nous donna son Filz, en nous

¹Il faut distinguer le *Miroir* originel, que nous cherchons ponctuellement à retrouver par la confrontation des traductions et versions, et le *Miroir* comme œuvre globale résultant de la co-existence de ces différents textes. Nous parlons, à propos du style, du premier.

²*Mirouer*, ch. 13, p. 54.

³Nous traduisons.

⁴« ils n'oublieront jamais les dons de votre souffrance, mais plutôt celle-ci est toujours pour eux un miroir et un modèle » (nous traduisons). *Ibid.*, ch. 63, p. 184.

sauvant » au chapitre 109¹. Dans les deux cas, le « miroir » est un instrument de connaissance qui permet d'accéder au reflet d'une chose plutôt qu'à cette chose elle-même. L'origine de cette métaphore spéculaire est à trouver dans les épîtres de Saint Paul, où il est écrit : « Aujourd'hui nous voyons au moyen d'un miroir, d'une manière obscure, mais alors nous verrons face à face; aujourd'hui je connais en partie, mais alors je connaîtrai comme j'ai été connu »². Le miroir entendu comme titre peut donc également être compris comme un titre descriptif et méthodologique : il indique une manière de procéder pour voir Dieu, une façon d'accéder à la vérité sur Dieu. Il ne contient pas de leçon sur le monde ou la manière de se comporter ou de (se) gouverner ; il propose un parcours spirituel de manière voilée, sans mode d'emploi explicite. S'il est parfois normatif, il n'est pas injonctif ni prescriptif puisque tous ne peuvent réaliser cet affranchissement de l'âme. Mais, en faisant entendre aux lecteurs et auditeurs la leçon d'Amour et en mettant en scène la mort de Raison, le *Miroir* se donne tout de même comme image de cette voie particulière de salut ; c'est sa lecture qui peut conduire le récepteur à se transformer. Aussi ne peut-on pas évacuer la fonction performative, quasi magique, du *Miroir*.

Nous l'avons indiqué en introduction : en tout état de cause, le *Miroir* de Marguerite se range davantage du côté des miroirs spirituels. Il vise en cela trois objectifs : permettre à ses lecteurs de connaître Dieu (fonction catoptrique de réflexion d'une image), de se connaître eux-mêmes (fonction de représentation mimétique), et de se reconnaître comme « âmes simples » pour ceux capables d'effectuer cet itinéraire spirituel (fonction de reconnaissance). Il n'y a pas de traits stylistiques dominants dans les miroirs spirituels ; on relèvera tout de même le *Speculum virginum*, lequel se présente sous forme de dialogue didactique entre un prêtre et une jeune novice pour encourager celle-ci à prononcer ses vœux ; le prêtre y a recours à des images, de la musique et des insertions lyriques³. Mais l'enseignement y est direct et le dialogue convoque peu de personnages, quand la leçon d'Amour est subtile et diffractée en un panel de personnifications allégoriques. Le *Miroir* de Marguerite est donc tout à fait singulier.

¹«Le Fils de Dieu le Père est mon miroir pour cela ; car Dieu le Père nous donna son Fils en nous sauvant » (nous traduisons). *Ibid.*, ch. 109, p. 298.

²1 Cor 13, 12.

³*Speculum virginum*, éd. Jutta Seyfarth, Turnhout, Brepols, « Corpus christianorum. Continuatio mediaevalis », 1990. Voir à ce sujet Constant Mews, *Listen, Daughter: The Speculum virginum and the Formation of Religious Women in the Middle Ages*, New York, Palgrave MacMillan, 2001.

Il se rapproche d'un autre miroir spirituel, celui de Marguerite d'Oingt. Le livre y est aussi vu comme un miroir permettant d'accéder à une vision divine : « Cit livros fut dedinz assi come uns beaux mirors, et no hy aveit fors que deux pages », « L'intérieur en était comme d'un beau miroir et il n'avait pas plus que deux pages »¹. On y trouve également le lien avec Jésus Christ vu comme miroir de Dieu, cette fois lorsqu'il apparaît en son corps glorieux, soit pendant la Transfiguration ou après la Résurrection : « Ices glorieux cors eret si tres nobles et si traperans que l'on veoyt tot clarament l'arma per dedenz. Cil cors eret si tres nobles que l'on si poit remirer plus clarament que en un mirour », « Son corps glorieux était si noble et transparent qu'on y voyait son âme. Son corps était si noble qu'on pouvait y voir plus clairement que dans un miroir »². Comme dans le *Miroir* de Marguerite Porete, la fonction catroptique du livre est affirmée ; à sa différence, celui de Marguerite d'Oingt ne propose pas de visée d'édification spirituelle. Le genre du miroir tel qu'il est pratiqué par Marguerite Porete est donc singulier.

D'autres genres sont également mobilisés par l'écriture de Marguerite, au premier rang desquels le dialogue didactique. Même si celui-ci met habituellement en présence un maître et son disciple, que ce soit dans le *De magistro* d'Augustin ou dans le *Speculum virginum*, mais aussi dans des textes philosophiques comme la *Consolation de Philosophie* de Boèce³, le texte de Marguerite propose un personnel beaucoup plus varié : le dialogue entre Amour et l'Âme, qui se met en place dès le premier chapitre, intègre le personnage de Raison au chapitre 7. Trente-trois autres personnages allégoriques apparaissent puis disparaissent⁴ ; Raison elle-même meurt au chapitre 87 (mais dit une dernière réplique au chapitre 89).

Cette profusion de personnages, qui sont tous des personnifications allégoriques, semble placer le *Miroir* de Marguerite du côté des moralités ou des romans allégoriques. Le premier de ces genres se concentre toutefois sur la représentation des vices et des vertus et sont des psychomachies à but édifiant ; dans le texte de Marguerite, les vertus sont bien des personnages mais sont loin d'être les interlocuteurs principaux du dialogue. On trouve ainsi les vertus (cardinales et théologiques) regroupées sous le même personnage des « Vertuz »,

¹Marguerite d'Oingt, *Miroir*, 15, *op. cit.*, p. 94. Nous traduisons.

²Marguerite d'Oingt, *Miroir*, 24, p. 98. Nous traduisons.

³Saint Augustin, *De Magistro/Le Maître*, éd. Bernard Jolivet, Paris, Klincksieck, 1988. Saint Augustin y dialogue avec son fils Adéodat. Boèce, *La consolation de Philosophie*, éd. Claudio Moreschini, trad. et notes Éric Vanpeteghem, intr. Jean-Yves Tilliette, Paris, Librairie générale française, « Le livre de poche », 4577, « Lettres gothiques », 2008, 2010.

⁴Voir le tableau *infra*.

d'où émerge parfois la vertu cardinale de la « Justice »¹ ; quant aux vertus théologiques, elles ont droit à un traitement particulier puisqu'elles apparaissent individuellement : « Charité » est mentionnée en premier, indépendamment des deux autres vertus, au chapitre 4 quand « Foi » et « Espérance » sont mentionnées avec elle au chapitre 19. De ces trois vertus, c'est celle de la foi qui est le plus convoquée en tant que personnification allégorique puisqu'elle apparaît 22 fois contre 17 fois pour Charité et 3 fois pour Espérance. Mais ces mentions ne font pas pour autant du *Miroir* une moralité, les vices étant absents du dialogue, d'une part, et l'enjeu du texte n'étant pas leur affrontement, d'autre part.

Concernant le roman allégorique, celui-ci peut en effet convoquer un personnel plus large que les moralités ; mais, par définition, il ne fait pas de la forme dialoguée sa structure. Les personnages mentionnés dans un roman allégorique comme le *Roman de la Rose* sont toutefois proches de ceux du *Miroir* : Raison, Amour, Danger, Crainte, Franchise, Courtoisie apparaissent dans les deux textes. Par ailleurs, l'objectif du *Roman de la Rose* en est différent des psychomachies antiques : selon Michel Zink, « l'allégorie, pour la première fois, exprime non les mouvements de l'âme en général, mais la subjectivité propre du narrateur », exploration de soi qui rejoint l'enjeu du *Miroir*. Le roman allégorique en général (et le *Roman de la Rose* en particulier) est donc à prendre comme un intertexte du *Miroir* mais n'est pas le genre sous lequel il se range ; nous étudions cet intertexte dans le chapitre suivant.

Le dernier genre de texte médiéval auquel peut être rapporté le *Miroir* est le genre spirituel. En effet, la leçon d'Amour est présentée tantôt sous forme d'allégorie (de la charité au chapitre 4), de liste (sur la vie de charité au chapitre 5, des noms de l'Âme au chapitre 10, des côtés par lesquels l'Âme est libre au chapitre 82), de courts traités en plusieurs points (9 points pour connaître cette Âme au chapitre 11, 7 états de l'Âme pour le chapitre 118), de développements théologiques (sur la Trinité et la Transsubstantiation aux chapitres 14 et 15), d'allégories (la généalogie et l'arbre comme pour l'arbre de Jessé au chapitre 88), de commentaires de verset biblique (« le juste tombe sept fois » aux chapitres 103 et 105), de méditations sur des épisodes de la vie du Christ et de figures du Nouveau Testament (la Passion au chapitre 123 et 128, l'Incarnation au chapitre 127, Marie-Madeleine au chapitre 124, Jean-Baptiste au chapitre 125, la Vierge Marie aux chapitres 126), d'un dialogue avec Dieu qui vaut récit d'extase (chapitres 130 et 131), d'hymnes (chapitre 121). La quantité de

¹On compte 6 occurrences du personnage allégorique de Justice ; voir tableau *infra*.

sous-genres représentés est impressionnante et fait du *Miroir* un patchwork ou un collage spirituel.

Les raisons d'un tel éventail de sous-genres sont à chercher du côté de la démarche didactique de l'autrice. En plusieurs endroits, son dessein est affirmé de proposer à ses lecteurs un traité bref qui expose de manière concentrée la leçon d'Amour. Le dialogue s'insère lui aussi dans ce dispositif pédagogique : il permet la glose d'une leçon qui s'expose dès le premier chapitre, et qui est, de manière significative, expliquée par un *exemplum* (celui de l'amour du monde) avant d'être exposée.

Au sujet de cette pluralité de sous-genres spirituels, on relève un changement d'énonciation après le chapitre 118 : le dialogue a pris fin, l'Âme seule prend la parole et s'adresse aux lecteurs et auditeurs ; le « je » émerge même à partir du chapitre 123, soit après la rupture de l'explicit du chapitre 122, avec la mention « Aucuns regars veulx je dire pour les marriz (...), lesquelx regars moult de bien me firent ou temps que j'estoie des marriz »¹. Le chapitre 139 se ferme également sur une adresse aux lecteurs : « Et pource vous dis je, pour conclusion, se Dieu vous a donnee haulte creacion et excellente lumiere et singuliere amour, comprolissez et multipliez sans defaillance ceste creacion »². Les sous-genres, qui étaient jusqu'ici enchâssés dans le dialogue allégorique, sont dès lors mis les uns après les autres : c'est leur succession qui structure la fin du texte, ce que nous résumons avec le tableau suivant :

<i>Chapitres</i>	<i>Énonciation dominante</i>	<i>Genre ou sous-genre structurant</i>	<i>Chapitres</i>	<i>Enchâssement de sous-genres</i>
1-122	Les personnages parlent entre eux	Dialogue allégorique	1	<i>Exemplum</i>
			4	Allégorie
			5, 10, 82	Listes
			14, 15	Développements théologiques
			11, 118	Traité en plusieurs points

¹ *Mirouer*, ch. 123, p. 348. « Je veux dire quelques considérations pour ceux qui sont perdus qui cherchent le chemin du pays de la liberté, considérations qui me dirent beaucoup de bien du temps où j'étais perdue » (nous traduisons).

² *Mirouer*, ch. 139, p. 404. « Pour cette raison, si Dieu vous a donné une haute création et une excellente lumière et un singulier amour, soyez féconds et multipliez sans faute cette création » (nous traduisons).

			103, 105	Commentaires de la Bible
			121	Hymne
123-140	L'autrice s'adresse aux lecteurs en général et aux âmes perdues en particulier	Méditations	123-12 9	/
		Introspection, confession et dialogue avec Dieu (mêlés)	130-13 3	
		Présentation de l'Âme affranchie par Amour	134-13 8	
		Adresse aux lecteurs (épilogue?)	139	
		Approbation sous forme de lettre d'amour (<i>litteras amoris</i>)	140	

Le *Miroir* est pluriel sur le plan des genres dans lesquels il s'inscrit ; c'est un texte riche et profondément original sur la manière dont il les articule. Marguerite donne l'impression de ne pas savoir choisir et de vouloir tout embrasser, de la lyrique au récit de soi en passant par le jeu dramatique, de l'édifiant et du didactique au spirituel. La structuration de son texte se fait en réalité par la forme dialoguée dans sa première partie, du chapitre 1 au chapitre 122, avec l'enchâssement de sous-genres principalement empruntés à la spiritualité, et procède ensuite par le collage et l'entremêlement d'autres sous-genres, cette fois-ci réunis autour d'un autre régime d'énonciation, directe. Ce régime d'énonciation enchâsse lui aussi d'autres niveaux énonciatifs, comme le dialogue du « je » auctorial avec Dieu, mais c'est cette fois sous la forme d'un discours rapporté (par exemple « luy dis je que », chapitre 131).

Sur le plan énonciatif, l'inversion est donc totale entre la première et la deuxième partie du texte : là où les adresses aux lecteurs étaient intégrées au dialogue entre les personnifications allégoriques dans la première partie, le dialogue entre l'Âme et Dieu, ou entre l'Âme et d'autres allégories, est rapporté dans un discours adressé par l'autrice à ses destinataires dans

la deuxième partie. Cette deuxième partie propose en ce sens une relecture de la première, de même que le traité en 7 points du chapitre 118 constitue un livre « bref » par opposition à sa glose dialoguée qui en constitue la version longue (chapitre 119). Giovanna Fozzer parle à ce sujet d'une structure « hélicoïdale »¹.

Les genres auquel se rattache le *Miroir* sont pluriels ; si le plus évident est le miroir didactique, il faut se méfier de cette évidence et considérer que la tradition du miroir spirituel est beaucoup plus pertinente pour penser l'inscription générique du texte de Marguerite, d'une part, et que le titre que l'autrice lui donne est surtout épistémologique, d'autre part. Plutôt que son genre, c'est son régime d'énonciation qui structure le *Miroir* dans un jeu de focale qui permet à l'enchâssement des sous-genres de la première partie et à leur collage dans la deuxième partie de rester cohérents. À ce titre, le *Miroir* se présente comme un texte tout à fait singulier dans la production spirituelle et culturelle de son temps. Il ressemble à s'y méprendre à une compilation de textes spirituels associant des écrits relevant de différents genres mais s'inscrivant tous dans la diffusion du même enseignement.

b. Formes : vers, prose et dialogue

Arthur Långfors écrivait que les textes béguinaux se caractérisent par un « apparent désintérêt de la forme »² : la formule pourrait s'appliquer au *Miroir* de Marguerite Porete tant les formes qui y sont déployées sont plurielles et apparemment anarchiques. Nous les identifierons pour penser leur articulation.

Définissons d'abord ce qu'est une forme textuelle. Une forme emporte une mise en discours et une mise en page : le vers, la prose et le dialogue disposent différemment le discours sur la page, quelque soit leur régime énonciatif³. Vers, prose et dialogue impliquent

¹Giovanna Fozzer, « Saggio estetico-letterario » dans *Specchio*, p. 63.

²Arthur Långfors, « *Miracles* de Gautier de Coinci, extrait du manuscrit de l'Ermitage », *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*, B XXXIV, Helsinki, 1937, p. 314, cité par Geneviève Hasenohr, « D'une "poésie de béguines" à une "poétique des béguines" », *art. cit.*, p. 920.

³Nous prenons cette fois le dialogue dans le sens d'une forme et plus d'un genre. Les deux acceptions existent concernant le dialogue ; voir à ce sujet Dominique Maingueneau, « Le dialogue comme hypergenre » dans *Le dialogue ou les enjeux d'un choix d'écriture (pays de langues romanes)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 35-46, p. 46 : « La manière dont on appréhende le dialogue est largement conditionnée par le corpus auquel on se réfère. Si l'on prend pour corpus de référence le discours philosophique ou le discours littéraire, les dialogues auxquels on a affaire sont normalement fortement motivés. (...) En revanche, si l'on adopte un point de vue d'analyste du discours soucieux de prendre en compte les formes dialoguées dans toute leur diversité, la majorité des textes se présentant comme des dialogues sont des formatages très faiblement motivés destinés à mieux transmettre certains contenus ». La difficulté du *Miroir* est que son emploi du dialogue peut se ranger sous ces deux catégories : un choix motivé par sa visée didactique et un formatage destiné à transmettre un message spirituel comme le fait un autre format, comme celui du traité ou de la méditation.

des contraintes : le vers, régulier, impose un rythme et encourage la répétition de sonorités ; la prose permet à la phrase d'être étendue à l'envie et permet la longueur comme la complexité de la pensée ; le dialogue incite à tenir compte de l'interaction des locuteurs sur le plan intellectuel mais aussi émotionnel, et à retranscrire ces interférences. Généralement, un texte est en vers ou en prose, même s'il existe des textes en prose intégrant des passages versifiés ou, à l'inverse, des textes en vers présentant des passages en prose¹ ; le dialogue, quant à lui, est plutôt rédigé en prose mais peut aussi, plus rarement, être composé en vers.

Les écrits des femmes pieuses sont généralement en prose : qu'il s'agisse des *Sept manières d'aimer* de Béatrice de Nazareth, de *La lumière fluente de la divinité* de Mechtilde de Magdebourg, du *Miroir* de Marguerite d'Oingt ou du *Livre* de Margery Kempe, l'énonciation est directe et le choix formel est celui de la prose, avec des insertions ponctuelles de vers ou de dialogue². On trouve également dans cette production des vers béguinaux, que nous étudions au chapitre 6, qui n'intègrent pas de passage en prose.

Au contraire de ces textes, le *Miroir* présente une composition formelle aussi complexe qu'est composée son identité générique. Dominé par la prose, le *Miroir* comporte des insertions lyriques et joue en plusieurs endroits sur le rythme et les sonorités des phrases. La question a été soulevée et étudiée par Peter Dronke, qui parle à ce sujet de *continuum* lyrique³.

Concernant ces entre-deux du vers et de la prose, on peut s'interroger sur leur dimension de prose rythmée et rimée. Les proses rythmée et rimée peuvent en effet être lues comme associées au genre lyrique ; elles sont également caractéristiques du genre pastoral⁴. La prose rythmée consiste en l'adoption de rythmes conformes aux *artes dictaminis* ; elle concerne surtout les textes latins et joue sur l'alternance de syllabes toniques et atones⁵. La prose rimée est quant à elle attachée aux sonorités, à travers notamment la rime et l'assonance. Prose

¹Les prosimètres mélangent vers et prose depuis l'Antiquité ; la *Consolation de Philosophie* de Boèce en est un exemple.

²On trouve ainsi dans *La Lumière fluente de la divinité* des chants d'amour au livre II, section 2 et Mechtilde rapporte un dialogue entre la Vierge et elle-même au livre II, section 4 (Mechtilde de Magdebourg, *La lumière fluente de la divinité*, op. cit., p. 39-41 et p. 45).

³Peter Dronke, *Women Writers...*, op. cit., p. 218.

⁴Voir la *Parisiana poetria* de Jean de Garlande (Anne-Marie Turcan-Verkerk, « La théorie des quatre styles : une invention de Jean de Garlande » dans *Archivum Latinitatis Medii Aevi*, 66, 2008, Paris, 2009, p. 167-187).

⁵Charles Vuilliez, « L'apprentissage de la rédaction des documents diplomatiques à travers l'*ars dictaminis* français (et spécialement ligérien) du XII^e siècle » dans Germano Gualdo (dir.), *Cancellaria e cultra nel medio evo*, Cité du Vatican, Archivio Segreto Vaticano, 1999, p. 77-95.

rythmée et prose rimée font sens vers un horizon oral du texte, horizon sur lequel nous revenons dans notre dernier chapitre¹.

La distribution des formes dialoguée, versifiée et en prose du *Miroir* est la suivante :

<i>Chapitres du Miroir</i>	<i>Forme structurante</i>	<i>Forme insérée</i>	<i>Chapitres du Miroir</i>
1-122	Dialogue en prose	Insertion lyrique : « pource leur puis je maintenant bien dire et chanter »	6
		Prose rythmée et rimée : prent – comprendre – l’entendr e- comprendre – nient (épiphore)	7
		Prose rythmée et rimée : mie (assonance) ; oit, voit (assonance et répétition)	87
		Insertion lyrique: « vers de chançon » (rondeau) dans un « dit »	120-122
123-140	Discours en prose		

Nous restreignons l’identification des passages en prose rythmée et rimée à ceux édités comme vers libres par Romana Guarnieri. Les extraits présentant des jeux de sonorités sont pléthore dans le *Miroir* mais ne s’accompagnent pas toujours d’une recherche de rythme régulier : nous les rangeons sous une autre catégorie de discours et les étudions *infra*.

Comme pour son inscription générique, l’identité formelle du *Miroir* est plurielle et complexe. Le relevé de passages en prose rythmée et rimée, si elle peut évoquer la prédication, n’est toutefois pas assez massive pour être lue comme telle. L’horizon qu’elle dessine vers l’oralité est plus pertinent et fait écho à certains passages métadiscursifs du *Miroir*. Les insertions lyriques ne sont pas une nouveauté de Marguerite mais s’inscrivent

¹Anne-Marie Turcan-Verkerk, *Le Prosimetrum des Artes dictaminis médiévales (XII^e-XIII^e s.)* » dans *Archivum Latinitatis Medii Aevi*, Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 2003, Vol. 71, p. 111-174, p. 141.

dans une tradition d'écrits spirituels tels que ceux composés par des femmes pieuses. Ils n'impliquent pas une mise en musique mais reproduisent, dans le silence du livre, l'ouverture du chant par l'union à Dieu, qui passe le discours rationnel. C'est toutefois la prose qui domine l'ouvrage, sous forme de dialogue pour la première partie et de discours direct pour la deuxième partie.

Le *Miroir* ne se désintéresse pas de la forme, entendue au sens strict, mais ne met pas non plus l'accent sur cet élément pour construire sa cohérence. Marguerite Porete se range une fois encore du côté de la pluralité et de la volonté de tout embrasser, alliant Raison, associée à la prose, et Amour, associée au vers, et les mettant en relation à travers l'Âme au moyen du dialogue. Le choix formel qui y est fait est cohérent avec son esprit ; que le livre ait dû initialement se clore par la chanson de l'Âme et par le dit qui l'encadre est significatif car cela manifeste le triomphe de l'Amour sur la Raison concernant la connaissance de Dieu. L'ajout de chapitres pour éclairer pédagogiquement la foi et l'itinéraire spirituel des âmes simples replace la démarche du côté du rationnel et casse cet élan, mais est également révélateur du contexte difficile de réception de l'œuvre. Ces éléments confortent l'hypothèse d'une rédaction au fil de la plume, en partie infléchie par les circonstances, dont le modèle global a pu être la compilation de textes pieux telle qu'elle se copiait alors, c'est-à-dire associant traités, révélations, dialogues et prières sous forme de chanson¹.

2. Un art des images

Si la lettre du *Miroir* varie d'une traduction et d'une version à une autre, les seules régularités visibles ne se limitent toutefois pas à la macro-structure générique et formelle. Certaines formulations peuvent varier, certains termes peuvent poser problème, mais la convocation d'images demeure la même d'une version et d'une traduction à l'autre. Ces images doivent être relevées et identifiées ; elles le seront indépendamment de leur statut de lieux communs dans telle ou telle tradition du XIII^e siècle, point qui sera abordé dans le chapitre 6.

De manière générale, le *Miroir* est un texte qui convoque fréquemment des images, qu'il s'agisse de métaphores, de comparaisons ou d'allégories. Par son caractère de dialogue

¹Pour des exemples de compilations pieuses, voir par exemple les recueils dans lesquels a été copié le *Mirror* (annexe I).

allégorique d'abord ; par sa dimension didactique, ensuite ; par son inscription dans un genre spirituel et parabolique, enfin, le *Miroir* déploie de nombreuses images qu'il convient d'identifier. Pour ce faire, nous nous proposons de faire la distinction entre les différents types d'images énumérées en relevant d'abord les personnifications allégoriques, puis les comparaisons et analogies et enfin les métaphores.

a. Un tissu de personnifications allégoriques

Le premier type d'image à examiner est l'allégorie. Ce trope, qui se définit comme un genre avant le XIII^e siècle, se place davantage du côté de la forme à partir de cette date¹ ; dans le *Miroir*, cette figure de style ne définit pas le genre global de l'ouvrage mais seulement l'un d'entre eux, celui du dialogue allégorique, qui reste son genre le plus saillant.

L'allégorie se déploie surtout dans le *Miroir* sous la forme de personnifications allégoriques. Des entités mentales y sont personnifiées ; elles y sont les interlocuteurs du dialogue ou sont mentionnées comme personnages, par exemple au moyen d'une prosopopée (« Hee, Unité » au ch. 115), dans le dialogue². Ces entités sont la raison, des vertus (foi, espérance, charité pour les vertus théologiques ; courage, justice pour les vertus cardinales), l'entendement. D'autres personnifications se placent du côté de Dieu : l'amour est à entendre au sens de l'amour divin ; ainsi également de la Trinité, du Saint Esprit, de la Vérité. Enfin, quoique la plupart de ces personnifications soient des instances intérieures, l'âme qui les accueille est pourtant personnifiée également et entre en dialogue avec elles.

Au moment de relever et d'identifier ces personnifications, il convient d'être prudent. D'abord parce que, ainsi que nous l'avons vu dans notre premier chapitre, l'écriture allégorique est un des traits de l'*aggiornamento* de la version de Chantilly par rapport à la version antérieure. Ensuite parce que l'éditeur scientifique du texte a parfois ajouté une majuscule à des termes comme « Nature » (ch. 8 par exemple) ou « Connaissance » (ch. 9 par exemple), ce qui porte à identifier ces concepts comme des allégories ; or tel n'est pas le cas en ces passages, même si le même terme peut donner lieu à une personnification allégorique en un autre endroit (« Connaissance » n'est pas une personnification ch. 9 mais c'en est une

¹Armand Strubel, Grant senefiance a, *op. cit.*, p. 203.

²On trouve également des allégories spirituelles ponctuelles, comme celle inspirée de l'arbre de Jessé au chapitre 88, qui associe la généalogie et l'allégorie de l'arbre. Nous nous concentrons sur les personnifications allégoriques en ce qu'elles sont plus structurantes pour le *Miroir*.

au ch. 56, par exemple). Par ailleurs, le manuscrit de Chantilly met parfois en rubrique le nom de ces personnages en y ajoutant les expansions qui l'accompagnent comme si elles faisaient partie de sa désignation (« L'Ame Esbahie de nient penser » et « Raison Encombree » au chapitre 84 par exemple) : dans ce cas, nous ne relevons qu'un seul personnage (l'Ame et Raison en l'occurrence). Enfin, nous indiquons ces personnifications allégoriques en donnant le chapitre de leur première mention par ordre d'apparition et le nombre de leurs occurrences dans l'ensemble du *Miroir*¹:

	<i>Personnage allégorique</i>	<i>Chapitre de première mention</i>	<i>Nombre d'occurrences</i>
1	Ame	1	309
2	Amour	2	781
3	Raison	2	319
4	Charité	4	17
5	Vertus/Vertuz	6	96
6	(Pure) Courtoisie	10	10
7	Foi	19	22
8	Espérance	19	3
9	Discrecion/Discretion	32	5
10	Crainte	41	14
11	Saincte Eglise	41	31
12	Saint Esperit/Sainct Esperit	42	53
13	Saincte Eglise la Petite	49	8
14	Saincte Eglise la Grant	49	1
15	Cognoissance	56	7
16	Divine Lumiere	56	5
17	Loingprés	58	17
18	L'Espoux de ceste Ame	61	3

¹Nous obtenons ces chiffres grâce à une recherche d'occurrences informatique dans le texte de *Mirouer* que nous avons dactylographié intégralement.

19	Desir	62	5
20	Verité	67	51
21	Entendement de Divine Lumiere	75	2
22	Noblesse d'Unité de l'Ame (Enfranchie)	86	2
23	Deité	87	19
24	Sapience	87	1
25	Paix	88	1
26	Saincteté/Sainteté	88	6
27	Humilité	88	8
28	Divine Majesté	88	1
29	Cognoissance de Divine Lumiere	102	2
30	Lumiere de ceste/l'Ame	108	2
31	Justice	109	6
32	Debonnairété	109	2
33	Miséricorde	109	5
34	Unité	115	3
35	Vouloir	118	8
36	Sainte Trinité	122	3

On compte 36 personnifications allégoriques dans le *Miroir*. Elles se concentrent dans la première partie, avant la mention « explicit » de la fin du chapitre 122 ; elles n'apparaissent pas au-delà. Les personnifications les plus présentes sont les trois interlocuteurs principaux du dialogue : l'Ame (909 occurrences), Amour (781 occurrences) et Raison (319 occurrences). S'y ajoutent, avec plus de 50 occurrences, les Vertus (96 occurrences), le Saint Esprit (53 occurrences) et Vérité (51 occurrences). Deux personnages allégoriques présentent entre 20 et 50 occurrences, à savoir Sainte Église (31 occurrences) et Foi (22 occurrences). Les 29 autres personnifications allégoriques apparaissent moins de 20 fois, et 4 d'entre elles sont mentionnées seulement une fois (Sapience, Paix, Divine Sapience, Sainte Église la Grande)¹.

¹Ce personnel du *Miroir* évoque à la fois les dialogues didactiques, comme la *Consolacion de Philosophie* de Boèce, les moralités dramatiques et les romans allégoriques comme le *Roman de la Rose*. Nous examinerons la dette du texte de Marguerite à l'égard de ces œuvres dans les chapitres 5 et 6.

Ce que leur relevé nous apprend, c'est d'abord la cohérence des chapitres 1 à 122, qui se placent sous le signe de l'allégorisation et marquent le caractère structurant de ce procédé stylistique pour inscrire le *Miroir* dans le genre du dialogue allégorique, que cela ait été voulu par Marguerite ou par l'auteur de l'*aggiornamento* de son texte ; c'est ensuite que cette allégorisation est majoritairement féminine, les figures masculines étant celles du Loingprès, de l'Époux de l'Âme, du Désir, de l'Entendement de Divine Lumière, du Vouloir (la féminité des allégories est un trait caractéristique des allégories en général¹) ; ce que ce relevé nous apprend, également, c'est la subtilité de cette écriture allégorique, qui glisse, pour certains termes, du sens conceptuel au sens allégorique par syllepse (par exemple pour « Nature » du chapitre 9 au chapitre 56), et porte à confusion tant l'éditeur critique lorsqu'il ajoute une majuscule que le copiste lorsqu'il met le nom du personnage en rubrique² ; c'est, enfin, l'importance donnée au Verbe puisque c'est majoritairement par la prise de parole, et incidemment par la prosopopée, que ces concepts sont personnifiés et allégorisés, leur action se limitant à leur parole³.

Sur le plan de l'archéologie du faire de l'autrice, on peut également relever que la concentration de l'allégorisation s'établit autour de quelques figures principales, mais non exclusives : le procédé entraîne dans son sillage la transformation de concepts en personnages de manière occasionnelle, ces transmutations se faisant en un passage précis et étant rarement reprises plus loin dans le texte. Il y a donc une cohérence ponctuelle dans la composition du *Miroir*, qui assoit l'hypothèse d'une écriture linéaire de l'ouvrage par son autrice. Il y a également une cohérence d'ensemble dans le *Miroir* qui déploie une démarche de connaissance indirecte de Dieu au moyen d'un trope érigeant le symbole comme clé d'accès à la vérité⁴. On peut enfin ranger le *Miroir*, en tant que dialogue allégorique, tant du côté du modèle dramatique de l'allégorie mettant en scène un conflit (entre Raison et Amour) qu'un mariage (entre Amour et Âme) et qu'une quête (de Dieu de la part de l'Âme)⁵ : le texte de

¹Suzanne (Zan) Kocher le souligne dans *Allegories of Love, op. cit.* « Introduction », p. 3.

²Rappelons que la subtilité est ce qui caractérise l'écriture allégorique au XIV^e et XV^e siècles (Armand Strubel, *Grant senefiance a, op. cit.*, p. 250).

³On trouve quelques cas d'allégorisation par généalogie : ainsi pour Deité au chapitre 87 : « Ceste Ame, dit Amour, est dame des Vertuz, fille de Deité, seur de Sapience, et espouse d'Amour ». Mais on ne trouve pas d'allégorisation par des attributs, une semblance ou des actions comme dans d'autres textes contemporains (voir à ce sujet Armand Strubel, *Grant senefiance a, op. cit.*, p. 49-50).

⁴Sur « l'arrière-plan philosophie et théologique » de l'emploi de l'allégorie dans les textes médiévaux, voir Armand Strubel, *Grant senefiance a, op. cit.*, p. 53-91.

⁵Sur ces différents types d'allégorie suivant un modèle dramatique et aux formes simples et complexes d'allégories, voir *ibid.*, p. 131-134 et p. 135-138

Marguerite croise plusieurs modèles pour constituer le sien propre, se situant du côté des formes complexes de l'écriture allégorique.

b. Comparaisons et analogies didactiques

Les comparaisons et analogies sont moins nombreuses que les allégories mais néanmoins présentes. Les premières sont marquées par l'usage de l'adverbe de comparaison « comme » ou par le groupe prépositionnel « par comparaison ». Par ailleurs, les comparants peuvent être employés en d'autres endroits du *Miroir* comme supports de métaphores (l'ivresse ou le feu, par exemple). Nous relevons ces comparaisons et analogies dans deux tableaux distincts et par ordre d'apparition.

Nous commençons par les comparaisons, au nombre de 14 :

	<i>Comparant</i>	<i>Comparé</i>	<i>Outil de comparaison</i>	<i>Chapitre(s) où la comparaison apparaît</i>
1	Un Bateau et sa voile : « le Saint Esperit a mis son voile en elle comme en sa naif »	l'Âme	comme	1
2	Les Séraphins et leurs ailes : « Ceste Ame, dit Amour, a six ales, aussi comme les Seraphins »	l'Âme	comme	5
3	<i>Rupture de l'hostie consacrée dans un mortier : « nous ferons comparaison de ce Sacrament pour mieulx l'entendre »</i>	<i>Manducation du corps du Christ</i>	<i>Faire comparaison</i>	15
4	Vol de l'aigle : « Adonc est ceste Ame acomparagee a l'aigle »	Perspicacité de l'Âme	« Est (...) acomparagée »	22

	<i>Comparant</i>	<i>Comparé</i>	<i>Outil de comparaison</i>	<i>Chapitre(s) où la comparaison apparaît</i>
5	Position en surplomb d'un château : « De ces deux potences est l'Ame forte contre ses ennemis, comme est chasteau sur mot de mer, que l'en ne peut miner. »	Force de l'âme	comme	23
6	Le feu et la flamme : « est ung commun vouloir, comme feu et flambe, le vouloir de l'amant et celluy de l'amie »	Vouloir commun de l'amant et de l'amie	comme	28
7	Laide figure : « Sire, mes pechez ne peut nul cognoistre en ce monde, en si laide figure comme ilz sont, fors vous »	Gravité des péchés de l'Âme	comme	37
8	<i>Étincelle</i> : « quelque chose qui nous soit donnée, ne ne sera, de luy (...); par comparaison (...), encore seroit ce nient, au regart d'une seule estincelle de sa bonté »	<i>Bonté de Dieu</i>	<i>Par comparaison</i>	46
9	Chouette : « Ilz ressemblent la chouete, qui cuide qu'il n'y ait point de plus bel oyseau ou boys, que sons ses choueteaux »	Ceux qui se sauvent par les œuvres	Ressembler	55

	<i>Comparant</i>	<i>Comparé</i>	<i>Outil de comparaison</i>	<i>Chapitre(s) où la comparaison apparaît</i>
10	Un hôte de qualité : « qui l'ostel appareille contre la venue de si grant estre herberger, comme est la Franchise de Nient Vouloir »	La liberté de ne rien vouloir	comme	79
11	<i>Danger de la prunelle d'un œil : « Il n'est prunelle de œil qui soit si dangereuse (...) comme est amour divine, se on fait rien contre elle »</i>	<i>Force de l'amour de Dieu</i>	<i>comme</i>	117
12	Déluge : « comme est le deluge de ce que peché est »	Péché	comme	118
13	<i>Pli (inutile?) d'un voile : « se il eust trouvé en vous autant de vuide, comme estre en vain le ploy d'un petit meulequin »</i>	<i>Vuide de Marie</i>	<i>comme</i>	126
14	Enfants : « pource demourent ilz, comme enfans, en ouvrage d'enfant »	Les âmes perdues (marries)	comme	133

Ces comparaisons sont à peu près bien réparties par tranche de dix chapitres (2 des chapitres 1 à 10, 1 des chapitres 11 à 20, 3 des chapitres 21 à 30, 1 des chapitres 31 à 40, 1 des chapitres 41 à 50, 1 des chapitres 51 à 60, 1 des chapitres 71 à 80, 2 des chapitres 111 à 120, 1 des chapitres 121 à 130 et 1 des chapitres 131 à 140) à l'exception des chapitres 61 à 70 et 81 à 110, qui n'en comptent aucune. Le passage des chapitres 61 à 110 ne comporte ainsi qu'une comparaison contre 10 dans les 60 chapitres précédents et 3 dans les 29 chapitres suivants. Le

recours à la comparaison s'étiolo donc au fil des chapitres. Nous posons l'hypothèse que la comparaison a, sauf exception, une fonction didactique pour Marguerite et que cette dimension du texte s'efface au fur et à mesure que le texte avance.

Les comparés sont le plus souvent rattachés aux créatures : l'âme, ses péchés, les âmes perdues, ceux qui se sauvent par les œuvres... Plus rares sont les comparés placés du côté de Dieu : la bonté de Dieu, la force de son amour sont comparées de manière négative et complexe, et ces comparaisons sont les plus difficiles à comprendre (en italique dans le tableau ; nous plaçons la comparaison du vide contre factuel de Marie avec le pli inutile d'un voile dans cette catégorie). À propos de Dieu, la comparaison est en effet dénoncée comme inopérante par Marguerite : « on ne pourroit comprendre la plus petite chose, a quoy on le pourroit acomparager »¹. Cette impossibilité de comprendre et de dire Dieu était déjà soulevée par Augustin à propos de la Trinité, lequel proposait en conséquence de penser Dieu par analogie² ; la démarche n'est pas celle de Marguerite, qui se prononce par un indicible et un impensable radical. La comparaison négative n'a donc pas une fonction didactique mais vise à mettre en valeur l'impossibilité d'une connaissance directe de Dieu, « en face à face » pour reprendre le terme paulinien³.

Quelques-uns des comparants donneront par ailleurs lieu à des métaphores : ce sont le feu, le château, l'aigle, l'aile des anges, l'hôtel, l'étincelle, l'enfant. Ils sont pour la plupart issus du texte sacré⁴. D'autres comparants, comme la chouette, le meulequin (voile béguinal), la laideur d'un visage, le fait de broyer quelque chose dans un mortier, la prune de l'œil, le déluge sont plus originaux et s'avèrent être des *hapax* dans le *Miroir*. Plusieurs d'entre eux (le meulequin, le mortier, la prune de l'œil) donnent lieu à des comparaisons difficiles à comprendre ; on peut y voir la raison de leur absence de remploi au moment de développer un autre type d'image⁵.

¹*Mirouer*, ch. 32, p. 108. On trouve aussi, au chapitre 45 : « se on en cognoissoit aultant oultre comme ce que on en cognoistra en paradis, et encore aultant comme l'en pourroit comparer oultre par chose que on en puisse comprendre par parties ou aultrement, encore tout ce que on en comprendroit fust nient » (*ibid.*, ch. 45, p. 140).

²Saint Augustin, *Œuvres*, v. 15, La Trinité, I-VII, Marcellin Mellet, Pierre-Thomas Camelot, Marcellin Mellet, Pierre-Thomas Camelot, Ephraem Hendrikx, Goulven Madec (éd.), Paris, Brepols, Institut des études augustiniennes, Bibliothèque augustinienne, 1991.

³La différence avec Saint Paul est qu'il estime que nous pouvons connaître Dieu comme dans un « miroir » en cette vie, interprétation auquel souscrit l'autrice au début de son ouvrage pour ensuite la désavouer.

⁴Pour l'origine biblique de ces images, voir *infra*.

⁵Pour les métaphores, voir *infra*.

En plus d'avoir recours à des comparaisons, Marguerite s'applique également à proposer à ses lecteurs et auditeurs des analogies. Elles sont légèrement plus nombreuses que les comparaisons (19) :

	<i>Relation en situation de comparant</i>	<i>Relation en situation de comparé</i>	<i>Chapitre où l'analogie apparaît</i>
1	L'amour de la Reine Candace pour Alexandre, éloigné, inconnu et grand est vécu par l'entremise d'une image	L'amour de l'Âme pour Dieu, éloigné, inconnu et grand est vécu par l'entremise d'un livre (intitulé le <i>Miroir</i>)	1
2	Le serf appartient au maître mais le maître n'appartient pas au serf ; quand le serf a plus que le maître, il ne lui appartient plus mais le maître lui appartient	L'âme obéit aux vertus mais les vertus n'obéissent pas à l'âme ; quand l'âme sait/a plus que les vertus, elle ne leur obéit plus mais ce sont les Vertus qui lui obéissent	21
3	Un château s'appuie sur deux potences pour être fort face à ses ennemis	L'âme s'appuie sur la force et la connaissance pour être forte face à ses ennemis	23
4	Le meilleur vin est celui de la broche du haut du tonneau	Jésus-Christ est celui qui reçoit le don/l'amour le plus noble de Dieu.	23
5	Celui qui brûle ne sent pas le froid ni le chaud car il devient le feu lui-même	L'Âme reçoit l'Amour de Dieu jusqu'à devenir cet amour	25
6	Le soleil reçoit sa clarté de Dieu sans impureté	Les âmes simples reçoivent leur être de Dieu sans impureté	24
7	L'enfant, innocent, fait ce qu'il lui plaît	L'Âme simple, innocente, fait ce que requiert la paix de son être/de son esprit	29
8	On ne peut pas compter les vagues sur la mer quand le vent souffle fort	On ne peut pas décrire ce que comprend l'esprit quand il comprend un tant soit peu Dieu	32
9	C'est le serf qui doit un tribut au seigneur pour ses terres et non l'inverse	Les œuvres vertueuses conseillées par la Raison doivent un tribut à la Raison ; les œuvres vertueuses inspirées par l'Amour ne doivent rien à la Raison	39

	<i>Relation en situation de comparant</i>	<i>Relation en situation de comparé</i>	<i>Chapitre où l'analogie apparaît</i>
10	Est borgne celui qui a les choses devant les yeux et ne les voit pas.	Les disciples de la Raison ont l'Amour devant les yeux et ne le voient pas.	43
11	La cire prend la forme du sceau.	L'Âme prend l'empreinte de Dieu.	50
12	Le fer est transformé par le feu.	L'Âme est transformée par l'Amour de Dieu.	52
13	Un jeu d'enfant n'est rien par rapport à n'importe quelle autre chose	Un être n'est rien par rapport à l'être divin/souverain.	57
14	Il y a un grand écart entre une goutte d'eau et toute la mer	Il y a le même écart entre le premier état de grâce et le second.	61
15	Un noble ne répond pas à un vilain sur le champ de bataille	L'Âme affranchie ne répond pas à ses ennemis	85
16	On ne doit pas s'émerveiller qu'un roi fasse à un de ses serviteurs fidèle un don qui lui permette de ne plus jamais travailler	On ne doit pas s'émerveiller que Dieu permette à l'Âme affranchie d'avoir tout de manière suffisante	86
17	Celui qui veut voir toute la mer, porter le monde sur le bout d'un jonc ou éclairer le soleil avec une torche entreprend quelque chose d'impossible	L'Âme qui a écrit ce livre pour dire quelque chose de Dieu a entrepris quelque chose d'impossible	97
18	Il y a une grande différence entre les hommes et les ânes	Il y a la même différence entre les anges et les hommes	100
19	Il y a une grande différence de taille entre l'épine (poisson) et la baleine	Il y a la même différence entre Jean Baptiste et la Vierge Marie concernant la connaissance de Dieu	126

L'analogie se caractérise par la comparaison de deux relations entre deux éléments (soit quatre éléments en tout), relations qui sont posées comme équivalentes en quantité, en qualité

ou en type¹. Dans le cas du *Miroir*, les relations servant de comparant convoquent parfois les mêmes motifs que les comparaisons : le château, le feu, l'enfant. Deux analogies s'inscrivent ainsi sous la même catégorie que celle de l'hostie broyée dans le mortier en mettant l'accent sur la transformation d'un élément : il s'agit du fer transformé par le feu et de la cire sur laquelle se fixe l'empreinte du sceau. On relèvera toutefois qu'à travers la comparaison de l'hostie broyée, Marguerite pose la question de la faillite de la Transsubstantiation alors que l'analogie du fer transformé par le feu pose précisément le mouvement inverse, à savoir celle de la divinisation de l'Âme au contact de l'Amour divin. Quant à l'analogie de l'empreinte du sceau dans la cire, elle marque traditionnellement le rapport d'image et de ressemblance entretenu entre l'homme et son créateur, ce qui l'éloigne des deux précédentes.

Les autres analogies seront reprises dans des métaphores : le soleil, la mer, le don d'un roi, les relations entre un maître et son serf, la difficulté à voir (aveuglement ou fait d'être borgne). D'autres analogies complètent le bestiaire du *Miroir* : si une comparaison s'était établie avec une chouette, des analogies sont énoncées qui convoquent des animaux maritimes (épine, baleine) d'une part et des ânes, associés aux « bestes », d'autre part.

À la différence des comparaisons, les analogies développées par Marguerite remplissent toutes une fonction didactique. Elles permettent de mieux comprendre un point de la doctrine d'Amour et mettent à l'œuvre cet objectif en indiquant qu'un « exemple » va être pris (voir l'analogie de l'amour de la Reine Candace pour Alexandre au chapitre 1 ou celle de l'enfant qui fait ce qui lui plaît au chapitre 29). Leur distribution rejoint quelque peu celle des comparaisons : on ne trouve qu'une analogie des chapitres 1 à 10, 6 des chapitres 21 à 30, 2 des chapitres 31 à 40, 1 des chapitres 41 à 50, 3 des chapitres 51 à 60, 1 des chapitres 61 à 70, 2 des chapitres 81 à 90, 1 des chapitres 91 à 100, 1 des chapitres 101 à 110, 1 des chapitres 121 à 130, aucune des chapitres 11 à 20, 71 à 80, 111 à 120 et 131 à 140. On compte ainsi 9 analogies pour les 40 premiers chapitres et 10 pour les 100 chapitres suivants : ce procédé est concentré dans le premier tiers de l'ouvrage. La visée pédagogique du *Miroir* est ainsi plus marquée en ces pages que dans le reste du texte.

¹Voir à ce sujet la distinction entre l'« analogie de proportion » et celle de « proportionnalité » selon Thomas d'Aquin développée par E. Jennifer Ashworth (*Les Théories de l'analogie du XII^e au XVI^e siècle*, Paris, Vrin, « Conférences Pierre Abélard », 2008, p. 43) : l'analogie de proportion concerne la « convenance entre choses qui ont une proportion l'une à l'autre du fait qu'elles soutiennent un rapport les distançant de manière déterminée » et l'analogie de proportionnalité concerne la convenance de « deux proportions disposées en comparaison ».

Qu'il s'agisse des comparaisons ou des analogies, Marguerite déploie un imaginaire riche et cohérent. Si les comparaisons ont une dimension parfois didactique parfois négative, les analogies remplissent quant à elles pleinement cette fonction. L'inégale distribution de ces procédés dans l'ensemble de l'ouvrage montre que la volonté de se faire comprendre des auditeurs, très affirmée au début, s'efface peu à peu. Reste la répétition de mêmes motifs qui, en étant soumis à différents tropes, constituent un réseau d'images subtil, signifiant et persuasif pour le lecteur et l'auditeur.

c. La métaphore, trope essentiel et fondateur

Ce sont les métaphores qui rendent le plus cohérent le *Miroir*. Présentes en nombre, elles se déploient avec régularité et profusion. Nous en indiquons le relevé ci-dessous en donnant les chapitres où elles apparaissent, leur nombre et leur source d'inspiration, limitée dans ce tableau aux traditions biblique et courtoise :

	<i>Métaphore</i>	<i>Chapitres où la métaphore apparaît</i>	<i>Nombre d'occurrences</i>	<i>Inspiration biblique</i>	<i>Inspiration courtoise</i>
1	pâturage	3, 16, 28, 22, 74, 118, 122	7	X	
2	Écolière (de Divinité)	9	1		
3	Vallée (d'Humilité)	9, 74, 98, 118	4	X	
4	Plaine (de Vérité)	9	1	X	
5	Montagne (d'Amour)	9, 64, 74, 75, 98, 118	6	X	
6	Filles (de Jérusalem, de Sion, de roi)	10, 16, 19, 79	4	X	
7	Enluminée (de connaissance)	10, 52, 57, 77, 102	5		
8	Aournée	10, 77, 82	3		
9	Obliance	10	1		
10	phénix	11	1		

1 1	richesse/pauvreté	11	1	X	X
1 2	soleil	11, 24, 78, 81, 97, 118, 120, 121	8	X	
1 3	mendier/mendiant/ aumône	11, 16, 59, 96	4		
1 4	assise	12, 16, 118	3	X	
1 5	Paille et grain	12, 75	2	X	
1 6	mouelle	12, 80	2	X	
1 7	Lumière (de vérité, de foi, d'entendement d'esprit)	13, 15	2	X	
1 8	maîtresse	13, 21, 81	3		X
1 9	arc	13	1		X
2 0	Force (d'amour)	13, 80, 118	3		X
2 1	Fondement et édifice	15, 18	2		
2 2	Lettre/messages d'amour	15, 77, 78	3		X
2 3	Prison	16, 81, 102, 117, 122	5		X
2 4	Reine, fille de roi, sœur de roi, épouse de roi	19, 79	2	X	
2 5	nourriture	21, 84	2	X	
2 6	servage	21, 36, 39, 48, 57, 102, 121	7		X
2 7	faim	22	1	X	

2 8	ivresse	23, 79, 89, 118, 121	5	X	
2 9	abîme	23, 28, 40, 51, 53, 79, 96	7	X	
3 0	Mer (de joie)	28, 79, 80 , 81, 83, 85, 97, 110	8	X	
3 1	trésor	32, 41, 42, 74	4		X
3 2	époux	36	1	X	
3 3	désert	38, 124, 93	3	X	
3 4	péché	40	1	X	
3 5	Mort (d'amour)	41, 44, 54	3		X
3 6	Livre (de vie)	47, 66, 101	3	X	
3 7	Cachée (en Dieu)	44	1		X
3 8	école	44, 53, 66, 122	4		
3 9	étincelle	45	1	X	
4 0	Royaume (de Dieu)	48	1	X	
4 1	aveuglement	49, 100, 114	3		
4 2	chambre	51, 73	2	X	
4 3	noblesse	52	1		X
4 4	marguerite	52, 55	2		
4 5	nudité	52, 111, 133, 134	4	X	

4 6	limaçon	53	1		
4 7	Esther	51	1	X	
4 8	roi	55	1	X	
4 9	loyer	56	1	X	
5 0	marchand	57, 63	2	X	
5 1	éclair	58	1	X	
5 2	gouvernement	58	1		
5 3	Blanc et noir	60	1		
5 4	Chemin/sentier/voie	60, 94, 95, 111	4	X	
5 5	Tranchant/glaive	60, 79, 94, 134	4	X	
5 6	Habit (de gloire)/ vêtement	60, 65, 66	3	X	
5 7	Grandeur et petitesse	62, 63	2		
5 8	Cour (des secrets de Dieu)	63, 68	2		X
5 9	Miroir	63, 109	1	X	
6 0	Fleur (de l'amour, sans tache, de jeunesse)	64, 69, 78	3		X
6 1	Bouillon (d'amour)	64, 78	2		
6 2	Feu (d'amour)	64, 77, 83, 85	4	X	X
6 3	hôtel	64, 79	2	X	

6 4	pays	67, 132	2	X	
6 5	Bêtes, ânes	68, 84, 108, 121, 122	5	X	
6 6	Vaisselle	73	1	X	
6 7	brebis	75	1	X	
6 8	héritier	79	1	X	
6 9	Chant	80	1	X	X
7 0	Cèdre	80	1	X	
7 1	Fontaine	80, 120	2	X	
7 2	Fleuve	80, 82	2	X	
7 3	Quartiers (de noblesse)	82, 84	2		X
7 4	Arbre	85, 88	2	X	
7 5	plante	89, 117	2		
7 6	seigneurie	90, 110	2		X
7 7	honneurs	90, 99	2		X
7 8	Mer Rouge	91	1	X	
7 9	Clôture/clé	98, 134	2	X	X
8 0	Auberge	110, 117, 118, 124	4	X	
8 1	Pèlerinage	110	1	X	

8 2	Guerre	110, 111, 118	3	X	
8 3	Fruition	115	1	X	
8 4	Port	116	1		
8 5	Borgne	116, 117	2	X	
8 6	Plaie	117	1	X	
8 7	Gemmes (émeraude, diamant)	120	1		X
8 8	danger	122	1		X
8 9	Lune	121	1		X
9 0	Oriflambe	121	1		X
9 1	Etoile	121	1		X
9 2	Noyau	122	1	X	
9 3	Terre/culture/labour	124, 133	2	X	
9 4	Equitation (ambleure, destroit)	131	1		X
9 5	Enfance/vieillesse	132, 133	2	X	X
9 6	Serpent	133	1	X	
9 7	Drap	138	1		
TOTAL			226	58	26

Si l'on dénombrerait 36 personnifications allégoriques, 14 comparaisons et 19 analogies dans le *Miroir*, c'est 97 métaphores différentes qui s'y trouvent, pour un nombre total

d'occurrences de 226. Ces métaphores sont uniformément réparties sur l'ensemble de l'ouvrage : ce trope est donc essentiel à l'écriture poretienne. Ces chiffres sont d'autant plus considérables que la plupart de ces métaphores n'apparaissent qu'en une seule occurrence, ce qui signale assez la variété de l'imagier du *Miroir*.

Si l'on doit classer ces métaphores par catégorie, nous constatons que le bestiaire s'y étoffe puisqu'on y rencontre des ânes, des brebis, un escargot (limaçon), un cheval (à travers la métaphore de l'équitation), un serpent et même un phénix. La nature est représentée avec la mer, les fleuves, le port, la fontaine ; le feu, l'étincelle, l'éclair, la lumière ; la terre, le labour, la culture, la pâture ; les arbres, en particulier le cèdre, la fleur, le noyau, le fait d'être planté, la fruition ; les minéraux sont convoqués avec les gemmes (marguerite, émeraude, diamant) et la pierre ; les corps supralunaires sont également présents avec la lune, le soleil et l'étoile. Des images plus quotidiennes s'ajoutent : celle du drap, de la vaisselle, de l'auberge, de l'hôtel, de la mendicité, du pèlerinage, de la prison, de l'école ; les âges et états de la vie sont représentés, avec l'enfance et la vieillesse, la pauvreté et la richesse, la vilainie et la noblesse (et ses quartiers). L'univers féodal est présent à travers le roi, le château, la cour, le rapport entre serf et seigneur ; le monde chevaleresque est également convoqué à travers la métaphore du glaive, de la guerre et du combat, de l'oriflamme ; la bourgeoise affleure enfin avec le loyer, les marchands, la dette.

Mais ces métaphores ne prennent pleinement sens que lorsqu'elles sont rapportées à leur source d'inspiration : biblique pour les unes, courtoise pour d'autres, béguinale ou quotidienne pour certaines. Nous indiquons dans le tableau ces inspirations, sur lesquelles nous revenons au chapitre 5 en étudiant les intertextes des métaphores courtoises. On le voit au tableau, certaines de ces images courtoises présentent également une source d'inspiration biblique : cet entrelacs de tradition confirme le lien étroit que perpétue Marguerite Porete entre ces deux discours et la place de nouveau dans la catégorie des « femmes troubadours de Dieu ».

On remarque également que certaines de ces métaphores ont déjà fait l'objet d'une comparaison ou d'une analogie : l'enfant, la mer, le feu, le soleil, la lumière, la guerre ont toutes été les motifs d'un autre type d'image. Cet élément souligne la subtilité d'une écriture prenant un même motif comme l'occasion de développer des tropes différents ; si cette multiplicité des approches obscurcit parfois le sens de ces images, elle démontre une nouvelle

fois la volonté de l'auteurice de déployer un éventail de procédés le plus large possible pour faire pénétrer à ses lecteurs et auditeurs le sens de son discours.

Enfin, comme pour les allégories, on remarque que les métaphores apparaissant rarement sont utilisées dans une suite de chapitres (par exemple l'enfance et la vieillesse aux chapitres 132 et 133), ce qui indique une nouvelle fois le caractère cursif de l'écriture de Marguerite, sans ré-écriture car sans recherche de cohérence rétrospective.

Le *Miroir* déploie un art de l'image qui tantôt le rapproche et tantôt le distingue des autres écrits de femmes pieuses de son temps : si la métaphore est souvent convoquée, par exemple par Mechtild de Magdebourg, la comparaison et l'analogie, qui répondent à des buts pédagogiques, sont une particularité de Marguerite Porete. Le recours très important aux personnifications allégoriques signale également son œuvre comme plus imprégnée des écrits non spirituels de son temps que ses contemporaines. Enfin, la manière dont l'un de ses tropes, la métaphore, infuse l'ensemble de l'ouvrage est significative de cette volonté de mettre au cœur de l'entreprise l'« ymage » ainsi que le programmait l'exemple de l'amour du monde du chapitre 1 et l'inspiration paulinienne du déploiement d'une écriture qui soit une vision « comme dans un miroir », selon le titre donné par l'auteurice à son texte au chapitre 13.

3. Un ancrage spirituel

Le *Miroir* est un texte qui varie d'une version et d'une traduction à l'autre. Ses variations mises à part, l'évidence est qu'il s'agit d'un écrit qui demeure dans la spiritualité. Cette dimension n'a été occultée dans aucune de ses copies : lorsqu'il a été mis en recueil, le *Miroir* n'a jamais été copié dans des compilations de textes de fiction ou de textes lyriques mais toujours avec des œuvres pieuses, mystiques ou théologiques¹.

Cet ancrage dans la spiritualité pose la question du type de discours déployé. Le champ de la littérature spirituelle couvre les sous-genres de la piété, de la mystique, de la pastorale et de la théologie ; on peut même étirer ce champ jusqu'à englober, par négativité, le sous-genre des écrits hérétiques. Nous en poserons les définitions suivantes. Les textes de piété sont des supports de méditations spirituelles qui suivent bien souvent les textes sacrés, tout particulièrement celui des Évangiles. Les textes mystiques mettent en récit la recherche et

¹Voir à ce sujet notre chapitre 8.

l'expérience d'une union avec Dieu. Les textes pastoraux sont ceux qui présentent des sermons et des homélies, soit qui visent à édifier leurs auditeurs ou lecteurs dans le souci du salut de l'Âme et de l'amour de Dieu. Les écrits théologiques proposent un discours rationnel, logique (dialectique, pour reprendre le terme contemporain de Marguerite) sur Dieu et ses mystères et sur les dogmes catholiques (Trinité et transsubstantiation par exemple). Quant aux écrits hérétiques, ils développent une interprétation hétérodoxe de ces dogmes et mystères et développent généralement un rejet de l'institution ecclésiale telle qu'elle existe alors ; ils comportent souvent un horizon eschatologique et messianique, quand ils ne s'inscrivent pas purement et simplement dans la veine apocalyptique. Ces catégories ne sont pas exclusives.

Ce tableau étant dressé, il apparaît que le *Miroir des âmes simples* se range à la fois dans la catégorie des textes pieux, mystiques et pastoraux, mais aussi qu'il présente ponctuellement des développements théologiques et hérétiques. Nous étudierons le rattachement du *Miroir* à chacun de ces sous-genres successivement en proposant, pour chacun, des stylèmes dominants.

a. Le *Miroir*, texte pieux : un certain usage du texte sacré

Les textes pieux se distinguent des autres genres spirituels par leur horizon didactique ; ils peuvent prendre la forme de prières, de saluts, de complaintes, de chansons, de miroirs, traités, de manuels, de débats ou d'*altercationes*². Ils se signalent par leur référence au texte sacré, qu'elle soit directe (citation, allusions) ou indirecte (images, paraboles). Or, parmi les images du *Miroir* relevées dans la section précédente, un nombre important est inspiré par le texte sacré.

Les indications en sont données par les éditeurs dans leur édition critique ; nous présentons leur relevé par ordre alphabétique dans le tableau suivant par souci de clarté afin de statuer sur l'importance de l'ancrage spirituel du *Miroir*, en précisant l'origine du motif biblique développé.

	<i>Motif</i>	<i>Type d'image</i>	<i>Source biblique</i>
--	--------------	---------------------	------------------------

¹La définition proposée ici est opératoire.

²Nous empruntons une partie de cette classification à Édith Brayer, « La littérature religieuse (Liturgie et Bible) » et à Cesare Segre, « Le forme et le tradizioni didattiche » dans *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VI, *op. cit.*, p. 1-21 et p. 58-145.

1	Abîme	métaphore	Psaumes (64:7, 130:1...)
2	Aigle	comparaison	Ézéchiel 17:3
3	Ânes	Métaphore, analogie	Matthieu 21:1
4	Arbre	métaphore	Arbre de Jessé issu d'Isaïe 11:1, de Matthieu 1:1 et de Luc 3:23-38
5	Assise	métaphore	Marie reste assise dans Jean 11:20
6	Auberge	métaphore	Marthe et Maire dans Luc 10 : 38-42, le repas d'Emmaüs dans Luc 24:15-32
7	Bêtes	métaphore	Matthieu 21:5 (avec la fille de Sion et l'âne)
8	Borgne	Métaphore, analogie	Matthieu 18:9, Marc 9:47
9	Brebis	métaphore	Psaumes 119:176, Cantique 4:2 et 6:6, Ézéchiel 34:31 (ex.), Matthieu 10:16 (ex.), Luc 15:6 (ex.)
10	Cèdre	métaphore	Ézéchiel 17:22, Psaumes 92:12-15, Matthieu 13:32
11	Chambre	métaphore	Cantique 3:4
12	Charité	Personnification allégorique	1 Cor 13 :1-13
13	Chant	métaphore	Psaumes, Luc 1:46-55
14	Chemin/sentier/voie	métaphore	Jean 14:6, Matthieu 22:16
15	Clôture/clé	métaphore	Apocalypse
16	Déluge	comparaison	Genèse 6:6-9:17 et 17:28
17	Désert	métaphore	Jean-Baptiste : Luc 1:80, Matthieu 11:7 ; Jésus-Christ : Marc 1:12, Matthieu 4:1, Luc 4:1

1 8	Éclair	Métaphore, comparaison	Moïse : Exode 19:16, attribut de la gloire de Dieu : Matthieu 28:3, Apocalypse 4:5 et 8:5
1 9	Enfance/vieillesse	métaphore	1 Cor 13:11
2 0	Époux	métaphore	« bien-aimé » dans Cantique, 2:3 (ex.)
2 1	Esther	métaphore	Esther
2 2	Faim	métaphore	Psaumes 34:11, 50:12 ; Proverbes 6:30
2 3	Feu (d'amour)	Métaphore, comparaison, analogie	Buisson ardent dans Exode 3:2
	Filles (de Jérusalem, de Sion)	métaphore	Fille de Sion : Cantique 3:11, Matthieu 21:1 (avec l'âne) ; Fille de Jérusalem : Lamentations 2:15
2 4	Fleuve	métaphore	Ecclésiaste 1:7
2 5	Foi	Personnification allégorique	Romains 10:17, 2 Cor 5:7 ; grain de sénevé : Luc 17:6
2 6	Fontaine	métaphore	Cantique 4:12
2 7	Fruition	métaphore	Genèse 1:29, Proverbes 8:19, Cantique 4:16, Matthieu 7:17-18, 13:8, 21:43
2 8	Guerre	Métaphore, analogie	Matthieu 24:6 et Marc 13:7
2 9	Habit (de gloire)/vêtement	métaphore	Luc 5:36, Jacques 2:2-3
3 0	Héritier	métaphore	Parabole de l'enfant prodigue : Luc 15, 11-32
3 1	Hôtel	métaphore	Marthe et Maire dans Luc 10 : 38-42, le repas d'Emmaüs dans Luc 24:15-32

3 2	Ivresse	Métaphore, analogie	Vin dans Cantique 1:2 (ex.)
3 3	Livre (de vie)	métaphore	Psaumes 69:29 , Apocalypse 3:5, 13:8, 17 :8 (ex.)
3 4	Loyer	métaphore	Parabole des talents : Matthieu 25:14-30
3 5	Lumière (de vérité, de foi, d'entendement d'esprit)	métaphore	Genèse, 1:3, Matthieu 4:16, 5:14, 6:13, Luc 11:35 (ex.), Jean 1:9 (ex.)
3 6	Marchand	métaphore	Marchands du temple : Jean 2, 13:25 et Matthieu 21:12-23
3 7	Mendier/mendiant/aumône	métaphore	Parabole du jeune homme riche : Marc 10:17-22
3 8	Mer Rouge	métaphore	Hébreux 11:29, Actes 7:36
3 9	Miroir	métaphore	1 Cor 13:12
4 0	Miséricorde	Personnification allégorique	Psaumes 118:1 (ex.), Matthieu 5:7 (ex.), Romains 12:8
4 1	Montagne (d'Amour)	métaphore	Avec Sion : Psaumes 2:6, 48:3, 48:12, (ex.) Mont Thabor : Matthieu 17:1-9, Marc 9:2-9, Luc 9:28-36, Mont des oliviers dans Luc 21:5-38
4 2	Moelle	métaphore	Psaumes 63:6, Esaïe 25:6
4 3	Nourriture	métaphore	Jean 4:32, 4:34, 6:55, 1 Cor 3:2
4 4	Nudité	métaphore	Genèse 9:22-23, Ézéchiel 16:8, 16:36-37 (ex.)
4 5	Paille et grain	métaphore	La paille et la poutre : Matthieu 7:3-5, Luc 6:41-42 le grain et l'ivraie : Matthieu 13:25-40
4 6	Pâturage	métaphore	Voir « brebis »

4 7	Pays	métaphore	Hébreux 8:9 (ex.), Actes 7:3 (ex.)
4 8	Péché	métaphore	Femme adultère : Jean 8:1-11, Maie-Madeleine : Luc 7:38
4 9	Pèlerinage	métaphore	Pèlerins d'Emmaüs : Luc 24:15-32
5 0	Plaie	métaphore	Passion : Luc 22-23, Matthieu 26-27, Marc 14-15
5 1	Plaine	métaphore	Genèse 13:10
5 2	Reine, fille de roi, sœur de roi, épouse de roi	métaphore	Fille de roi : Psaumes 45:14 ; Athalie dans le livre des Rois 8:26
5 3	Richesse/pauvreté	métaphore	Proverbes 15:6, 30:8, Éphésiens 3:16 (ex.), Hébreux 11:26
5 4	Séraphins	comparaison	Ézéchiel 1:11, Apocalypse 4:6-8
5 5	Roi	métaphore	Roi des Juifs (ex.) : Matthieu 2.1,
5 6	Royaume (de Dieu)	Métaphore, analogie	Royaume des Cieux : Matthieu 3:2, 4:17, 5:3, 5:10 (ex.)
5 7	Saint Esprit	Personnification allégorique	Incarnation : Matthieu 1:18-20, Baptême : Matthieu 28:19, Pentecôte : Actes 1:8 (ex.)
5 8	Serpent	métaphore	Genèse 3 : 1-4, Proverbes 30:19 (ex.), diable dans Apocalypse 12:9, opposé au poisson dans Matthieu 7:10
5 9	Soleil	métaphore	Matthieu 5:45, apocalypse : Matthieu 24:29, Actes 13:11, Apocalypse 6:12 (ex.)
6 0	Terre/culture/labour	Métaphore, analogie	Parabole du semeur : Matthieu 12 : 1-23

6 1	Tranchant/glaive	métaphore	Jésus-Christ vient apporter l'épée : Matthieu 10:34 ; l'épée qui révèle les pensées du cœur : Luc 2:35
6 2	Vaisselle	métaphore	1 Rois 10:21 ; la coupe : Psaumes 23:5 (ex.)
6 3	Vallée	métaphore	Esaïe 40:4 (ex.), Psaumes 23;4, Luc 3:5

Sur plus de 150 tropes (personnifications allégoriques, comparaisons, analogies et métaphores confondues), 63 sont inspirés du texte biblique, soit plus d'un tiers. Dominées par le Nouveau Testament et, pour l'Ancien Testament, par les livres poétiques et prophétiques, les sources repérées pour le *Miroir* montrent l'innutrition biblique qui était celle de Marguerite¹. Que sa connaissance du texte sacré soit issue de l'écoute de sermons en langue vernaculaire, d'une lecture de la Vulgate et de textes théologiques et mystiques ou de la traduction des Évangiles en français, il est évident que ce savoir est plus important que celui des laïcs de son temps et qu'il procède d'une culture personnelle.

À ce relevé des images issues du texte sacré s'ajoute celui des références qui y sont faites dans le *Miroir*. Nous reprenons ces informations, indiquées par Romana Guarnieri, sous forme de tableau et les classons par catégorie afin de pouvoir les analyser. On distingue en effet différents régimes de référence. Le texte sacré est convoqué de manière plus ou moins précise selon le degré suivant : simple allusion (un terme ou une idée est repris), paraphrase (l'idée d'un passage est reprise et développée, parfois en suivant le fil du texte source), citation² (la lettre du texte est donnée, de manière généralement brève), autorité (la source de l'allusion ou de la citation est indiquée pour garantir la véracité de l'idée présentée). Concernant la citation, deux problèmes se posent. Le premier porte sur l'usage des guillemets, qui n'est pas établi en ancien ni en moyen français et que l'éditeur a pu rétablir à l'occasion. L'absence de guillemets dans l'édition critique n'implique donc pas l'absence de citation de la part de l'autrice. Le deuxième problème concerne le type de discours rapporté employé par l'autrice : la citation peut être indiquée comme telle au moyen du discours indirect (« L'Écriture dit que », n°22), narrativisé (« Quelle honte eut saint Pierre (...) après ce qu'il

¹Le terme « innutrition » est anachronique ; il apparaît pour la première fois sous la plume de Du Bellay.

²Nous prenons citation au sens restreint de « Paroles, ou phrase, passage, texte empruntés à un auteur et que l'on reproduit textuellement, de vive voix ou par écrit, pour illustrer, éclairer ou appuyer ce que l'on veut dire » d'autre part (CNRTL, « Citation », <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/citation>, consultée le 11 août 2020.

l'ot regnié trois foiz ? », n°15) ou être intégrée au texte sans démarcation (par exemple : « Dieu est amour », n°6).

Nous proposons donc deux tableaux selon que la référence au texte sacré est directe (citation, autorité) ou indirecte (allusion, paraphrase). Nous présentons ces références par ordre d'apparition et donnons à part les références à l'Ancien Testament, nettement moins nombreuses, et dont la présence n'emporte pas les mêmes enjeux.

Les textes bibliques tirés du Nouveau Testament que convoque explicitement le *Miroir* sont les suivants :

	<i>Passage du Nouveau Testament</i>	<i>Référence</i>	<i>Miroir</i>	<i>Autorité ou glose</i>
1	Parabole du jeune homme riche	Mt 19, 20-21 ; Lc 18,22	ch. 3	Autorité
2	« Il est tout par tout »	1Cor 15, 28	ch. 6	Citation
3	« a grant paine est le juste saulvé »	1Pt 4, 18	ch. 8	Autorité
4	« se saulve foy sans œuvres »	Lc 10, 38-42	ch. 11	Citation
5	« fille de Syon »	Jean 12, 15	ch. 16	Citation
6	« Dieu est Amour »	2Pt 1, 4	ch. 21	Citation
7	« Dieu mectra le plus petit au plus hault »	Lc 1, 52 ; 9, 46-48 ; 13, 30	ch. 40	Citation
8	« Ayez l'œil simple, et ainsi ne pecheras mie »	Mt 6, 22 ; Lc 11, 34	ch. 47	Citation
9	« livre de vie »	Ap 20, 12.15	ch. 47	Citation
10	« fussent ilz chaque jour raviz ou ciel, en veoir la Trinité, comme fut saint Pol l'apostre »	2Cor 12, 1-4	ch. 49	Autorité
11	« les mors ensevelir les mors »	Mt 8, 22	ch. 52	Citation
12	« A telx gens (...) sont toutes choses necessaires appareillees, car Jhesucrist l'a promis en l'Euvangile »	Lc 11,8	ch. 63	Autorité

	<i>Passage du Nouveau Testament</i>	<i>Référence</i>	<i>Miroir</i>	<i>Autorité ou glose</i>
13	La Transfiguration ; « Jhesucrist se transfigura en la montaigne de Thabor, ou il n’y eut que trois de ses disciples. Il leur dist qu’ilz n’en parlissent et n’en dissent rien, jusques ad ce qu’il fust ressuscité. »	Mt 17, 1-9	ch. 75	Autorité
14	Marie-Madeleine : « regardez la repentant pecherresse »	Lc 7, 37-50, 8, 2 et 10, 38-42	ch. 76, 124	Autorité
15	Le reniement de Saint Pierre : « Quelle honte eut saint Pierre (...) après ce qu’il l’ot regnié trois foiz ? »	At 5, 15 ; Mt 26, 69-74	ch. 76	Autorité
16	La fuite de Jean : « Quelle honte ne quelle gloire eut saint Jehain l’euvangeliste (...) après ce qu’il s’en fut fouy a la prinse ou Jhesucrist fut prins ? »	Mt 26, 56 ; Mc, 14, 50	ch. 76	Autorité
17	« pitié et courtoisie de moy ne soit departie, car aussi ne le fut elle mie de Jhesucrist, par lequel l’ay derechef vie »	Gal 2, 20	ch. 79	Autorité
18	« Raison prise bien la Magdalene de ce qu’elle quist Jhesucrist »	Jean 20, 11-13	ch. 92	Autorité
19	« Jhesucrist, le Filz de Dieu, ne remontast ou ciel jusques a l’Ascencion, et le larron fut en paradis le propre jour du Bon Vendredi »	Lc 23, 43	ch. 97	Autorité
20	Les clés de David : « lequel tout seul en a les clefz »	Ap 3, 7-8	ch. 98	Citation
21	« le plus petit sera le plus grant ou royaulme des cieulx »	Mt 18, 3-4	ch. 100	Citation
22	« l’Escripture dit que le juste chet sept foiz le jour »	Prov 24, 16	ch. 103, 104, 105	Autorité et citation
23	« il a dit : Quiconques croira en moy, il fera autelles œuvres comme je fais, et encore fera il plus grans »	Jean 14, 12	ch. 113	Autorité et citation

	<i>Passage du Nouveau Testament</i>	<i>Référence</i>	<i>Miroir</i>	<i>Autorité ou glose</i>
24	« suis exemple de salut. Mais encore, qui plus est, le salut mesmes de toute creature, et la gloire de Dieu »	Rm 8, 18-21 ; Rm 5, 2 ; 1Cor, 2, 7 , par ex.	ch. 117	Citation
25	« je vivoie de lait et de papin et (...) encore je sotoioie »	1Cor 3, 1-2	ch. 123, ch. 124	Citation
26	« Je demanday premierement a ma pensee pourquoy Jhesucrist dist a ses Apostres : « Il est besoin que je m'en voise ; et se je ne m'en voys, vous ne povez, dit il, vrayement recepvoir le Saint Esperit »	Jean 16, 7	ch. 123	Citation
27	« Je regarday aussi Marie » par opposition à Marthe	Jean 20, 11-13	ch. 124	Citation
28	La Visitation : « Je regarday le souverain saint, c'est assouvoir le tres doux Baptiste, lequel, combien qu'il fust sanctiffiez ou ventre de sa mere, neantmoins ne lui chaillloit il de luy ».	Lc 1, 15 et 1, 44.	ch. 125	Citation
29	L'Immaculée Conception et l'Incarnation : « Je regarday la douce vierge Marie », « la regarday ou propos de sa virginité », « la regarday la ou elle conceut le Filz de Dieu Jhesucrist par la vertu du Saint Esperit »	Lc 1, 35	ch. 126	Citation
30	« Verite, Voie, et Vie »	Jean, 14, 6	ch. 128	Citation
	« Verité me dit que nul n'y montera, sinon celluy seul qui en descendit, c'est assavoir le Filz de Dieu mesmes »	Jean 3, 13	ch. 128	Citation
31	« Et pource dit Jhesucrist mesmes que cil est mon frere, ma seur, et ma mere, qui fait la voulenté de Dieu mon pere »	Mt 12, 50 ; Mc 3, 35	ch. 128	Citation
32	« his qui audient et digni erunt »	Jean 12, 24 et Lc 8, 8	approbation	Citation

Par ailleurs, certains passages du Nouveau Testament sont l'objet d'allusions ou de paraphrases :

	<i>Nouveau Testament</i>	<i>Références</i>	<i>Miroir</i>	<i>Allusion/ Paraphrase</i>
1	Sur la charité	1Cor 13, 4-7	ch. 3	Paraphrase
2	La « paille » et le « grain », variation du grain et l'ivraie		ch. 12	Allusion
3	L'enfant	Lc 18, 17	ch. 29	Allusion
4	« Marthe » et « Marie »	Lc 10, 42	ch. 74, 86	Allusion
5	Sur l'héritage	Lc 15, 13 ; Jean 1, 12 ; Rm, 8,17, par ex.	ch. 88	Allusion
6	« onccion de paix, qui surmonte tous sens »	Phil 4, 7	ch. 110	Allusion
7	La vision face à face opposée à la vision dans un miroir : « nul ne peut veoir les haultes choses se il ne doit estre permanablement »	1Cor 13, 12-12	ch. 116	Paraphrase
8	« nulle chose est faicte sans VOUS »	Jean 1, 3	ch. 130	Allusion

On trouve enfin des références à l'Ancien Testament, plus précisément à six livres différents : la Genèse avec le serpent¹ (ch. 133) et Rachel et Benjamin (ch. 69), le livre d'Ezéchiel avec la parabole des aigles² (ch. 22), le livre d'Esther avec le personnage éponyme (ch. 51), les Psaumes et la fille de Sion³ (ch. 16), la fille de Jérusalem (ch. 10), le Cantique des Cantiques (l'époux au chapitre 36, la fontaine aux chapitres 80, 120 et 121, l'ivresse aux chapitres 23, 79, 89, 118, 121, l'« ainsnee fille du haultiesme Roy »⁴ au chapitre 79, « Je le

¹Gn 3, 1-15.

²Ez 17, 3.

³Sal 44, 14. La ville de Sion est très présente dans les *Psaumes*. Elle donne aussi son titre au texte de Lamprecht de Regensburg, *La Fille de Sion* (1250).

⁴Ct 4, 7.

tiens (...) car c'est le mien »¹ au chapitre 86), le livre de Malachie avec « la dame de l'espouse de sa jouvence »² (ch. 81, ch. 82, ch. 118).

On compte ainsi 40 références au Nouveau Testament et 19 à l'Ancien Testament dans l'ensemble du *Miroir*, soit 59 références au texte biblique. Ces références dépassent la seule inspiration, laquelle fait naître des images : elles donnent lieu, à l'occasion, à des citations précises et témoignent d'une connaissance de la lettre du texte comme de son esprit. Cette connaissance de la lettre du texte n'implique pas nécessairement sa lecture : l'écoute de sermons peut apporter une telle connaissance.

Les livres bibliques les plus convoqués par Marguerite au titre des références sont : les Évangiles (32 occurrences) avec en tête celle de Luc (13 occurrences), suivie de celle de Matthieu (7 occurrences), celle de Jean (10 occurrences) et celle de Marc (2 occurrences) ; viennent ensuite les Épîtres de Paul (10 occurrences) avec celles aux Corinthiens (7 occurrences), celle aux Romains (3 occurrences), celles aux Philippiens (1 occurrence) et celle aux Galates (1 occurrence) ; au titre des mentions isolées, on compte une référence à l'Épître de Pierre, une référence à l'Apocalypse et, pour l'Ancien Testament, une référence au livre des Proverbes. Il est toutefois à noter que le nombre concurrent de références aux Évangiles de Luc et de Matthieu tient au fait que beaucoup des éléments convoqués par Marguerite se trouvent dans les deux textes sans que l'autrice nous permette de savoir à quel évangéliste elle entend renvoyer. Ce sont toutefois ces livres qui dominent sa culture biblique.

Il est difficile de se prononcer pour autant sur l'origine de cette culture. Le béguinage de Valenciennes, qui ne comportait pas de bibliothèque, comptait tout de même un manuscrit de traduction de Saint Paul ; par ailleurs, les Évangiles citées étaient celles qui faisaient l'objet de sermons de la part des prédicateurs. Ce qui interroge davantage, c'est la mention d'éléments issus de l'Ancien Testament, dont la diffusion était exclusivement latine. Mis à part le Cantique des Cantiques, connu par les commentaires de Saint Bernard de Clairvaux, les livres des Proverbes, d'Ezéchiel ou encore la Genèse n'étaient pas accessibles aux laïcs. On peut leur supposer une connaissance visuelle de leurs motifs, à travers les représentations qui en étaient faites, mais il resterait à vérifier, pour s'en assurer, que ces motifs précis étaient bien visibles dans le Hainaut du XIII^e siècle.

¹Ct 2, 16 ; 3, 4 ; 6, 3 ; 7, 11.

²Ml 2, 14-15.

La fréquence et la précision des références que Marguerite fait des textes bibliques, et la manière dont elle s'inspire de ses motifs pour développer ses images, atteste de la volonté de l'autrice du *Miroir* d'inscrire son œuvre dans une perspective religieuse en général et pieuse en particulier. Qu'il soit convoqué comme une autorité ou comme un support de méditation, le texte sacré est vécu comme un point d'origine et d'arrivée, dans une démarche qui étonne par sa modernité mais qui est pleinement cohérente avec le goût des béguines pour les Écritures¹.

b. Un langage mystique : négativité, silence et transe

Comme bon nombre de ses contemporaines, Marguerite Porete se décrit comme recherchant une union à Dieu – qui, dans son cas, est une identification à lui – et en décrit les étapes comme autant de degrés. Chez elle, comme chez plusieurs autres femmes pieuses, ces degrés sont au nombre de sept². On trouve enfin chez elle, comme chez certaines autres autrices d'écrits spirituels, un récit d'expérience d'union à Dieu, qui n'est pas chez Marguerite le récit direct d'une extase mais celui d'un entretien intime³.

Dans son étude du style du *Mirouer*, Giovanna Fozzer relève un certain nombre de traits stylistiques, parmi lesquels la propension à la négativité : antithèse, oxymore, litote se présentent comme des manières d'ancrer le discours dans l'abstraction et la spéculation⁴. Nous ajouterons que c'est aussi une façon de parler de Dieu tout de même, de braver l'impossibilité de dire quelque chose au sujet du divin, dans une démarche de mystique négative. Les passages concernés sont souvent les plus spéculatifs. Pour exemple, le début du chapitre 94 développe une telle écriture de la négativité à propos, précisément, du langage de la vie divine :

Le langage de telle vie de divine vie est close silence de l'amour divine. Elle a pieça ce eu, et si a pieça ce voulu. Il n'est plus de vie, que tousjours vouloir la voulenté divine.

Vous n'avez que arder a relenquir vous mesmes, car nul ne peut reposer ou haultiesme repos reposable, se il n'est devant lassez : de ce je suis certain. Lessez les Vertuz avoir ce qui est leur en vous du vouloir tranchant du milieu de l'affection de vostre esperit, jusques ad ce qu'elles vous ayent acquicté de ce que vous devez a Jhesucrist, et ce convient il faire, ains que on viengne a vie.

¹Voir à ce sujet Tanya Stabler Miller, *The Beguines in Medieval Paris*, *op. cit.*, p. 103.

²Voir *La Vie de Béatrice de Nazareth*, *op. cit.*, « Chapitre 14 – Les sept degrés de l'amour de Dieu », p. 192-210.

³Voir à ce sujet notre chapitre 7, 2. « Lecture du dialogue avec Dieu (chapitre 131) par le prisme de la lyrique courtoise ».

⁴Giovanna Fozzer, « Saggio estetico-letterario » dans *Specchio*, *op. cit.*, p. 68-69.

Pour Dieu, entendez que dit Jhesucrist mesmes. Et ne dit il pas en l'Euvangile que « quiconque croira en moy, il fera autelles œuvres comme je fais, et encore plus grans fera il » ?¹

Le langage de cette vie de vie divine est un silence clos de l'amour divin. Elle l'a eu depuis longtemps et l'a depuis longtemps voulu. Il n'y a plus de vie sinon de toujours vouloir la volonté divine.

Vous n'avez pas à tarder à vous abandonner, car nul ne peut reposer au plus haut repos dont on puisse se reposer, s'il n'est auparavant épuisé : de cela, je suis certain. Laissez les Vertus avoir ce qui leur revient en vous du vouloir tranchant du milieu de l'affection de votre esprit, jusqu'à ce qu'elles vous aient acquittée de ce que vous devez à Jésus-Christ, comme il convient de le faire, avant de venir à la vie.

Pour Dieu, comprenez ce que dit Jésus-Christ lui-même. Et ne dit-il pas en l'Évangile que « quiconque croira en moi, il fera les œuvres que je fais, et d'encore plus grandes » ?²

La première phrase associe le langage de la vie divine à son antithèse, le silence, dans une formule paradoxale, et fait précéder ce terme de l'adjectif épithète « close ». Après le parallélisme syntaxique de la deuxième phrase, la troisième phrase présente une négation lexicale qui semble totale, les outils négatifs « ne...plus » encadrant le verbe « être », mais qui est en réalité restrictive puisque suit la conjonction de subordination « que ». Le deuxième paragraphe propose une nouvelle négation restrictive dans sa première proposition, « vous n'avez que » ; la proposition qui suit présente une négation, amplifiée par l'usage du pronom indéfini à valeur négative « nul », « nul ne peut reposer », que contredit la subordonnée en fonction de complément circonstanciel de condition, elle-même formulée négativement, « se il n'est devant laissez ». La cinquième phrase est affirmative mais l'injonction donnée par l'impératif « laissez » est une négative : c'est l'ordre de ne rien faire pour permettre l'action des vertus. Dans le troisième paragraphe, la citation de l'Évangile est même annoncée négativement sous la forme d'une question rhétorique avec une incise niée, « ne dit il pas ».

Le recours aux deux formes que sont la prose et le vers, recours que nous avons analysé comme associée à une tension entre la raison et l'amour, a par ailleurs été rapproché du langage mystique en ce que la délégation du discours aux vers signale l'extinction de la parole³.

Négativité et silence : ces manières d'approcher Dieu font signe vers la pensée du pseudo-Denys, qui propose pour dire Dieu trois voies, affirmative, négative et mystique. Nous proposons de caractériser la voie affirmative par l'abondance de termes et le lexique de

¹Mirouer, ch. 94, p. 262.

²Nous traduisons.

³Nous renvoyons sur ce point aux études de Peter Dronke citées *supra*.

l'excès, la voie négative par la négativité et la voie mystique par les paradoxes et les oxymores¹. À ce titre, le *Miroir* de Marguerite se présente bien comme un texte mystique dans son style comme dans sa pensée.

On peut enfin relever un autre élément d'un langage mystique chez Marguerite Porete : l'association d'antithèse, de jeux de sonorités par l'assonance, la paronomase et de répétitions avec le parallélisme, l'anaphore et l'épiphore, le chiasme et le polyptote crée un effet hypnotique qui place certains passages du *Miroir* du côté du *carmen*, de l'envoûtement, voire de la transe. Ainsi au chapitre 28 :

Telle Ame, dit Amour, nage en la mer de **joye**, c'est en la mer de delices fluans et decourans de la Divinté, et si ne sent nulle **joye**, car elle mesmes est **joye**, et si nage et flue en **joye**, sans sentir nulle **joye**, car elle demoure en **Joye**, et **Joye** demoure en elle ; c'est elle mesmes **joye** par la vertuz de **Joye**, qui l'a **muee** en luy. (...) Et tant suis **muee**, que je en ay perdu mon non pour **amer**, qui si pou puis **amer** : c'est en **amour**, car je n'**ayme** fors que **Amour**².

Cette âme, dit Amour, nage dans la mer de Joie, soit dans la mer des délices coulant et décollant de la Divinité, et aussi ne sent-elle aucune joie, car elle est elle-même la joie, et aussi nage-t-elle et coule-t-elle dans la joie, sans ressentir aucune joie, car elle demeure dans la joie, et la joie demeure en elle ; elle est elle-même la joie par la vertu de la joie, qui l'a changée en lui. (...) Et je suis tellement changée, que j'en ai perdu mon nom parce que j'aime, moi qui peux si peu aimer : c'est en Amour, car je n'aime rien sinon l'Amour³.

Ce passage associe la répétition quasi obsessionnelle de « joye » en épiphore et le chiasme (« elle demoure en Joye et Joye demeure en elle ») ; le verbe « muer » est répété à quelque distance comme pour servir de transition à une nouvelle obsession, celle de l'amour, qui est soumis au polyptote (verbe à l'infinitif « amer », substantif « amour », verbe conjugué « ayme »). Sont aussi répétés les termes secondaires « mer », « nage », « demoure ». La paronomase est suscitée par le rapprochement du déterminant possessif « mon » et du substantif « non » ; on relève également une allitération en [p] avec « pou puis ».

On peut ainsi relever les figures de style telles que l'anaphore, l'épiphore, le chiasme, le parallélisme, la répétition, le polyptote lorsqu'ils produisent cet effet hypnotique :

	<i>Chapitres du Miroir</i>	<i>Principale figure de style</i>	<i>Termes concernés</i>
1	4	anaphore	charité
2	5	anaphore	Il est

¹Voir le Pseudo-Denys l'Aréopagite, *Livre de la théologie mystique*, éd. Louis Chardon, Lac Noir, Arfuyen, « Les carnets spirituels » 10, 2002.

²*Mirouer*, ch. 28, p. 96.

³Nous traduisons.

	<i>Chapitres du Miroir</i>	<i>Principale figure de style</i>	<i>Termes concernés</i>
3	13	Parallélisme et antithèse ; chiasme	Ne... ne, et... et, comme
4	21	chiasme	
5	22	Assonance	Tribulacion, consolacion, temptacion, subtraction, dissolucion
		épiphore	non, maison
6	25	anaphore	car
		répétition	feu
7	26	anaphore	Telle âme
		répétition	Dieu, Ame
8	28	Répétition et épiphore	joye
		polyptote	amer
9	30	polyptote	Donner
10	31	épiphore	luy
		répétition	Parler, dire
11	32	anaphore	J'ayme mieulx
12	33	polyptote	veoir
13	34	répétition	Vous doy
		assonnance	moy/quoy/doy
14	37	paronomase	Nyent, convient
		répétition	Nient, moy
15	39	Polyptote et épiphore	Quicte, acquicte
16	42	Parallélisme et épiphore	estre
17	43	répétition	estre
18	45	polyptote	Cognoissance, comprendre, comparer
19	47	répétition	nient
20	48	polyptote	vouloir

	<i>Chapitres du Miroir</i>	<i>Principale figure de style</i>	<i>Termes concernés</i>
21	49	polyptote	vouloir
22	52	épiphore	mie
		assonance	Nature, droicture, nue, tenue
23	53	polyptote	mort
24	56	répétition	tout
		polyptote	demourer
25	58	répétition	œuvre
26	59	polyptote	Vivre, estre
27	61	polyptote	cognoistre
28	65	répétition	corps
29	66	paronomase	escole/parole
		assonance	Merveilleusement, precieusement
30	68	assonance	trait/plaist/paist/mais/paix
31	69	répétition	tesmoing
32	70	Chiasme et répétition	Je suis
33	72	polyptote	nom
34	74	paronomase	paix/paist
		assonance	Mie, vie
35	75	polyptote	dire
		Chiasme et antithèse	montrer/cacher
36	78	répétition	Soleil, raiz
		Parallélisme et paronomase	Se fie/sanctifie
37	79	assonance	mie/fient/remplie
38	80	polyptote	Chante/chant/deschant
39	82	répétition	nom
40	83	répétition	chose
		antithèse	Discort/accord

	<i>Chapitres du Miroir</i>	<i>Principale figure de style</i>	<i>Termes concernés</i>
41	84	répétition	œuvre
42	85	répétition	franche
		parallélisme	Ne... ne
43	86	polyptote	abondance
44	88	répétition	gittons
		polyptote	prés/loingprés
		assonance	Descombre, ombre, encombre
		assonance	bonté/vérité
45	89	polyptote	planter
46	90	chiasme	Amour
47	93	parallélisme	Son divin, sa divine
48	94	polyptote	mucer
49	98	assonance	-ront, -ons
		anaphore	Cil (qui)
50	99	Répétition	livre
51	103	polyptote	Franchise, souffrir
52	106	polyptote	demande
53	111	répétition	bonté
54	112	répétition	parmanable
55	113	épiphore	nous
56	114	épiphore	elle
57	115	assonance	-able (permanable, aggreable, amiable)
58	116	répétition	Raison
59	117	polyptote	cognoistre
60	118	répétition	Lumiere et vouloir (5 ^e point)
		polyptote	veoir
61	119	polyptote	dire

	<i>Chapitres du Miroir</i>	<i>Principale figure de style</i>	<i>Termes concernés</i>
62	124	Parallélisme et antithèse et paronomase	parla/quist/se teut/se sist
63	130	anaphore	je ne sçay rien de, Sire, vous estes, Sire, combien, pour ce je ne cognois
64	131	anaphore	Dis (encore) je que, me demanda
		polyptote	respondre
65	132	répétition	Amye, que voulez vous de moy
		assonance	sera/plaira, mie/remplie

On dénombre 65 passages qui présentent ce caractère envoûtant et obsessionnel vis-à-vis d'un thème ou d'un terme. La plupart du temps, ceux-ci sont placés en fin de chapitre. Ils contiennent à l'occasion une formule bien frappée, comme « ataint Marie le cours de son estre non mie quant elle parla et que elle quist, mais quant elle se teut et elle se sist » (chapitre 124)¹. En ces passages, le discours devient entêtant, quasi incantatoire ; si ce style a partie liée avec l'oralité, ce peut être tant pour faciliter une lecture aurale du texte que pour faire entendre intérieurement ces sonorités au lecteur silencieux. La transe n'est pas l'extase mais peut être entendue comme une préparation à celle-ci, le moment d'union à Dieu raconté au chapitre 131 s'accomplissant au terme d'un dialogue, dans un saut du rationnel à l'au-delà de la raison.

Que ce soit eu égard à sa négativité ou sa dimension d'incantation, l'écriture du *Miroir* porte des stylèmes qui mettent en valeur une démarche de recherche de l'union divine que l'on peut qualifier de mystique. Complexe et subtil, le *Miroir* se veut aussi magique : par la transe qu'il entend provoquer, sa mystique est performative.

¹*Mirouer*, ch. 124, p. 360.

c. L'horizon pastoral

Parce que l'auteurice du *Miroir* entend délivrer à ses lecteurs, souvent désignés comme des auditeurs, un enseignement spirituel, sa position peut à l'occasion ressembler à celle d'une prédicatrice. Le rapprochement n'est pourtant pas évident car la posture pastorale est très particulière et engage une situation d'énonciation, directe, et un type de structuration du discours, avec exorde, citation de l'Évangile (« thème »), prière à Dieu pour trouver l'inspiration (« prothème ») et développement du thème ; pour le sermon universitaire, ce développement se fait en plusieurs parties et au moyen de plusieurs autorités, selon la technique de la dispute¹. Une telle organisation du discours ne se trouve pas dans le *Miroir*.

Par ailleurs, rappelons que, des sermons et homélies, il nous reste des notes préalables, mais elles sont rares ; des *reportationes* d'auditeurs ; et des mises par écrit, réalisées après coup, sous la dictée du prédicateur et sous son contrôle: le *Miroir* n'entre à l'évidence dans aucune de ces catégories. Toutefois, on peut repérer à l'occasion une convergence du texte avec le style pastoral dont le principe est de se développer à partir d'un thème, inspiré de l'Évangile du jour, et auquel correspond un concept et un mot ou une constellation de mots, et ce dans un but souvent édifiant.

Les chapitres concernés sont rares : il s'agit des chapitres 103 et 105, qui glosent le verset « le juste tombe sept fois », et les chapitres 123 à 129, qui proposent des méditations sur des moments de la vie du Christ, lesquels correspondent à des extraits des Évangiles. Mais il s'avère qu'il faut lire ces passages davantage comme des supports de méditation pieuses que de sermon : les chapitres 123 à 129 convoquent le terme de « regards », que l'on peut traduire par « considération »². Leur réception a été pour partie conforme à ce programme puisque les manuscrits italiens du *Specchio* divisent ces passages en chapitres, subdivisant à l'occasion

¹Éric Mangin, « Introduction » dans Maître Eckhart, *La Mesure de l'amour : Sermons parisiens*, trad. Eric Mangin, préface Pierre Gire, Paris, Seuil, 2009, p. 27. Éric Mangin cit Marie-Madeleine Davy, *Les Sermons universitaires parisiens de 1230-1231. Contribution à l'histoire de la prédication médiévale*, Paris, Vrin, 1931.

²Pour les notes d'un prédicateur, voir par exemple Nelly Andrieux-Reix, « Un clerc médiéval au travail : le Sermon sur Jonas » dans *Richesses médiévales du Nord et du Hainaut*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, « Camelia », 2002, p. 125-138. Sur les *reportationes*, voir par exemple Silvia Serventi, « La parole des prédicateurs » dans *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n°20, 2010, p. 281-299. Concernant la mise par écrit, voir par exemple Louis-Jacques Bataillon, « Sermons rédigés, sermons reportés » dans *La prédication au XIII^e siècle en France et en Italie*, Aldershot-Brookfield, Variorum, 1993, p. 69-86.

³*Mirouer*, ch. 123-129, p. 348-372.

ceux de Chantilly, et marquant l'accent sur les exercices spirituels dont ces extraits fournissent la matière¹.

C'est en fait par la situation d'énonciation induite par sa performance que le *Mirouer* pourrait le plus ressembler à un vaste sermon ; le souci qu'y déploie Marguerite est en effet celui de faire « entendre » le sens véritable de la leçon d'Amour, délivrée tant par le personnage allégorique éponyme que par le texte sacré. Présentée comme inspirée par le Saint Esprit, cette parole d'Amour est un texte à gloser. Mais l'on hésite alors entre le modèle de l'école et celui de la prédication. En réalité, si le premier est explicitement convoqué, le second n'apparaît pas². L'Âme parvenue à la simplicité est dite ne désirer ni de mépriser « pouvreté ne tribulation, ne messe ne sermon, ne jeune ne oraison » au chapitre 9³, mais ne pas les désirer au chapitre 16 : « Ceste fille de Syon ne desire ne messes ne sermons, ne jeunes ne oraisons ». Le modèle de prédication est celui de Jean-Baptiste à Jésus Christ, développé au chapitre 125 comme support de méditation :

Je regarday la ou il preschoit de nostre seigneur Jhesucrist, et dit on que Jhesucrist se assist et embatit au sermon du tres doulx Baptiste, mais le Baptiste ne rompit point son entencion, nient plus qu'il faisoit devant, tant avoit la divinté pourprise son entente⁴.

Je considérai qu'il prêchait à notre Seigneur Jésus-Christ, et l'on dit que Jésus-Christ s'assist et se réjouit à l'écoute du sermon du très doux Baptiste, mais le Baptiste ne relâcha pas son attention, pas plus qu'auparavant, tant la divinité avait d'emprise sur son entendement⁵.

L'Âme ne se compare pourtant pas à Jean-Baptiste mais met en avant cette posture de prédicateur pour indiquer la possibilité de parler de Dieu devant Dieu sans l'offenser. La voie indiquée pour parvenir à la liberté et la simplicité de l'Âme se borne à suivre la prédication de Jésus Christ :

Je fais assavoir a tous ceulx qui orront ce livre, que il nous convient retraire dedans nous – par pense de devocion, par œuvres de perfection, par demandes de Raison – toute la vie, a nostre pouvoir, que Jhesucrist mena, et qu'il nous prescha⁶.

Je fais savoir à tous ceux qui entendront ce livre, qu'il nous faut nous retirer en nous – par pensées de dévotion, par œuvres de perfection, par demande de Raison – toute la vie, selon notre pouvoir, que Jésus-Christ mena et qu'il nous prêcha⁷.

¹Le chapitre 124 est ainsi divisé en deux chapitres du deuxième livre, les chapitre 2 et 3 (voir notre annexe V).

²Nous étudions le modèle de l'école dans notre chapitre 5.

³*Mirouer*, ch. 9, p. 32. On trouve la même idée au chapitre 13, p. 54.

⁴*Mirouer*, ch. 125, p. 362.

⁵Nous traduisons.

⁶*Mirouer*, ch. 113, p. 306.

⁷Nous traduisons.

Le chemin à suivre est celui d'une retraite intérieure ; chercher à entendre parler de Dieu à travers l'écoute de sermons est une erreur car c'est chercher Dieu dans ses créatures ; et, à ce titre, le *Miroir* ne peut se réclamer d'un tel modèle. C'est la méditation que prône le *Mirouer* :

Or entendez, seigneurs, amans, le demourant par meditacion d'amour, sans l'oïr de creature ; car telle meditacion – que l'Âme prent en Amour, sans vouloir nulz de ses dons, que l'en appelle consolacions, qui l'Âme confortent par sentement de douceur d'oraison – l'apprent a l'Âme, et nulz aultres usaiges ne luy aprent que pure amour¹.

À présent comprenez, seigneurs, amants, ce qui reste à comprendre par méditation d'amour, sans l'écouter d'une créature ; car une telle méditation – que l'Âme prend en Amour, sans vouloir aucun de ses dons, que l'on appelle consolacions, qui réconfortent l'Âme par le sentiment de la douceur de la prière – l'apprend à l'Âme, et elle ne lui apprend aucun autre usage sinon celui du pur amour².

Aussi les prédicateurs ne peuvent-ils, en retour, approuver la démarche de Marguerite, ce qu'elle indique au chapitre 122 :

Beguines dient que je erre, prestres, clers, et prescheurs,
Augustins, et carmes, et les freres mineurs
Pource que j'escris de l'estre de l'affinee Amour.³

Les béguines disent que je me trompe/Les prêtres, les clercs, et les prêcheurs,/Les Augustins et les Carmes/Et les frères mineurs/Car j'écris sur l'être/de l'Amour parachevé⁴.

Contrairement à l'image que présentent d'elle les actes de son procès, Marguerite n'était pas une prédicatrice itinérante ; c'est son livre qui devait être diffusé, non la parole de son autrice, ce livre contenant déjà sa propre glose. Le *Miroir* se présente comme la consignation d'une révélation obtenue au terme d'un itinéraire de purification spirituelle ; il se propose comme le support pour la méditation et l'introspection d'autrui. En cela, la démarche de Marguerite se rapproche davantage de celle des spiritualités orientales que des pratiques des hérétiques de son temps.

d. Quelques développements théologiques

S'il est évidemment un texte pieux nourri d'une connaissance personnelle et d'une méditation patiente des Écritures, le *Miroir* s'inscrit également dans le registre mystique. Mais il emporte ponctuellement encore un autre régime de l'écriture spirituelle, plus institutionnel : celui de la théologie.

¹*Mirouer*, ch. 26, p. 92-94.

²Nous traduisons.

³*Mirouer*, ch. 122, p. 344.

⁴Nous traduisons.

Les formes textuelles habituellement associées à la théologie au XIII^e siècles ont celles de la *disputatio* ou des questions quodlibétiques, mais aussi des traités ou des sommes. Le *Miroir* ne se réclame d'aucun de ces genres et si les théologiens sont cités en prologue, c'est dans un texte étranger au texte original¹. Il ne faut pas écarter pour autant le champ théologique des inspirations du *Miroir*. En effet, Bernard McGuinn fut le premier à parler de « théologie vernaculaire » pour désigner la manière dont certaines femmes pieuses s'étaient emparées de problèmes dogmatiques pour en proposer une glose en langue vernaculaire². Ernest W. McDonnell indique à ce titre l'autorité dont jouissaient les femmes pieuses de ce temps, réputées être inspirées³. L'utilisation du terme de « théologie vernaculaire » concernant des femmes inspirées ou, comme Marguerite, des autrices plaçant l'amour au-dessus de l'intelligence, pose néanmoins problème. La théologie telle que la définit son inventeur, Pierre Abélard, consiste en effet en l'application des catégories logiques, de la raison entendue comme donnée par Dieu aux hommes, aux mystères de la foi. Cela va à rebours de la démarche de Bernard de Clairvaux dans le sillage duquel se placent ces femmes et qui s'était ouvertement opposé à la position d'Abélard⁴.

Le texte de Marguerite s'inscrit pourtant bien, ponctuellement, dans cette approche. En de rares chapitres, l'autrice s'attaque à des points de doctrine difficiles tels que la Trinité et l'Incarnation. Ces chapitres sont rares et concentrés en début d'ouvrage ; ils correspondent par ailleurs à des préoccupations générales aux femmes pieuses de son temps. Mais ils suffisent à inscrire le *Miroir* pour partie dans le genre théologique, quoique de manière insuffisamment maîtrisée, d'où parfois peu orthodoxe.

Les passages en question sont concentrés aux chapitres 14 et 15 du manuscrit de Chantilly. Le chapitre 14 expose la doctrine selon laquelle c'est par la foi que l'âme connaît Dieu, position qui sous-entend une opposition entre la foi et les œuvres. C'est alors l'occasion de développer un discours trinitaire selon lequel cette Âme sait que :

¹« Theologiens ne aultres clers,/Point n'avez l'entendement/Tant aiez les engins clers./Se n'y procedez humblement/Et que Amour et Foy ensemment/Vous facent surmonter Raisonement/Qui dames sont de la maison » (*Mirouer*, prologue, p. 8). Pour l'ajout de ce texte au seul manuscrit de Chantilly, voir Paul Verdeyen, « Introduction » dans *Mirouer/Speculum*, *op. cit.*, p. VIII.

²Bernard, McGuinn, « Meister Eckhart and the Beguines in the Context of Vernacular Theology », dans *Meister Eckhart and the Beguine Mystics*, *op. cit.*, p. 1-14.

³On relève dans la *Vita* d'Ide de Nivelles qu'un clerc de Cologne, devenu moine à l'abbaye cistercienne de Villers, s'entretenait régulièrement avec une recluse réputée pour recevoir des révélations divines (Ernest McDonnell, *The Beguines and Beghards*, *op. cit.*, p. 327).

⁴Bernard de Clairvaux a ainsi fait condamner Pierre Abélard pour excommunication au concile de Sens en 1140.

Dieu le Pere a fait l'œuvre de l'incarnation, et le Filz aussi, et le Saint Esperit aussi ; ainsi que Dieu le Pere a joint nature humaine a la personne de Dieu le Filz, et la personne de Dieu le Filz l'a jointe a la personne de luy mesmes, et Dieu le Saint Esperit l'a jointe a la personne de Dieu le Filz. Si que le Pere a en luy une seule nature, c'est assavoir nature divine, et la personne du Filz a en luy trois natures, c'est assavoir celle mesme nature divine que le Perre a, et nature de ame et nature de corps, et est une personne en la Trinité ; et le Saint Esperit a en luy celle mesmes nature divine laquelle a le Pere et le Filz¹.

Dieu le Père a fait l'œuvre de l'incarnation, et le Fils aussi, et le Saint Esprit aussi ; et que Dieu le Père a joint la nature humaine à la personne de Dieu le Fils, et la personne de Dieu le Fils l'a jointe à sa propre personne, et Dieu le Saint Esprit l'a jointe à la personne de Dieu le Fils. Si bien que le Père a en lui une seule nature, c'est-à-dire la nature divine, et la personne du Fils a en lui trois natures, c'est-à-dire la même nature divine que le Père, et une nature d'âme et une nature de corps, et il est une personne en la Trinité ; et le Saint Esprit a en lui cette même nature divine qu'ont le Père et le Fils².

La première de ces phrases déploie le dogme de l'Incarnation et le distribue entre les trois personnes de la Trinité ; chacune est dite avoir « fait l'œuvre » de l'Incarnation, ce qui ne correspond pas à proprement parler à un vocabulaire théologique précis. Le dogme trinitaire est en effet un des plus complexes et des plus polémiques de la religion chrétienne ; c'est à son sujet que le schisme s'est notamment établi entre l'Église d'Orient et celle d'Occident³ ; c'est aussi à son sujet que la première analyse logique d'un dogme s'est faite, avec Pierre Abélard et ses trois traités théologiques, auxquels s'est opposé Bernard de Clairvaux⁴. Marguerite associe le dogme de l'Incarnation au dogme trinitaire en indiquant que les personnes de la Trinité ont « joint nature humaine » : si le terme de « personne » est bien consacré par les Pères et est notamment défini par Saint Augustin dans le *De Trinitate*⁵, celui de « joindre nature humaine » est moins orthodoxe. Enfin, l'attribution à la personne du Père d'une nature, à celle du Fils de trois natures (divine, âme, corps) et à celle du Saint Esprit d'une seule nature, comme le Père, surprend. Elle superpose en réalité deux passages du décret du quatrième concile de Latran de 1215, comme l'indique Romana Guarnieri⁶ :

Nous croyons fermement et confessons avec simplicité qu'il y a un seul et unique vrai Dieu, éternel et immense, tout-puissant, immuable, qui ne peut être ni saisi ni dit, Père et Fils et Saint-Esprit, trois personnes, **mais une seule** essence, substance ou **nature** absolument simple. (...) Enfin, **le Fils unique de Dieu**, Jésus Christ, incarné par une œuvre commune de toute la Trinité, conçu de Marie toujours Vierge par la coopération du

¹Mirouer, ch. 14, p. 60-62.

²Nous traduisons.

³Le schisme d'Orient commence en 1054 pour s'achever en 1204 et s'empare notamment de la question trinitaire. Le Concile de Nicée en 325, puis celui de Constantinople en 381, définissaient quant à eux le dogme et le fixaient dans le Symbole dit de Nicée-Constantinople.

⁴*Theologia christianorum, Theologia Summi Boni* et *Theologia Scholarium*. Voir notre article à ce sujet, « La similitude dans la *Theologia Summi Boni* d'Abélard » dans *Revue des Sciences théologiques*, Université de Strasbourg, octobre 2004, p. 519-537.

⁵Augustin d'Hippone, *La Trinité* dans *Œuvres*, 15, *op. cit.*

⁶*Specchio*, p. 178, n. 74.

Saint-Esprit, fait homme véritable **composé d'une âme raisonnable et d'une chair humaine, une seule personne en deux natures**, a montré plus manifestement la voie de la vie¹.

Il fallait comprendre que Jésus-Christ était de nature divine et humaine, et non de nature divine, spirituelle et corporelle ; l'interprétation faite par Marguerite Porete est donc fidèle à un texte, mais à un texte mal compris, ce qui suppose à la fois un accès au texte du concile, direct ou indirect, et une absence d'aide pour sa compréhension, soit une lecture non encadrée.

La suite du passage emprunte un style augustinien, c'est-à-dire qu'elle déploie des triades pour dire la Trinité :

Ce croire, ce dire, ce penser est une vraie contemplation ; c'est un pouvoir, un savoir, et une volonté ; un seul Dieu en trois personnes ; trois personnes et un seul Dieu².

Croire cela, dire cela, penser cela est une véritable contemplation ; c'est un pouvoir, un savoir et une volonté ; un seul Dieu en trois personnes ; trois personnes et un seul Dieu³.

La triade augustinienne la plus importante est en effet celle développée dans le livre X du *De Trinitate* : c'est celle de la mémoire, de l'intelligence et de la volonté, qu'Augustin met en analogie avec les personnes de la Trinité car elles correspondent à l'image trinitaire de Dieu en l'homme⁴. Si le « savoir » et la « volonté » convoqués par Marguerite correspondent à l'intelligence et à la volonté d'Augustin, on observe toutefois un décalage entre la mémoire augustinienne et le pouvoir du *Mirouer*. Mais il est à noter que la triade mémoire-intelligence-volonté se trouve également dans un texte anti-hérétique d'Augustin, le *Contra sermonem Arianorum*⁵. Cette source entre en écho avec le décret du concile de Latran et peut indiquer la volonté de l'auteur d'exposer un discours conforme à l'orthodoxie de son temps. Sur le plan

¹ Quatrième concile du Latran (douzième oecuménique), 11-30 novembre 1215, deux premières décrétales dans *Enchiridion symbolorum, definitionum et declarationum de rebus fidei et morum* (1854), Heinrich Denzinger (éd.), <http://catho.org/9.php?d=bwj#c2p> (consultée le 20 août 2020). Voir aussi Heinrich Denzinger, *Symboles et définitions de la foi catholique. Enchiridion symbolorum*, trad. Peter Hünermann, Paris, Cerf, 2001.

² *Mirouer*, ch. 14, p. 62.

³ Nous traduisons.

⁴ Saint Augustin, *La Trinité*, X, dans *Œuvres*, 16, Paul Agaësse et Joseph Moingt (éd.), Paris, Brepols, Institut des études augustinienes, Bibliothèque augustinienne, 1955.

⁵ Saint Augustin, *Contra sermonem Arianorum* 16,9 dans *Opera omnia, Patrologie Latine*, 42, col. 683-708, 1844-1855, 1862-1865.

stylistique, l'usage du chiasme et l'association de l'unité et de la multiplicité rappellent également le style d'Augustin en faisant signe vers le fond de son discours¹.

Marguerite revient sur la double nature du Christ dans la suite du texte, que le manuscrit de Chantilly désigne comme un nouveau chapitre, et l'associe à la Transsubstantiation :

Ceste divinité et ceste humanité reçoivent les vrais chretiens quant ilz prennent le Saint Sacrement de l'Autel. Combien ceste humanité leur demoure, ce aprent Foy et ce scevent les clers².

Les vrais chrétiens reçoivent cette divinité et cette humanité quand ils prennent le Saint Sacrement de l'Autel. Dans quelle mesure cette humanité leur reste, c'est ce qu'apprend la Foi et ce que savent les clercs³.

Une analogie est alors établie, comme le fait Augustin dans le *De Trinitate* et nombre de théologiens après lui, afin de mieux « entendre » le dogme de la Transsubstantiation, également défini lors du Quatrième concile de Latran en 1215 et qui visait, là encore, les hérésies albigeoises et cathares. On retrouve dans cette démarche de Marguerite une inspiration augustinienne et un souci d'orthodoxie⁴. L'analogie développée est pourtant, là aussi, intrigante, puisque l'hostie y est dite broyée dans un mortier jusqu'à ce que la personne du Christ n'y soit plus⁵.

L'autrice développe alors une opposition entre une compréhension « saine » et « humaine » de ce mystère. Ce qui, dans la Transsubstantiation, relève de l'humanité du Christ s'en est allée au moment de la destruction de l'hostie, point qui évoque la dispute sur la manducation du Saint Sacrement ; cette humanité ne peut se voir par l'entendement humain mais par la « vertu de foy ». Aussi faut-il désavouer nos sens et percevoir avec la foi – ce que ne peuvent faire ceux qui sont glorifiés, à savoir les anges, saints et la Vierge Marie, qui n'ont pas à croire. La distinction des deux entendements est intéressante : elle évoque notamment les

¹Pour l'usage de chiasmes, voir Peter Brown, *La Vie de saint Augustin*, Paris, Seuil, 2001, p. 46. Pour l'association de l'unité et de la multiplicité, voir par exemple : « Ils disent donc trois substances et une essence, comme nous disons trois personnes et une essence ou une substance » (Saint Augustin, *La Trinité*, X, 8, 16 dans *Œuvres*, 16, *op. cit.*). Il est à noter que ces textes n'existaient pas en traduction française à l'époque de Marguerite Porete : la *Cité de Dieu* n'a ainsi été traduite en français qu'à la fin du Moyen Âge par Raoul de Presles, entre 1371 et 1375 (voir *La Cité de Dieu de saint Augustin traduite par Raoul de Presles (1371-1375)*, livres I à III, édition du manuscrit BnF fr. 22912, sous la direction d'Olivier Bertrand, vol. 1, tomes 1 et 2, Paris, Honoré Champion, « Traduction et terminologie », 2013 et 2015).

²*Mirouer*, ch. 15, p. 62.

³Nous traduisons.

⁴L'inspiration augustinienne est rattachée par Romana Guarnieri à la rhétorique médiévale dans son édition italienne du *Mirouer* (*Specchio*, p. 180-181, n. 77).

⁵Certains hérétiques, comme Pierre de Jean Olivi, ou théologiens, comme Guillaume d'Ockham, s'intéressaient eux aussi à cette question ; voir à ce sujet Guillaume d'Ockham, *Traité sur la quantité et Traité sur le corps du Christ*, éd. Magali Roques, Paris, Belles Lettres, « Sagesses médiévales », 2014.

pages de saint Thomas sur l'opposition de l'esprit et du corps concernant l'hostie¹. On trouve ainsi chez saint Thomas la mention des anges et l'association des hommes à la foi par opposition à ceux qui sont glorifiés : « Le Christ demeure dans les hommes, selon leur état présent, par la foi ; mais il demeure dans les anges bienheureux par la vision à découvert. Et c'est pourquoi le cas est différent, comme on vient de le dire »².

Les décrets de Latran IV, Augustin, Thomas d'Aquin³ : autant de sources possibles pour Marguerite Porete, sources orthodoxes pour composer des développements théologiques visant à l'évidence à attester de la fidélité de son autrice à l'Église. Si ces développements sont parfois maladroits, on doit relever qu'ils sont issus de sources latines pour donner lieu à un texte en langue vernaculaire. Il n'est nullement question d'inspiration mais de lecture et d'interprétation d'écrits normalement réservés aux clercs, dont le savoir n'est pas nié mais mis en avant : « ce scevent les clers ».

Ces passages peuvent donc viser deux buts : le premier, que nous avons indiqué, est de professer une foi véritable et d'écarter les suspicions d'hérésie ; le deuxième est de permettre aux laïcs, hommes et femmes, l'accès à des discussions théologiques habituellement réservées aux hommes d'Église. Concernant le premier objectif, le fait que ces chapitres apparaissent dès le début du *Miroir* et qu'ils apparaissent ainsi dans sa première strate et non dans la deuxième indique que le risque d'être suspectée d'hérésie existait dès la composition du livre, ou bien que celui-ci a été totalement ré-écrit après la condamnation de Valenciennes⁴. Concernant le deuxième objectif, l'on rejoint la définition donnée par Bernard McGuinn de la « théologie vernaculaire »⁵, sous le chef duquel peut donc se ranger le *Miroir*. Les questions de la Trinité et du Saint Sacrement sont deux des dogmes dont se saisissent le plus les femmes pieuses : la Trinité, « mucié(e) » en l'âme⁶, du *Miroir* évoque les Vierges ouvrantes de l'époque et la compulsion de communion des béguines était proverbiale, l'une d'entre elles

¹Saint Thomas d'Aquin, *Somme Théologique*, III, q. 80 « L'usage ou manducation de ce sacrement, en général » dans *Somme théologique*, IV, Paris, Cerf, 1986.

²*Ibid.*, a. 2.

³On trouve une autre inspiration augustinienne au chapitre 13 lorsque Marguerite écrit « amez et faites ce que vous voudrez », qui est issu du « Aime et fais ce que veux » d'Augustin, *In epistolam Ioannis ad Parthos* VII, 8 dans *Opera omnia, Patrologie Latine*, 35, col. 1977-2062, 1844-1855, 1862-1865.

⁴Sur ces différentes étapes dans la rédaction de l'ouvrage, voire la première section de notre chapitre 3, « Un projet et ses révisions ».

⁵Selon Bernard McGuinn, la théologie vernaculaire se place à côté de la théologie scolastique et de la théologie monastique. Elle se caractérise par le dialogue entre cultures laïques et cléricales, entre hommes et femmes, d'où par la forme dialoguée et par le croisement de l'oral et de l'écrit (Bernard McGuinn, « Meister Eckhart and the Beguines in the Context of Vernacular Theology », dans *Meister Eckhart and the Beguine Mystics*, *op. cit.* et Renate Blumenfeld-Kosinski, Duncan Robertson et Nancy Bradley Warren, *The Vernacular Spirit*, *op. cit.*, p. 2). « le trésor de la Trinité, mucié et enclos en elle » (*Mirouer*, ch 42, p. 130)

étant même à l'origine de la fête du Saint-Sacrement¹. L'intérêt pris pour la Trinité et la Transsubstantiation révèle à la fois un ancrage théologique, une volonté d'orthodoxie et une sensibilité béguinale.

Aussi étonnant que cela puisse paraître au vu de la démarche anti-rationnelle professée dans le *Miroir*, des développements théologiques ponctuels s'y trouvent. En ce qu'elle se réclame du modèle de l'école, l'autrice propose en quelque sorte une autre université que celle de son temps : l'enseignement de la leçon divine, de la *lectio divina*, si elle convoque parfois le texte sacré, prend davantage ancrage dans l'évidence de l'Amour divin et déploie une réflexion qui privilégie le paradoxe et l'épure que la logique et la construction. La composition d'un texte au fil de la plume, qui refuse de choisir parmi les genres et les formes qui s'offrent à lui, est à ce titre révélatrice d'une cohérence forte entre la forme et le fond, laquelle fait écho à la solidarité du message du livre et de la vie de son autrice.

e. Le frôlement des écrits dits hérétiques

Étant donné l'histoire particulière du *Miroir des âmes simples*, une question doit être soulevée lorsqu'il s'agit de déterminer dans quel modèle s'inscrit son écriture entendue au sens spirituel : le *Miroir* présente-t-il des ressemblances avec les écrits considérés comme hérétiques en son temps ?

Ces textes dits hérétiques sont principalement ceux des Franciscains Spirituels et des bégards (aussi appelés béguins) désignés par les actes du procès de Marguerite comme lecteurs du *Miroir*². Leurs représentants les plus éloquents sont Angelo Careno en Italie et Pierre de Jean Olivi dans le sud de la France, personnalités dont on peut rapprocher Arnaud de

¹Sur les Vierges ouvrantes, voir Jean-Claude Schmitt, *Le Corps des images*, op. cit., p. 161. C'est Julienne de Cornillon qui est à l'origine de cette fête du Saint Sacrement à Liège dès 1246, fête qui fut instituée comme la fête-Dieu en 1264 par Urbain IV, Pape ayant été archidiacre de Liège ; Julienne de Cornillon fut encadrée par Godefroid de Fontaines, un des approbateurs du *Miroir*. La fête-Dieu a lieu le jeudi après la Trinité.

²*Invenit etiam inquisitor quod dicta Margarita dictum librum in suo consimili eosdem continentem errores post ipsius libri condemnationem reverendo patri domino Johanni, Dei gratia Cathalaunensi episcopo, communicavit ac necdum dicto domino sed et pluribus aliis personis simplicibus, begardis et aliis, tamquam bonum.* « Le même inquisiteur a aussi découvert que ladite Marguerite avait communiqué ledit livre, qui lui était semblable en ce qu'il contenait les mêmes erreurs, après la condamnation de ce même livre, au révérend père Jean, évêque de Châlons-sur-Marne par la grâce de Dieu, et non seulement audit seigneur mais aussi à plusieurs autres personnes simples, bégards et autres, comme étant bons (Paul Verdeyen, « Le procès d'inquisition... », op. cit., p. 78).

Villeneuve à Avignon. Leur approche du texte sacré est apocalyptique et prophétique¹. Dans le même milieu, le défenseur de Marguerite pendant son emprisonnement, Guiard de Cressonessart, se présente comme l'« Ange de Philadelphie » ; il avance avoir eu la révélation de sa mission à la Sainte Chapelle et espère la fin des temps². Or, sur le plan du discours eschatologique et messianique, force est de constater que le *Miroir* ne peut se rapprocher d'un écrit dit hérétique : si l'Apocalypse est à l'occasion convoquée, c'est sans insistance, et le livre prophétique de l'Ancien Testament auquel il est fait référence est le seul livre d'Ezéchiel. Le *Miroir* ne délivre pas de vision des temps futurs et ne thématise pas la fin des temps, pas plus que le texte n'aborde la question du Christ et de l'Antéchrist.

Certains passages, toutefois, font écho au livre de l'Apocalypse : la mention du « livre de vie » ; celle des « clés » ; l'opposition de « Sainte Eglise la petite » et « Sainte Eglise la grant » s'inscrivent dans ses motifs. On peut qui plus est rapprocher d'autres thèmes développés par le *Miroir* de problématiques développées par les béguins et Spirituels du Sud et exposées notamment par Pierre de Jean Olivi : elles portent sur la dette, sur l'échange et sur le serment. Pour citer Alain Boureau, selon Pierre de Jean Olivi, « Dieu est un distributeur perpétuel de grâces infinies. Cette distribution place le sujet en état de dette permanente, mais donne aussi le fondement d'un pacte entre Dieu et les fidèles »³. Ces thèses sont également présentées par le *Miroir*, la thématique du don et de la dette étant centrales dans son enseignement⁴. Enfin, dans cette doctrine dissidente, « la relation de confiance et de contrat devait l'emporter sur l'obligation jurée ; le refus vaudois du serment, d'inspiration évangélique, rencontrait ici la pratique de relations commerciales souples et continues », ce qui peut éclairer le refus de Marguerite Porete de prêter serment pendant son procès⁵. L'autrice du *Miroir* a donc manifestement fréquenté des milieux de clercs dissidents et a pris

¹Angelo Clareno assista par exemple au Concile de Vienne et circulait entre la France et l'Italie (notamment à Naples et à Subiaco, lieux où ont circulé des manuscrits du *Speculum* ou du *Specchio*). Alain Boureau précise que « en Grèce, Angelo traduisit des textes et les apporta en Occident ; il ne cessa d'envoyer des lettres, d'animer ou de rejoindre des communautés, de rechercher les centres de pouvoir ou de protection » (Alain Boureau, « La circulation des hérésies dans l'Europe médiévale », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* [En ligne], 42, 2008, mis en ligne le 18 octobre 2011, consulté le 03 mai 2019 ; voir aussi Lydia von Auw, *Angelo Clareno et les Spirituels italiens*, Roma, Storia e letteratura, 1979). À propos de la circulation des manuscrits du *Miroir* comprise comme favorisée par des réseaux de clercs dissidents, voir notre chapitre 8.

²Sean L. Field, *The Beguine...*, « Chapter 5 – Philadelphia story », p. 105-124, p. 112.

³Alain Boureau, « La circulation des hérésies dans l'Europe médiévale », art. cit.

⁴Sur le don et la dette chez Marguerite, voir Camille de Villeneuve, « Au-delà de la dette : la dissolution de la relation d'amour dans le *Miroir des simples âmes* de Marguerite Porete » dans Marguerite Porete et le *Miroir des simples âmes*, *op. cit.*, p. 155-168.

⁵*Ibid.*

connaissance de leur doctrine, dont elle a pu ponctuellement reprendre et adapter à son discours certains motifs et certaines idées.

Cette accointance avec des milieux dissidents ne doit pas aveugler : rien ne dit que Marguerite ait été intégrée dans ces milieux puisque rien n'inscrit son texte dans un horizon d'attente ouvertement contestataire¹. La manière dont elle se présente dans la chanson finale de l'Âme la présente plutôt comme une autrice solitaire :

Amis, que diront beguines, et gens de religion,
Quant ilz orront l'excellence de vostre divine chançon ?
Beguines dient que je erre, prestres, clers, et prescheurs,
Augustins, et carmes, et les freres mineurs
Pource que j'escris de l'estre de l'affinee Amour.

Amis, que diront les béguines,/et les gens de religion,/Quand ils entendront l'excellence/
de votre divine chanson ?/Les béguines disent que je me trompe/Les prêtres, les clercs, et
les prêcheurs,/Les Augustins et les Carmes/Et les frères mineurs/Car j'écris sur l'être/de
l'Amour parachevé².

Ce constat d'échec retrace la succession de rencontres qui ont pu être provoquées par l'autrice : les frères mineurs non plus n'ont pas accueilli positivement son « message d'amour ». Les mots « seul » et « seulement » se trouvent ainsi à 140 reprises dans le *Miroir*, pour un texte de 55 500 mots. L'Âme est dit « seule en amour » (chapitre 11, 25, 26) et est rapprochée du « fenix, qui est seul » (chapitre 11) ; de manière générale, les âmes libres sont « seules en toutes choses » (chapitre 24). L'Âme en question cherche des âmes qui soient comme elles et indique qu'elles se reconnaîtront, mais il ne reste qu'un personnage d'Âme dans le dialogue allégorique³. L'expérience restituée est plutôt celle d'une incompréhension par les interlocuteurs (personnages allégoriques, destinataires réels du texte) de son message. La rencontre avec une créature partageant le même « esperit » n'est évoquée qu'au chapitre 139 et est présentée sous le signe de la mise en garde :

Il advient bien aucunes foiz que on ne trouveroit mie en ung royaume deux creatures qui
fussent d'ung esperit, mais quant il advient d'aventure que ces deux creatures trouvent
l'une l'autre, ilz se ouvrent l'une a l'autre, et ne se pevent celer, et se ilz le vouloient
orez faire si ne pourroient ilz, pour la condicion des esperiz et des complexions, et pour

¹Nous empruntons la notion d'horizon d'attente à Hans Robert Jauss, qu'il définit ainsi : « le système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne » (Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, préface Jean Starobinski, Gallimard, (1972) 1990, p. 49).

²Nous traduisons.

³*Mirouer*, ch. 19, p. 74-76.

l'usage de vie, la ou ilz sont appelez, vueillent ou non. Telles gens ont grant besoing qu'ilz soient sur leur garde, se ilz n'ont actaint le coron ou la perfection de franchise¹.

Il arrive bien qu'on ne trouve pas dans un royaume deux créatures qui soient d'un même esprit, mais quand il arrive par aventure que ces deux créatures se trouvent l'une l'autre, elles s'ouvrent l'une à l'autre, et ne peuvent se cacher, et si elles le voulaient alors faire elles ne le pourraient pas, en raison de la condition des esprits et des complexions, et pour l'usage de la vie, à laquelle elles sont appelées, qu'elles le vueillent ou non. Ces gens-là ont grand besoin d'être sur leur garde, s'ils n'ont atteint le cœur ou la perfection de la liberté².

Le *Miroir* ne s'ancre pas dans un discours dissident et n'emprunte pas de stylèmes aux écrits contestataires de son temps. Son texte présente toutefois des convergences avec certaines doctrines considérées alors comme hérétiques, ce qui peut expliquer sa circulation dans ces milieux et éclairer sa condamnation en 1310. Sur le plan de l'horizon spirituel, il se place du côté d'une entreprise de méditation spirituelle et personnelle, dont le discours a pu être récupéré par des communautés dissidentes, récupération que n'a favorisée ni désavouée son autrice.

Œuvre pieuse, le *Miroir* associe des développements théologiques ponctuels à un langage mystique dans une approche large et ouverte des genres, des formes et des discours religieux de son temps, que ceux-ci aient été considérés comme orthodoxes ou comme hétérodoxes. On retrouve ainsi sur le plan de l'horizon spirituel la même richesse, complexité et subtilité que sur le plan des genres et des formes textuelles, ce qui renforce son caractère singulier.

Conclusion

S'il est difficile de se prononcer sur le style d'un auteur du Moyen Âge, il est possible de déterminer les principaux traits stylistiques qui émaillent son texte. Afin d'en dresser l'état des lieux, nous nous sommes concentrée sur les éléments qui ne varient pas d'une version et d'une traduction à l'autre : les genres et sous-genres, les formes, les images (allégories, comparaisons, analogies, métaphores), l'horizon spirituel.

D'un examen à l'autre, il est apparu que Marguerite faisait le choix de ne pas choisir mais s'appliquait à proposer le plus de manières possibles de penser et de dire le cheminement de l'Âme vers Dieu. Cette préoccupation redouble celle de faire correctement entendre la leçon

¹*Miroir*, ch. 139, p. 404.

²Nous traduisons.

d'Amour qui parcourt l'ensemble des chapitres 1 à 122¹. L'articulation des genres et sous-genres dans la première partie du livre se place ainsi sous la cohérence du genre du dialogue allégorique, quand la deuxième partie modifie le régime d'énonciation et propose un collage de sous-genres d'écrits spirituels (méditations, récit d'expérience spirituelle, adresse aux lecteurs et auditeurs). C'est ainsi l'énonciation qui marque la différence entre l'une et l'autre partie du texte, signalant leur distinction.

L'examen des images développées dans le *Miroir* nous enseigne d'une part l'inscription du texte dans une culture spirituelle et courtoise, et le soin que prend son autrice de donner de l'ampleur et de la complexité à son imagier en associant à l'occasion, pour un même motif, des tropes différents, d'autre part. On observe également le tarissement des images à but didactique au fil de la première partie, ce qui marque le changement de programme de son autrice et indique une écriture linéaire, correspondant à l'hypothèse de refonte intégrale de la première version du texte que nous avons soulevée et soutenue au chapitre 3. Enfin, il s'avère que les métaphores sont au cœur de l'écriture du *Miroir* par leur omniprésence et l'uniformité de leur distribution dans ses pages.

Concernant l'horizon spirituel dans lequel s'inscrit le texte, nous avons pour finir constaté la pluralité des sous-genres convoqués par Marguerite : de l'œuvre pieuse, proposant des méditations, au développement de points théologiques jusqu'aux thèmes dissidents, et en passant par la tension vers le langage mystique, ce sont tous les visages de la spiritualité médiévale qui sont présentés dans son texte. Là encore, le *Miroir* se range du côté de la richesse et de la subtilité mais aussi de l'originalité.

À la différence des écrits des autres femmes pieuses, le *Miroir* est un texte assez long (140 chapitres) : l'examen de son style nous renseigne sur la grande culture de son autrice, culture qu'elle suppose également à ses lecteurs et auditeurs. Cette étude confirme l'hypothèse d'une écriture linéaire, par strates et en trois temps principaux, la deuxième partie ayant pu être écrite pendant le séjour de Marguerite en prison. Enfin, ces relevés et commentaires signalent Marguerite Porete comme l'autrice d'un texte caractérisé par la singularité et la subtilité, que sa richesse a pu signaler positivement comme négativement.

¹Voir à ce sujet Justine Trombley, « Self-Defense », art. cit.

Chapitre 5 – De la polymorphie à la pluralité des traditions

Ayant établi ce qui définissait le style du *Mirouer* plus que celui de son autrice, il convient à présent d'en examiner les sources, ce afin de mener à bien une poétique proprement médiévale de ce texte, soit d'une poétique qui examine les « règles de transformation » du discours qu'il constitue. Toujours selon Paul Zumthor, « l'œuvre médiévale est avant tout style : sa beauté provient de la cohérence dont elle témoigne dans l'usage de procédés traditionnels »¹. Aussi mettrons-nous en relation l'œuvre de Marguerite et celles de ses contemporains et contemporaines afin de comprendre la teneur exacte de son style dans une démarche poéticienne.

Des textes des béguines, Arthur Långfors déclarait qu'ils se caractérisent par un « apparent désintérêt de la forme »². Sur ce point, le *Miroir* ne semble pas dépareiller ce corpus : œuvre polymorphe, il se distingue par un emploi du dialogue, initié dès le début de l'ouvrage, et renferme un petit traité au chapitre 118 et des « vers de chançon » au chapitre 122, pour laisser la place à une série de sept méditations des chapitres 123 à 129 et à un dialogue de l'âme avec Dieu aux chapitres 130 à 132. Ce choix de formes est-il guidé par l'inscription dans des traditions textuelles ? Une telle filiation en expliquerait-elle la variété ?

Deux caractéristiques formelles se présentent comme remarquables dans le *Miroir* et ont été étudiées comme tels : le choix du vers au sein d'un texte en prose, d'abord ; le recours à la forme dialoguée pour délivrer un enseignement théologique et spirituel, ensuite. Toutefois, une étude systématique de l'articulation des formes du *Miroir* n'apparaît pas dans son historiographie ; des mentions en sont faites, qui soulignent la singularité du *Miroir* et l'interrogent au regard d'autres considérations. Ainsi ces caractéristiques sont-elles relevées par Peter Dronke, dont la phrase est reprise et traduite par Émilie Zum Brunn dans sa présentation de Marguerite dans *Femmes troubadours de Dieu* :

Les passages lyriques et quasi dramatiques sont intégrés à l'ensemble de la composition.
Dans ses dialogues longs et complexes, Marguerite ne se passe jamais de transitions

¹Paul Zumthor « Rhétorique et poétique latines et romanes » dans *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. I, *op. cit.*, p. 57-91, p. 91.

²Arthur Långfors, « *Miracles* de Gautier de Coinci, extrait du manuscrit de l'Ermitage », *Annales Academiae Scientiarum Fennicae*, B XXXIV, Helsinki, 1937, p. 314, cité par Geneviève Hasenohr, « D'une "poésie de béguines" à une "poétique des béguines" », *art. cit.*, p. 920.

³Émilie Zum Brunn, « Marguerite Porete » dans *Femmes troubadours de Dieu*, *op. cit.*, p. 174-216, p. 182-183.

narratives. (...) Une (...) similitude [avec Mechtilde de Magdebourg] réside en ce que nous pourrions appeler le *continuum* lyrique qui, dans le *Miroir* comme dans la *Lumière ruisselante*, passe de la prose rythmée... à des passages rimés plus soutenus et jusqu'à des formes entièrement poétiques¹.

Cette complexité formelle a par ailleurs été mise en question tant sur le plan de sa composition que du parcours de lecture qu'elle trace ; ainsi Dominique Ancelet-Netter écrit-elle :

Le livre fut vraisemblablement diffusé par extraits, d'autant plus isolables que la structure du *Miroir* est complexe. C'est une structure « catroptique » qui exige une « lecture aux éclats » selon l'expression de Marc-André Ouaknin, à la fois avec des liens hypertextuels et réfléchissants. Les sept états de grâce, tels que Max Huot de Longchamp les retrace dans sa préface, semblent indiquer une progression scalaire mais dont la linéarité n'est certainement pas respectée dans le *Miroir* mais un tout autre « itinéraire » comme le souligne Jean-René Valette².

Danielle Régnier-Bohler, comme Dominique Ancelet-Netter, envisagent le caractère polymorphe du texte à l'aune de sa réception, non plus en des termes de parcours mais de type de lecture : « Les alternances de formes destinées à la voix – lyrique, prose rythmée et rimée, dialogues intérieurs et scènes dramatiques – laissent penser que le *Miroir* était destiné à être lu à haute voix »³. Elle souligne par ailleurs la « nature lyrique, courtoise et dramatique du *Miroir des âmes simples anéanties* », juxtaposant les formes du texte plutôt que de les hiérarchiser. Geneviève Hasenohr, quant à elle, donne la primauté au traité sur le dialogue et

¹Peter Dronke, *Women Writers...*, *op. cit.*, p. 218.

²Dominique Ancelet-Netter, « Les Béguines et Marguerite Porete, un discours spirituel au “féminin” ? » dans *Médiévales*, n° 15-16, janvier 2014, p. 182-190, p. 187-188.

³Danielle Régnier-Bohler, « Marguerite Porete », *op. cit.*, p. 375. On retrouve le même souci chez Giovanna Fozzer : « Il y a dans le livre des passages qui pourraient faire penser à une lecture à plusieurs voix, ou au moins à une seule voix qui aurait eu recours à des inflexions et des tons variés pour mieux caractériser les personnages ; il n'est pas non plus difficile d'imaginer que les chansons et certaines conclusions rimées eussent aussi été chantées. (...) La vivacité du débat entre « Amour », « Raison » et l'Âme », dans le *Miroir* a parfois des mouvements théâtraux de jeu scénique, de par la coloration dramatique et ironique des personnages. À partir du chapitre 107, pourtant, ces caractéristiques s'évanouissent, et l'on passe à un genre littéraire plus didactique. Ainsi dès le chapitre 88, l'alternance des répliques a changé de nature et de qualité, perdant une certaine vivacité, puisque « désormais Raison est morte » (chap. 87, 20) » (Giovanna Fozzer, « *Specchio di grazia e conoscenza : Saggio estetico-letterario* » dans *Specchio delle anime semplici*, *op. cit.*, p. 55 ; nous traduisons). On peut ajouter que, dans le roman historique *La Nuit des béguines*, Aline Kiner choisit de faire traduire le *Miroir* du latin en français par une béguine de Paris, dont le travail est contrôlé par un Franciscain de Valenciennes envoyé par frère Jean de Quérenaing ; les nombreuses formes de l'ouvrage sont ramenées sous la qualification de texte « orgueilleux », et le dialogue est considéré comme la forme structurante de l'ouvrage : « La voici désormais captive, prise dans le mouvement de ce dialogue entre les entités Raison et Amour autour duquel Marguerite structure sa pensée. Leurs échanges, leurs arguments, leurs affrontements. Le livre se chuchote puis s'envole, alterne les formes et les cadences, entre prose rimée et prose rythmée, dialogues intérieurs et scènes dramatiques, injonctions véhémentes et échappées lyriques. C'est un texte orgueilleux, certes, mais ardent que celui de la béguine de Valenciennes, celui d'une âme assoiffée d'amour qui, en même temps qu'elle écrit, cherche à atteindre la connaissance et la compréhension divine. C'est une composition obscure aussi, usant d'allégories complexes et de nombreux mots à double sens. [...] Il y a une étrange contradiction entre la maîtrise de la pensée et l'envolée de la plume dont le tracé semble bousculé par un flot intérieur » (Aline Kiner, *La Nuit des béguines*, Paris, Liana Levi, 2017, p. 239-240). La pluralité des formes semble se ranger du côté du « flot intérieur », de l'ardeur, de l'orgueil, qui contraste fortement avec la maîtrise dénotée par la subtilité de la pensée qui s'y déploie.

définit le *Miroir* comme un « traité de mystique spéculative relatant une expérience personnelle sous une forme dialoguée »¹.

Par-delà la question générique, plusieurs enjeux traversent donc l'examen des formes du *Miroir* : celui de sa composition, d'abord ; celui de la programmation de sa réception, ensuite, entre parcours et type de lecture ; celui de la tradition dans laquelle le texte s'insère, également.

Mais au travers de la question de la hiérarchisation des formes, c'est aussi celle du genre sous lequel ranger le texte qui se joue : désigné par l'auteur elle-même comme « miroir », il devrait en présenter les caractéristiques formelles. Le miroir, tel que l'étudie Einar Már Jonsson, est en effet parfois structuré par le dialogue. C'est le cas du *Speculum virginum*² ; mais c'est un miroir latin, et Einar Már Jonsson ne se livre pas à une étude systématique de la forme des miroirs, qu'ils soient composés en latin ou en langue vernaculaire. On peut tout au plus relever, en l'absence d'une telle étude, que certains miroirs « exemplaires », pour reprendre la classification de Margot Schmidt, sont construits de manière dialoguée, en particulier ceux destinés à des laïcs : ainsi, par exemple, du *Speygel der*

¹Danielle Régner-Bohler, « Marguerite Porete – Introduction » dans *Voix de femmes...*, *op. cit.*, p. 374. Geneviève Hasenohr, « Marguerite Porete » dans *Dictionnaire des Lettres françaises. Le Moyen Âge*, dir. Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, LGF, « Pochothèque », 1992, p. 990.

²Einar Már Jonsson, *Le Miroir, naissance d'un genre littéraire*, *op. cit.*, p. 174. L'auteur souligne toutefois, à propos de la forme de ce *Speculum*, que « la construction du texte est circulaire » (p. 186) puisqu'il est fait une promesse d'union à Dieu au seuil d'entrée du texte, union qui est imminente à sa fin. Il est à noter que ce *Speculum virginum* a très bien pu être une source d'inspiration pour Marguerite, tant la structure dialoguée et la construction circulaire est la même d'un miroir à l'autre ; Giovanna Fozzer cite également ce *Speculum* comme ressemblant à celui de Marguerite (*cf.* Giovanna Fozzer, « *Specchio di grazia e conoscenza* », *op. cit.*, p. 60). Un manuscrit en latin en était notamment conservé au monastère Saint-Vaast à Arras dans la seconde moitié du XIII^e siècle (p. 205-206) ; mais que Marguerite se soit inspirée de ce *Speculum* supposerait sa connaissance du latin ou, à tout le moins, son accès à des textes latins par l'intermédiaire de clercs en faisant la traduction à l'occasion d'une lecture orale. À propos du *Speculum virginum*, on peut citer l'article « *Miroir* » de Margot Schmidt dans le *Dictionnaire de spiritualité* : « Le *Speculum virginum* (début 12^e s.) veut montrer à l'épouse du Christ "comment plaire à l'époux éternel par la beauté de la conscience sainte ou lui déplaire par la laideur du péché". Cet ouvrage, très largement répandu, apporte une théologie de l'histoire marquée par l'idée d'un progrès de l'humanité dans la foi et la vertu, dont la virginité consacrée est le sommet ; la spiritualité est très proche de celle des cercles mystiques et développe, sans les lier par ailleurs, les thèmes de la naissance du Verbe dans l'âme (*Gottesgeburt*) et des noces mystiques (*Brautmystik*) ; la question des sources n'est pas encore résolue » (Margot Schmidt, « *Miroir* » dans *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique : Doctrine et histoire*, t. 10-2, Paris, Beauchesne, 1980, col. 1290).

leyen en moyen bas-allemand¹. Mais ils peuvent également se présenter comme des recueils d'exemples édifiants ou de règles morales. Il ne semble donc pas se dégager de règle formelle dans l'écriture d'un tel genre et ce n'est pas l'inscription du texte de Marguerite dans cet horizon générique qui permet d'en hiérarchiser les formes².

On trouve en effet, chez Mechtilde, la même complexité : relevée par Émilie Zum Brunn, elle est cette fois mise en relation avec le genre autobiographique :

[...] on a pu dire que son livre s'inscrit, d'une certaine façon, dans la tradition augustinienne des *Soliloques* et des *Confessions*. En effet, dans tous les genres que Mechtilde aborde : récits, dialogues, poèmes, visions, prières, extases, réminiscences liturgiques et surtout lyriques, « ce qui y est décisif est toujours et de façon quasi exclusive le je qui répond de l'ensemble de ces révélations »³.

La présence du « je » est plus complexe dans le *Miroir* de Marguerite Porete, et son ouvrage tel qu'il apparaît dans le manuscrit de Chantilly tend en effet plutôt au traité qu'aux confessions⁴. On prendra toutefois garde à ce que la version des chapitres 77 et 78 qui nous est parvenue dans le manuscrit de Valenciennes, de par son énonciation où le « je » prime sur le dialogue, renvoie, comme *La Lumière fluente de la divinité*, davantage aux soliloques qu'au traité didactique.

¹*Speygel der leyen*, éd. Pekka Katara, « Annales Academiae Fennicae », Helsinki, 1953 cité par Margot Schmidt, « Miroir », art. cit. D'autres miroirs que l'on rapproche parfois de celui de Marguerite, comme ceux de Ruusbroec et de Hendrik Herp (cf. Giovanna Fozzer, « *Specchio di grazia e di conoscenza* », *op. cit.*, p. 59), se présentent quant à eux comme des traités. À propos de la symbolique du miroir reprise par le genre éponyme et en écho à ce qu'en fait Marguerite, citons encore une fois Margot Schmidt : « L'image du miroir est parfois appliquée à la femme en général, en fonction d'une exégèse allégorique, et peut-être contestable, d'Ex. 38, 8 : les "miroirs des femmes", qui servent à fondre le bassin de bronze, "sont les commandements de Dieu dans lesquels les âmes saintes se mirent sans cesse" (Grégoire le Grand, *Homiliae in Evangelia* I, 17, 10, PL 76, 1144a ; exégèse transmise par la *Glossa ordinaria*, éd. de Venise, 1603, t. 1, p. 891-892 ; cf. pseudo-Bernard, *Instructio sacerdotis* II, 11, PL 184, 788bc). Cette fonction de la femme comme dépositaire des commandements divins transparaît dans l'expression *vrouwe-spiegel* des chants d'amour en moyen-allemand : 'Dieu créa la femme pour qu'elle fût un miroir, une joie pour le monde entier' (Henri de Morungen, éd. Carl von Kraus, 1940, p. 137 ; voir Margot Schmidt, « Miroir », art. cit.). On retrouve cette idée d'être miroir de Dieu pour les autres dans le texte de Marguerite : « vult que ses proesmes trouvassent Dieu en elle, par escrips et par paroles » (*Miroir*, chap. 96, p. 268), mais aussi dans la *Lumière fluente de la divinité* de Mechtilde de Magdebourg : « Seigneur..., tu es mon soleil, et je suis ton miroir » (I, IV, p. 19).

²Parmi les miroirs compilant des règles morales, Margot Schmidt cite le *Speculum christiani* anonyme (éd. Gustaf Holmstedt, Londres, 1933), le *Speculum conscientiae* du pseudo-Bonaventure, le *Speculum disciplinae* de Bernard de Besse, le *Speculum peccatoris*, le *Speculum morale*, et plusieurs *Specula* sur l'*ars moriendi*. On compte au nombre des miroirs présentant des *exempla* le *Gewissenspiegel* de Martin d'Amberg (éd. Stanley Newman Werbow, Berlin, 1958) mais ce type de miroir se développe au XIV^e siècle.

³Émilie Zum Brunn, « Mechtilde de Magdebourg – Introduction » dans *Femmes troubadours de Dieu*, *op. cit.*, p. 73. Émilie Zum Brunn cite Alois Haas, « Mechtilde von Magdeburg, Dichtung und Mystik » dans *Sermo mysticus, Studien zu Mechtilde von Magdeburg*, Nürnberg, 1907, p. 27 et sq., p. 77.

⁴Cf. notre deuxième chapitre. Cela n'exclut pas de se poser la question de sa dimension autobiographique ; l'importance des passages métadiscursifs y invite. Sur la lecture de certains passages du *Miroir* comme autobiographie, voir Émilie Zum Brunn, « Marguerite Porete » dans *Femmes troubadours de Dieu*, *op. cit.*, p. 190, à propos de la chanson de l'Âme du chapitre 122.

De manière générale, dans l'historiographie, cette considération des formes ouvre donc sur la question de la tradition textuelle dans laquelle l'ouvrage s'inscrit : Danielle Régnier-Bohler met ainsi en regard ses « alternances de forme » avec celles de Mechtild de Magdebourg ; Peter Dronke relève lui aussi cette proximité formelle avec l'écriture de Mechtild, même s'il souligne de plus grandes ressemblances avec celle de Raymond Lulle¹. On peut dès lors chercher à comprendre l'insertion lyrique du chapitre 121-122 du *Miroir*, qui rappelle les pratiques d'écriture spirituelle voire les traits de l'écriture mystique, et le recours au dialogue, à l'aune de cette préoccupation. L'examen des échos que le texte tisse avec d'autres, pensés comme réunis au sein de traditions, permet de comprendre quelles sont les règles du jeu de ce texte avec les formes.

La composition de vers du *Miroir* se fait-elle en référence à la pratique lyrique de chansons et de dits pieux, existant chez les béguines, ou bien tire-t-elle plutôt du côté de la lyrique courtoise des troubadours et des trouvères ? Son écriture du traité spirituel et du dialogue avec Dieu doit-elle être entendue comme celle d'un traité dialogué, à la manière des dialogues didactiques, ou bien d'un dialogue de l'âme avec elle-même, où prime le « je », comme dans la *Lumière fluente* de Mechtild de Magdebourg ? Telles sont les deux questions que nous aborderons dans ce chapitre consacré aux formes du *Miroir* et à leur(s) tradition(s).

1. La forme versifiée au regard des chansons pieuses

Entre la forme versifiée et la forme dialoguée, celle qui a le plus retenu l'attention des critiques est indéniablement la première. En effet, l'étude des rencontres du vers et de la prose dans les textes médiévaux bénéficie d'une longue tradition, qu'il s'agisse de s'interroger sur le sens et la fonction des insertions lyriques dans la chantefable qu'est *Aucassin et Nicolette* ou dans les jeux dramatiques par exemple, de sonder les secrets de la mise en prose de textes versifiés comme le *Lancelot*, ou encore de retracer la genèse du prosimètre.

Si le *Miroir* se prête lui aussi à une telle étude, c'est parce que sa première strate de rédaction se clôt par des vers quand le reste du texte est composé en prose. Peter Dronke et Jean-René Valette ont ainsi analysé ce passage de la prose aux vers comme un « continuum lyrique » transcrivant l'élévation de l'âme vers Dieu et le passage du dit au chant². Son acmé,

¹*Ibid.* Peter Dronke, *Women Writers...*, *op. cit.*, p. 218.

²Peter Dronke, *Women Writers...*, *op. cit.* et *Verse with Prose...*, *op. cit.*.

³Peter Dronke, *Women Writers...*, *op. cit.* et *Verse with Prose...*, *op. cit.*

la forme fixe du rondeau, exemplifie alors la clôture du langage humain sur lui-même face à l'indicible divin¹, et cette manière de procéder de Marguerite se rapproche de celle de Mechtild de Magdebourg.

a. Rondeau, chanson : quelle forme retenir pour la pièce lyrique régulière du *Miroir* ?

Reprenons le détail de l'argumentation de Peter Dronke. Sa présentation des *Women Writers* met en parallèle la *Lumière* de Mechtild de Magdebourg et son *continuum* lyrique allant de la prose rythmée, « pleine de parallélisme et d'homéotéleutes », à des passages plus strictement rimés et à des formes poétiques à proprement parler, qui restent libre « ou irrégulière », et le *Miroir* de Marguerite Porete, qui va jusqu'à utiliser une forme fixe à deux reprises, soit la chanson dans son prologue et le rondeau au chapitre 122².

Cette affirmation, qui ouvre de riches perspectives d'interprétation, n'est pas sans poser problème sur le plan philologique. En effet, le poème liminaire désigné comme chanson n'est pas de la main de la Marguerite mais est propre au manuscrit de Chantilly. Quant aux « vers de chançon » qui clôturent la première strate du *Miroir*, peuvent-ils être compris comme un rondeau en bonne et due forme ? Une collation des différentes versions du *Miroir* permettra de l'établir. Enfin, Peter Dronke place ce rondeau en tête d'un passage de cent vers qui constituent le (premier) final du *Miroir* : or, si ce passage est bien disposé en vers dans l'édition de Romana Guarnieri, il est copié de manière continue dans le manuscrit de Chantilly et est édité en prose dans la version anglaise, version la plus fidèle à l'original. Ce passage n'apparaissant pas dans les traductions latines et italiennes, il semble difficile d'établir quelle fut la forme adoptée par l'auteur. La disposition en vers est un choix de l'éditrice, choix qu'elle justifie par l'apparente régularité des propositions présentant une assonance, ce à quoi l'on peut ajouter que les vers s'écrivent ligne à ligne dans les manuscrits médiévaux jusqu'au XIII^e siècle. Mais peut-on pour autant affirmer que « l'élément lyrique est l'élément le plus véritable pour Marguerite »³ ? Un examen à la fois philologique et historique de ce passage est nécessaire pour l'établir.

¹Jean-René Valette, « Marguerite Porete et le discours courtois », dans *Le Miroir...*, *op. cit.*, p. 188.

²Peter Dronke, *Women Writers...*, *op. cit.*, p. 218. Peter Dronke présente l'avènement de la lyrique religieuse au XII^e siècle dans *The Medieval Lyric*, « The rise of religious lyric », New York, Harper & Row, 1968, p. 32-85.

³Peter Dronke, *Women Writers...*, *op. cit.*, p. 218.

Enfin, sur le plan de l'histoire littéraire, ces passages soulèvent une autre question. En effet, les vers du chapitre 122 sont désignés comme des « vers de chançon », c'est-à-dire comme les paroles d'une chanson dont il manquerait la mélodie. On trouve dans le manuscrit de Chantilly :

Amour m'a fait par noblece
Ces vers de chançon trouver¹.

Le texte anglais porte la même formulation :

Loue hath made me bi nob[l]esse seuene uersis of songe².

Notre texte témoignerait-il d'une séparation de la musique et des paroles ? Comment articuler la référence à la forme fixe du rondeau à ces paroles sans musique ?

Telles sont les questions que nous traiterons afin de faire la part entre vers et prose dans le *Miroir* et d'éclairer dans quelle tradition s'inscrit son polymorphisme.

La forme rondeau

Les « vers de chançons » du *Miroir* sont disposés en rondeau dans leur édition moderne par Romana Guarnieri :

Penser plus ne m'y vault
Ne œuvre, ne loquence,
Amour me trait si hault
(Penser plus ne m'y vault)
De ses divins regards,
Que je n'ay nulle entente.
Penser plus ne m'y vault,
Ne œuvre ne loquence³.

Romana Guarnieri suit en cela la disposition du manuscrit de Chantilly, qui isole le passage par des blancs :

¹*Miroir*, ch. 122, p. 342. Ce passage n'a pas été copié dans les manuscrits des versions latines, où il manque la fin du ch. 121 et le ch. 122, ni dans les versions italiennes qui procèdent des versions latines.

²*Mirror*, ch. XXVI, éd. Marilyn Doiron, p. 345.

³*Miroir*, ch. 122, p. 342.

Et quant amour me vit penser a elle : po les vertuz
ne me Refusa mie. mais amcoys me gitta elle de leur
petit service/ et me mena a l'escole diuine/ et la me fe/
tut sans nul service faire/ et la fu delle templee et
allouye. Penser plus ne my vault ne oeuvre
ne loquence. Amour me trait si hault : penser plus
ne my vault/ de ses diuins Regars. que Je nay nulle
entente. penser plus ne my vault. ne my oeuvre
ne loquence. Amour ma fait par noblece. ces
vers de chancon trouuer. Cest la dette pure dont
Faison ne scet parler. Et d'ung amy que Jay sans

Manuscrit de Chantilly, f. 103r

Lu comme un rondeau, forme fixe, ce passage du *Miroir* a pu être interprété comme témoignant d'un choix formel visant à exprimer l'aboutissement de l'élévation de l'âme vers Dieu. Pourtant, cette disposition de quelques vers du *Miroir* en rondeau ne va pas sans problème. Certes, plusieurs caractéristiques du rondeau sont correctement restituées : un refrain est présent dans ce passage (« Penser plus ne m'y vault/ Ne œuvre ne loquence »), au milieu (vers 4) et à la fin pour clore la pièce (vers 7 et 8) et les vers sont homométriques ; ces deux éléments vont dans le sens d'une identification de la forme du « rondeau » pour ces vers du *Miroir*. Pourtant, dans la disposition choisie par Romana Guarnieri, les rimes interrogent : si les vers 1, 3, 4 et 7 présentent une rime en [o], et que les vers 2, 6 et 8 relèvent d'une assonance en [ê], le vers 5 est orphelin. Pour résoudre cette difficulté, on peut signaler que la ponctuation du manuscrit de Chantilly induit une disposition en vers de 6 syllabes pour ce passage :

Penser plus ne m'y vault ne œuvre, ne loquence,
Amour me trait si hault
(Penser plus ne m'y vault)
De ses diuins regards, Que je n'ay nulle entente.
Penser plus ne m'y vault, Ne œuvre ne loquence.

Mais cette hétérométrie éloigne notre passage de la forme fixe du rondeau.

¹Jean-René Valette, « Marguerite Porete et le discours courtois », dans *Le Miroir...*, *op. cit.*, p. 188.

La collation des versions peut-elle nous livrer la clé du problème ? Cette collation ne peut s'établir qu'avec la version anglaise, ces vers n'ayant pas été copiés dans les versions latines et italiennes¹ :

<i>Chantilly</i>	<i>Version anglaise 2</i>
Penser plus ne m'y vault Ne œuvre, ne loquence, Amour me trait si hault Penser plus ne m'y vault De ses divins regards, Que je n'ay nulle entente. Penser plus ne m'y vault, Ne œuvre ne loquence.	Thinking is worth no more, nor work, nor eloquence ; Love draweth me so high. Thinking no more is worth ; for his divine beholding it hath but one entent. Love hath made me by nobleness, seven verses of song to find that which is of pure Deity, whereof reason cannot speak.
Amour m'a fait par noblece Ces vers de chançon trouver C'est la Deité pure, Dont Raison ne scet parler (...).	

La version anglaise n'a pas cherché à restituer la métrique ni la prosodie du passage : elle a disposé ce passage en prose. Cette disposition encourage à se demander s'il y a un sens à isoler ces quelques vers comme les seuls « vers de chançon » du *Miroir*. Ces vers de chansons peuvent en effet se trouver au chapitre 122, être annoncés par « diray vers de chançon au congé de Fine Amour » et se clore par « Amour m'a fait par noblece ces vers de chançon trouver ». Les manuscrits du texte anglais disposeraient dès lors en prose ce qui était présenté en rime et le « rondeau » correspondrait à la fin des vers de chanson s'étendant tout le long du chapitre 122, conformément à la tradition des vers béguinaux.

À la recherche d'un rondeau : levée des obstacles à l'identification de cette forme

L'identification des « vers de chançon » à un passage long ne peut être retenue sans répondre au préalable à une objection. La version anglaise propose en effet une variante intéressante au commentaire métadiscursif sur l'inspiration amoureuse de ces vers : « *Love hath made me by nobleness, seven verses of song to find* ». Le texte original portait-il lui aussi

¹ Leur absence peut s'expliquer par le fait que le *Miroir* y est copié dans des compilations de traités théologiques et mystiques qui, s'ils sont parfois clos par une prière, ne le sont pas par des chansons pieuses ou des vers béguinaux. Cela range le projet initial du *Miroir* dans le genre de l'écriture pieuse, plus précisément de la compilation pieuse.

« Amour m'a fait par noblece / Sept vers de chançon trouver » et non « Amour m'a fait par noblece / Ces vers de chançon trouver », le chiffre sept étant symbolique dans la littérature spirituelle ? Il faudrait, dans ce cas, pour trouver seulement sept vers de chanson dans ce passage, sacrifier la reprise du refrain au vers 4, sacrifice cohérent avec la version anglaise de ce passage :

Penser plus ne m'y vault
 Ne œuvre, ne loquence,
 Amour me trait si hault
 De ses divins regards,
 Que je n'ay nulle entente.
 Penser plus ne m'y vault,
 Ne œuvre ne loquence.

Pourtant, si l'on veut vraiment suivre la version anglaise comme plus fidèle à l'original que Chantilly, cette reconstitution n'est pas acceptable non plus. En effet on ne peut, si on dispose la version anglaise en vers, n'en retrouver que 6 :

<i>Version anglaise 2</i>	<i>Hypothèse de reconstitution du texte originel</i>
Thinking is worth no more, nor work, nor eloquence ; Love draweth me so high. Thinking no more is worth ; for his divine beholding it hath but one entent..	Penser plus ne m'y vault Ne œuvre, ne loquence, Amour me trait si hault Penser plus ne m'y vault De ses divins regards, Que je n'ay nulle entente.

La solution peut consister à trouver les vers manquant en amont du passage et à se référer à un autre manuscrit de cette version :

<i>Version anglaise 2</i>	<i>Hypothèse de reconstitution du texte originel</i>
So am I of him yfedde, fulfilled, and suffised, Thinking no more is worth, for his divine beholding it hath but one entent Thinking no more is worth, nor work, nor eloquence.	[Ainsi suis de lui nourrie, Remplie et assouvie] Penser plus ne m'y vault De ses divins regards, Que je n'ay nulle entente. Penser plus ne m'y vault Ne œuvre, ne loquence.

Toutefois, cette nouvelle disposition ne résout pas le problème de la rime orpheline : faut-il envisager la possibilité que le texte originel ait pu porter un autre terme que celui de « regards » ? Un tel terme n'est pourtant pas pour étonner dans le *Miroir*, qui l'utilise bien par

ailleurs, surtout à partir du chapitre 123 et jusqu'à la fin du livre. Il n'est pas nécessaire de le remettre en question.

Quelle que soit la version, quel que soit le manuscrit, le texte dont nous disposons est à l'évidence corrompu, et toute tentative de reconstitution périlleuse. Vaut-il mieux considérer que la variante de la version anglaise n'a pas à être retenue et que les « vers de chançon » du *Miroir* ne sont pas au nombre de sept mais sont plus nombreux, sacrifiant ainsi le rattachement de ces vers à la forme fixe du rondeau pour la rapprocher de la tradition des vers béguinaux ? Ou bien faut-il chercher à tout prix sept vers dans ce passage du *Miroir*, sans résoudre le problème de la rime orpheline ?

Était-il d'ailleurs possible que Marguerite ait employé la forme fixe du rondeau ? Le manuscrit de Chantilly présente cette chanson comme un rondeau simple, « rondeau à strophe de deux vers » avec refrain annoncé au début, rappelé au milieu et repris à la fin. Si le rondeau est pratiqué musicalement par Adam de la Halle ou Jean Lescurel au XIV^e siècle, d'autres formes fixes peuvent ponctuellement être convoquées dans des sermons, comme la strophe courtoise¹. Que ce fût là le modèle suivi par Marguerite pourrait expliquer le caractère maladroit du respect des règles de cette forme. Il faut ajouter que des rondeaux, parfois notés, sont copiés dans des compilations de textes pieux de la fin du XIII^e-début du XIV^e siècle² : ainsi du manuscrit 535 de Metz, manuscrit perdu mais dont Paul Meyer édita la notice et quelques extraits, qui contient trois rondeaux notés dont les deux derniers « composé[s] en vue d'un amour très profane [sont] entendu[s] (...) dans un sens mystique »³ :

Dous Jhesus, pour vostre amour
Guerpirai tout mon lignage ;
Je ne puis durer sans vous.
Dous Jhesus, pour vostre amour
Je vuel aller après vous
Or daingniés, que bien m'en vaigne
Dous Jhesus pour vostre amour, *ut supra*⁴.

Amereis mi vous, cuers dous
A cui m'amour donnée ?
Nuit et jour je pens a vous.

¹Michel Zink, *La Prédication en langue romane avant 1300*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1976. p. 365-377. Il arrive que des prédicateurs associent des extraits de rondeaux différents pour composer leur sermon (voir Nicole Bériou, « La Madeleine dans les sermons parisiens du XIII^e siècle », dans *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge*, tome 104, n°1, 1992, p. 269-340, p. 280).

²« Il semble qu'il y ait eu à Metz, au XIII^e siècle, tout un mouvement de littérature mystique » (Paul Meyer, « Notice du ms. 535 de la Bibliothèque municipale de Metz », *Bulletin de la Société des anciens textes français*, 1886, p. 41-76, p. 43).

³Paul Meyer, « Notice du ms 535... », art. cit., p. 67.

⁴*Ibid.*, p. 65.

Amereis mi vous, cuer dous ?
Je ne puis durer sans vous.
Vostre grans biauteis m'agreie.
Amereis mi vous, duer dous
A cui j'ai m'amour donnée ?

Biaux Dies, porrai je venir
La ou mes cuers panse ?
Je ne l'ai pas deservi.
Biaux Dies, porrai je venir,
Ce de moi n'avez merci ?
J'en sui en doutance.
Biax Diex, pourrai je venir
La ou mes cuers pense ?¹

Certains vers béguinaux présentent par ailleurs des ressemblances, sur le plan thématique, avec la chanson de l'âme du *Miroir*. Ainsi des *Vers anonymes* édités par Alfons Hilka : « Penseir convient et recorder,/ En dolour et en cuer amer »² ; Marguerite, à l'inverse, prône de ne plus penser à Dieu là où les béguines exhortent à méditer la Passion du Christ.

In fine, à quelle tradition se rattache Marguerite Porete ? La phrase « Amour m'a fait par noblece ces vers de chançon trouver » s'ancre explicitement et en toute conscience dans la tradition troubadouresque. Cette tradition, liée à l'aristocratie, était solidement implantée en Hainaut : la sœur de Philippe de Flandre, Gertrude, a été l'épouse du trouvère Hue d'Oisi³ ; Jeanne et Marguerite de Hainaut ont été otages du roi de France avec leur cousin germain, le trouvère Thibaut de Champagne⁴. Mais la noblesse doit aussi être prise en un sens métaphorique car spirituel : Marguerite opère fréquemment cette syllepse de sens, que l'on retrouve chez Maître Eckhart⁵. Associée à la lyrique courtoise, la « noblece » évoque toutefois d'abord le sens premier d'aristocratie. Mais si Marguerite a une bonne connaissance de la lyrique courtoise, elle a aussi employé le rondeau en ce que cette forme est alors pratiquée dans la littérature pieuse⁶.

¹*Ibid.*, p. 67.

²*Vers anonymes*, 9, éd. Alfons Hilka, « Alfranzösische Mystik und Beginentum » dans *Zeitschrift für romanische Philologie* 47 (1927), p. 126-142, p. 128 (désormais *Vers anonymes*).

³Marie-Geneviève Grossel, « Quand dans les cours on rêvait d'ascèse et de vie solitaire : La traduction romane des *Vies des Pères* de Wauchier de Denain » dans Jean-Charles Herbin (dir.), *Richesses médiévales du Nord et du Hainaut*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, « Camelia », 2002, p. 55.

⁴*Ibid.*, p. 58.

⁵Maître Eckhart, « L'homme noble » dans *Sermons-traités*, trad. Paul Petit, Paris, Gallimard, « Tel », (1942) 1987, p. 243.

⁶Cette forme est remplacé dès la fin du douzième par le rondeau tercet, quatrain ou cinquain (cf. Daniel Calvez, « La structure du rondeau : mise au point » dans *The French Review*, vol. 55, n°4, 1982, p. 461-470, p. 452).

En outre, la pratique du rondeau simple est étroitement liée à la musique, au contraire des rondeaux plus longs¹ ; si le texte originel du *Miroir* a jamais porté un rondeau en bonne et due forme, cet attachement du rondeau simple à la pratique musicale peut expliquer que Marguerite parle de « chançon » – mais contredit l’horizon de lecture non-lyrique de ces vers dans le groupe nominal « vers de chançon ». Plus d’un siècle plus tard, Charles d’Orléans parlera tantôt de « chanson », tantôt de « rondeau » pour des pièces de forme identique : Daniel Calvez pose l’hypothèse que le premier terme signalerait un horizon musical quand le second indiquerait une lecture non-lyrique du texte. Est-ce là ce que Marguerite Porete cherche à dire : que ces « vers » sont destinés à être chantés mais qu’ils ne le sont actuellement pas ? Est-ce pour cela qu’elle utilise le terme de « chanson » plutôt que celui de « rondeau » ?

Plutôt que de partir de la forme fixe du « rondeau », il est possible d’inverser la perspective et de s’intéresser au terme de « chançon » utilisé par Marguerite : dans la tradition troubadouresque, la *canso* est composée de strophes pouvant aller jusqu’à 7 vers, qui pourrait expliquer la variante anglaise « *seven verses of song* », mélecture de « cest » en « sept »². La forme de la *canso*, utilisée par les troubadours au XIII^e siècle, est reprise par les trouvères du Nord au XIII^e siècle : nous sommes sur le territoire et dans la période du *Miroir*. La disposition au sein des *coblas* des rimes est variées ; la présence d’une rime orpheline dans notre strophe peut correspondre à l’usage d’une rime *estamp*, à la même place dans différentes *coblas*, même si, en l’occurrence, nous n’aurions de la *canso* inspirée par Amour qu’une seule *cobla*. Chez Jean Lescurel, la forme de la chanson se caractérise par le retour du même vers à la fin de chaque strophe, qui peuvent comporter sept vers :

Amours, cent mille mercys
 De l’oneur que par vous ai,
 Quar j’aim et sui vrais amis,
 Et sui amé, bien le sai,
 De belle et bonne au cuer vrai,
 Et telle, qua droit iugier,
Je ne puis mieux souhaidier.

Jalousie et Fol Avis
 Firent que me courrouesai
 A elle, par quoi eschis
 Fui d’elle, et en tel esmai
 Que de duel mourir cudai ;
 Amours m’a fait apaisier :

¹*Ibid.*

²Nous remercions Sylvie Lefèvre pour cette explication.

Je ne puis mieux souhaidier.

Très noble dame gentis,
Vers vous plus ne mesprendrai,
Ains vous servirai touz dis,
Et pour votre amour serai
Gais, et les biens celerai
Qui me font esléessier :

*Je ne puis mieux souhaidier*¹.

Malheureusement, une telle règle ne peut pas se retrouver dans la disposition induite par la version anglaise, les deux strophes alors constituées ne comptant pas le même nombre de vers et le refrain n'occupant pas le tout dernier vers de la deuxième strophe :

[Ainsi suis de lui nourrie,
Remplie et assouvie]²
Penser plus ne m'y vault

De ses divins regards,
Que je n'ay nulle entente.
Penser plus ne m'y vault

En convoquant le terme de « chançon », Marguerite Porete a probablement fait référence à une interprétation musicale de la forme fixe du rondeau telle qu'elle était alors pratiquée dans la littérature pieuse. Ses vers s'organisent dès lors bien selon une forme fixe, dans un horizon de musicalité non réalisé.

L'articulation des lyriques courtoise et pieuse prend alors tout son sens : au moment d'être mis en présence de Dieu, comme décrit dans les vers béguinaux, le chant s'offre comme le seul choix possible ; sa perfection se montre à travers l'adoption de formes fixes en usage dans la lyrique amoureuse et pieuse.

¹« Amour, merci cent milles fois / De l'honneur que vous me faites./ Car j'aime et suis un ami véritable./ Et je suis aimé, je le sais bien./ D'une belle et bonne au cœur sincère./ Et telle, qu'à bien juger./ Je ne puis souhaiter mieux.// Jalousie et Mauvais Conseil/ Me firent me fâcher/ Avec elle, ce pour quoi je fus/ Banni par elle, et en un tel trouble/ Que je pensais mourir de douleur ;/ Amour m'a apaisé ;/ Je ne puis souhaiter mieux.// Très noble et gente dame./ Je ne me méprendrai plus à votre sujet./ Mais je vous servirai toujours./ Et je serai parce que vous m'aimez/ Joyeux, et je cacherai les biens/ Qui me font me réjouir :/ Je ne puis souhaiter mieux. » (Jean de Lescurel, *Chansons, ballades et rondeaux de Jehannot de Lescurel, poète du XIV^e siècle*, publiés pour la première fois, d'après un manuscrit de la Bibliothèque Impériale par Anatole de Montaiglon, Paris, Jannet, « Bibliothèque elzevirienne », 1855 ; nous traduisons).

²Le *Mirouer*, ch. 122, porte la fin de phrase suivante avant les vers de chansons : « la me retint sans nul service faire, et la fu d'elle remplie et assovyé. ».

b. Une poésie spirituelle : éclairage du choix du rondeau par une tradition lyrique particulière

La pertinence de l'analyse des passages qui clôturent la première strate du *Miroir* comme lyriques étant établie, sa dette à l'égard de la tradition courtoise ayant été éclairée, il convient de s'interroger désormais sur l'inscription du texte dans la tradition formelle de la poésie spirituelle et de déterminer si Marguerite se réfère à la tradition des chansons pieuses ou à celle des vers béguinaux.

Le chant dans les chansons et les vers pieux

L'examen des chansons pieuses d'une part et des vers pieux rattachés au milieu des béguines d'autre part permet de nuancer l'impression d'exception et de lire les « vers de chançon » du *Miroir* en contexte. Les « chansons pieuses », d'abord, se présentent comme des vers destinés à être chantés : un examen des seuls incipit de ces chansons, mariales ou autres, révèle en effet que la référence métadiscursive au chant y est écrasante : un quart des chansons pieuses éditées par Langfors portent un incipit faisant référence à la composition ou à l'exécution d'une chanson, et presque toutes font mention du chant à un moment ou à un autre du texte. Citons en exemple d'incipit :

Chanter m'estuet de la verge pocelle¹
De chanter m'est pris envie²
Chanter voel, or m'en souvient³
Chanter m'estuet de la virge Marie⁴

Rappelons d'ailleurs que ces chansons pieuses ont été identifiées, pour la plupart, comme des contrafactures des chansons courtoises⁵.

Tel n'est pas le cas pour les poèmes béguinaux. Leur caractère non-lyrique semble en effet attesté par plusieurs éléments. Sur le plan codicologique d'abord, ces textes sont copiés dans

¹Raynaud 610b, Arthur Långfors LXXX.

²Raynaud 1140a, Arthur Långfors LXXXI.

³Raynaud, 1246a, Arthur Långfors LXXXV.

⁴Raynaud 1181a, Arthur Långfors LXXXVIII.

⁵Arthur Långfors écrit : « On sait que les chansons pieuses sont, en principe, des *contrafacta* des chansons profanes. » (p. 40) et indique avoir retrouvé le modèle d'un tiers des 80 pièces du deuxième volume du *Recueil des chansons pieuses* (1927). Jacques Chailley propose une liste de *contrafacta* de Gautier de Coinci ; Frédéric Billet relativise la notion de contrefaçon en rappelant, à la suite de Levante Selaf notamment, que pour beaucoup de chansons de Gautier de Coinci, aucun modèle profane n'a été retrouvé (cités par Jean-Louis Benoist, « La poésie mariale de Gautier de Coinci : de la chanson pieuse aux salus Nostre Dame » dans *Secondes journées valenciennes autour des chansons en langue d'oïl, l'art des trouvères*, Valenciennes, France, 2010, p. 19).

des compilations de textes en prose quand les chansons pieuses sont copiées dans des chansonniers. Nos poèmes peuvent ainsi apparaître à la fin d'un volume de textes pieux : ainsi des pièces versifiées du manuscrit de la bibliothèque Mazarine (0788) qui achèvent un recueil composé de sermons et de traités pieux¹. Cette caractéristique codicologique indique, selon Geneviève Hasenohr, le caractère non lyrique de nos textes². Par ailleurs, sur le plan formel, nos textes ne reprennent pas la forme d'une chanson. Ils sont composés en strophes de longueur variable, monorimes voire monoassonancées, ce qui s'accorde assez peu avec une interprétation musicale. La contrafacture, qui semble être le procédé dominant de la chanson pieuse par rapport à la chanson profane, n'est donc pas le modèle le plus pertinent pour comprendre les poèmes béguinaux.

Pourtant, il semble se trouver un cas-limite à notre classification : il s'agit d'un texte édité par Edward Järnström et Arthur Långfors qui reprend la forme d'une chanson courtoise. Nous nous trouvons face à une chanson pieuse décrivant la perfection de dévotion d'une béguine, description qui se veut manifestement édifiante :

(...) La beguine s'est levee,
De vesture bien paree,
Au moustier s'en est alee,
Jhesucrist va regretant.
Ave Maria, j'aim tant.
Quant ele vint a l'esglise,
Jus contre terre s'est mise,
Si vit Dieu, le filz Marie,
En crois pendant laidement.
Ave Maria, j'aim tant (...)³.

Même s'ils présentent un refrain, ces vers n'apparaissent pas dans un chansonnier mais dans un recueil composé en l'honneur de la Vierge vers 1330 par un frère prêcheur du Soissonais.

Pour déterminer le rapport exact que les béguines entretiennent avec le chant, examinons les occurrences du champ lexical du chant dans notre corpus. On relève son association avec un autre champ lexical, celui du paradis. Dans nos textes, chanter est réservé aux anges et au face-à-face avec Dieu :

Amors l'amoine parmi paradis,
Parmi apostres et parmi les martyrs ;

¹Une des pièces versifiées, le *Dit des propriétés de Notre Dame*, a été étudiée par Geneviève Hasenohr dans « Du bon usage de la galette des rois », *Romania*, 114, 1996, p. 445-467 ; les sermons ont été étudiés par Michel Zink, *La prédication en langue romane avant 1300*, Paris, Champion, 1976.

²Geneviève Hasenohr, « D'une "poésie de béguine" à une "poétique des béguines" », art. cit., p. 914.

³Arthur Långfors CXXXI, Raynaud 1177 ; ms BNF fr 12483 , fol. 240.

Vierges et innocent vont adés après li,
Chançonette chantant plainne de courtoisie.

Nus n'en seit mot chanteir, s'il n'est de sa maisnie¹

Ce sont les « vierges » et les « innocents » qui mènent l'âme au paradis en chantant « chançonette (...) plainne de courtoisie ». Ici le terme de courtoisie est repris au compte de l'amour de Dieu. Qui plus est, l'art du chant est réservé aux seuls élus divins. Le même motif est repris à propos du repas spirituel :

Et quant ce vint après sosper,
Mout i ot festes et clarteis:
Innocent prennent a juer
Et les vierges a caroleir,
Anglë, archangle et innocent
Et les vierges chantentun chant:
'Sains Peres, sains Filz, sains Espirs,
Tu regneras tous jours sans fin!²

Le chant en question est une louange adressée à la Trinité et est accompagné de danse (« caroleir ») ; il est entonné par les seuls anges, archanges, vierges et innocents. Ailleurs, l'âme accède à son tour au chant lorsque Dieu la mène par la main au paradis – mais les anges ne sont jamais loin :

Maintenant l'a par la main prise.
Doi a doi aloient chantant
Angle et archangle vont devant³.

Le chant, chez les textes béguinaux, est donc sacré ; que les vers qui le décrivent ne soient pas eux-mêmes lyriques est révélateur d'une idéologie. Pour les béguines, Dieu est à la fois lointain et proche, comme le condense l'expression de « Loin-près » chez Marguerite Porete, et on ne peut le chanter réellement qu'une fois en sa présence. On est dès lors tenté de chercher une nouvelle équivalence dans nos textes, cette fois entre aimer (dans cette vie) et louer ou prier. Or le verbe louer n'est associé qu'une fois au verbe aimer :

Douls amis, c'or me fai plorer,
et piteusement regreter
chou qu'ensi sui en sus de vous,
non seullement pour le gouster,
mais pour voir, amer et loër

¹*Vers anonymes*, §25, v. 428-432, p. 137.

²*Ibid.*, v. 569-576, p. 140.

³*Ibid.*, v. 650-653, p. 142. À propos de Dieu et de l'âme pieuse, voir *ibid.*

les merveilles, qui sont en vous¹.

Plutôt que d'une association entre aimer et louer ou prier, on trouve dans ce passage une association de voir, d'aimer et de louer les merveilles divines : dans ces textes, l'accent est en effet souvent mis sur la pratique de la contemplation. Mais ailleurs, louer est associé à dire. Le lien sémantique entre la louange et le chant est donc lâche. S'il est enfin un autre verbe avec lequel le verbe « aimer » est associé, c'est avec le verbe servir : « il fait icel segnor bon amer et servir » disent les Vers anonymes du ms BnF ms fr. 19531 (f. 143v) ; un peu plus haut, la même pièce indique : « nos faisons prier / d'amer lui et servir ». La prière n'est pas une manifestation de l'amour, elle est une demande d'amour. Ce qui manifeste le mieux l'amour de Dieu ici-bas, c'est son service, à l'image des mots qui accompagnent l'Annonciation : « Ecce ancilla domini ».

Il y aurait donc, pour les béguines, deux amours : celui, éprouvé pendant cette vie, qui se prouve par le service et se dit par des actes et celui, pouvant évoquer la *joi* des troubadours, qui se confond, après la mort, avec un chant de joie. Or, même si nos textes placent le chant dans un au-delà du monde, le caractère oral de leur transmission est indéniable. Ils s'ancrent en effet dans ce que Paul Zumthor appelle une « mouvance » car ils présentent des reprises de séquences textuelles frappantes et récurrentes dues à une circulation orale³. Cette caractéristique de la poésie béguinale a été étudiée par Geneviève Hasenohr pour la plupart des textes de notre corpus et par Sylvia Huot pour le *Neuvain d'amour*⁴ : l'une comme l'autre relèvent dans ces différents poèmes des formules communes allant de l'hémistiche à la séquence ; elles observent que, dans un même poème, l'ordre des strophes peut varier d'un manuscrit à l'autre ; enfin elles indiquent qu'on trouve, toujours pour un même poème, ici un rajout, ailleurs une amplification. Voici un exemple de reprise d'une séquence textuelle, hémistiche dans deux cas :

¹*Dits de l'âme*, A, 19, dans Eduard Bechmann, « Drei Dits de l'âme aus der Handschrift Ms. Gall. Oct. 28 der Königlichen Bibliothek zu Berlin », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 13, 1889, p. 35-84, p. 62 (désormais *Dits de l'âme*). Evelyne Sullerot en édite quelques vers à la suite des vers des *trobairitz* dans Evelyne Sullerot, *Histoire et mythologie de l'amour : huit siècles d'écrits féminins*, « Quatre siècles de courtoisie érotique », Hachette, 1974, p. 47-69, p. 69.

²« O douls pris qu'on ne poet nombrer, / o douls pris qu'on ne poet penser / le grandeur ne le segnourie, / pris qu'on ne poet assés loër, / pris qu'on ne poet contrepeser, / angles ne homs, com bien qu'il die! » (*Dits de l'âme*, A, 30, p. 65).

³La mouvance peut-être définie comme une « mutabilité », une « variation, l'incessante reprise de thèmes obligés, le renvoi (implicite même) à l'autorité d'une tradition non écrite » (Paul Zumthor, *La Lettre et la voix*, *op. cit.*, p. 30).

⁴Sylvia Huot, « Popular Piety and Devotional Literature. A Old French Rhyme about the Passion and its textual history », *Romania*, 115, 1997, p. 451-494.

Amis, tu raournes les nus,
et aussi fais parler les mus,
et mes clarte en orbes lieus¹

Il vient le malade saner,
et les refroidies escauffer,
mus fait parler, oïr les sours,
et a l'ame se vieut donner
pour li repaistre et consoller
de diviers sentemens tres dous².

il fait du contrait droit et fait du vies nouvel
et fait le gloton sobre et le perceus isnel
et si fait l'aver large et parler le muel
le haineus amer et si fait dou lait bel³

Le *Miroir*, s'il ne présente pas une telle mouvance, s'inspire donc malgré tout de la lyrique béguinale est à situer dans la même tradition formelle.

Entre chanson et dit : une forme mouvante

Dès lors, si nos textes étaient performés à voix haute et qu'ils n'étaient pas chantés, comment pouvaient-ils être dits ? Lote soutenait dans son *Histoire du vers français* la thèse d'une récitation monocorde n'appuyant que la syllabe finale et, à la rigueur, la césure : une telle déclamation pourrait-elle convenir à la versification de nos poèmes ? Ceux-ci sont en effet le plus souvent composés en strophes de longueur variable dont l'unité se trouve dans l'adoption d'une rime ou d'une assonance unique, et dont le type de vers (souvent des octosyllabes) laisse peu de place à la césure. Dès lors, au caractère « hypnotique » des répétitions de l'anaphore « amour » dans le *Neuvain d'amour* répondrait celui d'un certain mode de récitation ou de lecture des textes béguinaux. Une telle lecture rejoint le genre du dit qui, s'il s'oppose « fondamentalement au chant », est parfois associé à la forme de la chanson : dans le cas de la chanson de l'âme, c'est le fond qui est celui d'une chanson et la forme qui est celle du dit⁴.

Chez les béguines, chant et lecture seraient, selon notre hypothèse, deux activités dissociées : à la première correspondent le chant de joie du paradis et le chant de louange

¹*Dits de l'âme*, A, 25, p. 63-64.

²*Dits de l'âme*, B, 2, p. 68.

³*Vers anonymes*, transcription inédite de Geneviève Hasenohr, §18, f. 143v.

⁴Nous inversons ici les termes utilisés par Monique Léonard : dans le cas de *Commencier vueil une chanson*, « le sujet paraît caractéristique des dits tandis que la forme, exceptionnelle, est celle d'une chanson » (Monique Léonard, *Le Dit et sa technique littéraire*, op. cit., p. 258).

durant les offices ; à la seconde correspond la lecture (ou la récitation) à haute voix de textes versifiés décrivant le cheminement de l'âme vers Dieu. Au regard de ces intertextes, la présence de « vers de chançon » à la fin du *Miroir* de Marguerite Porete n'est donc pas pour nous étonner : elle est conforme au principe de compilation des traités pieux de son époque et met en valeur la dimension de livre-compilation que présente le *Miroir* sur le plan de l'enchâssement et de l'accumulation des genres spirituels qu'on y compte. Leur caractère non lyrique, explicité par la formulation « vers de chançon » chez Marguerite, convient également à ce que l'on peut supposer de la profération de ces vers béguinaux. Leurs caractéristiques sont en enfin les mêmes que celles de ces vers de béguines : ils sont composés en strophes de longueur variable, monorimes voire monoassonancées.

Est-ce à dire qu'ils se destinent au même public de semi-religieuses ? L'adoption de la forme versifiée rattache en effet le *Miroir* à une tradition lyrique pieuse et peut en effet être articulée à un souci de s'adresser à des destinataires familiers d'un tel corpus, soit des semi-religieuses, question sur laquelle nous reviendrons *infra*¹.

L'examen philologique des passages édités comme versifiés du *Miroir* atteste cette lecture ; en mettant en regard ces extraits avec la tradition des vers béguinaux, notamment en interrogeant la question du chant, il appert que la forme versifiée des écrits spirituels de ces femmes met en scène le chant plutôt que le fait de chanter. La forme du rondeau n'est pas à exclure comme délibérément choisie par Marguerite ; elle entre en résonance avec l'écriture et diffusion de rondeaux pieux à son époque. En fermant la première strate de son livre par des vers disposés dans un « continuum lyrique », Marguerite marque formellement la clôture de son ouvrage en s'inscrivant dans un genre littéraire, celui des traités pieux, tout en pouvant faire référence à la manière dont les compilations finissaient souvent sur la copie de vers pour combler le vide des derniers feuillets, ou encore en s'ancrant dans la pratique liturgique de chant d'envoi à la fin de l'office.

¹Sur la question des publics programmés par Marguerite, voir notre troisième partie.

2. Les reflets éclatés du dialogue : un horizon didactique, dramatique et philosophique

Le *Miroir* semble avoir été conçu par Marguerite comme un dialogue ou un « dit » dialogué : en témoigne le manuscrit de Valenciennes, où les chapitres 77 et 78 se présentent bien comme une conversation de l'âme avec Amour et où le terme, fourre-tout, de « dit » est convoqué. À quels modèles se rattache-t-il ?

La forme du dialogue est un choix stylistique important : si, en raison de la dimension d'*aggiornamento* de la version de Chantilly, il ne doit pas s'articuler aussi fortement qu'il y paraît à l'écriture d'un dialogue allégorique, cette dimension n'en reste pas moins présente. Mais, comme toujours pour le *Miroir*, elle n'est pas la seule : dialogue allégorique, le *Miroir* s'écrit également comme un appareil didactique empruntant aux jeux dramatiques et entrant en résonance avec la tradition du dialogue philosophique.

a. Un dialogue didactique : la métaphore de l'école, indice d'une intertextualité encyclopédique

L'ouvrage écrit par Marguerite est un miroir : si ce titre nous évoque d'emblée le genre didactique exemplifié par le *Miroir des Princes* de Jean de Salisbury, il faut se garder des évidences et rappeler la richesse de la métaphore spéculaire dans la littérature pieuse écrite pour et par les laïcs. La première occurrence du terme en son sens spirituel est bien sûr celle de l'épître de Paul sur la vision en miroir de Dieu et c'est cette acception que reprend Marguerite elle-même au cours de son texte : Jésus Christ est pour toujours « mirouer et exemplaire » des hommes et « est [s]on mirouer » concernant l'anéantissement de la volonté, lui qui s'est sacrifié pour faire la volonté du Père de sauver l'humanité. De même Claire de Rimini a-t-elle la vision d'un miroir, « objet hautement mystique », qui ne reflète pas la lumière mais « est lumière » ; Claire d'Assise parle de miroir en ce sens mystique dans ses lettres à Agnès de Prague, et Jacopone de Todi définit Jésus comme miroir de nos âmes

¹Ms de Valenciennes, 0239 (230), f. 63v-99.

« parce qu'il les éclaire »¹. La fortune médiévale de cette image est grande, les prédicateurs se définissaient eux-mêmes, à l'occasion, comme des miroirs de Dieu². Enfin, le genre didactique du « miroir » commence à être établi au moment de la rédaction par Marguerite Porete de son texte : une autre Marguerite, Marguerite d'Oingt, choisit ce même titre pour le récit de sa révélation, sans l'adresser toutefois³ ; le *Speculum virginum* éduque les moniales depuis le XI^e siècle⁴.

Le *Miroir* est un livre à la fois bref et long⁵ : court pour ceux qui le comprennent, il pourrait se réduire au seul chapitre 118 ; long pour ceux à qui il faut l'expliquer puisque sa leçon est exposée au moyen d'un dialogue de maître à disciple, Amour adoptant une posture magistrale et Raison tenant le rôle de l'élève. Ce dispositif n'est pas unique dans les productions du temps puisqu'on la trouve également chez Mechtilde de Magdebourg dont un chapitre de *La Lumière fluente de la divinité* est intitulé : « Comment l'amour questionne et enseigne les âmes assoupies et aimerait les amener à son ami ; et comment il parle le premier et comment l'âme assoupie répond »⁶. Mais, là où Mechtilde n'adopte que ponctuellement le dialogue, Marguerite coule la matière divine de son *Miroir* dans la forme dialoguée sur cent vingt-quatre chapitres.

Ce choix de la forme dialoguée est cohérent avec la métaphore de l'école filée tout au long du texte ; nous irons jusqu'à avancer que cette image scolaire justifie la forme dialoguée de manière métadiscursive. « Demoiselle cognoissance » est en effet dite livrer un enseignement au chapitre 57, quand c'était le cas des Vertus au chapitre précédent ; à la divine leçon dispensée par Amour (ch. 66), et à laquelle se rattache Demoiselle cognoissance, s'oppose celle de Raison que suivent certains disciples (ch. 84) dont les Vertus. Cette image de l'école a une triple filiation : celle de la tradition allégorique courtoise, d'abord, dont nous exposerons

¹« La vita della beata Chiara da Rimini », éd. Jacques Dalarun dans Jacques Dalarun, « *Lapsus linguae* ». *La Légende de Claire de Rimini*, Spolète, 1994, p. 12. Claire d'Assise, « Epistola tertia ad beatam Agnetem de Praga », 12 et « Epistola quarta ad beatam Agnetem de Praga », 14-26 dans Claire d'Assise, *Écrits*, éd. Marie-France Becker, Jean-François Godet et Thaldée Matura, Paris, Cerf, Sources chrétiennes, 325, 1985, p. 102 et 112-114 ; Jacopone da Todì, *Laude*, éd. Franco Mancini, Rome/Bari, 1974. Ces exemples sont cités par Jacques Dalarun, « L'évangile en acte : La vie de Claire de Rimini » dans « Dieu changea de sexe, pour ainsi dire », *op. cit.*, p. 321. Voir aussi, du même auteur, *Claire de Rimini : Entre sainteté et hérésie*, Paris, Payot, 1999 et, au sujet de Claire d'Assise, *Claire d'Assise : écrits, vie, documents*, Jacques Dalarun (dir.), Paris, Cerf-Éditions franciscains, 2013.

²Nicole Bériou, « Robert de Sorbon et les femmes » dans *Au cloître et dans le monde*, *op. cit.*, p. 44.

³Marguerite d'Oingt, *Miroir*, *op. cit.*.

⁴Constant Mews, *Listen Daughter : The Speculum Virginum and the Formation of Religious Women in the Middle Ages*, New York, Palgrave, 2001, p. 5.

⁵*Miroir*, ch. 53, p. 156 ; ch. 55, p. 158 ; ch. 119, p. 332-334.

⁶Mechtilde de Magdebourg, *La Lumière fluente de la divinité*, *op. cit.*, II, XXIII, p. 57.

la variation du *Roman de la Rose* ; celle du texte biblique, ensuite, et plus précisément des Évangiles où le Christ est présenté comme délivrant un enseignement à des disciples ; celle des textes pieux, enfin, qui s'écrivent parfois sous la forme d'un catéchisme.

Concernant la tradition courtoise, on trouve ainsi dans le *Roman de la Rose* l'idée que les douces paroles dites à propos de l'ami sont comme une « bone escole » :

(...) douz parlers
(...) a fait a mainz bachelers
Et a maintes dames secors,
Car chascun qui de ses amors
Ot parler, tout s'en esbaudit.
Si me sovient que por ce dist
Une dame qui bien amot,
En sa chanson .i. cortois mot :
« Mout sui, fet ele, a bone **escole** :
Qui de mon ami me parole,
Si m'aïst dieus, il m'a garie,
Quel que parole qu'il en die¹.

Marguerite évoque une soif d'entendre parler de Dieu semblable à ce goût des « douz parlers » amoureux, mais n'enclenche pas la métaphore de l'école d'Amour à partir de ce motif². Quant à l'image de la leçon de Raison, clairement posée dans le *Roman de la Rose*, elle rejoint celle du *Miroir* :

(*derechief parole raisons*)
(...) Bon fait connoistre son seignour,
Et se tu bien le connoissoies,
Legierement issir porroies
De cele chartre ou tu enpires.
(*Ci respont li amanz*)
- Dame, voir, puis qu'il est mes sires
Et je ses hons liges entiers,
Mout i entendis volentiers
Mes cuers et plus en apreïst
S'il fust qui **leçon** l'en preïst.
(*Encore parole raisons*)
- Par mon chief, je le te vueill prendre
Puis que tes cuers i vult entendre³.

¹Guillaume de Lorris, *Le Roman de la rose*, éd. Armand Strubel, Paris, Livre de poche, « Lettres gothiques », 1992, v. 2669-2680, p. 172.

²Certains passages évoquent l'intertexte qu'est le *Roman de la Rose* : « Et quant Amour me vit penser a elle, pour les Vertuz, ne me refusa mie ; mais ainçoys me gicta elle de leur petit service, et me mena a l'escole divine, et la me retint sans nul service faire, et la fu d'elle remplie et assovyte. » (*Miroir*, ch. 122, p. 342). D'autres le dépassent : « Car quant ceste Ame fut en amour enmantellee, que elle print leçon a vostre escole par desirer des œuvres des Vertuz. Or est elle maintenant si entree et seurmontee en divine leçon, que elle commence a lire la ou vous prenez vostre fin ; mais ceste leçon n'est mie mise en escript de main d'omme, mais c'est du Saint Esperit, qui escript ceste leçon merueilleusement, et l'Ame est parchemin precieusement ; la est tenue la divine escole, a bouche close, que sens humain ne peut mectre en parole. » (*Miroier*, ch. 66, p. 188-190).

³Jean de Meun, *Le Roman de la Rose*, *op. cit.*, v. 4257-4275, p. 254.

La leçon de Raison, valorisée par Jean de Meun même si elle n'est pas suivie par l'amant, est constamment dévalorisée par Marguerite : la coïncidence des deux textes s'arrête là. Reste que ce passage du *Roman de la Rose* se prête à la forme du dialogue allégorique à visée didactique comme le *Miroir* de Marguerite, la métaphore scolaire légitimant le choix formel du dialogue.

Le deuxième intertexte fondamental pour comprendre la métaphore filée de l'école dans le *Miroir* est le texte biblique où, dans l'Évangile de Mathieu, il est dit du Christ : « Il parcourait toute la Galilée, enseignant dans leurs synagogues, proclamant la Bonne Nouvelle »¹. Or Marguerite rappelle que « Amour est Dieu » puisque « Dieu est amour » selon les Évangiles mêmes² : la leçon d'Amour est divine et se fait le relais du message évangélique, ne serait-ce qu'en rappelant que les commandements à observer sont d'aimer Dieu, le prochain et soi-même, diffractant ainsi en trois les deux commandements de la Nouvelle Loi substitués par le Christ aux dix de l'Ancienne³. Dans le texte biblique, les partisans du Christ sont ses « disciples » et leur maître les interroge à l'occasion en tant que tels ; ainsi dans l'Évangile de Mathieu où est soulevée la question « [Q]u'est le Fils de l'homme ? »⁴. La position magistrale du Christ est d'ailleurs affirmée dès l'épisode de Jésus parmi les docteurs dans l'Évangile de Luc : « ils le trouvèrent dans le Temple, assis au milieu des docteurs, les écoutant et les interrogeant ; et tous ceux qui l'entendaient étaient stupéfaits de son intelligence et de ses réponses »⁵. De manière cohérente avec cette position professorale du Christ, l'Évangile de Mathieu est structuré en partie autour de prises de paroles insérées dans la narration de la vie de Jésus, notamment par une série de questions et demandes lui étant adressées, alternant avec ses enseignements spontanés⁶.

Comme l'Évangile de Luc, le *Miroir* pose le rapport aux « maîtres » comme problématique⁷. Leur évocation fait envisager la superposition des deux niveaux énonciatifs, l'un interne au dialogue et l'autre s'en extrayant, puisque les professeurs en question sont

¹Mt 5:23 (*Bible de Jérusalem, op. cit.*, p. 1706).

²*Miroir*, ch. 21, p. 82; Première épître de saint Jean, 4:8, *Bible de Jérusalem, op. cit.*, p. 2138

³*Miroir*, ch. 3, p. 16. La citation biblique est la suivante : « Tu aimeras le Seigneur, ton Dieu, de tout ton cœur, de toute ton âme, de toute ta force et de tout ton esprit ; et ton prochain comme toi-même » (Lc 10:27, *Bible de Jérusalem, op. cit.*, p. 1824).

⁴« Disciples » est par exemple utilisé en Mt, 16:21 ; la question adressée par le Christ à ses disciples apparaît en Mt, 16:13-20, (*Bible de Jérusalem, op. cit.*, p. 1733).

⁵Lc 2:46-47, (*Bible de Jérusalem, op. cit.*, p. 1804).

⁶Les Pharisiens viennent par exemple l'interroger en Mt, 15 : 1-9 (*Bible de Jérusalem, op. cit.*, p. 1730) ; voir aussi Mc 7 :1-13, (*Bible de Jérusalem, op. cit.*, p.1776).

⁷*Miroir*, ch. 73, p. 204-206.

vraisemblablement les maîtres en théologie exerçant réellement à l'époque de composition du *Miroir*. Ce passage, qui paraît à première vue audacieux voire scandaleux, n'est sans doute qu'un cas de plus de ré-écriture d'un *topos* présent tant chez les béguines que chez certains de leurs inspireurs et prenant racine dans le texte évangélique¹. Chez les béguines en effet, comme chez toutes les femmes inspirées, court le *topos* de l'inanité du discours humain sur Dieu, y compris lorsqu'il est magistral. On trouve ainsi chez Mechtilde de Magdebourg, dans la bouche de Dieu qui répond à l'âme se plaignant de n'être pas assez savante pour parler de lui :

Ma fille, il arrive qu'un homme sage perde par négligence sur la grande route son or précieux qui lui aurait permis d'entrer dans une grande école (...). On trouve des maîtres qui sont sots à mes yeux. Et je te dis même plus : ils doivent reconnaître ma gloire et cela renforce en eux leur sainte foi chrétienne que ce soit la bouche inculte qui enseigne par mon Esprit-Saint la langue instruite².

C'est là une variation du motif de l'*ancilla Dei*, élue pour être porte-voix de la parole divine en raison de son humilité, motif typique des prologues et autres passages métadiscursifs de textes de femmes inspirées. La critique des maîtres est bien présente mais ne constitue pas le cœur du propos ; chez Mechtilde, elle s'accompagne d'une série d'*exempla* mettant en garde laïcs comme religieux contre ce qui les pousse à faire obstacle à l'amour de Dieu³. Que les maîtres aient été épargnés aurait semblé étrange ; qu'ils soient désignés comme potentiellement imparfaits les place au même niveau que toute créature humaine. À côté de leur autorité, seule prévaut celle de la parole divine, quel que soit le véhicule de son épiphanie. Il est à noter que les béguines et femmes pieuses ne sont pas seules à se dissocier du discours des maîtres sur Dieu : elles sont suivies, ou suivent en cela les discours de réguliers et de contemplatifs.

Demeure une étrangeté à ce que les maîtres soient convoqués : ces femmes n'ayant pas accès à l'université où ils exercent, pourquoi apparaissent-ils dans leurs écrits comme des figures, non pas familières, mais auxquelles une femme pieuse peut être opposée et, partant, comparée ? Faut-il comprendre cette mise sur le même plan des femmes inspirées et des maîtres par la position dans laquelle étaient mises certaines d'entre elles ? Ainsi d'Agnès

¹On peut penser à l'Évangile de Mathieu : « En ce temps-là Jésus prit la parole et dit : « Je te bénis, Père, Seigneur du ciel et de la terre, d'avoir caché cela aux sages et aux intelligents et de l'avoir révélé aux tout-petits. Oui, Père, car tel a été ton bon plaisir » (Mt, 11 : 25-26) La même idée se trouve dans Lc 10 : 21-22.

²Mechtilde de Magdebourg, *La Lumière fluente de la divinité, op. cit.*, II, XXVI, p. 68.

³Voir par exemple VI, XIII, p. 210 : « Comment des religieux se gardent par aveuglement de l'intimité divine. Des six forces des dons de Dieu » ; IV, XVII, p.128 : « D'une femme qui aimait bien être à la cour ; de son diable qui lui conseilla sept vilénies ».

d'Orchies, maîtresse du grand béguinage de Paris, prêchant à ses béguines comme à des auditeurs venus librement l'écouter : si elle n'occupe pas de chaire universitaire, elle livre un enseignement moral et spirituel et prononce ses sermons devant étudiants et maîtres en théologie ; mais telle n'est pas la position de toutes nos auteurs¹. Toutefois, certains témoignages, s'ils ne traitent pas la béguine comme une maîtresse de la parole, la placent dans la même position que la dame dans les *tensos* occitanes, situation qui reproduisait elle-même celle de la dame rendant la justice en l'absence de son seigneur² : arbitre d'une cause amoureuse, la femme qui préside la cour d'Amour dans la *fin'amor* devient, lorsqu'elle est béguine, juge d'une question théologique. La béguine en particulier, et la femme inspirée en général, est placée, bon gré mal gré, lorsqu'on lui soumet un point de doctrine sacrée, dans le rôle du maître en théologie et lui fait *a fortiori* concurrence, quand elle ne se substitue pas à lui auprès d'un public laïc n'ayant pas accès à l'enseignement des maîtres. On retrouve trace de tels développements dans le *Miroir* à propos de la Trinité, au chapitre 15, et de l'Eucharistie, dans le chapitre suivant ; que ces deux passages se succèdent n'est sans doute pas un hasard puisqu'il s'agit, dans les deux cas, de se saisir d'un *topos* de la parole béguinale de son temps³.

Relevons également que dans une correspondance entre religieux et béguine comme celle de Pierre de Dacie avec Christine de Stommeln, des maîtres en théologie peuvent être cités pour instruire les laïcs : Pierre de Dacie s'appuie ainsi sur le livre de la nature de John Scot, théologien écossais ayant enseigné à Paris et à Cologne, pour expliquer l'union de l'homme à Dieu par l'analogie de l'illumination de l'air par le soleil⁴.

Enfin, rappelons que par leur activité d'enseignantes, les béguines pouvaient occuper le rôle de « maîtresses », même si leur programme ne dépassait pas le Donat ; quant à Béatrice de Nazareth, elle est dite avoir suivi les leçons d'un maître ès arts libéraux au sein d'un groupe de garçons⁵. La figure du maître n'est donc pas si intimidante ni si étrangère aux béguines qu'il n'y paraît à première vue.

¹Nicole Bériou, « La prédication au béguinage de Paris », art. cit., p. 200-202.

²Voir par exemple « Dame Carezza au beau corps avenant », édité dans plusieurs anthologies : celle de Jean-Claude Huchet, « Trobairitz : les femmes troubadours » dans *Voix de femmes au Moyen Âge*, op. cit., p. 3-73, p. 33-34 ; celle de René Nelli, *Écrivains anticonformistes du Moyen Âge occitan, I. La Femme et l'Amour*, Paris, Phébus, 1977, p. 255-258 et celle de Pierre Bec, *Chants d'amour des femmes-troubadours : Trobairitz et « chansons de femme »*, Paris, Stock, « Moyen Âge », 1995, p. 134-135.

³*Mirouer*, ch. 15, p. 62-64.

⁴Pierre de Dacie, *Ma très chère...*, traduit du latin par François Rosso, préface de Claude Lecouteux, Lausanne, Esprit Ouvert-Institut suédois, 2002, p. 45.

⁵*La Vie de Béatrice de Nazareth*, op. cit., 3, 20, p. 17.

Quant aux inspireurs de la pensée béguinale, on trouve par exemple dans les *Soliloquia* d'Augustin, texte qui nous intéresse particulièrement par sa forme dialoguée, une théorie des rapports entre raison et autorité du maître qui les concilie sans les opposer : « L'autorité est là pour ouvrir la porte, elle n'est pas ce qui s'oppose à la raison, (...) elle est ce qui conduit à la raison car elle vient de la raison »¹. La raison fait autorité en chacun de nous et le maître n'en est que l'incarnation, manifestation qui s'impose à l'élève extérieurement à lui. Rejeter l'autorité du maître, c'est donc rejeter l'autorité de la raison en soi, attitude pleinement cohérente avec la doctrine du *Miroir* ; le refus de la hiérarchie en est la conséquence, non la cause, et l'accusation d'insubordination, si elle est fondée, n'en est pas moins partiellement injuste : ce à quoi l'âme refuse de se soumettre, c'est à la mauvaise leçon, non aux bons ou mauvais maîtres². L'adoption du dialogue s'inscrit dans cette volonté de mener le disciple à reconnaître l'autorité, non de la raison, mais de Dieu, tout en abâtardissant nécessairement son message, transformant le livre bref en long et laborieux cheminement vers la vérité.

Reste la source pieuse de l'écriture dialoguée. Nombre de textes pieux destinés à des laïcs empruntent cette forme pour exposer l'enseignement dévot³. On relève également plusieurs « dits » développés sous forme de dialogue entre des personnages allégoriques : l'âme et le corps, par exemple⁴. En ce que le *Miroir* se présente dans le manuscrit de Valenciennes comme un dit et comme un dialogue de l'âme avec Amour, ces intertextes se présentent comme particulièrement pertinents. Ils correspondent à des lectures de laïcs pieux, hommes comme femmes, et ont très vraisemblablement pu croiser la route de Marguerite Porete, étant écrits pour la plupart dans un *scripta* picarde et au XIII^e siècle⁵.

Par sa dimension didactique, la forme dialoguée du *Miroir* se rattache à plusieurs traditions : courtoise, d'abord ; biblique, ensuite ; pieuse, enfin. On peut par ailleurs se demander si la dimension scandaleuse du *Miroir* ne tient pas, en plus de certaines affirmations problématiques si elles sont sorties de leur contexte, comme celle qui veut que l'âme anéantie

¹Dominique Doucet, *Augustin : Expérience du Verbe, op. cit.*, p. 60, à propos des *Soliloquia*.

²La persécution de la parole divine par le monde suivant les valeurs inverses de celles prônées par l'Évangile est un motif que l'on trouve chez Mechtild de Magdebourg (IV, XXVIII, p. 147), qui l'associe à la Passion du Christ. Il n'y a aucune raison d'assimiler le rejet des maîtres par Marguerite (ou par les béguines) et le rejet du monde dévoyé par les fidèles de l'amour de Dieu ; c'est pourtant une confusion fréquemment faite lorsqu'il s'agit d'interpréter le refus proclamé par ses femmes de suivre la leçon des maîtres de leur temps – leçons auxquelles elles n'avaient de toutes manières pas accès.

³Voir par exemple une catéchèse sous forme de dialogue, « Dialogue d'un père et de son fils », dans le manuscrit 344 de la bibliothèque municipale d'Avignon, f. 1-40.

⁴Voir ce « Dit du corps et de l'âme » dans le même manuscrit d'Avignon, 344, f. 46-74.

⁵Un recueil de tels dits se trouve à la bibliothèque royale de Belgique, à Bruxelles, sous la cote 09411-09426.

prenne congé des vertus, à cette volonté d'enseigner l'anéantissement comme on expose un dogme. Nous avons parlé, en première partie, d'un « livre pour tous » : par sa vocation universelle, le *Miroir* court le risque de dévoyer certains du chemin de leur salut, étant admis qu'il n'est pas le même pour tous¹. Pourtant, on trouve la dimension didactique dans un texte comme le *Nuage de l'inconnaissance*, qui entend montrer à tous la voie de la contemplation tout en mettant en garde sur le fait qu'elle n'est pas accessible à tous². Que ces deux textes aient attiré l'attention des Chartreux anglais, et aient été traduits par Richard Methley, n'est pas étonnant. Reste que, là où le *Nuage de l'inconnaissance* est écrit comme un traité, le *Miroir* adopte une forme, celle du dialogue, dont le didactisme est nettement plus pédagogue car plus centré sur les difficultés de l'apprenant que sur le discours magistral de l'enseignant.

b. Un dialogue philosophique : la *Consolation de Philosophie* de Boèce, modèle du dispositif dialogique du *Miroir*

En ce que la forme dialoguée du *Miroir* met en scène une maïeutique, à savoir un accouchement mené par le maître de la reconnaissance de la vérité par son disciple, le dialogue s'y fait, plus que didactique, philosophique. En effet, il ne s'agit pas seulement d'instruire le personnage de Raison, de lui transmettre un contenu, en lui opposant l'exemple du bon élève que serait l'Âme : l'enjeu est bien plutôt de donner à Raison l'occasion de reconnaître la supériorité de la leçon d'Amour, ce à quoi Raison se plie par sa mort. Le choix de la personnification allégorique de « Raison » est déjà un ancrage philosophique, la raison étant l'instrument des dialecticiens et des théologiens et relevant du monde de l'université. Or si ce monde n'était pas accessible directement à Marguerite, la traduction latine de son ouvrage indique un lien du texte avec les milieux étudiants parisiens.

Un tel rapprochement entre forme dialoguée du *Miroir* et tradition du dialogue philosophique apparaît à la fois évident et complexe. Évident, parce que la volonté de Raison de progresser sur la voie de la conversion à l'Amour y est manifeste ; complexe, parce que se pose alors la question des sources de Marguerite.

Prenant les termes de « philosophie » et de « théologie » dans leur acception médiévale, il est difficile de trouver un dialogue philosophique, de tradition platonicienne, contemporain du

¹Voir par exemple *Mirouer*, ch. 60, p. 174.

²*The Cloud of Unknowing and the Book of Privy Counselling*, éd. par Phyllis Hodgson, Londres, Oxford University Press, 1944.

Miroir. La « philosophie » s'appelle bien plutôt alors la « dialectique » et ses traités sur les universaux ne se prêtent guère à la maïeutique ; nous sommes, au XIII^e siècle, au temps de la scolastique et de la construction fine et habile de distinctions et de sous-divisions qu'exploitent les commentaires sur le *Peri Hermeneias* et la *Logique* d'Aristote de Guillaume d'Ockham inspirés par Porphyre et Abélard. Quant à la théologie, elle s'écrit sous forme de traités, comme celui *Contre Averroès* de Thomas d'Aquin, ou de sommes, divisés et sous-divisés à l'image de la *Somme théologique* du même docteur angélique. Et si on trouve dans le *Miroir*, notamment au sujet de la dialectique et de la théologie, certaines distinctions qui évoquent la scolastique, le livre de Marguerite ne leur emprunte pas sa forme dialoguée¹.

La tradition du dialogue philosophique à visée maïeutique s'enracine dans l'œuvre de Platon. Or il reste peu de chose de l'héritage platonicien au XIII^e siècle. Si bon nombre de traités d'Aristote ont été traduits en latin par Boèce, les dialogues de Platon, non traduits, ont été peu diffusés en Europe chrétienne avant leur ré-introduction au XV^e siècle par l'intermédiaire de leurs traductions arabes. Conservés en grec à l'abbaye du Mont Saint-Michel par exemple, ils n'étaient pas lus directement² ; mais leur héritage doctrinal n'en était pas moins véhiculé par une série de textes latins d'inspiration platonicienne, comme la *Consolation de la philosophie* de Boèce, ou néo-platonicienne, comme les écrits mystiques du pseudo-Denys l'Aréopagite³.

Sur le plan de la forme, c'est le texte de Boèce qui nous intéresse particulièrement puisqu'il est rédigé comme un dialogue allégorique entre le personnage de l'auteur, emprisonné et attendant son exécution, et des personnifications comme Fortune ou Philosophie. Or ce texte fut parmi les premiers écrits philosophiques à circuler parmi les laïcs et connut une fortune particulière au XII^e siècle⁴ ; avant que Charles d'Orléans n'en fasse lecture et usage intertextuel dans ses *Ballades*, la *Consolation* est traduite et librement adaptée en français à plusieurs reprises, par exemple par Jean de Meun sous le titre *Li livres de confort*

¹Voir *infra*.

²Rémi Brague, *Europe, la voie romaine*, Criterion, Paris, Folio-essais, NRF, Paris, (1992), 1999.

³Boèce, *La consolation de Philosophie*, *op. cit.*

⁴Pierre Courcelle, *La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire. Antécédents et postérité de Boèce*, Paris, Études augustinienne, « Collection des études augustinienne. Série Antiquité » 28, 1967. Nicolas Lenoir « Boèce et La *Consolation de la Philosophie* au Moyen Âge », dans *Le livre de Boèce de Consolation dans une traduction attribuée à Jean de Meun, d'après le manuscrit Leber 817 de la Bibliothèque Municipale de Rouen*, dir. Isabelle Bétéemps, Michèle Guéret-Laferté, Nicolas Lenoir, Sylvain Louis, Jean Maurice, Carmelle Mira, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 2004, p. I-XXIV, p. VIII. Ce texte a aussi une nette dimension didactique, soulignée dans certains manuscrits par un programme iconographique centré sur la relation maître-disciple ; voir Isabelle Bétéemps, « Les miniatures : Étude iconographique » dans *Le livre de Boèce de Consolation*, *op. cit.*, p. LXXXI-LXXXVI.

de Philosophie, Simund de Freine sous le titre *Le Roman de Philosophie* ou le *Roman Dame Fortune*¹. Dans le manuscrit de Londres, British Library, Royal 20BIV, copié en Normandie à la fin du XIII^e siècle ou au début du XIV^e siècle, cette dernière adaptation est compilée avec le *Manuel de Pêché* de William of Waddington, (f. 1-52), le *Speculum ecclesie* d'Edmon de Pontigny traduit en vers français (f. 53-87r), le *Château d'Amour* de Robert Grosseteste (f. 87v-95v), un poème sur l'amour de Dieu en strophes d'alexandrins (f. 65v) et une partie de l'Évangile de Nicole Bozon (f. 170). Autant de textes entrant parmi les lectures possibles de Marguerite Porete ; cela ne signifie nullement que Marguerite aurait été susceptible de consulter ce manuscrit en particulier mais seulement qu'elle a pu avoir accès à des recueils compilant traduction de la *Consolation de Boèce* avec romans allégoriques pieux, et que la lecture du dialogue platonicien de Boèce était faite par des lecteurs ayant des préoccupations et des goûts proches de ceux que l'on peut deviner de Marguerite à l'analyse de son *Miroir*².

Rappelons également, d'une part, que les laïcs accèdent à la philosophie à partir du XIII^e siècle grâce à des traductions telles que celle de la *Consolation de Boèce* mais aussi grâce à des traités composés à leur intention, comme le *Livre dou tresor* de Brunetto Latini : à visée à la fois philosophique et encyclopédique, ce dernier ouvrage comporte des développements médicaux qui entrent en écho avec les quelques passages du *Miroir* dissertant de la vision, des humeurs ou des quatre éléments³. Relevons d'autre part qu'une école collégiale victorine s'était établie à Valenciennes au XII^e siècle et que, par son truchement, des textes d'inspiration platonicienne comme *La Consolation de philosophie*, ont pu parvenir jusqu'aux âmes pieuses hennuyères ; peut-être peut-on comprendre ainsi la présence du « je sais que je ne sais rien »

¹Pour la traduction de Jean de Meun, voir Paris, BnF, fr. 575. Glynnis M. Cropp, « Les manuscrits du *Livre de Boece de Consolacion* » dans *Bulletin d'information de l'Institut de recherche et d'histoire des textes*, 12-13, Paris, Éditions du CNRS, 1983 (édition de 1982-83), p. 263-352. Pour la traduction et adaptation libre de Simund de Freine, voir les manuscrits London, British Library, Royal, 20. B. XIV, f. 68va-77va, London, British Library, Additional, 46919, f. 107-116 et Oxford, Bodleian Library, Douce, 210, f. 51vb-59vb.

²Quant à la version de Renaut de Louhans, dont il nous reste le plus de manuscrits, elle date du XIV^e siècle et sort de notre période ; on peut toutefois relever qu'elle a pu être compilée avec une *Vie d'Élisabeth de Hongrie*, qui nous ramène là aussi du côté des préoccupations béguinales auxquelles Marguerite a pu être sensible (Ms Bruxelles, Bibliothèque royale Albert 1er, 10295-10304, f. 287 et sq. La *Vie de sainte Élisabeth de Hongrie* y est copiée aux ff. 158va-165rb), et dans d'autres manuscrits avec des *Demandes d'amour* (par exemple dans le manuscrit ms. 179bis de la Bibliothèque de Genève, f. 39).

³Ruedi Imbach, *Dante et la philosophie des laïcs*, op. cit. ; Ruedi Imbach et Catherine König-Pralong, *Le défi laïque*, Paris, Vrin, 2013. Le *Miroir* traite des humeurs au ch. 5 ; de la vision au ch. 117. La mention de la pierre et de l'œil du ch. 117 (« Il n'est prunelle de œil qui soit si dangereuse, quelque chose que on mette dedans elle, soit feu, ou fer, ou pierre – qui est la mort de prunelle de œil – comme est amour divine, se on fait rien contre elle, et se l'en n'est toujours ou parfait plain du pur vouloir d'elle ») peut par ailleurs être rapprochée d'un passage du livre II de la *Consolation* : « La clarté des pierres précieuses attrait elle voz yeulx ? Se il a nulle value en celle beauté, elle est aux pierres, non pas aux hommes. (...) Et elles font a loer pour ce qu'elles sont euvres du Createur et qui par leurs variables formes elles ont aucun bas degré de beauté » (*Le livre de Boèce de Consolacion*, II, p. 51).

socratique du *Miroir*¹. Enfin, Marco Vanini indique en commentaire du chapitre 65 que la définition de Vergogne comme « fille de l'humilité » reprend l'affirmation de nécessité de la pudeur du *Protagoras* de Platon, renvoyant à la diffusion de la pensée platonicienne par la *Consolation de la Philosophie*².

Jean de Meun donne une définition du dialogue dans sa traduction du *Livre de Boèce de Consolacion* :

Et use l'acteur d'une maniere de parler qu'on dit poetique, c'est a dire faintive, de laquelle les poetes anciens ont accoustumé a user en leurs livres, en disant et faignant que la terre parle et les autres choses qui naturellement sont mues. Et aussi fait l'acteur, car il introduit ainsi comme deux personnes parlans et disputans ensemble, c'est assavoir Philosophie parlant et le malade et douloureux confortant, et icelluy a la foiz responnant et arguant. Et est une maniere de parler qu'on dit dyalogue³.

Qui dit dialogue dit personnages allégoriques. La présence d'un « acteur », terme qui désigne également l'auteur, introduisant deux personnages dont l'un est allégorique et le second son porte-parole, est aussi celle du prologue du *Miroir* :

L'Acteur – Et pource nous vous dirons comment Nostre Seigneur n'est mie du tout enfranchi d'Amour, mais Amour l'est de Lui pour nous, affin que les petis le puissent oïr a l'occasion de vous : car Amour peut tout faire sans a nully meffaire⁴.

Dans le *Miroir* comme dans *Le Livre de Consolation*, l'interlocuteur de l'allégorie est « reponnant et arguant » ; celui à qui est attribué ce rôle est plus spécifiquement Raison :

Amour – Entre vous enfans de Sainte Eglise, dit Amour, pour vous ay je fait ce livre, affin que vous oyez pour mieulx valoir la perfection de vie et l'estre de paix, ouquel creature peut venir par la vertu de parfaicte charité, a qui ce don est donné de toute la Trinité ; lequel donc vous orrez diviser en ce livre par l'Entendement d'Amour aux demandes de Raison⁵.

Comme dans le *Livre de Consolation*, l'allégorie instructrice est féminine, ce que la glose commente :

C'est Philosophie que l'acteur appelle femme, pour trois raisons : l'une que, ainsi que femme est molle, ainsi est Philosophie, qui amolit les durtez et cruaultez des couraiges. L'autre que, ainsi comme la femme norrit les enfans de son lait, ainsi fait Philosophie les josnes escoliers de ses doulces et legieres sentences. Item, ainsi comme la femme se veult demourer et arrester avec les malades plus que les hommes, aussi Philosophie se arreste et demeure volentiers avec ceulx qui la quierent⁶.

¹Sur la présence de Victorines à Valenciennes, voir Isabelle Guyot-Bachy, « Jeanne de Constantinople et quelques fondations féminines de l'ordre de Saint-Victor » dans *Jeanne de Constantinople, comtesse de Flandre et de Hainaut*, op. cit., p. 117-122.

²Marco Vanini, note 183 dans *Specchio*, ch. 64, p. 298.

³Jean de Meun, *Le Livre de Boèce de Consolacion*, éd. dans *La Consolation de la Philosophie de Boèce dans une traduction attribuée à Jean de Meun*, op. cit., p. 7.

⁴*Mirouer*, ch. 1, p. 14.

⁵*Ibid.*, ch. 2, p. 14.

⁶*Ibid.*, p. 10.

Si certaines caractéristiques du dialogue de la *Consolation* se trouvent dans le *Miroir*, peut-on pour autant parler d'un dialogue philosophique plus que didactique ? La réception du texte de Boèce s'est faite par le prisme pédagogique et scolaire ; si c'est de ce texte que Marguerite s'inspire en partie pour le choix de la forme dialoguée, est-ce vers une lecture didactique ou philosophique du dialogue qu'il nous faut nous orienter ? Les deux, probablement. Car la question de la conversion de Boèce à la sagesse est bien au cœur de la *Consolation* : après l'exposé de ses malheurs à Philosophie, Boèce l'interroge sur la Fortune et peine à accepter son enseignement concernant l'inanité des honneurs et la foi en la Providence divine¹.

Sur le plan de la lettre et non plus de la forme, la glose de la *Consolacion* distingue l'engin, qui permet de « bien entendre », et la raison, « discretion ou force indicative », la première étant supérieure à la deuxième². On retrouve une telle distinction dans le *Miroir* qui attribue aux âmes dignes de comprendre son propos un « engin subtil » quand les partisans de Raison sont des « bestes ». On retrouve par ailleurs dans le *Miroir* la métaphore des « nourris » d'Amour, qui sont ses disciples, face aux « nourris » de Raison³ ; la même formulation, « être de la maisgnie », est employée par Jean de Meun comme par Marguerite Porete pour désigner le fait d'être partisan d'une doctrine : « la fole gent cuiderent qu'ilz feussent de nostre maisgnie ». Là où, dans la *Consolation*, Philosophie est « maistresse de toute vertu »⁴, dans le *Miroir* Amour surpasse Raison et les Vertus : le *Miroir* prend la suite du dialogue de Boèce et dépasse son message en le prolongeant : ceux qui, chez Boèce, sont des « bestes », ce sont

¹*Le Livre de Boèce de Consolacion*, p. 20-35.

²« Philosophie ou Sapience a son siege ou chief de l'omme, car trois choses sont qui dont l'ome saige, c'est assavoir engin naturel a bien entendre, qui siet en la premiere partie du chief, que on dit la celle du cervel fantasieuse, et la gist la force apprehensive. Après, raison est, c'est a dire discretion ou force indicative, qui siet en la moyenne partie du chief. Et l'autre est memoire dez choses passees, qui siet en la darniere partie du chief, c'est assavoir ou hasterel » (*Livre de Boece de Consolacion*, p. 9-10).

³Robert de Sorbon, comme d'autres prédicateurs, emploie la même image à propos des auditeurs de ses sermons (Nicole Bériou, « Robert de Sorbon et les femmes » dans *Au cloître et dans le monde*, *op. cit.*, p. 37).

⁴*Le Livre de Boèce de Consolacion*, p. 17.

ceux qui ne suivent pas les vertus ; chez Marguerite, ceux qui les suivent sans chercher plus loin¹.

Soulignons enfin l'intérêt de l'existence d'une glose de la *Consolation*. La circulation de *La Consolation* de Boèce au XII^e siècle se distingue en effet par le fait que le texte est pris comme « lieu et support de gloses, de leçons, voire de digressions oiseuses »² : l'injonction du *Miroir* à ce que sa glose soit produite peut trouver un écho dans cet accès laïc à une pratique universitaire. Dans le manuscrit de Rouen, la glose de la traduction de Jean de Meun vise à « rendre attractif un livre surtout éducatif que certains laïcs risquaient peut-être de juger pesant ». Cette caractéristique souligne en retour, dans le *Miroir*, la dimension didactique de l'appareil dialogué, première étape vers une pédagogie plus poussée qui userait de la glose pour faciliter encore l'accès des lecteurs au texte. Une telle glose ne vise pas l'explicitation de notions difficiles ou de raisonnements ardues mais l'illustration du propos par des anecdotes quotidiennes ou tirées de l'histoire ancienne – à la Montaigne, serait-on tenté d'ajouter³.

¹« Adonc, je dis, n'est pas dit a tort que les pecheurs, combien qu'ilz ayent forme d'omme par dehors, qu'ilz sont changeiez en bestes quant a la condicion du cuer » (*Le Livre de Boèce de Consolacion*, IV, p. 123) ; « Raison – A qui parlez vous ? dit Raison. *L'Ame* – A tous ceulx, dit elle, qui de vostre conseil vivent, qui sont si bestes et si asnes que il m'esconviert pour la rudesse deulx celer et non parler mon langage, ad ce qu'ilz ne prengent mort en l'estre de vie, la ou je suis en paix, sans de la me mouvoir. » (*Mirouer*, ch. 68). Une comparaison du discours de Philosophie sur l'apparition de la propriété (livre II, p. 54) et d'Amour sur la pauvreté, croisée avec une lecture des vers consacrés au sujet par Jean de Meun dans le *Roman de la Rose* (v. 9591 sq.), pourrait également révéler des filiations intéressantes. Par ailleurs, dans la traduction de Jean de Meun est faite mention de « la simple gent » qui « ne jugent pas selon la conscience par dedeans » (*Le Livre de Boèce de Consolacion*, IV, p. 127) ; l'utilisation de la formulation peut être rapprochée des « communes gens » qui est faite par Marguerite au début du *Mirouer* (ch. 13) ; la métaphore du pays auquel on doit retourner est également présente dans les deux textes : « Je me haste, dit [Philosophie], de rendre ce que j'ay promis : c'est de toy monstrier la voye par quoy tu retourne en ton pays » (*Livre de Boèce de Consolacion*, p. 152) ; « Et ceste damoiselle a pitié de leurs demandes, et ce scevent ceulx qui ont esté marriz. Et pource elle leur enseigne le droit chemin royal, par le pays de nient vouloir. » (*Mirouer*, ch. 57, p. 166). Enfin, on trouve dans la *Consolation* une définition, qui évoque Lucrèce, de la sensation comme miroir du corps extérieur, qui coïncide avec celle de l'âme comme miroir de Dieu dans le texte de Marguerite (« Aucun philosophe ancian / Furent de jugement si vain / Que selon leur oppinion/ Sens et ymagiancion / Viennent des corps forains en l'ame / Si que n'est maistresse ne dame / De riens faire, fors de souffrir / Ce qui a luy se veult offrir, / Si com la table riens ne fait, / Fors recevoir ce qu'on pourtrait. / La forme ou mirouer resplent / Du corps qui luy est en present » (*Livre de Boèce de Consolacion*, V, p. 176) ; la métaphore de la table évoque l'image de la *tabula rasa* chère aux empiristes anglais du XVII^e et XVIII^e siècle) et une mention du « regart de Dieu » qui n'est pas non plus sans évoquer le *Miroir* (« Mais tu diras : « Se changera doncques la science de Dieu au changement de ma disposition, que aussi comme je vueil ung, je vueil ores autre, elle se change ores d'une part, ores d'ung autre ? » Je te dis que non ! Car quanques y est a venir, le regart de Dieu voit et scet avant, et le retourne et rappelle a la presence de sa cognoissance » (*ibid.*, p. 185)). L'explicit de la *Consolation* tisse ce thème comme celui du *Mirouer* : « grant necessité vous est enjoincte et enchargee de prouesse et de bien faire, se vous ne voulez dissimuler et faindre, o vous mortelz, quant vous faictes voz euvres devant les yeulx d'icelluy juge qui tout voit ! » (*Le livre de Boèce de Consolation*, V, p. 186) ; « Et pource vous dis je, pour conclusion, se Dieu vous a donnee haulte creacion et excellente lumiere et singuliere amour, comprilissez et multipliez sans deffaillance ceste creacion ; car ses deux yeulx vous regardent tousdis ; et se bien ce considerez et regardez, ce regart fait estre l'Ame simple » (*Mirouer*, ch. 139, p. 404).

²Nicolas Lenoir, « Boèce et *La Consolation de la Philosophie* au Moyen Âge », dans *Le livre de Boèce de Consolacion*, *op. cit.*, p. VIII.

³*Ibid.*, p. X.

⁴Nicolas Lenoir citant Glynnis M. Cropp, « Les gloses du *Livre de Boèce de Consolation* », *Le Moyen Âge*, 1986, n°92, p. 367-381, p. 373.

Quel qu'ait été le type de glose envisagé par Marguerite, cet horizon reste l'indice d'un horizon didactique du *Miroir* et d'une dimension avant tout pédagogique de l'appareil dialogué qu'elle déploie dans son livre¹. Les destinataires en sont, dans tous les cas, des laïcs, nobles ou non, se vouant à une vie pieuse ou aspirant tout simplement à enrichir leurs connaissances, et leur appréhension du texte se situe autant du côté d'une oralité représentée que réelle.

c. Des stylèmes et un seuil d'entrée qui s'opposent à une lecture théâtrale

Une dernière lecture de la forme dialoguée du *Miroir* reste à envisager : celle de son inspiration dramatique. Si les jeux dramatiques apparaissent en effet tout juste à la fin du XII^e siècle, c'est bien dans des villes marchandes du Nord que mystères et farces fleurissent : ainsi du *Jeu d'Adam*, daté du milieu du XII^e siècle et du *Jeu de saint Nicolas* de Jean Bodel, représenté à Arras au début du XIII^e siècle ; l'arrageois Adam de la Halle est également actif à la fin du XIII^e siècle². Il n'est donc pas inutile de se demander s'il est possible de repérer, dans le *Miroir*, des traits stylistiques relevant des jeux dramatiques plus que des dialogues didactiques ou philosophiques.

Dans sa préface stylistique à l'édition du *Mirouer* italienne de 1994, Giovanna Fozzer relevait que la « vivacité du débat entre Amour, Raison et l'Âme, a des mouvements théâtraux de jeu scénique de par la coloration dramatique et ironique des personnages » et indiquait que ces éléments disparaissaient avec la mort de Raison au chapitre 87, tirant alors le texte vers un genre didactique plus que dramatique³. La question que nous nous posons n'est pas celle d'une représentation théâtrale du *Miroir* du vivant de son auteur, hypothèse que Max Huot

¹La lecture par Marguerite de la *Consolation* de Boèce est enfin intéressante en ce qu'elle nous renseigne sur la réception des textes philosophiques à destination des laïcs au XIII^e siècle. Ainsi que l'indiquaient Ruedi Imbach et Catherine König-Pralong dans *Le Défi laïque* : « il n'existe aucune étude convaincante portant sur les lecteurs et les utilisateurs des best-sellers philosophiques et des œuvres canoniques (...). Une enquête de ce type, qui examinerait qui a utilisé les textes en question et de quelle manière, livrerait sans doute de nombreuses informations sur la valeur d'usage et la fonction des textes philosophiques au Moyen Âge ; elle contribuerait à délimiter et à concevoir encore plus précisément le rapport des laïcs à la philosophie. Le problème de la fonction de la philosophie, un problème fondamental, pourrait ainsi être posé de manière nouvelle. De telles études permettraient probablement de montrer que les textes n'atteignent pas toujours aux mêmes groupes sociaux et culturels que le public auquel s'adressait originellement l'auteur. » (Ruedi Imbach et Catherine König-Pralong, *Le Défi laïque*, op. cit., p. 96-97).

²Michel Zink, *Introduction à la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Livre de poche, 1993, p. 95-97.

³Giovanna Fozzer, « *Specchio di grazia e conoscenza* » dans *Specchio*, p. 54-55.

exclut au nom de l'impropriété du texte, par sa longueur et difficulté, à être mis en scène¹, mais d'une inspiration par Marguerite des jeux dramatiques qui commencent à être donnés à son époque et dans son comté. En effet, là où Giovanna Fozzer souligne la vivacité du débat et l'ironie de certaines répliques, Max Huot de Longchamp relève la « platitude du jeu scénique malgré des intermèdes occupés par de véritables jongleries verbales »². Qu'en est-il au juste ? Qu'a le *Miroir* de dramatique au sens générique ?

Le point central est de distinguer entre stylèmes du dialogue, qu'il soit didactique ou philosophique, au nombre desquels l'existence de personnages, leur caractérisation ou rôle, l'usage du discours direct voire, sur le plan codicologique, la mise en page propre au texte dramatique, de stylèmes propres au dialogue théâtral. Reste à les déterminer : en quoi un dialogue de jeu dramatique est-il différent d'un dialogue didactique ou philosophique ? Ce n'est pas par la présence de didascalies scéniques, qui n'apparaissent de manière externe au texte qu'au XVIII^e siècle avec Diderot et restent, même internes aux tours de parole, extrêmement rares³. Mais les manuscrits théâtraux médiévaux portent déjà des didascalies indiquant les changements de personnages, lorsque s'ensuivent les noms de ceux-ci ne sont pas portés en tête de réplique⁴. La concaténation des répliques peut également être observée : elle joue de la répétition sur un mot-clé dans le cas de scènes improvisées mis par écrit dans un second temps, ou de pièces écrites entendant donner l'illusion de l'improvisation comme chez Marivaux au XVIII^e siècle ; or, dans le *Miroir*, la répétition s'inscrit dans un horizon stylistique d'auralité pastorale et non d'une illusion d'improvisation, qui n'aurait pas de sens au XIII^e siècle⁵.

Les traits caractéristiques d'un jeu comme le *Jeu de saint Nicolas* de Jean Bodel sont « l'expressivité du dialogue » et « la psychologie des personnages », construits par individualisation de types par l'intégration d'éléments du quotidien⁶ ; on peut y ajouter

¹« [L]a longueur du texte interdit d'imaginer sa pure et simple représentation sur scène, et (..) sa difficulté interdit de lui imaginer un public nombreux et impréparé » (Max Huot de Longchamp, « Introduction » dans Marguerite Porete, *Le Miroir des âmes simples*, op. cit., p. 15). À l'argument de la longueur, on peut répondre que certains sermons pouvaient durer six heures et que cela ne semblait pas gêner outre mesure leurs auditeurs ; quant à la difficulté, le choix par avance d'un public averti aurait pu parer à cette difficulté.

²*Ibid.*

³Voir par exemple Michele Bokobza Kahan, « Les didascalies dans *Le Fils Naturel* de Diderot », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 47 | 2012, 61-74.

⁴Geneviève Hasenohr, « Les manuscrits théâtraux » dans *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, dir. Henri-Jean Martin et Jean Vezin, Paris, éditions du Cercle de la Librairie – Promodis, 1990, p. 335-340, p. 336.

⁵Voir *supra*.

⁶Albert Henry, « Introduction » dans Jehan Bodel, *Le Jeu de saint Nicolas*, Genève, Droz, (1982) 2008, p. 34-35.

l'ancrage d'une intrigue, avec progression et coups de théâtre, dans un décor (la taverne pour le *Jeu de saint Nicolas*) précis¹.

Il n'y a évidemment pas de décor dans le *Miroir des âmes simples*. Si les rôles entre les personnages allégoriques sont clairement compréhensibles à partir du chapitre 6, l'apparition et disparition inopinée de certains protagonistes rend la distribution des rôles difficile à démêler en cours de texte². Seule Vérité se présente comme un personnage secondaire récurrent, réapparaissant durant tout le texte, sans que ces interventions répondent pour autant à une logique claire, à la différence des autres personnages secondaires convoqués encore plus ponctuellement³. D'autres personnages semblent par ailleurs factices et propres au manuscrit de Chantilly : ainsi de « L'Âme Esbahye » du chapitre 30, personnage généré en tête de réplique à partir de l'incise « dit ceste Ame Esbahye », où le qualificatif relève de la didascalie interne, dans une optique dramatique, et plus simplement d'une caractérisation de l'état émotionnel du personnage, dans une orientation de lecture didactique. Il en va de même de « Celles qui ont de quoy se repondre » et « Ceste qui se repond » au chapitre 75, de « L'Âme Franche » aux chapitres 79 et 133, de « Raison encombrée » et « L'Âme Esbahie de nient penser » au chapitre 84, de « Pure Courtoisie » au chapitre 86, de « L'Âme assovyte » au chapitre 92, de « L'Âme Adnientie » au chapitre 101, « L'Âme Esleue » au chapitre 121, « Amour Divine » au chapitre 133 : dans tous les cas, ces noms, alambiqués, de personnages sont issus d'incises et reprennent, pour certains, des compléments du nom visant à le qualifier, non à le désigner. Autour des personnages principaux que sont Raison, l'Âme et Amour gravite donc un personnel allégorique fluctuant et instable.

Le dialogue est certes occasionnellement expressif mais ne l'est pas davantage que la poésie des béguines ou les dits, genre auquel le *Miroir* se rattache dans le ch. 77 de la version

¹Jean Dufournet, « Présentation » dans Jean Bodel, *Le Jeu de saint Nicolas*, Paris, GF Flammarion, 2005, p. 12.

²Les personnages en question sont : Entendement de Raison et La Haultesse d'Entendement d'Amour au chapitre 12, Lumière de Foi, Tentation, L'Âme de Foi et Courtoisie de Bonté d'Amour au chapitre 15, le Divin Droit au chapitre 17, Foi, Espérance et Charité au chapitre 19, Sainte Eglise aux chapitres 23, 41, 43, 121 et Sainte Eglise la Petite aux chapitres 49, 51 et 66, Discretion au chapitre 32, le Saint Esprit au chapitre 42 et 57, Dieu au chapitre 45 et la Personne de Dieu le Pere au chapitre 50, les Vertuz au chapitre 56, L' Époux de ceste Ame au chapitre 61, Entendement de divine lumière au chapitre 75, Courtoisie aux chapitres 77 et 86, Esbahissement au chapitre 80, Noblesse de Unité de l'Âme au chapitre 86, L'Esperit au chapitre 89, la Soubzhaulcee Damoyselle de Paix au chapitre 97, Entendement de l'Âme Adnientie et Cognoissance de Divine Lumière au chapitre 102, Crainte au chapitre 104, La Lumiere de l'âme au chapitre 108, Ceste qui quiert au chapitre 110, Forfaicte Voulenté au chapitre 111, la Sainte Trinité au chapitre 121.

³Vérité prend la parole aux chapitres 15, 64, 67, 72, 73, 77, 90, 105, 109, 114 et 120.

de Valenciennes¹. Si les interjections (*Hee, Dieux, pour Dieu, Hay, Helas, O, oy, Dea*) ne manquent pas, elles marquent essentiellement l'ébahissement ou émerveillement face à la leçon d'Amour quand ils sont le fait de Raison ; relevons les occurrences de « Hee » :

[*Raison*] – **He Dieux ! he Dieux ! he Dieux !** dit Raison, que dit ceste creature ? C'est maintenant pour tout esbahir !²

Raison – **Hee, Dieux**, dame Amour ! Dit Raison, pour Dieu, repondez a noz demandes, ainçoys que vous diez plus avant car j'ay hydeur et crainte de oïr la vie de ceste Ame³.

Raison – **Hee, pour Dieu**, dit Raison, quant est telle Ame sans elle ?⁴

Raison – **Hee, Dieux !** dame Amour, dit Raison, dictes moy pourquoy vous avez ceste Ame eleue, tant amye de vous, nommee « ame » du commencement de ce livre, puisque vous dictes que pource ont les personnes marries voulenté, que elles vivent encores en vie d'esperit, et vous l'avez tant de foiz nommee par si petit nom comme est l'« ame », qui est maindre nom que nom d'« esperit »⁵.

Raison – **Hay, Dieux**, dit Raison, comment ose l'en ce dire ? Je ne l'ose escouter. Je defaulx vrayement, dame Ame, en vous oïr : le cueur m'est failly. Je n'ay point de vie⁶.

Dans la bouche d'autres personnages secondaires, les interjections portent sur différents points de cette leçon :

Sainte Eglise – **Hee, Dieux**, dit Sainte Eglise, comment il convient purement aymer et finement garder telle Ame qui ainsi hault vole !⁷

Cognoissance de Divine Lumiere – **Hee, Dieux**, dit Cognoissance de Divine Lumiere, qui est ce que ose ce appeller petit ?⁸

Icy parle Amour Divine – **Hee Dieux**, dit Amour Divine qui se repose d'elle en Ame Anientie, comme il y a long chemin et grant distance de telle vie marrie a vie enfranchie, de laquelle vie enfranchie nient vouloir a la seigneurie !⁹

Verité – **Helas, helas !** dit Verité, pourquoy Ame a voulenté : pource que elle vit encore en esperit, et en vie d'esperit est encore voulenté¹⁰.

¹On trouve par exemple dans les *Dits de l'âme* : « Hahay ! fu onques si grans piés, / quant chieus qui iert et fieus et pere, / et creature et createre / volt chou endurer pour ses siers? » (*Dits de l'âme*, A, 5, p. 58) ; « Hahay, que n'acor'on d'amer/ le douch, qu'a chou se volt livrer, / qui souffri mort a tel haschie ! (...) Ha, que ne moert on ou penser, / u par desir si esterer, / que tout rompist a une fie ! » (*ibid.*, A, 6, p. 58) ; « Hahay amis, plains de bonté, / que n'aves men coer acoré, / pour bien sentir t'amour divine ? » (*ibid.*, A, 13, p. 60). On trouve la même interjection dans la chanson de l'âme du ch. 122 du *Mirouer* : « **Hahay**, a qui le diray je ? / Seraphin n'en scet parler. » (*Mirouer*, ch 122, p. 342).

²*Ibid.*, ch. 86, p. 242.

³*Ibid.*, ch. 54, p. 158.

⁴*Ibid.*, ch. 59, p. 170.

⁵*Ibid.*, ch. 72, p. 202.

⁶*Ibid.*, ch. 87, p. 246.

⁷*Ibid.*, ch. 23, p. 86.

⁸*Ibid.*, ch. 102, p. 280.

⁹*Mirouer*, ch. 133, p. 392.

¹⁰*Ibid.*, ch 72, p. 200.

Verité – **Hee, Dieux**, dit Verité, comment seroit malade le corps du cueur ouquel il y a tel esperit ?¹

Même chose dans les répliques de l'Âme :

L'Ame – **Hee, Dieux** ! dit ceste Ame, comment celuy seroit grant sire, qui pouroit comprendre le prouffit d'ung mouvement de tel adnientissement².

Hee, pour Dieu, dit ceste Ame, regardez qu'il fist, et qu'il fait, et qu'il fera, et adonc aurez paix, et moyenne et comble, et paix de paix, et de telles paix sourprinse, que la corrupcion de vostre complexion n'y pourroit jamais faire cause de correction, se vous demourez en la paix sourprinse. **Hee, Dieux**, comme cy beaulx motz et grans, qui entend la verité des gloses !³

Raison – Et que savez vous, dame Ame ? dit Raison.

L'Ame – Cy fais, **Dieux** !⁴

[*L'Ame*] – **Aye, aye, aye, Dieux** ! dit ceste Ame qui suis je donc maintenant, quant je n'estoie nient, ains que je deusse nient ? Qui suis je donc, quant j'estoie nulle chose ains que je deuse a mon Dieu aucune chose, par œuvre de ma propre voulenté ? Et seroie encore nulle chose, par œuvre de ma propre voulenté ? Et seroie encore nulle chose, se j'avoie ce mesmes que dit ce livre, la ou il parle de la similitude que vous avez oyé, ains que je fusse acquittee d'une de mes deffaultes, sans plus, sans plus, sans plus ! Or n'ay je en moy ne cela, ne aultre chose, ne ne puis avoir. Et si je l'avoie, si voiez vous qui je seroie, quant je seroie d'ung peché acquittee. Or n'eu je oncques nient, ne gaigner ne puis je de moy, ne nul ne me peut nient donner, pour paier mes debtes.

Hee, Verité, dit ceste Ame, qui suis je ? Je vous prie que le me diez.

(...) **Hee, Dieux**, comment c'est ung doux regart ! Il nous a de ce faire mis en possession : non mye que ce soit impossible que je ne puisse pecher, se je vueil ; mais impossible chose est que je peche, se ma voulenté ne veult⁵.

L'Ame – **Hee, Dieux**, comme c'est bien dit ! dit l'Ame Enfranchie ; mais il convient qu'il face ce sans moy, ains comme il me crea sans moy de sa bonté divine⁶.

Enfin l'autrice, quand elle livre le chemin parcouru par sa propre âme à travers des méditations sur Marie-Madeleine ou la subtilité de la nature, adopte les mêmes accents d'ébahissement que ses personnages :

Hay, Dieux, Marie ! qui estoies telle, quant tu queroies et amoyes humainement par l'affeccion de la tendreur sourprinse de l'esperit de toy, quelle fust tu, quant tu ne queïs plus, et fus unie en l'amour divine sans affeccion de ton esperit ?⁷

Hee, Dieux ! Que Nature est subtile en pluseurs poins, en demandant sur forme de bonté et sur coulour de sa neccessite cela ou elle n'a nient⁸.

¹*Ibid.*, ch. 90, p. 254.

²*Ibid.*, ch. 59, p. 170.

³*Ibid.*, ch. 101, p. 276.

⁴*Ibid.*, ch. 106, p. 288.

⁵*Ibid.*, ch. 109, p. 294.

⁶*Ibid.*, ch. 111, p. 302.

⁷*Mirouer*, ch. 124, p. 350.

⁸*Ibid.*, ch. 139, p. 402.

Difficile de parler à partir de ce seul relevé d'« expressivité du dialogue » : l'émotion en jeu est toujours la même et emprunte une expression stéréotypée et répétitive. L'ébahissement est ainsi la seule émotion manifestée par les personnages du *Miroir*, rejouant indéfiniment « l'esbahissement » de l'âme face à Dieu dans son dialogue avec lui en forme de demande d'amour du chapitre 131. C'est cet ébahissement qui mène à la faillite des sens et de la raison et conduit à l'anéantissement de la volonté :

Et dis en **esbahissement** de pensee comment se pouroit il faire que je amasse mieulx aultruy que luy, et qu'il amast mieulx aultruy que moy, ne que ung aultre m'amast mieulx que luy. Et la je **deffailli**¹.

Que le personnage de Raison succombe après avoir exprimé sa stupeur et son émerveillement est en ce sens significatif, non d'un coup de théâtre qui aurait rattaché le *Miroir* aux jeux dramatiques de son temps, mais d'une mise en parabole du cheminement spirituel. Ce n'est en tout cas pas grâce à l'expressivité supposée de son dialogue que le *Miroir* se rattacherait à l'écriture dramatique.

Les effets comiques du texte pourraient ranger le *Miroir* du côté de la farce. Aussi étonnant que cela paraisse, cet humour surnage en plusieurs endroits, qu'il consiste en un commentaire ironique de l'auteur quant au succès de son entreprise :

et pource a vous en est la gloire et a nous le prouffit, se es auditeurs ne demoure, qui ce livre liront.²

Autre élément éloignant le *Miroir* du genre dramatique tel qu'il se dessine dans le *Jeu de saint Nicolas* : les personnages n'ont pas de réelle psychologie. Si on peut parler d'*ethos* du maître concernant Amour, du bon disciple concernant l'Âme et du mauvais élève pour Raison, on serait bien en peine de leur assigner des traits de caractère précis. Quant aux éléments tirés du quotidien, ils sont traités par le biais d'images relevant d'une tradition spirituelle en général et béguinale en particulier mais n'aident pas individualiser les personnages, à la différence du *Jeu de saint Nicolas*.

L'allusion à la pratique du jeu n'est pourtant pas absente du *Miroir*, et ce à propos de la distribution des rôles même. Le dispositif donne le tournis lorsque Amour profère ce que Raison dirait si elle était en vie, aux chapitres 87 et 88, puis lorsque c'est l'Âme qui « parle en

¹*Ibid.*, ch. 131, p. 384.

²*Ibid.*, ch. 37, p. 120.

la personne de Raison » comme l'indique la rubrique en tête de réplique au chapitre 88¹. Le personnage de Raison est mort mais deux autres personnages imaginent ses répliques à tour de rôle dans une mise en abyme du jeu dramatique rarement rencontrée dans un traité didactique ou spirituel dialogué. Cela n'empêche pas Raison de ressusciter incidemment au chapitre 106, pour disparaître tout aussi vite.

Par ailleurs, « l'Acteur », synonyme d'« auteur »², prend la parole à la fin du prologue pour annoncer de quoi il sera question. Est-ce tel le Prêcheur du *Jeu de saint Nicolas* ?

*L'Acteur*³ – Et pource nous vous dirons comment Nostre Seigneur n'est mie du tout enfranchi d'Amour, mais Amour l'est de Lui pour nous, affin que les petis le puissent oïr a l'occasion de vous : car Amour peut tout faire sans a nully meffaire.

La parole semble immédiatement déléguée au personnage d'Amour ; ou bien est-ce ledit auteur qui en rapporte les paroles avant de la reprendre dans les deux dernières propositions ?

Et dit ainsy Amour pour vous : Ils sont septs estres de noble estre, desquieulx creature reçoit estre, se elle se dispouse a tous estres, ains qu'elle viengne a parfait estre ; et vous dirons comment, ainsi que ce livre fine.

L'indication « l'acteur » a été, comme les autres mentions des personnages en tête de réplique, rajoutée dans le seul manuscrit du texte en moyen français ; elle oblige à dissocier le personnage de l'Âme et l'auteur du livre, interprétation que la lecture du paragraphe précédent et de l'ensemble du *Miroir* met en difficulté⁴. Comment, dès lors, comprendre cet ajout, qui n'est pas la reprise d'une incise comme pour les autres noms de personnages : vise-t-il à expliquer le changement d'énonciation de « nous vous dirons » ? Le paragraphe précédent était en effet marqué par une prise de parole de l'âme à la première personne du singulier : « il me donna ce livre ». Pourquoi Marguerite passe-t-elle du « je » au « nous » ? Et en quoi l'usage de la P4 serait plus adéquat dans la bouche de l'auteur que de l'Âme, ainsi qu'invite à le penser la désignation du personnage par le manuscrit de Chantilly ? Si l'on supprime le nom de personnage en tête de tirade, on obtient le texte suivant :

¹« Donc diray je, dit Amour, ce que Raison diroit, se elle estoit en vous en vie » (*Mirouer*, ch. 87, p. 246) ; Je diray, dit Amour, ce que Raison demanderoit, se elle estoit en vie » (*Ibid.*, ch. 88, p. 248) ; « *L'Âme parle en la personne de Raison – D'où est donc, dit ceste Âme qui parle en la personne de Raison, celle Humilité qui est mere de ces Vertuz ?* » (*id.*).

²« Acteur » signifie « auteur » en moyen français ou s'oppose à « défendeur » et désigne « Celui qui intente une action en justice, demandeur » (DMF, <http://atilf.atilf.fr> consulté le 6 mars 2017). Il ne comporte pas d'acception dramatique avant le XVII^e siècle (<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=401134890>, page consultée le 6 mars 2017).

³*Mirouer*, ch. 1, p. 14.

⁴Voir *supra*.

Et pource nous vous dirons comment Nostre Seigneur n'est mie du tout enfranchi d'Amour, mais Amour l'est de Lui pour nous, affin que les petis le puissent oïr a l'occasion de vous : car Amour peut tout faire sans a nully meffaire. Et dit ainsy Amour pour vous : Ils sont septs estres de noble estre, desquieulx creature reçoit estre, se elle se dispouse a tous estres, ains qu'elle viengne a parfait estre ; et vous dirons comment, ainsi que ce livre fine.

L'usage de la P4 s'ancre alors dans le discours d'Amour ; nul besoin de l'intervention de l'auteur pour rendre le passage intelligible, bien au contraire. La collation de ce passage accrédite cette hypothèse :

<i>Anglais</i>	<i>Français</i>	<i>Latin</i>	<i>Italien</i>
Heere I schal seie you hou not we lordis fre of al, but love of him for us. So heerith the litel for the cheson of you, for love may do al withouten eny mysdoing. Thus seith love for us : that the vi beynges of noble beynges ; that creatures receyven beynges, if thei dispose hem to all beynges er thei come to parfite beynges ; as I schal seie you hou er this booke ende, of the takynges of love.	Et pource nous vous dirons comment Nostre Seigneur n'est mie du tout enfranchi d'Amour, mais Amour l'est de Lui pour nous, affin que les petis le puissent oïr a l'occasion de vous : car Amour peut tout faire sans a nully meffaire. Et dit ainsy Amour pour vous : Ils sont septs estres de noble estre, desquieulx creature reçoit estre, se elle se dispouse a tous estres, ains qu'elle viengne a parfait estre ; et vous dirons comment, ainsi que ce livre fine.	Et dicemus uobis qualiter dicuntur totaliter liberi. Non nos tamen, sed amor de se pro nobis. Et sic paruuli audient occasione uestri, quia amor omnia facere potest absque eo quod alicui displiceat. Propter uos [nos D] igitur, sic dicit amor quod septem sunt esse seu status de nobili esse, unde creatura recipit esse, si se disponat ad omnia esse, antequam perueniat ad perfectum statum. Et dicemus uobis quomodo, antequam liber iste finiat seu compleat amoris intentum.	E diremvi in che modo sono al tutto liberi. Non noi però, ma l'Amore vi dirà di Sè per noi ; e così i piccolini udiranno per cagione di voi, però che l'Amore può fare tutte le cose senza dispiacere d'alcuno. E però dice l'Amore che sette sono li stati, overo esseri, del nobile essere, 'nanzi che giunga al perfetto stato, se egli però si dispone sufficientemente in tutti e a tutti gli esseri, overo stati. E diremvi per questo modo, innazi questo libro fornisca la sua intenzione dello amore.

Seule la version anglaise n'utilise pas la P4, lui préférant la P1 : « I schal seie you » là où Chantilly porte « nous vous dirons », d'accord avec le latin (« dicemus vobis ») et l'italien (« diremvi ») ; « as I schal seie you » alors que Chantilly propose « et vous dirons », le latin « dicemus vobis » et l'italien « diremvi ». Pour ce passage, encore une fois, il semble que Chantilly n'ait pas procédé de la même version française que la traduction anglaise mais se range du côté d'une version française source d'une ou de plusieurs traductions latines ou issue du remaniement qu'elles présentent toutes.

À quoi pouvait viser cette intervention factice de l'auteur dans la version de Chantilly ? Nous poserons l'hypothèse qu'elle cherchait à rattacher le prologue du *Miroir* aux codes en vigueur : haut lieu métadiscursif, le prologue médiéval est un seuil d'entrée où l'auteur s'adresse directement aux lecteurs pour se nommer explicitement ou à couvert, baptiser son

ouvrage, adresser son travail... Telle n'est pas la construction du prologue du *Miroir* puisque le personnage d'Amour y prend la parole d'emblée : l'incise « dit Amour » intervient dès la troisième phrase ; la forme dialoguée est elle aussi enclenchée d'entrée de jeu puisque l'Âme « qui ce livre fist escrire » apparaît en incise juste après l'exemple d'amour du monde du roi Alexandre et de la reine Candace. Amour comme l'Âme parlent à la première personne du singulier, « Je vous prie » pour Amour et « au tel vous dis je » pour l'Âme¹. Dès lors, l'apparition du « nous » en fin de prologue fait sens : ce sont Amour et l'Âme qui, de façon conjointe, prennent la parole pour exposer leur projet, « nous vous dirons comment Nostre Seigneur n'est mie du tout enfranchi d'Amour, mais Amour l'est de Lui pour nous ».

Que nous dit ce prologue sur le genre dont s'inspire le *Miroir* ? Se présentant dès le début comme un dialogue, il entre dans le vif du sujet sans s'embarrasser de précautions liminaires. Si le projet est exposé, il l'est sous forme dialoguée, dans la bouche des personnages. De la même manière, les autres passages métadiscursifs sont disséminés en cours de texte au cœur de la parole de différents protagonistes ou à l'occasion de changement de niveau énonciatif, sans occuper de lieu défini pour autant. Or l'adoption de la forme dialoguée est souvent justifiée dans les textes didactiques ; ainsi du *Dialogue d'un père et son fils* du manuscrit 344 de la bibliothèque municipale d'Avignon, f. 1 :

Cest livre est appelé le Dialogue, pour ce que il parle et fait et ordonne des paroles de Dieu, c'est du pere qui son filz enseigne et du filz qui au pere demande que il ne scet. Or dit donc le pere au filz : Biau filz, entendez mes paroles et les retenez et les mettez a œuvre car enseignement qui est ouy et n'est retenu est mis a œuvre ne vault rien. Et je te diray et t'enseigneray tout au commencement du saint baptesme. Et apres des autres choses qui sont necessaires au sauvement du monde².

Il en va de même dans des traités didactiques dialogués comme le *Placides et Timeo* ou le *Livre de Sydrac*, qui s'ouvrent sur des prologues qui « permettent de garantir l'autorité du dialogue en l'inscrivant dans une histoire culturelle et dans une aventure intellectuelle et religieuse tout à la fois ». Ce sont plutôt les jeux dramatiques qui manient le dialogue sans précaution préliminaire : joués, ils n'ont pas besoin de justifier leur recours au dialogue. La justification de l'adoption de cette forme ne vaut que si le dialogue est une forme littéraire destinée à être lue silencieusement et méditée. Par l'absence de justification du recours au

¹*Mirouer*, ch. 1, p. 12.

²*Dialogue d'un père et son fils*, ms Avignon 344, f. 1r.

³Chantal Connoche-Bourgne, « Ce que la forme dialoguée fait au traité didactique » dans *De l'oral à l'écrit. Le dialogue à travers les genres romanesque et théâtral*, dir. Corinne Denoyelle, Paris, Paradigme, 2013, p. 47.

dialogue en prologue, le *Miroir* se rattache ainsi davantage au dialogue dramatique que didactique.

Cette conclusion doit pourtant être nuancée. Les prologues des dialogues didactiques portent souvent un récit-cadre permettant de justifier la situation d'énonciation présentée en exposant les circonstances de rencontre des deux interlocuteurs. Ne serait-ce pas la fonction de l'exemple de l'amour du monde, qui met en présence Dieu, ou Amour, en la présence du roi Alexandre, et l'Âme en celle de la fille de roi étranger ? Le prologue du *Livre de Sydrac* raconte l'histoire de la rencontre entre le roi Boctus et du sage Sydrac ; celui de *Placides et Timeo* justifie le choix par le maître d'un élève comme Placides, fils de petit roi, plutôt que du fils d'un empereur. Il s'agit dans tous les cas, *Miroir* y compris, de scènes de rencontre, et si Marguerite ne peut raconter directement la rencontre entre l'Âme et Amour, c'est que là est toute la difficulté du chemin de perfectionnement de l'amour pour Dieu : le détour par la parabole est nécessaire, et sa convocation des motifs du roi étranger permet de l'ancrer dans une tradition didactique bien établie. Le prologue du *Miroir* remplit bien, en dépit des apparences, sa fonction de prologue et se dissocie des jeux dramatiques pour se ranger du côté des dialogues didactiques, s'éloignant de la possibilité d'une dramatisation orale pour confirmer l'hypothèse de l'ouverture à une lecture aurale ou silencieuse.

La forme dialoguée du *Miroir* relève de plusieurs traditions et peut entrer autant dans le genre didactique que philosophique. Au rebours des apparences, c'est au dialogue dramatique que le *Miroir* ressemble le moins. S'il est difficile d'établir de quelle manière Marguerite a pu avoir accès à ces traditions d'écriture dialoguée, il convient d'accepter, à l'issue de cet examen intertextuel, l'hypothèse d'une autrice lettrée comme hautement probable et d'accorder de la valeur à la désignation de Marguerite comme « béguine clergesse » par les *Chroniques de France*. Sur le plan de l'écriture, le polymorphisme se double d'une complexité de traditions qui atteste de l'inscription du texte dans la production et les goûts de la noblesse de son temps.

Conclusion – *Le Miroir des simples âmes*, un texte spirituel jusque dans sa richesse formelle

Le recours au vers dans un texte en prose, comme l'écriture dialoguée, sont deux caractéristiques formelles fortes du *Miroir*, ayant donné lieu à des commentaires critiques. En établissant philologiquement leur fiabilité et en cherchant dans quelles traditions ces pratiques pouvaient s'inscrire, nous avons interrogé la cohérence du texte de Marguerite avec les écrits en langue vernaculaire de son temps – raison pour laquelle nous n'avons pas intégré à cette étude une comparaison du dialogue du *Miroir* avec celui du *Speculum virginum*. Il apparaît dès lors que Marguerite Porete, en plus d'être vraisemblablement curieuse des écritures tant pieuses que didactiques et philosophiques de son temps, en était assez avertie pour pouvoir jouer avec leurs codes formels. D'autrice d'œuvre pieuse à strictement parler, elle se pose ainsi en écrivaine spirituelle au sens large, soit d'autrice soucieuse de « l'art de bien écrire », pour reprendre Gilson parlant de Saint Bernard, se présentant comme le point de rencontres de traditions scripturaires extrêmement diverses, et néanmoins convergentes.

Armée de ces conclusions, nous pouvons dès lors revenir à la question du genre du *Miroir*. Est-il à ranger du côté des miroirs en langue vernaculaire, écrits par et pour des laïcs, ou plutôt des traités dialogués, ou encore des récits de quête spirituelle usant du dialogue comme d'une mise à distance et en valeur ? Sur ce point comme sur beaucoup d'autres, ce que nous apprend une étude serrée de la lettre et du style du *Miroir* est qu'aucune de ces réponses ne convient seule, mais que c'est leur articulation à toutes qui constitue la seule bonne solution, à savoir la moins insatisfaisante. En dehors des fausses pistes, comme celle de la référence au genre dramatique pour le dialogue et la ré-écriture en rondeau par Chantilly d'un dit pour les « vers de chançon », toutes les traditions, plutôt que de s'exclure, se complètent.

À l'image développée dans le *Miroir* de ce fleuve qui se jette dans sa mer et, ce faisant, perd son nom, les traditions formelles auxquelles puisent le texte de Marguerite se confondent en son sein pour ne plus trouver d'autre nom que celui que l'autrice leur donne, choisissant de se référer avant tout au genre du miroir, encyclopédique et englobant.

Chapitre 6 – Des images à la croisée des inspirations

Ce sont le plus souvent les images qui ont été analysées dans les études littéraires qui ont été faites à propos du *Miroir*. Si Suzan Kocher y consacre même le titre de son ouvrage, *Allegories of Love in Marguerite Porete's Mirror of Simple Souls*¹, c'est aussi l'analyse d'une métaphore, celle du « meulequin », qui l'amène à des réflexions philologiques et linguistiques et à l'établissement de la version anglaise comme la plus fidèle à l'original perdu². D'autres images isolées ont ainsi bénéficié d'une étude : celle du chemin vers le pays de liberté, d'une part ; celle de la volonté en roi, d'autre part³. On relève également l'étude des images, plus conceptuelle, de l'anéantissement par Jennifer Schubert, comme celle de la noblesse par James M. Robinson⁴ ou de l'épouse vierge par Amy Hollywood⁵, dans des études qui tiennent à la fois du littéraire et du philosophique. Enfin, une herméneutique de l'emploi des images, au sein propre et au sein figuré, a été proposée par Pablo García Acosta, Zan Kocher, Rachael Victoria Matthews⁶ et, de manière comparée, par Heidi Marx⁷. Dans cette lignée, l'analyse de la métaphore du miroir a également été traitée⁸.

Qu'y a-t-il encore à dire sur les images au vu d'une telle historiographie ? La question à résoudre ne semble plus être la *senefiance* de certaines d'entre elles ; or, leur liste peut être considérablement augmentée, ce que nous ferons pour notre part, et leur cohérence interrogée avec profit. L'analyse de leur fonctionnement interne a quant à elle été suffisamment explorée et, à moins de pouvoir en proposer une nouvelle interprétation, ne constitue pas un point crucial de notre poétique. Reste un point en suspens, soulevé par Suzan [Zan] Kocher dans *Allegories of Love* et dans son récent chapitre au *Companion Brill* sur le *Miroir*, qui en

¹Suzanne [Zan] Kocher, *Allegories of Love in Marguerite Porete's Mirror of Simple Souls*, Turnhout, Brepols, Medieval Women, Texts and Contexts » 17, 2008.

²Zan Kocher, « The Virgin Mary and the Perfect *Meulequin* », art. cit., p. 1-19.

³Blanca Garí, « El camino al "País de la libertad" » art. cit. ; Roland J. Teske, « The Will as King over the Powers of the Soul », art. cit.

⁴Jennifer M. Schubert, « Allegories of Annihilation: Porete's *Mirror* and the Medieval Self », *op. cit.* ; Joanne Maguire Robinson, *Nobility and Annihilation*, *op. cit.*

⁵Amy Hollywood, *The Soul As Virgin Wife*, *op. cit.*

⁶Pablo García Acosta, « Ermeneutica dell'immagine », art. cit. ; Pablo García Acosta, « Images for Deification », art. cit. ; Rachael Victoria Matthews, « The Mystical Utterance and the Metaphorical Mode », *op. cit.* ; Zan Kocher, « How to Interpret the *Mirror of Simple Souls* », art. cit.

⁷Heidi Marx, « Metaphors of Imaging », art. cit.

⁸Hiroshi Murakami, [村上 寛]. « 「女性神秘家」における鏡メタファー » [« The Metaphor of the *Mirror* in Women Mystics »]. art. cit.

reprend et résume les conclusions¹ : quelles sont les sources d'inspiration de Marguerite ? On relève souvent la proximité de son discours, comme celle des écrits de certaines femmes pieuses, avec les *topoi* de la lyrique courtoise. Toutes ont ainsi dénommées du titre de « femmes troubadours de Dieu » par Émilie Zum Brunn². Comment un examen précis des textes des troubadours et des trouvères peut-il valider ou nuancer cette première impression ? Qui plus est, dans le cas de Marguerite Porete, en quoi l'écriture pieuse nourrie de ces *topoi* peut-elle se présenter comme une source concurrente, voire principale, de ses images, images qui ne sont pas seulement amoureuses mais aussi quotidiennes ?

En procédant à cet examen, nous étudierons le *Miroir* dans sa version du manuscrit de Chantilly à l'aune de textes lyriques, courtois ou pieux, en langue d'oc et d'oïl ; nous n'examinerons pas la dette du *Miroir* au Cantique des Cantiques et aux images des Évangiles et des Actes des Apôtres, relevées au chapitre 4, qui serait également très fructueuse si l'on en examinait les traductions vernaculaires contemporaines de Marguerite, mais qui n'est pas l'objet de notre étude. Les conclusions que nous livrerons pourront en ce sens être complétées par des analyses d'autres corpus, ceci afin d'envisager le *Miroir* dans sa totalité.

1. Les images identifiées comme courtoises et leurs sources génériques

Les motifs courtois sont nombreux dans le *Miroir*. On relève ainsi celui de la prison³, des messagers d'amour⁴ mais aussi ceux du château d'amour gardé par des portiers⁵, de la guerre amoureuse dans laquelle apparaissent porte-drapeau et bannières⁶, de l'exil et de la folie amoureuses⁷.

¹Zan Kocher, « Literary Sources of *The Mirror of Simple Souls* » dans *Companion Brill*, *op. cit.*, p. 96-117.

²Émilie Zum Brunn, « Introduction » et « Conclusion » dans *Femmes troubadours de Dieu*, *op. cit.*, p. 5-23 et p. 214-216.

³« ceste Ame, dit Amour, veult si parfaitement la volenté de Dieu, qu'elle ne scet, ne ne peut, ne ne veult en son vouloir que la volenté de Dieu, tant l'a Amour mise en forte prison » (*Mirouer*, ch. 16, p. 64-66) ; « Ceste Ame, dit Amour, est emprisonnee et detenue du pays d'entiere paix » (*ibid.*, ch. 81, p. 230).

⁴*Ibid.*, ch. 77, p. 214.

⁵*Ibid.*, ch. 65, p. 186-188.

⁶*Ibid.*, ch. 121, p. 338.

⁷*Ibid.*, ch. 19, p. 76 ; ch. 124, p. 356 ; ch. 127, p. 368. Nous laissons de côté l'image de la maladie d'amour, qui n'apparaît que de manière très partielle au chapitre 90 : « *Verité* – Hee, Dieux, dit Verité, comment seroit malade le corps du cueur ouquel il y a tel esperit ? *L'Ame* – Je ose bien dire, dit ceste Ame Enfranchie, que ung tel vouloir qu'il convient avoir en vie marrie, c'est a dire en vie d'esperit, gasteroit en ung bref moment les humeurs de toutes maladies. Telle phisque a l'ardeur de l'esperit » (*Mirouer*, ch. 90, p. 254). On trouve une occurrence de ce *topos* courtois par exemple dans la *canço* de Peire Raimon de Toulouse, « Ar ai ben d'amor apres » (*Les Troubadours*, II, éd. René Nelli et René Lavaud, Paris, Desclée de Brouwer, (1966) 2000, p. 144-147, p. 144-145).

Deux absents sont à noter : le service et le martyr d'amour. Dans le *Miroir*, le *topos* du service n'est pas pris dans son acception courtoise mais féodale : lorsque Marguerite parle de « service », c'est pour désigner le lien qui attache l'âme à la Raison et aux Vertus¹ ; l'amour, au contraire, affranchit de tout service car l'amour de Dieu se vit pleinement dans la contemplation et non dans l'action, dans la liberté et non dans l'asservissement². S'il peut être question de service, c'est à propos des Vertus et de la Nature qui entrent au service de l'âme lorsque celle-ci est anéantie par amour de Dieu : l'âme est la dame, au sens féodal, des Vertus et de la Nature³. La primauté de l'acception féodale du « service » est explicitée dans l'analogie établie entre la relation du seigneur à son vassal et des Vertus à Amour, relation de domination dont est exceptée l'âme anéantie :

Se ung seigneur veult avoir treü en sa terre pour ce que on luy doit de son droit, pourtant ne doit mie le seigneur treü a ses sers, mais les sers le doivent a leur seigneur. Pareillement vous di je, Raison, dit Amour, toutes choses me doivent treü, se ce sont œuvres des Vertuz conseilles de Raison, finees en Discretion, excepté celluy seulement qui est surprins d'Amour et mué en Amour ; et cestuy ycy ne me doit sinon amour, et pource est il quicte, car amour l'acquie⁴.

Concernant ces *topoi*, Suzanne Kocher propose, dans *Allegories of Love*, une identification des intertextes lyriques centrée sur le contexte des pratiques hennuyères du XIII^e siècle. Les propositions sont convaincantes⁵. Nous ne nous engagerons pas pour notre part dans une tentative d'identification d'intertextes, dont Barbara Newman a pu relever la difficulté et la

¹« Vertuz, je prens congé de vous / a tousjours, / Je en auray le cueur plus franc / et plus gay ; / Vostre service est troupe constant, / bien le sçay. » (*Mirouer*, ch. 6, p. 24) ; « Raison – Hee, pour Dieu, dame Amour, dit Raison, dictes nous que devendra Vergoigne, qui est la plus belle fille que Humilité ait ; et Crainte aussi, qui a fait a ceste Ame tant de biens et tant de beaulx services » (*Mirouer*, ch. 65, p.186) ; « Et quant Amour me vit penser a elle, pour les Vertuz, ne me refusa mie ; mais ainçois me gicta elle de leur petit service, et me mena a l'escole divine, et la me retint sans nul service faire, et la fu d'elle remplie et assovy » (*ibid.*, ch. 122, p. 342).

²« Se ung roy donnoit a ung de ses servans, qui loyaulment l'a servi, ung grant don, duquel don le servent soit a tousjours riche, sans jamais service faire, pourquoy se esmerveilleroit ung sages homs de ce ? Sans faille il ne s'en devoit point esmerveiller, car en ce blasmeroit le roy et son don et l'enfranchi de ce don. » (*Mirouer*, ch. 86, p. 244) ; « Ceste est quicte de tous services, car elle vit de franchise » (*ibid.*, ch. 88, p. 250). « – Adoncques ne veult l'Ame nient, dit Amour, puisqu'elle est franche ; car cil n'est mie franc, qui veult aucune chose de la volenté de son dedans, quelque chose qu'il vieulle. Car de tant est il serf a luy mesmes, puisqu'il a volenté que Dieu face sa volenté a son honneur mesmes ; et cil qui ce veult, ne le veult sinon pour la volenté de Dieu accomplir tant seulement, en luy et en altruy. » (*ibid.*, ch. 48, p. 144). L'épisode évangélique de la venue du Christ chez Lazare et de son accueil par Marthe et Marie reprend le terme de « service » pour le mettre en perspective avec le choix entre vie active et contemplative : « Et puis après, je regarday la douce Magdalaine, et quel service elle faisoit contre la venue de Jhesucrist son hoste, qui est souvent en l'ostel Marie, a grant compaignie de luy et de ses Apotres ; mais c'estoit pour nient, car Marie ne se mouvoit pour besoigne qui leans fust a faire » (*ibid.*, ch. 124, p. 350).

³« Nous prenons le service de ces .iiij. elemens en toutes les manieres que Nature en a besoing, sans reproche de Raison » (*ibid.*, ch. 17, p. 72).

⁴*Ibid.*, ch. 39, p. 124-126.

⁵Suzanne Kocher, *Allegories of Love*, op. cit., p. 60-61 : l'auteur établit un rapprochement entre le chapitre 132 et une retourenge pieuse anonyme (*Songs of the Women Trouvères*, éd. et trad. Eglal Doss-Quinby, Joan Tasker Grimbart, Wendy Pfeffer, Elizabeth Aubrey, Yale, Yale University Press, 2001, p. 176-178) et une chanson d'Andrieu Contredit, trouvère d'Arras (*Chansons de trouvères : Chanter m'estuet*, Samuel N. Rosenberg, Hans Tischler et Marie-Geneviève Grossel (éd.), Paris, Livre de poche, « Lettres gothiques », 1995, p. 530-535).

relative vanité au regard de l'oralité mouvante de la circulation des chansons courtoises et du nombre de chansons qui ne sont pas parvenus jusqu'à nous¹ : si la chercheuse américaine juge possible l'identification d'intertextes romanesques courtois, elle exclut en effet celle d'intertextes lyriques en raison de la trop grande circulation de ces motifs dans le corpus des troubadours et des trouvères². Aussi, à défaut de rechercher des intertextes précis, nous nous interrogerons néanmoins sur les traditions courtoises de langue vernaculaire dans lesquelles peuvent s'inscrire le *Miroir*, ceci afin de mieux comprendre quelle connaissance Marguerite Porete pouvait avoir tant de la lyrique courtoise que des autres sources de *topoi* courtois et de quelle manière ces intertextes, connus de première ou de seconde main, sont intégrés dans son projet, s'ils sont repris et inscrivent le *Miroir* dans une tradition vernaculaire ou s'ils sont subvertis de manière à échapper à une telle affiliation.

a. La lyrique courtoise : une source pertinente pour ces variations d'images

Relevant la présence de motifs courtois dans le *Miroir*, les critiques se sont souvent interrogés sur l'inspiration courtoise de Marguerite, à l'image de celle des béguines. Si nous voyons que le rapport de Marguerite à la *fin'amor* n'est pas du tout le même que celui des béguines, et si l'identification précise et définitive d'intertextes est vaine, il n'en reste pas moins nécessaire de s'interroger sur la manière dont Marguerite s'approprie ces motifs tels qu'ils apparaissent dans la tradition lyrique : son emploi de ces *topoi* était-elle cohérent avec celui qui en est fait dans ce *corpus* ?

Deux images en guise d'épreuve : les messagers et le château d'amour

On trouve bien, parmi les *cansos* des troubadours et les chansons des trouvères, les images du messager, du château, de la guerre et de l'arbre d'amour que l'on lit dans le *Miroir*. La voix lyrique insiste pourtant plutôt sur la douceur et beauté de la dame, la douleur d'aimer, la

¹Barbara Newman, « *The Mirror and The Rose : Marguerite Porete's Encounter with the Dieu d'Amours* » dans *The Vernacular Spirit, op. cit.*, p. 105.

²« Few scholars have set out to illustrate the debts of specific mystical writers to specific courtly texts, and generally with good reason. In the case of lyric, the repertoire of themes, tropes, and even rhyme schemes was so universally shared by poets within the tradition that it would be nearly impossible to prove a mystic's debt to one trouvère or minnesinger rather to another. But with longer and more distinctive texts, such as romances, a closer reading of secular and mystical intertextuality may be possible. » (*ibid.*).

nécessité de l'épreuve et la volonté de persévérer qu'elle n'emploie ces motifs, maniés comme en arrière-plan¹.

Ainsi du motif du messenger : très souvent utilisé dans l'envoi, il est parfois convoqué dans le corps même de la chanson, comme chez Gontier de Soignies. Le terme n'est pas forcément employé par métaphore ; ainsi est-il pris au sens propre chez ce trouvère : « Bein saice pour li irai en hermitaige,/ Et si li ferai conter par mon messaige »². De même chez un troubadour comme Guilhem de Poitiers : « Non vei mesager ni sagel, /Per que mos cors non dorm ni ri »³. Et, lorsqu'il prête au trope, le motif du « messenger » désigne par exemple la chanson elle-même : « Chansons, de te fatz messatge,/ E vai ades e despleia/ Lai on jois a son estatge/ A mi dons que tan m'agreia »⁴ ; ou bien les regards : « Seigner, vos que l'esgart blasmatz/ Dels huoills e lor plazen faisso,/ Non sabetz que messatgier so/ Del cor, que-ls hi a enviatz »⁵.

Or, chez Marguerite, ce sont les Vertus comme les anges qui peuvent faire office de messagers : « Car les Vertuz portent en lieu de message le vouloir d'Amour par lestres scellees de leur seigneur, ainsi comme font les Anges de la tierce jerarchie »⁶. Ce passage, qui file la métaphore des messagers de l'amour de Dieu, nous est parvenu dans une version plus ancienne par le manuscrit de Valenciennes :

Quant je veuch et il me pleut et je euch de toi besoing – en euch besoing pour ce que je le veuch-, tu m'escondis par tant de **messages** que nuls ne le seut que jou. Je t'envoyai les **Trones** pour toy reprendre et ordonner, et les **Cherubins** pour toi enluminer, et les **Seraphins** pour toy embraser. Par tout mes messages je te demandoie, qui te faisoient savoir ma volenté ou je te demandoie, et toy nient toudis. Et quant je vich ce, je te lessay en te manburnie, en toy sauvant ; mes se tu eusses obey a mes **messages**, tu fuisses une autre, ou tesmoing de toy meismes ; mais tu te sauveras bien atout toi en vie engombree de ton esperit meismes, qui mes ne sera sans aucun encombrer de lui. Et tout pour ce que tu n'obeis a mes **messages** et as vertus, quant je veuch parmi [m]es **messages** deffranchir ton corpz et affranchir ton esperit, et pour ce que tu n'obeis quant je te demanday par les virtus soustieux que je t'envoiaiy et par mes angeles dont je te arguay.⁷

¹Concernant la douleur et la persévérance, on trouve par exemple chez Gace Brulé, trouvère briard du XII^e siècle : « Ja Deus ne m'en lait repentir,/ Car en amant vuil bien finer » (*Chansons de trouvères*, p. 416). Quant à la nécessité de l'épreuve, on peut lire chez Gautier de Dargies : « Bien m'a Amors a son oés esprouvé » (*ibid.*, p. 470).

²*Chansons de trouvères, op. cit.*, p. 456.

³« Je ne vois venir messenger / Ni lettre scellée ; et mon cœur / Ne dort ni ne rit (...) » (*Les troubadours, op. cit.*, p. 36-37).

⁴« Chanson, sois ma messagère,/ A l'instant va et t'expliques,/ Là où Joie fait sa demeure,/ À celle qui me plaît tant » (Gaucelm Faidit, « Le rossinhollet salvatge » dans *Les Troubadours, op. cit.*, p. 126-131, p. 130-131).

⁵Savaric de Mauléon, Gaucelm Faisit, Uc de la Bachellerie, « Gaucelm, tres jocs enamoratz » dans *Les Troubadours, op. cit.*, p. 138-145, p. 142-143).

⁶*Mirouer*, ch. 77, p. 214.

⁷*Ibid.*, ch. 77 dans le manuscrit de Valenciennes, f. 68v, éd. Geneviève Hasenohr, « La tradition... », art. cit., p. 1361.

C'est bien la métaphore filée du message d'amour qui structure tout ce passage, métaphore sur laquelle se tissent les motifs de la vocation religieuse, de l'appel à l'amour de Dieu non suivi d'effet, qui s'origine dans l'appel de l'apôtre Pierre thématized par saint Bernard et qui est repris, notamment, par Augustin dans le livre X de ses *Confessions*¹. Le motif courtois n'est pas repris à la lettre par Marguerite mais est pris en un sens figuré différent de sa *senefiance* d'origine car ré-interprété à l'aune d'une perspective pieuse : tel est le premier stylème de l'écriture par le *Miroir* des *topoi* courtois.

Le deuxième trait d'écriture courtoise du *Miroir* peut être établi en étudiant l'emploi du motif du château d'amour. Dans la lyrique des trouvères, ce motif apparaît bien, par exemple chez le trouvère Gontier de Soignies :

Or proi Gontier ke chant en haut
 Et si li die ke poi vaut
Chasteaus c'om prent par un assaut ;
 K'il se tiene, ou autrui n'en chaut !²

Le château peut symboliser la dame elle-même, dans un jeu de *senefiance* plus audacieux que proprement courtois, ou bien l'amour dont il faut protéger le secret si l'on lit par le prisme de la métaphore les aubes dans lesquelles des guetteurs surveillent la venue du jour et d'indiscrets pour garder le secret de la dame et de son ami³. Ce motif peut également donner lieu à un programme allégorique d'envergure ; ainsi dans le *Château d'amour*, suite de quatre-vingt vers allégoriques écrit en Italie vers le milieu du XIII^e siècle et conservé dans le chansonnier provençal n°3206 de la Vaticane⁴. Mais la manière dont la métaphore est filée reste fidèle à la *fin'amor* et ne convient pas à l'idéal amoureux du *Miroir* ; en témoigne ce passage sur les prières comme clés pour ouvrir les portes du château d'amour :

Las **portas** son de parlar
 A l'eusir et a l'entrat ;
 Qui gen non sab rasonar,
 Defors li ven a estar
 E las **claus** son de prejar :

¹Saint Bernard de Clairvaux, *L'Amour de Dieu : La grâce et le libre-arbitre (De diligendo Deo)*, Françoise Callerot, Marie-Imelda Huille, Jean-Christophe, Paul Verdeyen (éd. et trad.), Paris, Cerf, 2010. Saint Augustin, *Confessions*, X, ch. XXVII, trad. Joseph Trabucco, Paris, GF-Flammarion, 1964, p. 229-230.

²*Ibid.*, p. 462.

³« Gaita be, gaiteta del chastel,/ Quant la re que plus m'es bon e bel/ Ai a me trosqu'a l'alba » (Raimbaut de Vacqueyras, « Gaita be, gaiteta del chastel » dans *Les Troubadours*, *op. cit.*, p. 106-109, p. 106-107).

⁴« Le château d'amour » dans *Les Troubadours*, *op. cit.*, p. 242-257. René Nelli et René Lavaud reprennent la traduction d'Antoine Thomas (Antoine Thomas, « *Chastel d'Amors*, fragment d'un ancien poème provençal » dans *Annales du Midi*, n°2, avril 1889, p. 183).

Ab cel obron li cortes¹.

Chez Marguerite ce sont Raison et les Vertus qui se voient attribuer le rôle de portier, non pour savoir discerner qui parle bien ou non, mais parce que ni Raison ni les Vertus ne sont dignes d'entrer dans le château de l'amour de Dieu. Le parallèle a ses limites. La métaphore du château d'amour est-elle d'ailleurs aussi caractérisée, dans la lyrique courtoise, que ces rares passages le donnent à penser ? Antoine Thomas estimait que la métaphore du château n'était pas un motif indépendant mais provenait du filage de celle de la « cour d'amour » des vers allégoriques éponymes ainsi que de la quatrième strophe d'une chanson de Guiraut de Calanso² :

En son **palais**, on ela vai jazer,
A cinc **portals**, e qui-ls dos pot obrir
Leu passa-ls tres, mas no-n pot leu partir!
Et ab gaug viu cel qu'i pot remaner!
E poja i om per quatre gras mout les,
Mas noi **intra** vilans ni mal apres,
C'ab los fals son el barri albergat,
Que ten del mon plus de l'una meitat³.

On trouve là encore l'image des portiers, qui fait écho à celle du *Miroir* et pourrait dans l'absolu constituer un autre de ses intertextes courtois. Valant pour elle-même ou pas, la métaphore du château d'amour, si elle n'est pas utilisée de manière écrasante dans la lyrique courtoise, y est tout de même bien représentée ; sa présence suffit à expliquer que des textes allégoriques d'inspiration courtoise, comme les *Demandes d'amour*, en ait fait un *topos* typique de la *fin'amor*. Sa popularité est par ailleurs attesté en ce qu'il se trouve figuré, par exemple, sur des coffrets de mariage⁴. Les motifs empruntés par Marguerite à la lyrique courtoise le sont donc dans un état d'allégorisation avancée : telle est la deuxième caractéristique de ce stylème du *Miroir*.

Le nécessaire infléchissement des images courtoises par Marguerite et son souci de choisir des images topiques au maniement possible parce qu'elles constituent des ornements

¹« Les portes sont de paroles/ À la sortie et à l'entrée./ Qui ne sait pas bien parler (raisonner)/ Il lui faut rester dehors./ Les clefs sont faites de prière:/ C'est avec elle que les courtois peuvent ouvrir » (traduction de René Nelli et René Lavaud dans *Les Troubadours*, *op. cit.*, p. 247).

²René Nelli et René Lavaud publient les vers 1159 à 1257 de ce poème dans « La Cour d'amour » dans *Les Troubadours*, *op. cit.*, p. 236-243. Le reste est publié par Léopold Constans, *Les manuscrits provençaux de Chestenham (Angleterre). Notice et textes inédits*, Paris, Maissonneuve et Cie, 1882. Le texte apparaît dans le Chansonnier Mac Carthy (Cheltenham, ms 1910).

³Les vers de la chanson de Guiraut de Calanso, « Celeis cui am de cor e de saber » (*Les troubadours*, *op. cit.*, p. 650-656). Antoine Thomas, « *Chastel d'Amors*, fragment d'un ancien poème provençal » dans *op. cit.*, p. 183.

⁴On trouve un coffre de mariage représentant un château d'amour, d'où les dames envoient aux assaillants des roses, au musée de Cluny (acquis en 2007) ; du premier quart du XIV^e siècle, il a été produit en région parisienne.

d'arrière-plan du discours courtois et n'en illustrent pas l'idéologie, constituent les deux traits d'écriture des *topoi* courtois dans le *Miroir*. Se vérifient-ils pour les autres images inspirées par la *fin'amor* qui y sont convoquées ?

Autres motifs qui confirment l'inspiration lyrique : guerre, prison, noblesse, exil et folie

Commençons par l'image de la guerre amoureuse. Convoquée en passant chez les trouvères et troubadours, elle n'est pas très exploitée, que ce soit chez Gontier de Soignies :

Ne sont cil fol maleüre
Dont il est trop por Amors **guerroier** ?¹

Chez le troubadour Guilhem de Poitiers :

Enquer me menbra d'un mati
Que nos fezem de **guerra** fi,
E que-m donet un don tan gran (...)².

Ou encore chez Bernard de Ventadour : « Pero ben es qu'ela-m **vensa** / A tota sa voluntat »³. La guerre amoureuse y oppose l'ami et sa dame ; elle doit se finir dans la *joi* courtoise, l'union des cœurs et éventuellement des corps⁴. Or, si l'image martiale est également ponctuellement utilisée par Marguerite, elle prend la plupart du temps le sens du combat spirituel de la tradition ascétique et mystique et ne suit ni la lettre, ni l'esprit de l'image courtoise de la guerre amoureuse⁵. La guerre est parfois celle que le remords fait à

¹*Ibid.*, p. 470.

²« Encor me souvient d'un matin/ Oû nous mîmes fin à la guerre,/ Oû elle m'accorda si beau don (...) » (*Les troubadours*, *op. cit.*, p. 36-37).

³« Mais non ! Je veux qu'elle vainque/ Mon cœur, et l'ait tout soumis ! » (Bernard de Ventadour, « Lo tems vai e ven e vire » dans *Les Troubadours*, *op. cit.*, p. 60-65, p. 61-62).

⁴Sur la question de l'aspect charnel ou chaste de l'amour courtois, voir René Nelli et René Lavaud, « L'amour et la poésie » dans *Les Troubadours*, *op. cit.*, p. 9-27, p. 16-19.

⁵Voir notre article, « *Elle a passé la poincte du glaive* : métaphores guerrières et paix spirituelle dans le *Mirouer des simples âmes* de Marguerite Porete » dans *Camenuiae*, revue de l'École doctorale 1 « Mondes anciens et médiévaux » de l'université Paris-Sorbonne, 2016.

l'âme ou que l'âme fait à la nature lorsqu'elle veut servir les vertus¹ ; en d'autres endroits, c'est celle que l'âme livre aux vices². Bien installée dans la tradition lyrique courtoise, l'image de la guerre amoureuse est fortement infléchi par Marguerite.

La prison est un autre motif fréquent dans la lyrique courtoise ; ainsi chez Bernard de Ventadour :

Ieu que n puese mais, s'Amors mi pren
E las **carcers** en que m'a mes
No pot claus obrir mas merces,
E de merce no-i trop nien ?³

Chez Marguerite, l'allégorie de la prison semble prendre la même *senefiance* en deux occurrences : « ceste Ame, dit Amour, veult si parfaitement la voullenté de Dieu, qu'elle ne scet, ne ne peut, ne ne veult en son vouloir que la voullenté de Dieu, tant l'a Amour mise en forte **prison** »⁴ ; « ceste Ame, dit Amour, est **emprisonnee** et **detenue** du pays d'entiere paix »⁵. On relève tout de même que la prison amoureuse est celle de l'union des amants et pas celle, comme dans la lyrique courtoise, qui enferme l'ami éconduit ou espérant encore la récompense de sa dame ; le sens de l'allégorie est légèrement infléchi. Par ailleurs, dans toutes les autres occurrences de la prison du *Miroir*, l'image de la prison a une toute autre signification ; ce n'est pas l'amour qui tient emprisonné mais la corruption, d'une part, et les vertus et la raison, d'autre part :

Hee, pour Dieu ! dit Entendement de l'Ame Adnientie, ne suis je mie assez en **prison** de corrupcion, ou il m'esconvient estre, vueille ou non, se je ne me loge en la chartre de correccion ?⁶

¹« Il a moult difference de oncction de paix, qui surmonte tous sens, qui demoure en delices de plaine souffisance que l'amy donne par jointure d'amour, envers la guerre que reprennent fait. En telle **guerre** est souvent cil qui en voullenté demoure, quelques bonnes œuvres que sa voullenté face. Mais celluy a paix, qui demoure en nient vouloir la ou il estoit, ains qu'il eust vouloir. La divine bonté n'a de quoy le reprendre » (*Mirouer*, ch. 111, p. 302). « Et pource se despart l'Ame de ce vouloir, et le vouloit se despart de telle Ame, et adonc se remect et donne et rent a Dieu, la ou il fut premierement prins, sans rien propre de luy retenir, pour emplir la parfaicte voullenté divine, laquelle ne peut estre emplie en l'Ame sans tel don, que l'Ame n'ayt ou guerre ou deffaillacne ; lequel don fait en elle ceste perfection, et si la mue en nature d'Amour, qui la delité de remplie paix, et assovyst de divine pasture. Et pource n'a elle plus garde de guerre de nature ; car le vouloir d'elle est nuement remis ou lieu, la ou il fut prins, et la ou il doit par droit esre ; et tousjours eut guerre ceste Ame, tant et si longuement comme elle retint en elle Vouloir hors de son estre. » (*ibid.*, ch. 118, p. 328). Pour la fin de la guerre livrée par l'âme à la nature, voir le chapitre 90, p. 256.

²« [*Raison*] – Hee, dame Amour, dit Raison, quel usage a Ame qui languist d'amour ? *Amour* – Elle guerroye aux vices, dit Amour, en acquerant vertuz. *L'Ame* – Hee, tres douce Amour, dit ceste Ame, comment c'est une grant guerre et perilleuse ! Et sans faille, dit ceste Ame, on doit bien telle vie d'estude appeler languour et vie de guerre. » (*ibid.*, ch. 44, p. 136).

³« Mais qu'y puis-je, si l'Amour m'a pris, / Si la prison où il m'a mis / A pour seule clé la merci / Qu'en elle je ne trouve point ? » (*ibid.*, p. 66-67).

⁴*Ibid.*, ch. 16, p. 64-66.

⁵*Mirouer*, ch. 81, p. 230.

⁶*Ibid.*, ch. 102, p. 280.

Je fu jadis en close ou servage de **prison**,
Quant desir m'en chartra en vouloir d'affection »¹.

L'amour de Dieu, lui, n'emprisonne pas ; il affranchit :

Or m'a divine lumiere delivree de **prison**,
Et m'a joingt par gentillesse au divin vouloir d'Amour,
La ou la Trinité me donne le delit de son amour.
Ce dont ne cognoist nulz homs,
Tant comme il **sert** a vertu nulle quelconque,
Ne a sentement de nature, par usage de raison².

Dans son emploi des images de la guerre et de la prison, le *Miroir* se détache donc de la tradition lyrique courtoise.

Reste à examiner les trois autres motifs auxquels le livre a encore recours : l'opposition de la courtoisie à la vilenie, le motif de l'amour de loin et celui de l'amour comme folie.

L'opposition de la courtoisie à la vilenie est plus que courante dans le lyrique courtoise ; nous en prendrons pour seul exemple Gautier de Dargies, trouvère picard du XII^e siècle :

Amors m'a loié et pris ;
Tos jors **serf** a mon pooir
Celi ki me fait doloir ;
Molt m'esjois
En çou ke je sui fins amis³.

Ahi, felon plain de grant mautalent,
A pou d'afâitement,
Sanz point de **courtoisie** ! (...)
Mout vaut petit chascun sa **vilanie**⁴.

Chez Marguerite comme chez les troubadours et trouvères, le *fins amans* se range du côté de la courtoisie quand celui qui ne sait pas aimer est rejeté comme vilain⁵ :

Or m'a sa bonté, par pure bonté, franche volenté par bonté donnee ; plus ne m'a il donné de quanqu'il a pour moy fait ; le surplus il m'a presté de sa **courtoisie** : se il le repret, il ne me fait nul tort. Mais ma volenté m'a il franchement donnee, et pource ne la peut il ravoir, se il ne plaist a mon vouloir. Telle **noblesse** m'a le pardessus de l'Amour de sa bonté par amour donnee, que jamais ne me peut hors de luy tollir la franchise de mon vouloir, se je ne veuil⁶.

¹*Ibid.*, ch. 122, p. 344.

²*Ibid.*

³*Ibid.*, p. 476.

⁴*Ibid.*, p. 478-480.

⁵Nous renvoyons, pour le relevé des occurrences de la noblesse et de la vilenie dans le *Miroir*, à l'étude de Suzan Kocher et à celle de Joanne Maguire Robinson (Suzanne Kocher, *Allegories of Love...*, *op. cit.*, « From Spiritual Servitude to Freedom : The Allegory of Social Rank », p. 107-126 et Joanne Maguire Robinson, *Nobility and Annihilation...*, *op. cit.*, p. 77-100).

⁶*Mirouer*, ch. 103, p. 282-284.

Dieu aime ses créatures au point de les laisser libres de l'aimer ou non ; par là, il leur fait un don qui passe tout autre don. Par ce point, le *Miroir* coïncide avec le principe de l'amour courtois : cette coïncidence se vérifie lors que la chanson de Gautier de Dargies clame, comme les âmes du deuxième état, que l'ami veut tout donner à sa dame :

Tot l'aur del mon e tot l'argen
Hi volgr'aver dat, s'ieu l'agues,
Sol que ma dona conogues
Aissi cum ieu l'am finamen¹.

L'image de la noblesse, alliée à la courtoisie, est donc entendue dans des sens proches dans la tradition lyrique des troubadours et trouvères et dans le *Miroir* ; mais cette convergence tient plutôt de l'idéologie que du motif topique. Il en va de même de l'idée de l'égalité des amis se lit chez les troubadours comme celle de l'âme et de Dieu chez Marguerite Porete :

Las ! E viure que-m val
S'eu no vei a jornal
Mo fi joi natural :
En leih, sutz fenestral,
Cors blanc tot atretal
Com la neus a nadal,
Si c'amdui cominal
Mezurem s'em egal !²

Concernant l'exil amoureux, on a beaucoup glosé sur la formulation du « loing-près » du *Miroir*, et on connaît l'invention et développement du motif de *l'amor de lohn* chez Jaufré Rudel qui associe occasionnellement le « lohn » avec le « pres » :

E, s'a lieys platz, alberguarai
Pres de lieys, si be-m suy de **lohn** ;
Adoncs parra-l parlamens fis,
Quand drutz **lohndas** er tan **vezis**
Qu'ab bels digz jauzira solatz³.

Mais le thème de l'exil amoureux apparaît également chez d'autres troubadours comme Gaucelm Faidit : « Ben dei Dieu merceiar,/ Pos vol que sanz e fortz/ Puesc'el pais tornar »⁴.

¹« Je donnerais tout l'or du monde/ Et tout l'argent – si je l'avais –/ Pour que ma dame sût combien/ Je l'adore fidèlement » (Bernard de Ventadour dans *Les troubadours*, op. cit., p. 66-67).

²« Las ! Que me vaut de vivre,/ Si je ne puis sans cesse/ Voir ma seule joie vraie : / Au lit, sous la fenêtre ;/ Un corps blanc comme neige/ De Noël, pour qu'unis,/ Nous puissions mesurer/ Si nous sommes égaux » (Bernard de Ventadour, « Lo gens tems de pascor » dans *Les troubadours*, op. cit., p. 78-79).

³Pour une comparaison entre *l'amor de lohn* de Jaufré Rudel et le Loing-Près de Marguerite Porete, voir Christopher Lucken, « Figures du loin : *Lanquan li jorn son lonc en mai* de Jaufré Rudel » dans *L'Unique change de scène*, op. cit., p. 89-101, p. 94-95.

⁴« Et s'il lui plaît, je logerai/ D'elle tout près, moi le lointain./ L'entretien paraîtra charmant./ Quand l'ami lointain, fait si proche./ Avec beaux dits goûtera Paix » (Jaufré Rudel, « *Lanquan li jorn son lonc en may* », dans *Les Troubadours*, op. cit., p. 52-53).

« Oui, je dois louer Dieu/ Qui veut que, sain et sauf,/ Je retourne au pays » (Gaucelm Faidit, « *Del gran golfe de mar* » dans *Les Troubadours*, op. cit., p. 132-133).

L'exil est alors synonyme d'épreuves à traverser pour mériter la Joie amoureuse ou peut être pris au sens propre de séparation physique¹. Chez Marguerite Porete, c'est l'âme qui s'exile en s'anéantissant par amour pour Dieu :

Amour – (...) qui elles sont, – pour parler de leur valeur et de leur dignité – ce ne sçait ne vous ne elles, par quoy ne le peut savoir Sainte Eglise.

Raison – Et qui le sçait, pour Dieu ! Dit Raison.

Amour – Icelluy seul Dieu, dit Amour, qui les a creees et rachetees, et par aventure maintes foiz recreees, pour l'amour duquel seulement elles sont **exilees**, adnientes et obliees².

Cette occurrence entre en contradiction avec un autre passage du *Miroir* où les âmes affranchies par leur amour de Dieu demeurent en son pays, territoire dont les disciples de Raison sont exclus : « ilz sont trop loing du pays ouquel l'en a tel usage, pour avoir haultesse. Mais ceulx qui ce sont, et qui du pays sont, esquieulx Dieu vit, ceulx mesmes n'en ont point de merveille »³. L'amour de Dieu n'est pas dépeint comme un *amor de lohn* ; au contraire : il permet d'entrer au pays de Dieu dont les autres âmes sont, précisément, exilées. Là encore, l'écriture par Marguerite du *topos* ne s'inscrit pas dans la tradition courtoise.

Enfin, le motif courtois le plus important de l'amour de Dieu dans le *Miroir* est sans doute celui de la folie : il est thématiqué au deuxième niveau d'énonciation, où Amour bat en brèche les incompréhensions de Raison face à sa « leçon divine ». Amour s'oppose à Raison : l'amour de Dieu est une folie, selon la logique renversée qui caractérise tout l'Évangile des Béatitudes. Mais l'amour de la dame peut aussi être déraisonnable dans un sens positif ; ainsi de Cercamon qui chante : « Bel m'es quant ilh m'enfolhetis/ E-m fai badar e'n vau muzan »⁴ ou Guilhem de Cabestany qui caractérise comme un moment d'égarement le temps de l'*inamoramento* : « Que-l grans beutatz e-l solas d'avinen/ E-l cortez dig e-l amors plazer/ Que-m saubetz far m'embleron si mon sen »⁵. Une telle connotation positive de la folie amoureuse n'est toutefois pas la règle : la raison est souvent mise en avant comme garant de légitimité de l'amour éprouvé par le troubadour et la folie dénoncée comme une démesure funeste. Ainsi chez Bernard de Ventadour : « Mas es fols qui-s desmezura,/ E no-s te de

¹« Ar hai dreg de chantar./ Pos vei ioi e deportz./ Solatz et domneiar », « Ores j'ai droit au chant/ Quand je vois Joie, déport./ Soulas, galanterie » (*ibid.*).« Eu m'en vaux en terra estragna » (Peire de Rogiers, « Dous'amiga, no'n puezc mais » dans *Les Troubadours*, *op. cit.*, p. 86-89, p. 86-87).

²*Mirouer*, ch. 19, p. 76.

³*Ibid.*, ch. 86, p. 242.

⁴« J'aime qu'elle me rende fou/ Me fasse béer et muser » (Cercamon, « Quant l'aura doussa s'amarzis » dans *Les Troubadours*, *op. cit.*, p. 38-43, p. 40-41).

⁵« Votre beauté, votre entretien aimable./ Votre parler courtois, l'amoureux charme/ De votre accueil m'ont ravi la raison (*sen*) » (Guilhem de Cabestany, « Lo jorn q'ie-us vis, dompna primeiramen » dans *Les Troubadours*, *op. cit.*, p. 116-119, p. 116-117).

guiza »¹. Est fou également l'amoureux éconduit : « Chazutz sui en mala merce,/ Et ai be fait co-l fols en pon »² ; « Empero nul algratge/ No-m don'al cor res qu'eu veia,/ Per qu'en conosc mon folatge »³. Pour concilier les contraires, d'aucuns présentent la folie de l'ami comme n'étant, en réalité, qu'une « raison d'amour » ; c'est elle qui est invoquée dans certaines *tensos* : « Segon dreita rason d'amor »⁴. Dans le *Miroir*, le terme de « folie » est peu employé : est fou celui qui n'est pas affranchi⁵ ; mais la défaite de Raison, matérialisée par sa mort face à ce qu'elle ne peut comprendre du discours d'Amour, est assez explicite⁶. L'amour de Dieu dépasse la raison et lui est étrangère : si la logique amoureuse est folle, c'est parce qu'elle est paradoxale. On rejoint là davantage un stylème du langage mystique que de la lyrique courtoise.

Les motifs du château d'amour, des messagers, de la prison et de l'exil d'amour tels que développés par Marguerite, à savoir convoqués occasionnellement et dans un sens infléchi, se trouvent moins dans la lyrique courtoise à proprement parler que dans les textes qui concentrent les idées fortes de l'idéologie de la *fin'amor* dans des allégories, les instituant en lieux mémoriels de l'amour courtois. Or, si ce procédé n'est pas tant usité dans la lyrique courtoise que dans les débats amoureux, il est le stylème fondamental des romans allégoriques d'inspiration courtoise.

b. Les romans allégoriques, autres sources des motifs courtois du *Miroir*

Le roman allégorique d'inspiration courtoise le plus emblématique du XIII^e siècle est le *Roman de la Rose*. Que Marguerite ait pu être en contact avec ce texte, cela est, au vu de l'extrême popularité de l'ouvrage, plus que probable⁷. Reste à déterminer, pour autant que

¹« Mais est fol qui, hors mesure,/ Devient indiscret. » (Bernard de Ventadour, « Tant ai mo cor ple de joya » dans *Les Troubadours*, *op. cit.*, p. 68-73, p. 68-69).

²« Ah ! j'ai chu en triste merci,/ Et ressemble au fou sur le pont » (Bernard de Ventador, « Can vei la lauzeta mover » dans *Les Troubadours*, *op. cit.*, p. 72-77, p. 74-75).

³« Mais rien de ce que je vois/ Ne m'apporte quelque joie:/ Je reconnais ma folie... » (Gaucelm Faidit, « Le rossinhollet salvatge » dans *Les Troubadours*, *op. cit.*, p. 126-131, p. 126-127).

⁴« Selon juste raison d'amour » (Gui d'Ussel et Elias d'Ussel, « Ara-m digatz vostre semblan » dans *Les Troubadours*, *op. cit.*, p. 122-127, p. 122-123).

⁵« (...) convient homme sotoier et foloier par œuvres humaines de luy, avant qu'il ait le vray noyau de l'estre de franchise » (*Mirouer*, ch. 124, p. 356-358) ; « Mes cuiders m'ont fait maint fol pas passer : je le cuidoie par mes œuvres trouver, mais non feray je, ny fais, fors que perdre » (*ibid.*, ch. 127, p. 368).

⁶*Ibid.*, ch. 87, p. 248.

⁷Voir Pierre-Yves Badel, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle : Étude de la réception de l'œuvre*, Genève, Droz, 1980.

cela soit possible, si ce livre constitue sa principale source de connaissance des motifs courtois.

Le Roman de la Rose, source d'inspiration...

Dans son article « The *Mirror* and the Rose : Marguerite Porete's Encounter with the Dieu d'Amours » (2002), Barbara Newman cherche à établir l'existence d'une filiation entre le *Miroir* et le *Roman de la Rose*, d'abord en raison de leur commune écriture d'un « Miroër as amereus », ensuite dans leur même « fragmented representation of the Beloved »¹.

Nous proposons d'ajouter un exemple à la démonstration de Barbara Newman : celui du motif des portiers du château d'amour. Nous avons vu que les demandes d'amour comme le *Miroir* convoquent des personnages allégoriques occupant certaines fonctions, comme celle de portier :

Qui est le **portier** [du château d'Amour] ?

C'est Dangier².

Raison – Hee, pour Dieu, dame Amour, dit Raison, dictes nous que devendra **Vergoigne**, qui est la plus belle fille que Humilité ait ; et **Crainte** aussi, qui a fait a ceste Ame tant de biens et tant de beaulx services ; et moy mesmes, dit **Raison**, qui n'ay pas dormy quant elles ont eu besoing de moy. Helas ! dit Raison, serons nous donc mises hors de son [l'âme anéantie, N.B.] hostel, pour tant se elle est venue en seignorie ? *Amour* – Nenny, dit Amour, ainçoys vous trois demourrez de sa meignee, et serez vous trois **garde de sa porte**, ad ce que ce nul se vouloit en son hostel embatre, qui fust contre Amour, que checune de vous se ramenteust ; ne en aultre usage que seulement en ce point ne vous monstrez leans que vous soiez sinon **portieres**, car aultrement on vous feroit confusion (...)³.

Ces portiers du *Miroir* sont les contraires de l'amour dans les demandes :

Quanz des contraires ad amours ?

Male bouche, daunger, **poour**, **honte**, **resoun** et jalousie⁴.

Or cette image est issue du *Roman de la Rose* où les traîtres guetteurs qui épient l'ami et Bel Accueil sont Danger, Honte (fille de Raison) et Peur :

Mes uns vilains, qui grant honte ait,
Pres d'ileques repos estoit ;
Dongier ot non, si fu **closiers**
Et garde de touz les rosiers.
(...) Ne fue mie seus li gaaignons,
Ençois avoit compaignons
Male bouche le jangleor

¹Barbara Newman, « The *Mirror* and the Rose », art. cit., p. 114.

²Demande n°176 dans *Les Demandes d'amour*, Margaret Felberg-Levitt (éd.), Paris, CERES, 1995, p. 294.

³*Mirouer*, ch. 65, p. 186.

⁴Demande n°332 dans *ibid.*, p. 379.

Et avec lui **honte** et **peor**.
 Li miaux vaillanz d'aus si fu honte
 Et sachiez que, qui a droit conte
 Son parante et son linage,
 El fu fille **reson** la sage,
 Et ses peres ot non mefez,
 Qui est si hideus et si lez,
 C'onques a lui resons ne vint,
 Mes dou veoir honte conçut¹.

Sont portiers du château d'amour Vergogne, fille d'Humilité, Crainte et Raison dans le *Miroir* ; Danger, Honte et Peur dans le *Roman de la Rose*. Le parallèle fonctionne et tend à accréditer l'idée que Marguerite connaissait assez le *Roman de la Rose* pour s'en inspirer.

....*et anti-modèle*

Mais, là où le *Miroir* qualifie de salutaire le rejet par l'Âme du discours de Raison, Jean de Meun place l'amant refusant de se soumettre à Raison en situation de « fole amour ». Le continuateur du roman signale par là, ironiquement, son soutien au discours de raison, position vis-à-vis de laquelle Marguerite Porete se distingue de manière originale². L'infléchissement donné par Marguerite à ce motif de la folie amoureuse lorsqu'elle concerne Dieu a peut-être à avoir avec sa connaissance de certains textes de Bernard de Clairvaux qui, dans son débat avec Abélard au concile de Sens, opposait à la connaissance de Dieu par la raison défendue par le dialecticien une compréhension de Dieu par l'amour³.

Par ailleurs, chez Marguerite, l'Âme délivrée de la Raison ne renonce pas aux vertus, comme le fol amant de Jean de Meun, mais les dépasse et y commande. En dépit de cette

¹« Mais un vilain, que la honte soit sur lui ! Près de là était caché ; il s'appelait Danger, et c'est lui qui avait enfermé et gardait tous les rosiers. (...) Il n'était pas seul, ce chien, mais avait pour compagnon Malebouche le médisant, et avec lui Honte et Peur. De ces individus, c'est Honte qui valait le mieux et sachiez que, pour donner une idée juste de sa parenté et de son lignage, elle était la fille de Raison, la sage, et que son père s'appelait Méfait, qui est si hideux et si laid que jamais Raison n'a couché avec lui, et qu'elle a conçu Honte rien qu'en le voyant » (Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose*, *op. cit.*, v. 2823-2842, p. 178-181).

²Cette interprétation du *Roman de la Rose* a été développée par Jean de Montreuil, Pierre et Gontier Col lors de la querelle du *Roman de la Rose* et par des critiques comme Joan Ferrante (*Woman as Image in Medieval Literature from the Twelfth Century to Dante*, New York, Columbia University Press, 1975, p. 111-117) et John Fleming (*Reason and the Lover*, Princeton, Princeton University Press, 1984) cités pas Barbara Newman, p. 116 et n. 49, p. 122.

³Jean Jolivet, *La Théologie d'Abélard*, Paris, Cerf, « Initiations au Moyen Âge », 1997, p. 14. L'attitude de Marguerite face à l'Inquisiteur de Paris répète quelque peu celle d'Abélard face à Bernard au concile de Sens : ils s'en tiennent tous deux au silence. Pierre Abélard, toutefois, consent à réciter le *Credo* là où Marguerite refuse de prêter serment. Par ailleurs, certains propositions condamnées dans les œuvres d'Abélard convergent avec les articles du *Miroir* jugés hérétiques : la treizième proposition condamnée chez Abélard, « Les actes extérieurs ne rendent l'homme ni meilleur ni pire » (*Dictionnaire de théologie catholique* d'Alfred Vacant et d'Eugène Mangenot), peut évoquer l'idée de Marguerite que les œuvres ne suffisent pas à sauver ceux dont la vocation est d'être « espiciaux amis » de Dieu (*Mirouer*, ch. 118, p. 318-320).

divergence, ou peut-être à cause d'elle, Barbara Newman démontre que le *Miroir* pourrait s'inspirer du *Roman de la Rose*, et ceci au-delà du seul emprunt de personnages allégoriques – qui de toute façon ne lui sont pas propres et dont il est impossible de déterminer à quelle source ils ont été puisés¹. Un parallèle strict entre le discours sur la raison et la folie amoureuse dans le *Miroir* et dans le *Roman de la Rose* est donc intenable et, si le roman allégorique continué par Jean Chopinel peut être compris comme un intertexte du *Miroir*, il en est une source d'inspiration plutôt qu'un modèle.

Par-delà le Roman de la Rose

Le *Roman de la Rose* n'est pas le seul roman allégorique d'inspiration courtoise à circuler au XIII^e siècle. Un travail d'envergure serait à entreprendre pour chercher à identifier tous les textes allégoriques ayant pu croiser la route de Marguerite. Entreprise colossale, elle serait peut-être vaine dans la mesure où le texte du manuscrit de Chantilly se présente comme une ré-écriture, un *aggiornamento*, du texte original dont un des traits les plus frappants est son accent mis sur les personnages allégoriques².

On trouve ainsi dans le début du passage conservé dans le manuscrit de Valenciennes un personnage allégorique, Amour, là où on en trouve quatre dans le texte de Chantilly : Ame, Amour, Raison et les Vertus. Ces termes, présents dans Valenciennes à l'exception de « raison », y sont employés sans majuscule :

<i>Manuscrit de Valenciennes</i>	<i>Manuscrit de Chantilly</i>
----------------------------------	-------------------------------

¹Selon Barbara Newman, cette divergence n'aurait pas été perçue par les théologiens en charge de l'examen du texte de Marguerite, qui auraient conclu de son rejet de la raison à son abandon des vertus, à l'image du fol amant du *Roman de la Rose* (« *The Mirror and the Rose* », art. cit., p. 117-118).

²Le terme d'*aggiornamento* est celui de Geneviève Hasenohr (« La tradition... », art. cit., p. 1359).

<p>O mon ame, une cose me plect a dire a toi et a tous ceulx qui ne sont mie en perfeXion de vie, qu'ils soient sur leur garde, par quoi, s'Amours leur demande aucune cose de ce mesismes qu'elle leur a presté, qu'il ne l'escondissent pour riens qui avenir leur puist, a quelle heure que soit ne par quelconque vertu que Amours y envoie pour faire le messaige, car les vertus portent en lieu de messaige le volloir d'amour par lettres seellees de moi qui sui leur seigneur, ensi come font li angele de le tierce gerarcie. Et ce sachent tout cil a qui Amours envoie ses messages que, s'il l'escondissent en ce point la que les virtus le demandent par le deventrain qui doit avoir sour son corps signourie, s'il l'escondissent en ce point, que mais leur paix ne feront a moi qui le message envoie, qu'il ne soient repris et tourblé en congnaissance et encombré d'eux meismes par faulte de fiance.</p> <p>Car Amours dist que au grant besoing voit li homs son amy, or me respons cy : se je ne li aide adont, quant li aiderai jou ? Di moi, par amours, quant li aideray jou ?</p>	<p>L'Ame – Mais une chose me plaist a dire, dit ceste Ame, non mye pour ceulx qui sont en estant, car ceulx n'en ont que faire ; mais pour ceulx qui ne le sont, qui encores le seront (et ceulx en ont a faire!), et c'est qu'ilz soient sur leur garde, affin que, se Amour leur demande aucune chose de ce mesmes que elle leur a presté, que ilz ne l'escondissent pour nulle chose qui avenir puisse, a quelque heure que ce soit, ne pour quelque Vertu que Amour y envoie pour faire le messaige. Car les Vertuz portent en lieu de messaige le vouloir d'Amour par lestres seellees de leur seigneur, ainsi comme font les Anges de la tierce jerarchie. ¶</p> <p>Et aussi sachent tous ceulx, a qui Amour envoie ses messages, que se ilz escondissent en ce point la ce que les Vertuz demandent par le dedans qui doit avoir sur son corps seigneurie, que jamais leur paix ne feront au souverain qui le messaige envoie, que ilz ne soient repris et troublez en cognaissance, et encombrez d'eulx mesmes par faulte de fiance. Car Amour dit que au grant besoing voit l'en son amy.</p> <p>Raison – Or me respondez ycy, dit Raison : se il ne luy aide au besoing, quant luy aidera il ? Dictes le moy.</p>
---	--

Dans le texte de Valenciennes, les vertus, si elles ne sont pas clairement personnifiées, se voient tout de même attribuer un rôle habituellement dévolu à des personnes, celui de messenger :

a quelle heure que soit ne par quelconque **vertu** que Amours y envoie pour faire le messaige, car les **vertus** portent en lieu de messaige le volloir d'**amour** par lettres seellees de moi qui sui leur seigneur, ensi come font li angele de le tierce gerarcie¹

Elles sont, qui plus est, les serves d'Amour, qui est leur « seigneur ». L'ajout par Chantilly de majuscules pour ces occurrences de « vertus » est donc cohérent avec le texte originel.

Il l'est moins pour le personnage allégorique de « Raison », qui n'apparaît pas dans Valenciennes pour ce passage mais procède d'un ajout et d'une ré-écriture par Chantilly de son texte-source. Une collation des différentes versions est utile pour démêler la part du remaniement propre à Chantilly :

<i>Valenciennes</i>	<i>Chantilly</i>	<i>Anglais</i>	<i>Latin</i>	<i>Italien</i>
---------------------	------------------	----------------	--------------	----------------

¹Valenciennes, f. 68 v ; éd. Geneviève Hasenohr dans « La tradition... », art. cit., p. 1361.

<p>Car Amours dist que au grant besoing voit li homs son amy, or me respons cy : se je ne li aide adont, quant li aiderai jou ? Di moi, par amours, quant li aideray jou ?</p>	<p>Car Amour dit que au grant besoing voit l'en son amy. Raison – Or me respondez ycy, dit Raison : se il ne luy aide au besoing, quant luy aidera il ? Dictes le moy.</p>	<p>(...) for loue seith that in greet neede men may knowe her frend. Now answereth to this, but if he helpe him thanne, whanne schal he helpe him ? Seie me, for loue, whanne schal he helpe him, but if he helpe whanne it is moost neede ?</p>	<p>Quia amor dicit quod in necessitate magna cognoscitur amicus. Respondeatis mihi, dicit Amor, si amicus non iuuat tunc, scilicet in puncto necessitatis, quando obsecro iuuabit?</p>	<p>Però che l'Amore dice che nella necessità si conosce più l'amico. Rispondetemi, dice l'Amore : se l'amico non aiuta allora, cioè nel tempo della necessità, quando, prégoti, aiuterà esso ?</p>
--	---	--	--	--

La première occurrence d'amour correspond manifestement à une personnification : un propos est attribué à l'amour, qui n'est pas entendu comme entité abstraite mais comme interlocuteur ; toutefois, là où les deux versions françaises et la version italienne notent une majuscule, les versions anglaise et latine s'en dispensent. Les versions latine et italienne du *Miroir* attribuent à Amour la question posée, s'éloignant de Chantilly qui l'attribue à Raison, comme de Valenciennes qui ne l'attribue pas par une incidente. On peut d'ailleurs se demander à qui correspond la P1 du pronom personnel objet « me » dans « or me repons cy » de Valenciennes. À lire le début du passage dans Valenciennes, la P1 est utilisée pour désigner l'auteur s'adressant à son âme : « O **mon** ame, une cose **me** plect a dire a toi et a tous ceux qui ne sont mie en perfexion de vie »¹ ; or, dans Chantilly, c'est le personnage allégorique de l'Ame qui emploie le « je » en début de passage : « L'Ame – Mais une chose **me** plaist a dire, dit ceste Ame, non mye pour ceulx qui sont en estant, car ceulx n'en ont que faire ; mais pour ceulx qui ne le sont, qui encores le seront (et ceulx en ont a faire!) ».

De Valenciennes à Chantilly, il y a donc eu un remaniement de la forme du *Miroir* : d'un dialogue de l'auteur avec son âme, d'un « dit » comme précisé plus bas, on est passé d'un dialogue de personnages allégoriques dans un « livre ». Ce remaniement est-il celui de Chantilly ou remonte-t-il à plus loin ? Reste que l'allégorisation est plus nette dans les versions postérieures que dans l'original, ce qui peut atténuer la dette apparente du *Miroir* à l'égard de romans allégoriques.

En outre, si l'on suit la lecture de Valenciennes, l'auteur invoque l'amour comme le principe au nom duquel elle somme son âme répondre : « di moi, par amours ». Ce passage pourrait rester cohérent dans la version de Chantilly où l'âme prend la parole, à ceci près qu'il

¹Valenciennes, f. 68 v ; éd. Geneviève Hasenohr dans « La tradition... », art. cit., p. 1361.

²Chantilly, f. 66v ; *Mirouer*, ch. 77, p. 216.

est alors difficile de comprendre à qui l'Âme adresse sa question : l'incidente est nécessaire. Or ce ne peut être le personnage d'Amour qui pose cette question, ou alors en distinguant d'elle-même le sentiment qu'elle allégorise, ce qui semble étrange. L'étrangeté, ressentie par le ou les traducteurs latins, explique qu'ait été ôté « par amours » au moment d'ajouter l'incidente « dicit Amor », leçon suivie par la première version italienne. L'insistance sur les allégories, relevées dans Chantilly, est donc partagée par la traduction latine du *Miroir*. Est-ce à dire qu'elle y ait sa source ? Si Chantilly avait suivi une version latine, comme le suggère Sylvain Piron, pourquoi aurait-elle changé « Amor » en « Raison » au moment d'attribuer la question ? Chantilly ne peut être une traduction d'une version latine : elle reprend la fin de Valenciennes, « Di moi, par amours, quant li aideray jou ? », en l'écourtant avec son « Dictes le moy », ce que ne fait pas la version latine¹. Il n'en reste pas moins que Chantilly suit davantage le découpage du texte tel qu'il apparaît dans la version latine que dans Valenciennes. La version anglaise, quant à elle, reste très proche de Valenciennes en n'introduisant aucune incidente et en gardant : « Seie me, for loue ».

Il est donc difficile d'établir un *stemma* à partir de cette seule collation, et tel n'est pas notre propos ici ; ce qu'il nous importe d'établir, c'est que l'insistance sur l'allégorie et la personnification n'est pas un trait du texte original mais qu'elle procède de plusieurs phases de remaniement du texte, Chantilly se présentant comme une étape particulièrement importante dans la mise en avant de la forme de dialogue allégorique.

Dès lors, chercher dans la littérature du XIII^e siècle des romans allégoriques présentant des personnages ayant pu inspirer le *Miroir* originel semble périlleux. Que des traits communs avec le *Roman de la Rose* puissent être repérés suffit ; un tel relevé montre que cet intertexte n'a pas été le seul et que l'écriture par Marguerite des *topoi* courtois puise à plusieurs sources, moins proprement lyriques qu'argumentatives et romanesques. Ce relevé indique également que, si l'identification stricte d'intertextes est pour partie vouée à l'échec, la compréhension du mode d'infléchissement par l'auteur du *Miroir* des *senefiances* attachées traditionnellement à ces tropes constitue en revanche le propos d'une poétique du *Miroir*, et que si la dette de Marguerite à une tradition courtoise en langue vernaculaire existe, il n'en

¹*Ibid.*

reste pas moins que cette tradition est infléchiée dans un sens nettement plus spirituel et pourrait être plus dépendant, en ce sens, d'un *corpus* latin.

c. *Topoi* courtois : des sources pieuses à considérer

Peut-on affirmer pour autant que Marguerite prend pour seul intertexte des motifs courtois du *Miroir* des textes argumentatifs comme les *Demandes d'amour* et des romans allégoriques comme le *Roman de la Rose*, et que son infléchissement de cette tradition tiennent à sa lecture par le prisme d'une tradition latine ? Des sources françaises plus directement liées au registre pieux adopté par le *Miroir* se présentent, elles aussi, comme de bons candidats au titre d'intertextes : reprenant les images de la *fin'amor* en l'infléchissant vers la mystique courtoise plus que vers la topique d'un amour courtois allégorisé, elles proposent une écriture de ces images de seconde main mais ont pu être une inspiration de premier ordre pour Marguerite. De quelle écriture de la *fin'amor* le *Miroir* est-il le plus proche ? Son infléchissement des images courtoises peut-il être expliqué par sa référence à des sources pieuses en vernaculaire ajoutée à sa lecture de romans allégoriques courtois ?

Le château d'amour et l'épreuve amoureuse dans les chansons et romans pieux

Nous ne nous lancerons pas dans l'examen exhaustif de toutes les images courtoises présentes dans la lyrique des troubadours et trouvères et dans la lyrique pieuse. Deux cas nous serviront d'exemples à partir desquels proposer de premières hypothèses : celui du château d'amour et de l'épreuve amoureuse.

La métaphore du château d'amour est particulièrement intéressante en ce qu'elle charrie avec elle plusieurs traditions ; nous en avons déjà dit beaucoup. Mais cette image est également utilisée par une chanson pieuse :

Flour de biauté esmeree
Et de triee coulour,
Chastiaus dont onc deffermee
Ne fu la **porte** nul jour (...)¹.

La citation peut paraître anecdotique ; elle fait en réalité signe vers l'importance de cette métaphore d'origine courtoise dans la tradition de l'écriture allégorique.

¹*Chansons de trouvères, op. cit.*, p. 296.

L'image du château d'amour est en effet également utilisée par Robert Grosseteste dans le *Château d'amour*, poème du début du XIII^e siècle où le château d'amour, demeure de Dieu, est formé des « vertus de la Vierge et des vertus théologiques et cardinales »¹. Ce texte apparaît dans des compilations de textes du XIII^e siècle du Nord de la France et est mis en recueil avec, par exemple, les *Miracles de Notre Dame* de Gauthier de Coinci, ou avec le *Miroir de sainte Eglise* d'Edmond d'Abingdon qui fait succéder à un « résumé complet de la doctrine chrétienne » « une série de méditations sur la vie et la Passion du Christ »², dans un ordre qui correspond à celui adopté par le *Miroir*. On trouve également dans ce manuscrit une Apocalypse commentée, livre sacré auquel Marguerite fait ponctuellement référence³, le *Miroir de sainte Eglise* et un texte béguinal, l'*Exhortation à l'amour divin*. Ces textes forment un corpus cohérent et ont pu, tout autant que les demandes d'amour et chansons courtoises, constituer un intertexte important pour le *Miroir*, le *Château d'amour* en particulier ayant pu véhiculer certains des *topoi* courtois relevés dans le livre de Marguerite.

Il en va de même concernant le *topos* de l'épreuve amoureuse : s'il apparaît autant dans les épisodes courtois des romans de chevalerie (charrette et pont de l'épée dans le *Chevalier de la Charrette...*⁴), il est également fondamental dans les sermons sur le *Cantique des Cantiques* de saint Bernard dont des traductions en vernaculaire circulaient dès le début du XIII^e siècle ; rappelons que le béguinage de Valenciennes aurait possédé deux manuscrits de sermons de saint Bernard en picard⁵.

¹Guy Beaujouan et Anne-Françoise Labie-Leurquin, « Robert Grosseteste » dans *Dictionnaire des Lettres françaises, op. cit.*, p. 1287. Voir Robert Grosseteste, *Le Château d'amour*, éd. Jessie Murray, Paris, Champion, 1918, Bibliothèque de l'École des Chartes, 80, 1919 ; l'ouvrage a été traduit en anglais dès le XIII^e siècle notamment sous le titre de *Myroure of Lewed Men, King and Four Daughters*, ; cf. *Anges et Démons*, Leo Carruthers (dir.), Paris, Presses Universitaires de la Sorbonne, 2003, p. 118.

²Geneviève Hasenohr, « Edmond d'Abingdon » dans *Dictionnaire des lettres françaises*, p. 398.

³Il s'agit des manuscrits datant du XIII^e siècle de Cambridge, Fitzwilliam Museum, Mac Clean 123 et de London, British Library, Harley 01121 ; notices consultées sur Jonas le 17 janvier 2017. Pour les références de Marguerite à l'Apocalypse, voir par exemple au chapitre 76 : « Quelle honte ne quelle gloire eut saint Jehain l'euvangeliste, pourtant se Dieu fist par son moyen la vraye apocalipse, après ce qu'il s'en fut foy a la prinse ou Jhesucrist fut prins ? » (*Mirouer*, ch. 73, p. 210-212).

⁴Il s'agit du manuscrit de Londres, British Library, Royal 20.B.XIV.

⁵Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de la Charrette ou le Roman de Lancelot*, éd. Charles Méla, Paris, Livre de poche, « Lettres gothiques », 1992, v. 345-397, p. 66-68 et v. 3003-3136, p. 224-232.

⁶Le manuscrit de Nantes, musée Dobrée, 05, de la fin du XII^e-début du XIII^e siècles, contient les traductions des sermons sur les *Cantiques des cantiques* (f. 1v-160v) et du *De diligendo Deo* (f. 161r – 178v) de Bernard (notice sur Jonas consultée le 17 janvier 2017). Pour les manuscrits du béguinage de Valenciennes, voir Bernadette Carpentier, *Le Béguinage sainte-Élisabeth de Valenciennes : De sa fondation au début du XVI^e siècle*, DES Lille, novembre 1957, p. 85 : « [un inventaire de 1485 mentionne] trois livres en roman dont l'un est le livre Saint Bernard et les deux autres de sermons. C'est là semble-t-il toute la bibliothèque de la maison ».

Dans le sermon 20 sur le *Cantique des Cantiques*, Bernard montre comment le Christ a aimé l'humanité pour exhorter chacun à aimer le Christ ; les trois composantes de cet amour se présentent comme autant d'épreuves traversées par le Christ :

Il nous a aimés avec tendresse, avec sagesse, avec force. J'ai dit avec tendresse, parce qu'il a revêtu notre chair ; avec sagesse, parce qu'il s'est gardé de la faute ; avec force, parce qu'il a enduré la mort. (...) Chrétien, apprends du Christ comment aimer le Christ. Apprends à l'aimer avec tendresse, avec sagesse, avec force. (...) Aime-le aussi de toutes tes forces, au point de ne pas craindre de mourir par amour pour lui (...)¹.

Bernard décrit ensuite les épreuves traversées par Pierre et devant lesquelles son amour pour le Christ, trop faible, échoua : il déplora la mort prochaine du Christ avec les autres apôtres, d'abord, mais « lorsqu'il se fut amendé (...), il ne chercha plus à le détourner de la mort, mais il promit de mourir avec lui ».

La convergence de la théologie de Bernard et des motifs courtois était relevée par Étienne Gilson dans « Saint Bernard et l'amour courtois », qui s'interrogeait sur l'influence de Bernard sur le développement de la poésie courtoise tout en rappelant que « le mot amour n'a pas le même sens dans les deux systèmes » et que « du poète ou d[u religieux], c'est [le deuxième] seul qui sait aimer », du point de vue cistercien². Gilson concluait sur l'indépendance de ces deux conceptions de l'amour : la conclusion n'est pas aussi radicale pour le *Miroir*, qui emprunte beaucoup de ses motifs à la tradition courtoise, mais elle vaut aussi pour lui en ce qu'il n'en partage pas non plus totalement l'idéologie.

Les topoi courtois chez les béguines et dans le Miroir

Les vers béguinaux sont, parmi les textes pieux, les plus saturés d'images courtoises. Il convient donc de se demander si les emplois qui en sont faits sont les mêmes que dans le *Miroir*. En nous posant cette question, nous soulevons également celle des images topiques communes à ces vers béguinaux et au *Miroir* : excèdent-ils le réservoir des *topoi* courtois ?

On l'a vu, on trouve certains des motifs que Marguerite manie dans un autre type de lyrique que le corpus des troubadours et des trouvères. Quant aux textes béguinaux, ils

¹Bernard de Clairvaux, Sermon 20, 6 dans *Sermons sur le Cantique*, t. II, éd. Paul Verdeyen et Raffaele Fassetta, Paris, Cerf, « Sources chrétiennes » n°431, 1998, p. 137.

²*Ibid.*, p. 139.

³Étienne Gilson, *La Théologie mystique de saint Bernard*, appendice IV « Saint Bernard et l'amour courtois », Paris, Vrin, 1947, p. 193 et p 204.

utilisent également, à l'occasion, des motifs courtois, par exemple ceux de la soif et de l'ivresse amoureuse ou encore des saisons auxquelles le véritable ami est insensible :

Cil qui te goustent, plus fain ont ;
Cil qui te boivent, plus soif ont.
Qui de l'amour est enivreis,
Il ne doute n'iver n'estei
Ne richesse ne povretei,
Ne ne doute ne froit ne chaut ;
Que qu'il avaingne, ne m'en chaut¹.

Le traitement que fait Marguerite du motif du froid et du chaud, qui part de l'idée courtoise que l'ami véritable endure le froid, se distingue tant des troubadours que des béguines ; il donne lieu à une explication philosophique sur la nature du feu, qui implique de ne pas ressentir la chaleur :

Celluy qui art n'a mie froit, et celluy qui se noye n'a mie soif. Or est telle Ame, dit Amour, si arse en la fournaise du feu d'amour, qu'elle est devenue proprement feu, par quoy elle ne sent point de feu, car en elle mesmes elle est feu, par la vertue d'Amour qui l'a muee ou feu d'amour².

Là où, chez Marguerite, la soif de l'Âme anéantie est éteinte par la surabondance de l'amour de Dieu qui la noie, chez les béguines, le fin amant de Dieu n'est jamais rassasié : sa soif est inextinguible. Autant de variations autour du *topos* courtois de la soif amoureuse, métaphore du désir³.

Quant au motif de l'ivresse amoureuse, elle se trouve également dans le *Miroir* mais est plus étroitement liée à l'image du cellier dans lequel l'ami du *Cantique des Cantiques* amène son amie qu'à la lyrique courtoise⁴ :

¹*Vers anonymes*, éd. Alfons Hilka, 25. L'image des saisons revient à plusieurs reprises : « Ançois sera yvers passeis / Et sera revenus esteis ; / Quant li prei seront bien florit / Et li arbre seront foillit, / Damiselles, si reveneis ; / Adonc i porai bien aler. » (*ibid.*), « Solaus ne vaut a sa clartei, / Nes quë ivers encontre estei » (*ibid.*).

²*Miroir*, ch. 25, p. 90-92.

³L'image de la noyade d'amour se trouve aussi dans des vers béguinaux : « Amis, d'iauwe ai escarseté ; / c'or l'en donne si grant plenté / qu'il puist noyer en ti amant. » (*Dits de l'âme*, A, 9, éd. Eduard Bechmann, art. cit., p. 59). Ailleurs, l'ivresse est ce que ressent l'Âme une fois unie à Dieu : « Gracieuse Amour la fait toute yvre, et si yvre que elle ne la lesse entendre fors que a elle, par la force dont Amour la delite » (*Miroir*, ch. 118, « le quart estat », p. 324).

⁴*Cantique des Cantiques*, 2:4. Les vers béguinaux filent aussi cette métaphore biblique du banquet divin : « Son ami(u) vit tout sens parler ; / En son cuer le semant au souper. / « Je t'otroie, tres chiere amie, / Trestout de quan que tu me pries. » / Pitié a une table mise, / Et prudence la nape assise, / D'iaue servait confessions » (*Vers anonymes*, 25, éd. Alfons Hilka, art. cit., p.132) ; « Donnés a boivre dou clarei / Dont ma meire porte les cleis ! / Vous en estes li boutilliere, / Et ma meire en est taverniere » / Sapience en est porté tant, / Chascuns en print a son talant. / Cis vins est de si grant bonte / Qu'il fait les mors resusciter, / Tous malades donne santé / / Qui le boivent en veritei » (*ibid.*) ; « O medechine pour mes mauls, / o douls repos pour mes travaux, / o tres dons pains a me famine. / O vins qui fais coers liés et baus » (*Dits de l'âme*, A, 36, éd. Eduard Bechmann, art. cit., p. 67) ; « K'est ore yvroigne espiriteuls ? / c'est uns mes tant delitiëus, / c'on ne le set mettre en parole. / Li vins en keurt parmi les ieus, / quant li ame gemist en pleurs, / qui n'est o dieu qui le console. » (*Dits de l'âme*, C, 16, éd. Eduard Bechmann, art. cit., p. 76-77) ; « mlt doit bien desirer qui d'amor a beu / nului qui en soit yvres ne verroiz ja veincu » (*Vers d'amour*, 11, transcription inédite de Geneviève Hasenohr).

O pierre celestielle, dit la Sainte Trinité, je vous prie, chere fille, lesez ester. Il n'y a si grant cleric ou monde, qui vous en sceust parler ; **vous avez esté assise a ma table, et vous ay mes mées donnez**, et si estes tres bien aprinse, **et si bien mes mées assavourez, et mes vins de plaine cuve, dont vous estes si remplie, que le floret sans plus vous fist ivre, ne jamais aultre ne serez. Or avez vous mes mées goustez, et nous vins assavourez**, dit la Sainte Trinité, nulz fors vous n'en scet parler, et pource ne pourrez en aultre usage vostre cueur a nul pris donner¹.

Marguerite ne s'est pas saisie des *topoi* courtois comme les béguines. Ainsi, la folie, chez elles, ce n'est pas la folie amoureuse, c'est celle de ne pas aimer Dieu ; la raison est donc du côté d'une vie pieuse, même si cette raison n'est pas elle de la « philosophie » :

**Une goutte de pie vie
Pasce toute philosophie,**
Richesses, honors, signorie ;
Sans Dieu ameir est tout **folie**².

De même, chez les béguines, la prison est parfois prise au sens propre de la geôle où a été enfermé le Christ ; le *topos* courtois n'est pourtant pas loin puisque le « guerredon » est évoqué comme n'étant pas espéré par l'ami plus que courtois qu'est le Christ :

Quant pour moi jeteir de **prison**,
D'enfer et de chaitivison
Tout fist par sa dilection.
Il n'en atent nul **guerredon**,
Il n'en ot ne pris ne raison :
Tout fist de grace et de perdon³.

Mais la geôle en question peut aussi désigner la prison du cœur :

Aultre chose n'est chils luitiers
fors que par ardans desiriers
en le radaiche d'orison
soit dieus et boutés et sachiés
et si escaudés et baigniés,
que li coers l'ait en sa **prison**.
He dieus, com douche raenchon
Ii coers en a de cest prison !⁴

Dans les *Vers d'amour* transcrits par Geneviève Hasenohr, la prison de l'amour du Christ est décrite comme douce :

[...] vos urai d'amors, ge qui poi sai d'amer
Quar se ge la pooie par biaux diz enchanter
Qu'ele dedenz mon cuer se volsist arester
Touz jorz mes en voudroie en sa **prison** ester

Mlt bone **prison** a qui amors a veincu
Quar l'en ne li demande argent ne or molu

¹*Mirouer*, ch. 121, p. 338.

²*Vers d'amour*, 12, transcription inédite de Geneviève Hasenohr.

³*Ibid.*, 13.

⁴*Dits de l'âme*, B, 9, éd. Eduard Bechmann, art. cit., p. 69-70.

Par doulz soupirs s'apaient au **prisonnier** Jhesu
Onques si douce garde a **prisonnier** ne fu¹

Quant à l'union des amants que sont les femmes et hommes pieux et Dieu, elle existe dans l'au-delà et consiste en une vision paradisiaque :

Et con grant bien il troveroit
Cil qui en paradis vanroit !
A tous jors mais ne moroit
Ne ja mais morir ne poroit,
De tous annuis quites seroit,
Ja mais ne s'en departiroit,
Face a face Dieu connistroit ;
De ces biens ce mervilleroit
Et en Dieu se deliteroit
Et de tout son cuer l'amerait;
Tous jors sans fin le **loeroit**,
Ambrasceroit et festiroit,
Serviroit et **conjoieroit**
Ne ja anuiez n'en seroit².

Elle peut également être atteinte dès cette vie au cours d'une vision ; ainsi de la « dame sage » qui a chanté son amour courtois au Christ et à qui un oiseau, représentation de l'Esprit saint d'une part et messenger de l'amour courtois d'autre part, répond en lui accordant la joie amoureuse :

Au cuer la point une estancele
Amouree, fine et nouvelle.
Par defors parut un petit:
De larmes de **joie** et de ris,
De sanglotemens, de sospirs
Furent trestuit sui sen rempli.
Qui donc veïst con bien fut enyvreie !
Mot ne desit pour l'or de Galylee.
Par tout ses membres forissoient
Les **joies** qui dedens estoient.
Tant at de **joie**, nel puet dire :
De tout en tout fust defaillie.
Li oiselés, par cui **joie** li vint,
Bat ces alletes, s'en vait en paradis.³

Dès lors, le pays dont les amants de Dieu sont exilés, c'est ce paradis :

Tant vous di je de **paradis** :
C'est uns **biaus lieus**, pareis tous dis,

¹*Vers d'amour*, transcription inédite de Geneviève Hasenohr.

²*Vers anonymes*, 15, transcription inédite de Geneviève Hasenohr.

³*Ibid.*, 25. Les *Dits de l'âme* consacrent une strophe entière à la joie : « O douche joie delitable, / O douche joie desirable, / o joie qui fais l'ame lie! / Joie seïire et amiable, / o douche joie veritable, / o joie, que dieus magnefie ! / Joie qui fais l'ame esboulie, / joie qu'on ne poet celer mie, / joie qui fait le coer estable ! / Joie, dont coers tresault et crie, / joie qui rent l'ame enrichie, / qui or ne prise fiens d'estable. » (*Dits de l'âme*, 1, 27, p. 64). Voir aussi A, 33, p. 66.

Riches et combles et plantis.
Nuns n'i est povres ne chaitif :
Chascuns at tout a son devis.
La voit on Dieu a ce cleir vis,
La se mostera Ihesucrist ;
Tout ce conferme li escriis.
A lons i, c'est nostre **païs** !¹

Enfin, de même que les demandes d'amour énumèrent les qualités de l'amour et que le *Miroir* liste les noms de l'Âme anéantie sous forme d'épithètes homériques, les vers béguinaux font le portrait de la dame sage au roi en disant sa foi « enluminée » :

Si est blanche par innocence,
Bien droite par discrecion,
Les ieus at simples con coulons,
Bouche vermoille con siglatons
De recorder vostre passion.
Bien est sa fois enluminee,
Toutes ces oevres ordenees.
Ces pensees sont bien coulees
Et ces paroles enmielees².

Ainsi, dans les vers béguinaux, la dame sage attend des messagers qui puissent porter la nouvelle de son amour à son ami dans des termes proches de ceux de Marguerite, à ceci près que ces messagères de l'amour pour Dieu sont ces Vertus qui étaient, dans le *Miroir*, messagères de l'amour de Dieu pour l'Âme :

Ja mais nesun repos n'avrai
Tant que **mesagiers** troverai,
Qui sage la terre et le païs
Par on ira en paradis.
Vertus, ou estes vous aleies ?
Tous jours vous ai si bien gardees³

Les messagers de l'amour de la dame sage, ce sont les Vertus et le château de l'amour de Dieu est celui aux portes duquel elles frappent, Pitié en étant la portière :

Ces **vertus** prennent lor chemin
Pour aler droit au **paradis**.
(...) Sor le destrier de foi monterent,
Chemin de purtei chevaucherent,
Tant que vinrent **a la porte de paradis**.
Hurtent par gemissemens, **boutent** par sospirs.
Pitiés oevre la porte, que volentiers le fist ;
Par le doi les en moinne contremont paradis.
Meditacions vait corant

¹*Vers anonymes*, 16, transcription inédite de Geneviève Hasenohr. On trouve la même idée dans les *Dits de l'âme* : « S'amours t'ochist, amis tres douls, / doi je dont vive demourer ? / Douls amis, je ne puis durer / a chi longement habiter / en che desiert, en sus de vous. » (*Dits de l'âme*, A, 18, p. 62).

²*Vers anonymes*, 16, transcription inédite de Geneviève Hasenohr.

³*Vers anonymes*, 25, v. 350-355, éd. Alfons Hilka, art. cit., p. 135.

Par les rues le roi querant.
Orisons levoit maintenant,
Et meditacion le prent.
Devant lui dient en estant :
« Sire, nous somes **messagier**
A ma dame, sens atargier :
Lajus venir vous convenroit,
Ne desire(s) fors vous a voir¹.

L'image de la bataille amoureuse peut également intervenir, filant la métaphore en développant la métaphore de l'écu de Dieu, mais elle n'a pas grand-chose à voir avec celle de la bataille d'amour des troubadours et des trouvères ; ainsi dans les *Vers d'amour* du manuscrit Mazarine 788 :

mlt doit bien desconfire cil qui tel escu porte
si fet il voirement se foi n'est en lui morte
mes se deliz li vient qui cest escu li oste
amor se tret ensus & si li clot la porte

cil porte cest escu qui en Dieu s'umilie
cil porte cest escu qui racorde (?) sa vie
no diex, no droit seigneur, nostre espous, nostre aïe,
jhesucriz qui morut en l'estor por s'amie²

On retrouve une telle image dans le *Miroir*, où Dieu est lui aussi un « roy », mais pas dans la lyrique courtoise :

Vous estes la vraye estoille, qui le jour demonstrez, et le soleil pur sans tache, qui ne prent point d'impuré, et la lune toute plaine, qui jamais ne raconsez ; et si estes l'oriflambe, qui devant le roy alez³.

Certaines images sont donc communes à la fois à la lyrique courtoise, aux vers béguinaux et au *Miroir*. Toutefois, elles ne sont pas utilisées de la même manière car s'articulent à des idéologies différentes. Il est donc exclu que Marguerite Porete se soit nourrie seulement des textes béguinaux pour connaître ces *topoi* et en infléchir la *senefiance* : il est au contraire beaucoup plus probable qu'elle ait eu une connaissance de première main de la tradition courtoise, lyrique et allégorique.

Quelle que soit la source d'inspiration de Marguerite, son tissage de motifs courtois et religieux ne fait pas de doute. On peut s'avancer plus avant : au vu de la précision avec laquelle Marguerite convoque des *topoi* de la tradition lyrique courtoise, on peut lui en supposer, de conserve avec sa déclaration métadiscursive « Amour m'a fait par noblece ces

¹*Ibid.*

²Ms Paris, Mazarine 788, f.196-203v.

³*Vers d'amour*, 12-13, transcription inédite de Geneviève Hasenohr.

⁴*Mirouer*, ch. 121, p. 336-338.

vers de chançon trouver »), une connaissance non seulement de ces *topoi* via les textes pieux, béguinaux ou autres, mais aussi et surtout une connaissance de première main de la littérature courtoise.

La lecture du *Miroir* du point de vue de la littérature tend à minimiser l'importance d'intertextes non directement courtois dans l'inspiration courtoise de Marguerite : aux textes argumentatifs et romans allégoriques s'ajoutent des sources moins courues, et pour lesquelles le lien au *Miroir* est tout aussi ardu à établir, comme des chansons pieuses, des romans édifiants pieux et des sermons. Ces sources ne suffisent pas à expliquer la présence et précision des *topoi* courtois employés et il ne s'agit pas de les opposer aux précédents intertextes. Mais il convient de relever que les sources venant se jeter dans la mer qu'est le *Miroir*, pour reprendre une de ses images, sont nombreuses – sans doute plus qu'on ne l'a soupçonné jusqu'ici.

Ce que cela nous apprend, c'est que Marguerite hérite bien d'une tradition courtoise en langue vernaculaire et que cet héritage est double puisqu'elle puise tant à la source profane que pieuse ; toutefois, la seule tradition pieuse ne suffit pas à expliquer l'infléchissement des motifs courtois dans un sens spirituel. La connaissance d'un corpus spirituel latin est aussi à considérer, par exemple la ré-écriture de la courtoisie dans les œuvres de saint Bernard, mais aussi le Cantique des Cantiques ou les images tirées du Nouveau Testament, que ces textes aient été lus en latin ou dans une traduction française : la présence de développements théologiques, étudiée au chapitre 4, semble aller dans ce sens¹.

2. Les images du quotidien: le lien du *Miroir des âmes simples* à la littérature béguinale

Marguerite Porete n'emploie pas seulement des *topoi* allégoriques courtois ; son *Miroir* est également le reflet d'images du quotidien tendues entre ancrage dans un contexte immédiat, effet de réel, et topicalité. Cette topicalité n'est pas évidente pour nous mais l'était pour ceux qui connaissaient et fréquentaient les béguines et autres femmes pieuses aux XIII^e et XIV^e siècles.

¹Saint Bernard ré-écrit la courtoisie en y donnant un sens spirituel (voir Étienne Gilson, *La Théorie mystique de Saint-Bernard*, Paris, Vrin, 1934). Qui plus est, on sait que les deux manuscrits détenus par le béguinage de Valenciennes, que Marguerite a pu fréquenter sans nécessairement y être rattachée, présentaient des œuvres de saint Bernard traduits en roman, soit en picard (Bernadette Carpentier, *Le Béguinage sainte-Élisabeth de Valenciennes*, *op. cit.*, p. 85).

Le *Miroir* est en effet proche des textes béguinaux par deux réseaux d'images différents : par ses métaphores de l'ivresse et du banquet, des cours d'eau (rivière, mer) et du « feu d'amour » d'abord, qui sont toutes des images bibliques, il se rapproche des vers béguinaux¹ ; par ses images issues du quotidien, il rejoint les textes des béguines néerlandaises et germaniques, mais aussi, par-delà les seules « dames au sac », les révélations de femmes pieuses. Cette inscription de Marguerite dans cette tradition de textes écrits en langue vernaculaire semble la rattacher davantage à une culture vernaculaire et affaiblir l'hypothèse d'un infléchissement de son discours par le truchement d'une culture latine : est-ce le cas ?

a. Images textiles, caractéristiques d'un milieu spirituel féminin et septentrional

Les béguines sont étroitement associées à l'activité textile. Sur le plan historique, les raisons en sont plurielles : l'installation de béguinages dans des villes se caractérise par une forte économie drapière ou de la soie, d'une part ; certaines béguines s'adonnent elles-mêmes à une activité textile, par exemple autour du grand béguinage de Paris². Sur le plan symbolique, l'attribution à la femme de cette occupation reflète tant un poncif qu'une réalité médiévale, soulignée par des textes comme *Le Mesnagier de Paris* au XV^e siècle³. Sur le plan des textes, on trouve dans les écrits béguinaux des références à l'habillement, puisque par leur habit qu'elles se distinguent, à l'image des moniales mais aussi de l'ensemble de la société médiévale, plus précisément au voile dont elles se coiffent et qui finira par porter leur nom⁴.

Dès lors, en quoi les images textiles des écrits béguinaux entrent-elles en résonance avec celles du *Miroir* et peut-on, à partir de cette proximité, en tirer des conclusions quant à la dette de Marguerite à l'égard des vers des béguines ?

¹Le banquet et l'ivresse sont des images issues du Cantique des Cantiques (1:2, 1:4, 2:4, 4:10 ; 5:1 ; 7:3 ; 7:10 ; 8:2) ; l'image de la rivière vient de l'Écclésiaste (1:7) ; celle du feu se trouve dans la première épître aux Corinthiens de saint Paul, par ailleurs fondatrice du message du *Miroir* (1Cor 13:3).

²Tanya Stabler Miller, *The Beguines of Medieval Paris*, op. cit.

³Pénélope était déjà occupée à tisser une tapisserie, comme Ariane aide Thésée à l'aide d'un fil.

⁴*La règle des Fins-Amans*, d'après le ms. Berlin, Staatsbibl. Lat. Oct. 264, f. 85v-90v, éd. Karl Chirst dans *Philologische Studien aus dem romanisch-germanischen Kulturkreise. Festgabe Karl Voretzsch*, éd. Bernhard Schädel et Werner Mulertt, Halle, 1927, p. 173-213, p. 200.

Le voile chez Marguerite et les béguines

Dans le *Miroir*, les images textiles sont au nombre de deux et ne sont pas majoritaires ; de telles images existent, même ponctuellement, dans les textes béguinaux et peuvent signaler son inscription dans une écriture topique.

La première de ces images s'intéresse à une pièce d'habillement typique des béguines, le *meulequin*, soit un voile :

(...) je tiens du Filz de Dieu, que, se il eust trouvé en vous autant de vuide, comme estre en vain le ploy d'un petit meulequin qui est (...) hors de necessité, il n'eust ja de vous fait sa mere¹.

Une telle image se trouve également chez Mechtild de Magdebourg, qui fait du voile le motif d'une allégorie et fait parler la Vierge avant de gloser le trope :

(...) après avoir payé ce qui était nécessaire pour [l]es pauvres, il me restait trente marks d'or ; je les ai donnés pour le voile de carême vers lequel les gens simples vont pour prier, car il a une grande signification ».

L'étoffe était moitié noire, moitié blanche. Vers le nord du Temple l'étoffe était noire, c'était la longue ténèbre de l'Ancienne Loi. Dessus étaient brodées des images vertes (...).

Vers le sud du Temple l'étoffe était noblement blanche et préfigurait la chasteté pure et claire de sainte Marie (...). Des images en or y étaient brodées (...)².

On trouve par ailleurs la mention du voile appelé le « meulequin » dans un texte béguinal anonyme, la *Règle des fins amans*, qui précise quel comportement doivent adopter les béguines, notamment concernant l'habillement, nécessairement humble : « Et si wel que leur muelechin soient blanc sanz afairement. ».

S'il revient d'un texte à l'autre, le motif du voile ne constitue pas pour autant un *topos* béguinal : trop rare pour cela, il ne donne pas toujours lieu à une écriture allégorique mais, parfois, à une écriture factuelle et prescriptive. Il est tout de même fréquemment associé à la Vierge, comme chez Marguerite : le *Miroir* s'inscrit donc dans cette tradition en langue vernaculaire sans l'infléchir.

Le drap et l'originalité du Miroir

La deuxième image textile du *Miroir* met en scène un drap :

¹*Mirouer*, ch. 126, p. 364.

²Mechtild de Magdebourg, *La lumière fluente de la divinité*, V, XXIII, *op. cit.*, p. 173.

Qui cecy veult entendre si se garde des engins de Nature, car ainsi soubtilment comme le soleil tire l'eau hors du drap, dont nul ne se apparçoit, pousse qu'il le regarde, pareillement se deçoit Nature sans son sceu, se elle n'est sur sa garde par tres grant espreuve¹.

Cette analogie frappe par sa concentration : en quelque mot, une réalité apparaît, à la fois quotidienne et extraordinaire. Ce qui est quotidien, c'est la situation : un drap qui sèche est un élément de décor, d'arrière-plan. Ce qui est extraordinaire, c'est le processus qui s'y joue : le soleil « tire l'eau hors du drap » de manière imperceptible, et cela même si l'on s'efforce de le regarder.

Mais cette image est, malgré son caractère frappant, réaliste et quotidien, une allégorie topique. Le soleil est dans tous les textes spirituels l'allégorie de Dieu, principe de vie, de chaleur, de lumière, et ce *topos* se retrouve dans notre *Miroir*. Mention est faite d'un linge qui sèche dans un autre texte spirituel, le *Livre des révélations* de la recluse Julienne de Norwich :

La Sainte Église sera secouée par l'affliction, l'angoisse et les tribulations ici-bas tel un linge qu'on secoue dans le vent².

Cette apparence de quotidienneté n'est pas un leurre. Le quotidien n'est pas instrumentalisé, subordonné à l'écriture du *topos* et de l'allégorie, au contraire : par la place qu'elle occupe dans la phrase, par son emplacement au cœur de celle-ci, on peut deviner que c'est bien le quotidien qui constitue le centre d'intérêt de la pensée. De l'écriture des petites choses à l'écriture de l'humilité, il n'y a qu'un pas, que les textes béguinaux invitent à franchir. Une des vertus principalement célébrées dans ces textes est en effet celle de l'humilité, et à travers la notion d'anéantissement, Marguerite Porete, comme Hadewijch d'Anvers, prônent à la fois le renoncement à ses désirs et l'abdication de tout orgueil. Ainsi Marguerite Porete se désigne-t-elle comme « moins que rien », un parti pris qui cadre volontiers avec le souci de mettre en lumière les petites choses, celles qu'on ne regarde pas. Là encore, la cohérence entre l'écriture de l'image, la doctrine proposée et les textes des femmes pieuses est frappante et marque la filiation du *Miroir* avec une tradition vernaculaire plutôt que latine.

¹*Mirouer*, ch. 138, p. 402.

²*Livre des révélations* dans *Écrits mystiques des béguines*, op. cit., p. 108.

b. Images contextuelles et allégoriques : l'auberge et l'hôtel, du texte sacré aux textes pieux

Certaines images, pourtant récurrentes dans le *corpus* des femmes pieuses, sont l'objet chez Marguerite Porete d'une ré-écriture dans laquelle le quotidien s'infiltré jusqu'à éclipser la référence au *topos* et infléchir son sens initial : c'est le cas du réseau d'images de l'auberge et de l'hôtel qui se réfèrent l'une comme l'autre à l'obligation d'hospitalité qui était celle des hôpitaux à la charge des béguines¹, mais aussi à l'image biblique de l'âme auberge de Dieu.

La taverne en tant que telle n'apparaît pas dans le *Miroir*, elle qui est au cœur de nombre de fabliaux. En revanche, l'auberge et l'hôtel y sont présents avec quatre occurrences chacun, occurrences strictement différenciées : dans les passages dévolus à l'auberge, le terme d'hôtel n'apparaît pas et inversement.

L'âme auberge chez les autrices spirituelles du Nord

L'âme est ainsi l'auberge de Dieu :

Dieu n'a, dit il, ou mettre sa bonté, se il ne la met en moy, ne plus n'a de **haberge** qui soit pour luy convenable, ne ne peut avoir lieu ou il se puisse tout mettre, sinon en moy².

Cette image est topique et est présente dans les textes béguinaux, quoique ce soit le *Miroir* qui semble le plus la développer. Ainsi chez Hadewijch d'Anvers :

Notre travail est de grand prix : nous n'y trouverons plus la riche auberge du réconfort et du doux repos, don de l'aimé à son amante qui l'a cherché de si loin avec tous les risques du voyage³.

Celui qui en reste à l'amour facile oublie l'humilité, qui est le lieu le plus digne et l'habitation la plus propre pour loger l'amour⁴.

L'hôtel, lui, désigne souvent dans le *Miroir* l'ensemble du personnel attaché à une maison, en l'occurrence certaines vertus et la raison attachées au service de l'âme :

¹Il ne faut pas confondre auberge, hôtel et taverne ; la mention d'une auberge ou d'un hôtel ne vaut pas nécessairement mention d'une réalité quotidienne. L'auberge a deux sens : c'est, au sens large, une habitation, un logement et, dans un sens plus restreint, un droit de gîte, soit « le droit du seigneur de s'arrêter, pendant un certain nombre de jours par an, chez un vassal ». « Hôtel » est synonyme, au sens large, d'auberge, mais désigne également : le logement des hôtes d'un seigneur ; par extension, le fait de se loger ou un bâtiment ; par métonymie, l'ensemble de ceux qui habitent une même maison ou encore « l'ensemble de tous ceux qui sont directement attachés à un seigneur ». L'auberge est l'endroit où doit être accueilli un seigneur, l'hôtel celui où il peut accueillir à son tour. Quant à la taverne, c'est l'« établissement où l'on boit (et mange) moyennant paiement ».

²*Mirouer*, ch. 117, p. 310.

³Hadewijch d'Anvers, *Lettres*, XXX, *op. cit.*, p. 283.

⁴*Ibid.*, XII, *op. cit.*, p. 132.

Raison – (...) Helas, dit Raison, serons nous [Raison, Vergoigne, Humilité et Crainte] mises hors de son hostel, pour tant se elle est venue en seignorie ?

Amour – Nenny, dit Amour, ainçoys vous trois demourrez de sa meignee, et serez vous trois garde de sa porte, ad ce que ce nul se vouloit en son hostel embatre, qui fust contre Amour, que checune de vous se ramenteust : ne en aultre usage que seulement en ce point ne vous monstrez leans que vous soiez sinon portieres, car aultrement on vous feroit confusion¹.

L'image se retrouve dans la littérature religieuse en général et béguinale en particulier ; ainsi d'Hadewijch, désignant les âmes destinées à être sauvées « les familiers de [I]a maison » de Dieu. L'acception de l'hôtel comme lieu dans lequel un seigneur accueille des hôtes est donc présente dans le *Miroir* comme dans la littérature béguinale et, à ce titre, topique.

L'hôtel Marie chez Marguerite, les béguines et Maître Eckhart

À l'inverse, l'occurrence de « l'hôtel Marie » dans le *Miroir* ne manque pas d'interroger. La ré-écriture qui y est faite de l'Évangile de Luc évoque malgré elle les scènes de taverne des fabliaux. Maître Eckhart en fait une lecture originale dans un sermon puisque, à rebours de la lettre de l'Évangile, il présente l'activité de Marthe comme préférable à la contemplation de Marie². Confrontons le texte évangélique et sa ré-écriture dans le *Miroir* :

Chemin faisant, Jésus entra dans un village. Une femme nommée Marthe le reçut. Elle avait une sœur appelée Marie qui, s'étant assise aux pieds du Seigneur, écoutait sa parole. Quant à Marthe, elle était accaparée par les multiples occupations du service. Elle intervint et dit : « Seigneur, cela ne te fait rien que ma sœur m'ait laissé faire seule le service ? Dis-lui donc de m'aider. » Le Seigneur lui répondit : « Marthe, Marthe, tu te donnes du souci et tu t'agites pour bien des choses. Une seule est nécessaire. Marie a choisi la meilleure part, elle ne lui sera pas enlevée. »³

Et puis après, je regarday la douce Magdalaine, et quel service elle faisoit contre la venue de Jhesucrist son hoste, qui est souvent en l'**ostel** Marie, a grant compaignie de luy et de ses Apotres ; mais c'estoit pour nient, car Marie ne se mouvoit pour besoigne qui leans fust a faire. Et pourse que nostre seigneur Jhesucrist retourmast souvent tout deschaulx, et qu'il eust travaillé son benoist chief, et qu'il fust tout jeun et tout lassez et de trestous refusez, car il trouvoit personne qui luy donnast a boire ne a menger, et que tout ce savoit la Magdalaine, neantmoins pour chose qu'il faillist a son corps, elle ne mouvoit, et s'atendoit a Marthe sa seur de le servir, laquelle a de ce l'office ; mais a l'aymer ne se actendoit fors a elle⁴.

Dans la version du *Miroir*, Jésus est décrit comme un hôte fréquentant souvent le même endroit avec ses apôtres, ce qui évoque les joyeuses tablées des tavernes ; il arrive exténué, et la description de sa fatigue se fait insistante : « deschaulx », il a « travaillé son benoist chief »,

¹*Mirouer*, ch. 65, p. 186.

²Maître Eckhart, « Marthe et Marie (Luc, X, 38) » dans *Sermons-traités*, op. cit., p. 244-253.

³Lc, 10 :38-42.

⁴*Mirouer*, ch. 124, p. 350.

est « tout jeun et tout lassez ». Enfin, il est présenté comme un marginal exclu de toute part, un mendiant dont on ne veut pas : « il trouvoit personne qui lui donnast a boire ne a menger ».

Ces indications n'apparaissent pas dans le texte évangélique, qui se focalise sur l'opposition des attitudes des deux sœurs, interprétée dans la tradition chrétienne comme celle des deux modes de vie religieuse, active et contemplative¹. Elles n'apparaissent pas non plus dans la ré-écriture que fait Hadewijch de ce passage, ré-écriture plus concentrée (elle se développe sur une phrase), plus complexe (elle mêle l'image du jeu, de l'hôtel comme hospitalité et l'opposition entre celle qui ne sert pas et ceux qui servent), mais également moins narrative et moins soucieuse du quotidien que celle de Marguerite : « J'ai compris comment toute différence revient à l'unité. Depuis lors je suis restée à jouer dans les appartements du Seigneur laissant aux serviteurs le soin du Royaume »².

Le choix de ce passage de l'Évangile de Luc n'est pas un hasard de la part de Marguerite Porete et est éclairé par une contextualisation historique et exégétique. La vie béguinale était en effet caractérisée par la possibilité de mener tant une vie contemplative qu'active, ou de choisir de n'en mener qu'une. Rutebeuf se gausse d'ailleurs de cette ambiguïté dans le « Dit des béguines », y mêlant celle de leur double appartenance au laïcat et à une vie consacrée à Dieu :

Se Beguine se marie,
S'est sa conversacions :
Ces veulz, sa prophecions
N'est pas a toute sa vie.
Cest an pleure et cest an prie,
Et cest an panrra baron.
Or est Marthe, or est Marie,
Or se garde, or se marie³.

L'on sait par ailleurs que les maîtresses des béguinages pouvaient être désignées du titre de « Marthe » ; la ré-écriture de ce passage de l'Évangile de Luc est donc hautement significative de la part de Marguerite Porete puisqu'elle se place en cela dans une tradition qu'elle renouvelle précisément par son attention à cette réalité quotidienne et suggérée qu'est la

¹Cette interprétation se trouve déjà chez saint Grégoire le Grand (deuxième homélie sur Ézéchiel) et chez Bède le Vénérable (commentaire de l'Évangile de Luc) et est reprise par la *Glossa ordinaria* (Michel Zink dans Rutebeuf, *Œuvres complètes*, Paris, Livre de poche, « Lettres gothiques », p. 264-265, n. 1).

²Hadewijch d'Anvers, *Lettres*, XXVIII, *op. cit.*, p. 265.

³ « Dit des béguines » dans Rutebeuf, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 263-265..

fatigue, le rejet, l'errance¹. Sa ré-écriture, en plus d'être originale, est également paradoxale en ce qu'elle prête attention au quotidien alors même qu'elle suit la lettre évangélique de valorisation de la vie contemplative contre la vie active.

C'est sans doute en tant que la ré-écriture de ce passage de l'Évangile de Luc est associée à une topique béguinale que Maître Eckhart s'en saisit à son tour. Dans son sermon sur Marie et Marthe², Maître Eckhart ancre en effet son discours pastoral dans les préoccupations des béguines et convoque à son tour les images de l'hôtel :

Mais voici que certaines gens poussent les choses si loin qu'ils veulent s'affranchir des œuvres. Je dis que cela ne va pas ! Ce n'est qu'après le temps où les disciples eurent reçu le Saint-Esprit qu'ils commencèrent à créer quelque chose de solide. Marie aussi quand elle était assise aux pieds de Notre-Seigneur, elle apprenait encore : elle venait seulement d'être mise à l'école et elle apprenait à vivre³.

Marie assise aux pieds du Christ rappelle la figure de Marie Madeleine avec laquelle elle est souvent confondue au Moyen Âge, comme dans le *Miroir* ; quant à l'image de l'école se trouve, elle aussi, dans le *Miroir* de Marguerite Porete⁴ :

quant ceste Ame fut en amour enmantelée, que elle print leçon a vostre escole par desirer des œuvres des Vertuz. Or est elle maintenant si entree et seurmontee en divine leçon, que elle commence a lire la ou vous prenez vostre fin ; mais ceste leçon n'est mie mise en escript de main d'omme, mais c'est du Saint Esperit⁵.

¹Nous souhaiterions, à ce sujet, risquer une hypothèse. Il est en effet difficile ne pas penser, à la lecture de la ré-écriture par Marguerite de l'Évangile de Luc, à la situation des nombreux bégards et frères spirituels (franciscains, aussi appelés « fraticelles ») errants, vivant de mendicité. Ces derniers avaient à cœur de vivre comme le Christ en adoptant la pauvreté évangélique. De là à renverser la comparaison, il y a un pas, aventureux, que Marguerite Porete pourrait, suivant cette lecture, avoir franchi : de même que les bégards errants sont comme le Christ et ses apôtres, le Christ et ses apôtres sont comme des bégards errants. Dans certains textes, la présence de ces bégards et spirituels auprès des femmes pieuses est dénoncée comme la source de danger ; telle ne semble pas être la présentation qu'en fait Marguerite dans le *Miroir*, qui exalte tant le « benoist chief » de Jésus que le choix de ne rien faire pour l'accueillir de Marie. En cela, le *Miroir* ne se contenterait pas de récrire le *topos* grâce au quotidien : il revisiterait son sens en l'ancrant dans un contexte précis.

²Maître Eckhart, *Traité et sermons*, « Marthe et Marie (Luc, X, 38) », trad. Paul Petit, Gallimard, « Tel », (1942) 1987, p. 244-253. Le texte de l'Évangile est le suivant : « Chemin faisant, Jésus entra dans un village. Une femme nommée Marthe le reçut. Elle avait une sœur appelée Marie qui, s'étant assise aux pieds du Seigneur, écoutait sa parole. Quant à Marthe, elle était accaparée par les multiples occupations du service. Elle intervint et dit : « Seigneur, cela ne te fait rien que ma sœur m'ait laissé faire seule le service ? Dis-lui donc de m'aider. » Le Seigneur lui répondit : « Marthe, Marthe, tu te donnes du souci et tu t'agites pour bien des choses. Une seule est nécessaire. Marie a choisi la meilleure part, elle ne lui sera pas enlevée. » » (Lc, 10, 38-42)

³Maître Eckhart, *Traité et sermons*, « Marthe et Marie (Luc, X, 38) », *op. cit.*, p. 253.

⁴On la trouve au ch. 43, p. 132 : « Mais, dame Amour, dit Raison, nous voudrions bien entendre, se il vous plaisoit, plus ouvertement ce don que le Saint Esperit donne a telles Ames de sa pure bonté, mais que nul n'eust domage pour sa rudesse en oïr ceste divine leçon » ; ch. 44, p. 138 : « je l'ay aprouvé par certaines apruves, et tant que a peu que je n'y fu morte. Et cela fusse je, se nient vouloir ne m'en eust gectee hors, par l'escole de la bonté divine » ; ch. 46 : « quant ceste Ame fut en amour enmantelée, que elle print leçon a vostre escole par desirer des œuvres des Vertuz. Or est elle maintenant si entree et seurmontee en divine leçon, que elle commence a lire la ou vous prenez vostre fin ; mais ceste leçon n'est mie mise en escript de main d'omme, mais c'est du Saint Esperit » ; ch. 122, p. 342 : « Et quant Amour me vit penser a elle, pour les Vertuz, ne me refusa mie ; mais ainçoys me gicta elle de leur petit service, et me mena a l'escole divine, et la me retint sans nul service faire, et la fu d'elle remplie et assovyve ».

⁵*Mirouer*, ch. 46, p. 188.

Dans ce passage, Marguerite assimile l'école qui apprend à accomplir les œuvres de Vertus comme étant celle de Raison ; elle y oppose l'école d'Amour qui enseigne à dépasser ces œuvres et inculque la « divine leçon ».

L'enchâssement des images de l'« ostel Marie », de Marie/Marie-Madeleine aux pieds du Christ et de l'école des œuvres se retrouvent tant chez Maître Eckhart que chez les béguines et chez Marguerite Porete. Mais là où Hadewijch comme Marguerite vantent la supériorité de la vie contemplative et où cette dernière affirme que l'âme n'a eu « oncques maître qui de » Dieu « sut parler », Maître Eckhart réaffirme l'importance de l'obéissance aux maîtres et de la vie active. La filiation topique est réelle ; l'interprétation faite de ces images, quant à elle, diverge.

L'image de l'« hôtel Marie » développée par Marguerite Porete est à la fois topique, en ce qu'elle s'enracine dans une tradition et dans une culture bien établies, et quotidienne, en ce qu'elle ancre sa reprise de ce *topos* dans un souci des petites choses du quotidien (faim, fatigue) et se livre à la narration d'une scène du quotidien (des hôtes attendent d'être servis). C'est par le décalage vis-à-vis d'une tradition que les petites choses se donnent à voir et à entendre. Le quotidien émerge dans sa singularité ; le fond de l'habitude, c'est la répétition de *topoi* abstraits et figés ; leur ré-écriture par le quotidien les revivifie, quitte à en infléchir le sens. Ce paradoxe d'un imagier du quotidien, que l'on place spontanément du côté de la vie active, au sein d'un discours prônant le détachement spirituel et l'adoption d'une vie contemplative n'est qu'apparent : le *Miroir* s'adresse à tout type de gens, d'abord, autant les « marriz » qui ne sont pas nécessairement destinés à une vie contemplative que les futures âmes simples : il s'agit de parler leur langage ; le quotidien ne disparaît pas par l'adoption d'une vie contemplative, d'autre part, mais se voit transfiguré, opération qu'accomplit précisément sa mise en métaphore dans le discours de Marguerite. Dans tous les cas, c'est bien à une tradition vernaculaire que se rattachent ces images du *Miroir* et non à une culture latine, tradition vernaculaire et béguinale, spirituelle et féminine.

c. Images aquatiques, entre contextualisation historique et topicalité mystique

L'eau dessine, dans le *Miroir*, un réseau d'images cohérent. On trouve dans le *Miroir* quatorze occurrences de l'eau employée dans une analogie, une métaphore ou une allégorie. Ce réseau englobe les images de l'immensité de la mer (qui présente quatre occurrences)

d'une part ; de la nage, de la navigation, de la noyade, de la géographie des fleuves, d'autre part (qui font état de deux occurrences chacune) ; de l'eau comme l'un des quatre éléments naturels et de la fontaine, enfin (avec chacune une seule occurrence). Parmi ces images, on identifie d'emblée des acceptions topiques de l'eau, au premier rang desquelles l'eau comme élément naturel. Commençons par lire les deux passages où cette métaphore est filée :

Et pource pert elle son nom en celluy, en quoy elle est de luy en luy fondue et remise de luy en luy pour elle mesmes. Ainsi comme feroit une eaue qui vient de la mer, qui a aucun nom, comme l'en pourroit dire Aise, ou Sene, ou une aultre riviere ; et quant celle eaue ou riviere rentre en mer, elle pert son cours et le nom d'elle, dont elle couroit en plusieurs pays en faisant son œuvre. Or est elle en mer, la ou elle se repouse, et ainsi a perdu tel labour. Pareillement est il de ceste Ame. Vous avez de ce pour ce assez exemple, pour gloser l'entente commet ceste Ame vint de mer, et eut nom ; et comment elle rentre en mer, et ainsi pert son nom, et n'en a point, for le nom de celluy en quoy elle est parfaitement muee ; c'est assavoir en l'amour de l'espoux de sa jouvence, qui a l'espouse muee toute en luy¹.

Or est telle Ame sans nom, et pource a le nom de la muance ou Amour l'a muee. Ainsi comme ont les eaues, dont nous avons parlé, qui ont nom de mer, car c'est toute mer, si tost comme elles sont en la mer rentrees².

Même si la géographie fluviale peut nous sembler un peu fantaisiste (les fleuves prennent leur source dans la mer), elle est tout à fait d'accord avec les cartographies de son temps ; l'analogie s'établit ici entre les âmes, qui sont autant de fleuves, et Dieu, représenté par la mer. En se perdant en Dieu, les âmes retrouvent leur origine et perdent leur identité, comme les fleuves perdent leur nom en se jetant dans la mer.

Cette image des fleuves et de la mer n'a en effet rien d'original ; on la trouve déjà dans le livre de l'Ecclésiaste, chez le pseudo-Denys et est développée avec force par François d'Assises et par la tradition franciscaine. On la retrouve également dans la littérature béguinale antérieure à Marguerite, notamment dans les *Lettres* d'Hadewijch d'Anvers, qui se livre à quatre variations de cette image :

les courants se pénètrent mutuellement de plus en plus dans la rivière de suavité, car à la fin on vivra dans l'Amour³.

Le déversement de son nom éternel et un a rejailli comme un torrent redoutable d'exigences opposées que lui imposent à la fois l'unité et la trinité⁴.

Et puis il est revenu avec ce nom qu'il avait répandu à l'excès et que maintenant il ramenait comme des eaux en crue, multipliées par lui⁵.

¹*Mirouer*, ch. 82, p. 234-236.

²*Ibid.*, ch. 83, p. 236.

³Hadewijch d'Anvers, *Lettres*, XXI, *op. cit.* p. 203.

⁴*Ibid.*, XXII, p. 223.

⁵*Ibid.*, XXII, p. 226.

C'est ainsi que Dieu, avec tout le courant de son nom, coule à travers tout et son flux enveloppe, entraîne et dépasse tout pour être aussitôt étreint dans l'amour¹.

Là où Hadewijch joue avec la thématique du nom et du courant, Marguerite reste beaucoup plus proche de la lettre et de l'esprit de l'analogie initiale. Cela ne signifie pas qu'elle s'abstienne d'y introduire une référence au quotidien, au contraire. Le quotidien est bien présent, et ceci de manière radicalement factuelle : par la convocation de noms de fleuves.

Ce sont ainsi l'« Aise » et la « Sene » qui sont citées dans le manuscrit de Chantilly. Deux remarques s'imposent à ce sujet : d'abord, par « Aise » on peut lire autant l'Oise, affluent de la Seine qui prend sa source dans le comté dont est originaire notre autrice, le Hainaut, que l'Aisne, affluent de l'Oise, sous-affluent de la Seine, circulant dans le Nord de la France actuelle ; par ailleurs, la mention de ces deux fleuves peut surprendre de la part d'une autrice qui semble associée, dans les textes juridiques, à la ville de Valenciennes, puisque la rivière qui y court, principale voie de navigation et de commerce, est l'Escaut et non l'Oise. Par leur convocation, ces deux fleuves semblent dessiner un territoire, entre bassin hennuyer et bassin parisien, qui correspond à celui qu'a sans doute parcouru Marguerite, laquelle est originaire du Hainaut et a été arrêtée à Paris, mais qui ne cadre pas avec son association à la ville de Valenciennes.

Or la convocation de ces deux fleuves est si précise qu'elle ne peut être laissée au hasard : la meilleure preuve en est la stratégie des copistes du texte qui, pour la plupart, contournent le problème du nom des fleuves en les faisant disparaître. Ainsi trouve-t-on dans le texte italien :

come fa una acqua, la quale viene dal mare, la quale è nominata d'altro proprio nome, et quando ritorna nel mare perde quello e il suo proprio corso, per lo qualo corso correva per diverse terre, faccendo le operazioni suoi²

Une autre possibilité consiste, apparemment, à changer les noms desdits fleuves. Ainsi en médio-anglais :

So loseth she her name, right as doth a water that cometh out of the sea, that is called Oise or Meuse, and when it entereth into the sea it loseth its name and its courses by which it ran in many countries in doing its work ; and ceaseth in the sea.

Plutôt que la mention de la Seine, c'est donc celle de la Meuse qu'il faut retenir ; et, là où l'on pouvait hésiter entre Oise et Aisne, c'est l'Oise qui l'emporte. Le territoire qui se dessine dans le *Miroir* est donc moins parisiano-centré qu'il n'y semblait dans le manuscrit de

¹*Ibid.*, XXII, p. 230.

²*Specchio*, p. 573.

Chantilly : rattaché au nord de la France, il convoque la Meuse, frontière naturelle entre le royaume de France et le saint Empire germanique au Moyen Âge, et l'Oise, qui relie le comté de Hainaut au bassin parisien et figure, en ce sens, le parcours de l'autrice.

Le choix des noms de fleuves dans une image topique vise à actualiser cette analogie et à l'ancrer subtilement dans un quotidien factuel, mais qui n'en est pas moins hautement symbolique. À travers la convocation de noms de fleuve, c'est une clé d'identification de l'autrice qui est donnée. Il s'agit non seulement d'une référence à un fait quotidien, à un élément de décor qui pourrait passer inaperçu et rester, comme dans la version italienne, tu, mais aussi et surtout une manière non pas tant de revivifier une analogie ancienne que de la personnaliser.

Le sermon de Maître Eckhart sur Marthe et Marie a lui aussi recours, pour dire le désir de l'extase mystique, à cette image aquatique que l'on retrouve dans les textes béguinaux. Elle peut être filée à travers tout le texte : tout d'abord, les « paroles éternelles (...) ruissell[ent] de la bouche du Christ »¹, ce qui rappelle le désir, exprimé notamment par Marguerite Porete, d'entendre parler de Dieu² :

Et tandis que servoie [les Vertus],
et que mieulx les amoye,
Amour me fist par joie
d'elle oïr parler.
Et non pour tant, si simple comme j'estoie,
combien que point ne le consideroie,
me print adonc vouloir d'Amour amer³.

¹Maître Eckhart, *Traité et sermons*, « Marthe et Marie (Luc, X, 38) », *op. cit.*, p. 244.

²Ce motif se trouve déjà au ch. 31, p. 104 : « puisque je n'ayme sinon pour luy, il ne me fault rien, quelque chose que j'aye dit devant. Est sans faille non – non a bon entendeire ; mais je vouloye parler de luy, car nul ne m'en disoit, la ou j'en eusse volentiers oï parler, et dame Amour 'en a dit la verité, c'est que je m'en apaise. Car le mieulx que on m'en pourroit dire est nient, au regart de ce qui est de luy. Et plus ne me falloit oïr dire de luy, sinon que on me deist que mon amy est incomprehensible. Et il est vray ; car on pourroit comprendre la plus petite chose, a quoy on le pourroit acomparer ; par quoy mon amour ne trovast terme en amour, pour avoir tousjours nouvelle amour de celluy qui est tout amour, tant grant qu'il soit. C'est la fin, dit ceste Ame, de ce que on m'en peut dire, ne rien ne m'en eust apaisee, sinon ce que Amour a dit de luy. Par quoy je di a tous que j'y la somme de mes demandes en ce que on ne m'en peut rien dire, et tel els l'amy de mon ame, dit l'Ame mesmes. » Il est repris au chapitre 96, p. 266-268 : « Une foiz fut une mendiant creature, qui par long temps quist Dieu en creature, pour veoir se elle luy trouveroit ainsi comme elle le vouloit, et ainsi comme luy mesmes y seroit, se la creature le laissoit œuvrer ses divines œuvres en elle, sams empeschement d'elle ; et celle nient n'en trouva, mais ainçoys demeura affamee de ce qu'elle demendoit. Et quant elle vit, que nient ne trouva, si pensa ; et sa pensee luy dit a elle mesmes, que elle le quist, ainsi comme elle le demandoit, ou fons du noyau de l'entendement de la purté de sa haulte pensee, et la le ala querir ceste mendiant creature, et se pensa que elle escriroit Dieu en la maniere qu'elle le vouloit trouver en ses creatures. Et ainsi escripsit ceste mendiant creature ce que vous oez ; et vult que ses proesmes trouvassent Dieu en elle, par escrips et par paroles. C'est a dire et a entendre, qu'elle vouloit que ses proesmes fussent parfaitement ainsi comme elle les diviseroit, au moins tous ceulx a qui elle avoit volenté de ce dire ; et en ce faisant, et en ce disant, et en ce vouloir elle demouroit, ce sachez, mendiant et encombrée d'elle mesmes ; et pourec mendoit elle, que elle vouloit ce faire. »

³*Mirouer*, ch. 122, p. 340.

Si Marguerite Porete ne convoque l'image du flux à propos du désir d'entendre parler de Dieu, cette image court sur la plume de Mechtild de Magdebourg dès le titre de son ouvrage, *La lumière fluente de la divinité*, et parcourt l'ensemble de son livre :

Cet écrit qui est couché dans ce livre, s'est écoulé de la Divinité vivante dans le cœur de sœur Mechtild et il est fidèlement reproduit tel que son cœur l'a reçu de Dieu et que ses mains l'ont copié¹.

Maître Eckhart use également de cette image lorsqu'il distingue la satisfaction raisonnable de la satisfaction « pour le sentiment » dont « les chers amis de Dieu s[e] passent » ; la première est « un processus purement spirituel », une « satisfaction où la pointe suprême de l'âme ne se laisse pas fléchir par tous les ravissements, en sorte qu'elle ne se noie pas dans le sentiment de bien-être mais au contraire se dresse encore plus puissante au-dessus de lui »².

Ce *topos* de l'extase mystique comme noyade se trouve en plusieurs endroits dans le *Miroir* de Marguerite Porete :

Ceste Ame, dit Amour, est emprisonnee et detenue du pays d'entiere paix ; car elle est toujours en plaine souffisance, en laquelle elle nue et onde et flote et suronde de divine paix, sans soy mouvoir de son dedans et sans son œuvre de par dehors³.

Telle Ame, dit Amour, nage en la mer de joye, c'est en la mer de delices fluans et decourans de la Divinité, et si ne sent nulle joye, car elle mesmes est joye, et si nage et flue en joye, sans sentir nulle joye, car elle demoure en Joye, et Joye demoure en elle ; c'est elle mesmes joye par la vertuz de Joye, qui l'a muee en luy.⁴

Selon Eckhart, la satisfaction raisonnable s'oppose à ces « fluctuations de sentiment de notre finitude » car elles les empêchent d'« ébranler la pointe de l'âme »⁵ : l'image aquatique, placée par les béguines du côté de l'extase mystique, est rejetée par Eckhart du côté de l'instabilité du monde créé ; c'est une fausse image de l'union à Dieu.

L'écriture de l'image aquatique chez Marguerite, les femmes pieuses et Maître Eckhart donne lieu à un jeu de ré-écriture qui permet de redonner vie à des allégories déclinantes. En les personnalisant, ce jeu en teinte la topique, héritée d'une tradition latine et véhiculée par la langue vernaculaire, de couleurs inédites et subjectives. Ce souci du quotidien tire de nouveau le *Miroir* vers la culture vernaculaire plus que latine.

¹Mechtild de Magdebourg, *La Lumière fluente...*, VI, XLIII, *op. cit.*, p. 238.

²Maître Eckhart, *Traité et sermons*, *op. cit.*, p. 245.

³*Mirouer*, ch. 81, p. 230.

⁴*Mirouer*, ch. 28, p. 96.

⁵Maître Eckhart, *Traité et sermons*, *op. cit.*, p. 245.

À l'image de l'opération du soleil tirant l'eau hors du drap, l'écriture des images du quotidien dans le *Miroir* se fait « subtile » : elle ennoblit le quotidien de le spiritualiser et enrichit le spirituel en l'incarnant. Il y a sans doute là une cohérence profonde propre aux textes béguinaux qui, partagés entre laïc et vie consacrée, entre attention au quotidien et recherche d'un absolu mystique, s'interrogent sur la présence du sacré au cœur du profane. Jusque dans leur poésie, les béguines opèrent des renversements – on serait tenté de dire : des subversions. De son côté, Marguerite puise à cette source en langue vernaculaire pour construire ses images et en renforcer l'inscription dans le quotidien, s'inscrivant dans une tradition de textes en langue vernaculaire et s'éloignant du corpus des textes spirituels latins.

Conclusion – Les sources spirituelles, oubliées de la critique thématique

Un examen attentif des images du *Miroir*, saisies dans leur référence possible à des sources tant courtoises que pieuses, nous a permis d'établir deux conclusions.

La première est que Marguerite se signale par une connaissance fine de la lyrique courtoise, quoiqu'il reste impossible de déterminer exactement à quels textes elle a pu avoir accès. Il n'en reste pas moins qu'existe une tradition, attachée à ces images, dans laquelle le *Miroir* s'inscrit lui aussi de manière originale et singulière. Cette singularité ne tient pas seulement au croisement d'inspirations courtoises et pieuses : à la lecture des vers béguinaux développant les mêmes images que le *Miroir*, qui ne sont pas nécessairement les mêmes que les troubadours et les trouvères, il convient de relever que ces influences, plutôt que d'entrer en concurrence, se complètent. Le *Miroir* se présente dès lors, pour ce qui est des images courtoises, comme un texte à la croisée des inspirations.

Un autre réseau d'images est important à relever et à analyser. Il ne l'a pas été jusque-là et contribue à éclairer l'originalité de Marguerite, tout en la replaçant dans le contexte béguinal. Les images du quotidien, qu'elles soient textiles, hospitalières ou aquatiques, font écho tant à des *realia* de la vie des femmes pieuses, béguines en tête, qu'à des lieux de leurs textes et des écrits qu'elles sont connues pour fréquenter. L'inscription de Marguerite dans le corpus des femmes pieuses en général, et des béguines en particulier, en est confirmée, en conformité avec les conclusions de notre première partie.

Marguerite se présente comme au croisement des traditions de son temps, plaçant son *Miroir* au confluent d'inspirations multiples : en cela, elle se signale comme *trobairitz*, béguine, et davantage.

Chapitre 7 – Morceaux d’anthologie entre analyse stylistique et intertextuelle

Ou gist la glose de ce mot ? Je le vous demande !
Miroir, ch. 94

Le *Miroir* a été édité à plusieurs reprises dans des anthologies contemporaines. Que ce soit dans des anthologies de textes médiévaux ou d’auteurs du Moyen Âge considérées en tant que femmes, comme poètes ou comme « troubadours de Dieu », les passages qui en sont extraits sont les suivants¹ : l’exemple de l’amour du monde, le traité en sept points, la chanson de l’âme. À rebours, lorsque nous tournons notre attention vers le passage choisi par un compilateur du XV^e siècle, on trouve l’extrait sur l’envoi des messages d’amour refusé par l’Âme (ch. 77-78 de Chantilly)². Autre élément signalant la considération portée à un passage, le chapitrage extrêmement détaillé d’un autre passage, celui de la glose du verset « Le juste tombe toujours sept fois », indique qu’il y avait là un lieu remarquable pour la version italienne³ ; se retrouvent également mis en avant par les titres des chapitres le passage métadiscursif sur la « mendicante créature » ou les méditations à l’attention des âmes perdues³.

La visée de la sélection médiévale semble celle d’une pratique pieuse, de conversion à une vie chrétienne et de méditation sur la nécessité du péché (d’où, à la fois, de l’humilité et de la pénitence). Au sein d’anthologies contemporaines, l’enjeu est évidemment autre : c’est celui d’une reconnaissance, voire d’une réhabilitation, de la valeur d’un texte au travers celle de ses passages les plus caractérisés sur le plan formel ou thématique. L’exemple de l’amour du monde illustre en ce sens le lien entre discours courtois et discours pieux, tout en empruntant à la forme de l’*exemplum* pastoral et en mettant en lien écriture spirituelle et romanesque. Le traité en sept points propose une forme bien établie, commune à plusieurs femmes pieuses, et expose l’enseignement développé de manière dialoguée dans l’ensemble de l’ouvrage, soit avec davantage de clarté et d’efficacité ; il en constitue en ce sens la version à la fois

¹*Le Français médiéval par les textes*, op. cit., p. 395-399 ; *Voix de femmes au Moyen Âge*, op. cit., p. 371-403 ; *Femmes troubadours de Dieu*, op. cit., p. 174-216 ; *Women Writers...*, op. cit., p. 202-228 et p. 275-278 ; *Comparative mysticism : An Anthology of Original Sources*, Steven Katz (éd.), Oxford, Oxford University Press, 2013, p. 191-194.

²Ms de Valenciennes, 68v-69v.

³Voir notre tableau sur le chapitrage des manuscrits du *Miroir* en annexe V et les titres des chapitres des versions italiennes en annexe VI.

concentrée et abrégée, comme il est d'usage encore aujourd'hui pour nombre de textes religieux, dont la glose s'ajoute dans d'autres versions. Enfin, la chanson de l'âme offre l'occasion de s'interroger sur le lien entre vers et prose au sein des textes médiévaux, plus particulièrement des textes pieux, en regard, là encore, avec d'autres écrits contemporains.

Pour appréhender le *Miroir* dans sa singularité, car dans la poétique de sa lettre, l'on doit s'ajouter à l'étude des formes et des images la lecture de ces passages considérés aujourd'hui comme canoniques plutôt que celles des extraits auxquels ses contemporains prêtaient le plus attention, comme a pu le faire Frédéric Duval avec ses *Lectures françaises de la fin du Moyen Âge*¹. ; c'est en effet à l'aune d'une étude littéraire du texte que nous lisons le *Miroir* dans ce travail, aune qui n'était pas celle de ses traducteurs et copistes et qui amène à opérer une autre sélection que la leur. Un tel exercice permet de croiser la question des inspirations et traditions à l'œuvre dans cette écriture au souci de saisir son économie interne par son articulation des images et des formes. À cette fin, nous emprunterons à Jean-Pierre Richard la notion de « microlectures », lui reprenant son souci du détail comme reflet de la totalité dans un jeu spéculaire cohérent avec le titre, et l'esprit, du livre de Marguerite. Nous inscrivons cette démarche dans le moment stylistique de notre poétique historique, adoptant une démarche de micro-analyse de parties représentatives du tout.

1. Le petit traité (ch. 118) : : où les béguines rompent avec la courtoisie, où Marguerite rompt avec les béguines

Dans son adoption de formes de la littérature spirituelle comme le traité en sept points ou le dialogue avec Dieu, le *Miroir* marque son inscription dans cette tradition. Mais s'y déploie également une idéologie courtoise, dont on peut se demander ce qu'en fait Marguerite, et comment elle parvient à adapter le fond à la forme : en va-t-il d'un infléchissement de sens ?

a. Marguerite, les béguines et la fin'amor : un état des lieux

Les vers béguinaux qui sont parvenus jusqu'à nous manient l'idéal courtois et l'appliquent à l'amour de Dieu. Le terme de courtoisie est ainsi utilisé pour qualifier l'amour du Christ pour les hommes :

¹*Lectures françaises de la fin du Moyen Âge. Petite anthologie commentée de succès littéraires*, Frédéric Duval (dir.), Genève, Droz, « Textes littéraires français », 2007.

Quant hons ot pechié par folie,
Ihesus, li rois de signorie,
Par sa mort li randit la vie.
He ! Diex, con tres grant **courtoisie!**

L'ame qui est a Dieu enmie
Penseir doit a la **courtoisie**
Que Diex le fist, li fis Marie².

Mais l'amour des femmes pieuses pour le Christ est également décrit en des termes qui évoquent l'amour courtois :

L'autr'ier passai par un boscaige.
La vois oï d'une dame sage
Qui **après amors languissoit.**
Trop forment se garmentoit
**Et disoit: « Amours, amors,
Lonc tens ai langui pour vous!**
O dous Ihesus a remanbrer,
Plus de cent fois a savoreir,
J'ai tous de mon cuer ostei :
Orguel et desirs charneis,
S'ai je fait pour vostrë amour³

Comme l'ami courtois, la « dame sage » implore la pitié du Christ, placé dans la position de la dame ; elle espère de lui un regard :

Dous Ihesus, je vous cri **mercit** :
Mout aproche li avespris ;
.C. mil fois fais a desirer
Plus que cuers ne poroit penser.
Je vous ai si en mon cuer mis,
Nule autre chose ne desir.
Prïez li quant vous l'aveis prins,
Pour Dieu quë il revaigne a mi,
Au moins quë il me vangne voir ;
Je ne puis cens lui joie avoir.
Sire, au moins me regardeis,
Que je vous puisse assavorer.
De vos desier ne me porroie ;
Vostre amour trop griez me gerroie.
Nuns ne seit comment il me soit ;
Toit diroient, j'aroie droit⁴.

Dans les *Dits de l'âme*, l'âme qui implore Dieu aimerait souffrir et mourir d'amour :

¹*Vers anonymes*, 6, v. 55-58, p. 128.

²*Ibid.*, 10, v. 95-97, p. 129. On trouve aussi dans les *Dits de l'âme* : « Pourquoi criës vous, douliche amie, / se vos amis tant s'umelie / qu'il vous vient chi solascyër ? / Comment iestes vous si hardie, / qu'a cruaute tenés tel vie, / dont tout bon coer ont desirier ? / A le fois vient il sans payer / et vous donne che qu'aves chier, / enne fait il grant courtoisie ? / Oil. Mais li lonc detriier / font men coer si mesaaisier, / qu'a le fois samble qu'il m'oublie » (*Dits de l'âme*, B, 13, p. 71).

³*Vers anonymes*, 25, v. 216-226, p. 132. On trouve aussi, dans les *Dits de l'âme* : « Dous amis, en cui jou me fie, / trai a ti te sieve et t'amie, / moult li samblera cils lieus saus. » (*Dits de l'âme*, A, 20, p. 62).

⁴*Vers anonymes*, 25, v. 243-258, p. 133. On trouve dans les *Dits de l'âme* : « Douls amis, je ne sçai que faire, / tres douche face deboinaire, / a mains jointes vous cri merchi » (*Dits de l'âme*, A, 22, p. 63).

Douls Jhesucris, je vieng a vous
a coer trop petit amourous,
dont je ne sçai que puisse faire.
**Donnés moi un coer plain de plours,
de mesaises et de dolours,**
que vous volsistes pour moi traire.
Douls amis, il me fault a faire
un coer si douch, si debonaire,
que tout y puissent par amours,
et amer selonc l'exemplaire
que moustras el mont de calvaire,
si que puisse **morir d'amours**¹.

Les *Dits de l'âme* définissent même la Fine Amour par les mortifications que s'infligent l'amie de Dieu :

Fine amours scet merveilles faire,
elle scet larmes don corps traire
et si fait juner et veillier,
estre en orisons, viestir haire,
et prier pour son adversaire
et lui amer et tenir chier.
Amours saole sans mengier,
et si enivre de legier
le coer, sans boire vin qui flaire.
Plorer fait et esleechier
et mener doel sans courechier
au gre de dieu le debonnaire².

Cette volonté de souffrir pour le Christ comme il a souffert pour l'humanité est désignée comme un désir d'anéantissement :

Amis, amis, amis, amis,
qui pour m'amour si **t'anientis**,
comment pour ti **m'anientirai**?³

À première vue, les points de rencontre peuvent être nombreux entre les vers béguinaux et le *Miroir* lorsqu'il s'agit de traiter du rapport à l'idéal courtois. Mais Marguerite développe-t-elle la même conception de l'amour de Dieu que celle des béguines ? Cette question est essentielle à résoudre pour comprendre si les mêmes images peuvent être employées dans ces deux cas, si elles peuvent être prises dans le même sens et si la « leçon d'Amour » proposée dans le *Miroir* a pu être adressée à des béguines alors même que celles-ci en ont rejeté le message des dires mêmes de l'autrice : « Beguines dient que je erre »⁴.

¹*Ibid.* A, 1, p. 56-57.

²*Dits de l'âme*, B, 15, p. 71.

³*Ibid.*, A, 8, p. 58-59.

⁴*Mirouer*, ch. 122, p. 344.

Le Miroir et la rupture avec la fin'amor

Dans le *Miroir*, l'âme est aimée de Dieu mais elle n'est pas à son service et ne lui doit rien. Cela semble contrevenir aux codes de l'amour courtois qui veut que l'ami rende hommage à celle qui le domine, sa maîtresse et sa dame, quand cette dernière doit, au titre de ces épreuves passées et ces services rendus une récompense, un *guerredon* : l'âme anéantie ne serait-elle pas l'amie de Dieu ? Dieu ne serait-il pas son maître et seigneur ?

L'idée que l'âme anéantie ne sert pas Dieu et ne lui doit rien est avancée de manière ambiguë. Au chapitre 31, l'Âme demande à Amour s'il est bien vrai qu'il n'y a pas de « seigneurie » entre l'Âme qui aime Dieu et son aimé, comme le professent certaines pièces lyriques courtoises¹ ; l'explication d'Amour une fois reçue, l'Âme déclare : « Et donc, puisque je l'ayme mieulx que moy, et qu'il est somme de tous biens et mon seigneur et mon Dieu et mon tout, il est tout mon confort, dit l'Ame »². Marguerite joue sur le double sens de seigneur, celui de la relation courtoise et du lien du fidèle à son Dieu, mais la deuxième acception étant celle que l'autrice privilégie dans le reste du livre, c'est cette lecture du terme qui prévaut dans ce passage réaffirmant l'affranchissement de l'âme anéantie³. L'idée que l'âme est affranchie par son amour pour Dieu est une constante du *Miroir* et semble s'opposer à voir en Marguerite une « femme troubadour de Dieu »⁴. De la même manière qu'Étienne Gilson montrait les limites d'un rapprochement entre l'amour courtois et l'amour de Dieu tel que le définissait saint Bernard, il faut dessiner les bornes d'une lecture de la doctrine du *Miroir* par le prisme de l'idéal de la *fin'amor*⁵.

Rappelons d'abord ce qu'il faut entendre par ce terme. René Nelli le définit en reprenant la formulation héritée de Gaston Paris et l'oppose à l'amour chevaleresque :

L'amour courtois (...) implique absolument que l'amante soit en possession d'un époux et qu'elle soit d'un rang social supérieur à celui de l'amant. (...) Tout, dans l'amour courtois, est baissé d'un ton : l'humilité et la mesure y sont de rigueur (...) ; le don magique que fait la dame à son amant, c'est de lui permettre d'acquérir, par elle, la valeur morale ou la parfaite courtoisie (...). La récompense que peut obtenir le poète courtois,

¹Ainsi de la *tenso* de Gui d'Ussel et Marie de Ventadour : « Dompna, sai dizon de mest nos/ Que, pois que dompna vol amar,/ Engalmen deu son drut onrar,/ Pois engalmen son amoros », « Dame, on dit ici, parmi nous,/ Que Dame prenant amant/ Doit l'honorer « également »/ Puisqu'ils s'aiment d'égal amour » (Gui d'Ussel et Marie de Ventadour, « Gui d'Ussel, be-m pesa de vos » dans *Les Troubadours*, *op. cit.*, p. 134-139, p. 136-137).

²*Mirouer*, ch. 31, p. 104.

³« nostre seigneur Jhesucrist » (*Mirouer*, ch. 39, p. 124).

⁴Pour reprendre la formulation d'Émilie Zum Brunn et Georgette Épinay-Burney dans *Femmes troubadours de Dieu*, *op. cit.*, p. 13 et p. 216.

⁵Étienne Gilson, « Saint Bernard et l'amour courtois » dans *La Théologie mystique de saint Bernard*, *op. cit.*, p. 193 et p. 204.

c'est seulement un baiser, quelques menues faveurs ou gages d'amitié (et non, comme dans l'amour chevaleresque, la personne même de la dame). Enfin la mort par excès de langueur amoureuse remplace – métaphoriquement s'entend – pour l'humble et timide troubadour (...) la mort-par-amour, réelle, que les chevaliers recherchaient sur les champs de bataille. – C'est pourquoi l'amour courtois, quand il n'est pas pure galanterie, apparaît comme un impossible amour, comme l'« espoir désespéré » et éternel des humbles soupirants¹.

En plus d'être affranchie par son amour pour Dieu, l'âme semble refuser de souffrir pour lui. En effet, notamment, jeûnes et mortifications pour l'âme anéantie, au contraire de ce que prônent les béguines :

ceste Ame n'a compte, n'a honte ne a honneur, n'a pouvreté ne a richisse, ne a aise ne a mesaire, ne a amour ne a hayne, ne a enfer ne a paradis. Et avec ce dit que ceste Ame a tout et n'a nient, elle scet tout et ne scet nient, elle veult tout et ne veult nient, comme il dit devant ou neufviesme chapitre. Et si ne desire, dit Raison, ne desprit ne pouvreté, ne martire ne tribulacions, ne mesmes (*sic*) ne sermons, ne jeunes ne oraisons, et si donne a nature tout ce qu'elle luy demande sans remors de conscience².

Les béguines et la fin'amor : femmes troubadours de Dieu

Le chemin vers Dieu que propose Marguerite est en cela l'exact opposé de celui proposé par les béguines, dont on trouve la conception de l'amour pour Dieu exposée dans certains vers pieux :

Dieu proier me tornerai
Et trestout mon cuer i metra[i].
Si haut, si grant ne si verai
N'ai trové ne ne troverai,
Et pour cel a lui me tanrai
Ne ja mais ne m'en partirai.
Tous jours loiament l'amerai,
Jusqu'en la fin le servirai
Et cuer et cors despanderai³.

On trouve aussi dans les *Dits de l'âme* :

Passiënche en adversité
est devant dieu de tel biauté,
nuls fors dieu n'i scet mettre pris.
Li martir en sont couronné
qui cha jus furent tourmenté ;
mais sur tous passe Jhesucris⁴
(...) S'elle a pascienche en dolour.
pour l'amour de son creatour,
elle avera hiaute souveraine.
Elle iert en gloire, en grant honour
en le vision son sauvoir,

¹« L'amour et la poésie » dans *Les Troubadours*, op. cit., p. 17-18.

²*Mirouer*, ch. 13, p. 54.

³*Vers anonymes*, 1, v. 1-9, p. 126-127.

⁴*Dits de l'âme*, C, 6, p. 73.

se pour li soeffre en char humaine.

Le *Miroir* attribue la défense de ces idées à Raison, et qui prône la souffrance amoureuse de Dieu pour accéder au paradis selon un schéma parallèle à celui de la *fin'amor* :

Et sans faille, Amour, dit Raison, ce ne peut nul entendre de mon entendement, se il ne l'apprent de vous, par vostre enseignement. Car mon entendement et mon sens et tout mon conseil est pour le mieulx que je sçay conseiller, que on desire despiz, pouvreté, et toutes manieres de tribulacions, et messes et sermons, et jeunes et oraisons, et que on ait paour de toutes manieres d'amour, quelles qu'elles soient, pour les perilz qui y pevent estre, et que on desire souverainement paradis, et que on ait paour d'enfer, et que on refuse toutes manieres de honneurs, et les choses temporelles, et toutes aises, en ostant a nature ce que elle demande, fors sans plus ce sans quoy elle ne pouroit vivre, a l'exemple de la souffrance et passion de nostre seigneur Jhesuchrist. C'est du mieulx, dit Raison, que je sçay dire et conseiller a tous ceulx qui vivent de mon obedience².

La mention de la Passion du Christ est fondamentale : le *Miroir* n'exhorte pas à imiter le Christ dans sa Passion ; il ne conçoit pas l'amour de Dieu dans la peur, la mortification ou la souffrance mais dans un au-delà de la douleur et du plaisir. Si l'on s'en tient à ces différences entre la pensée béguinale et la leçon développée par le *Miroir*, il semble difficile de penser que le texte ait été adressé d'abord et surtout à des semi-religieuses que son message allait heurter ; il n'en reste pas moins que son inspiration béguinale reste une hypothèse probable, et probante.

b. Le Miroir ou l'amour courtois bien compris ?

Avant de prendre acte de la rupture entre la leçon du *Miroir* et la pensée béguinale, il convient d'explorer exhaustivement leurs potentielles divergences. L'état examiné était l'état de l'âme parvenue au point extrême de son amour pour Dieu : qu'en est-il des étapes précédentes ? Le cheminement vers Dieu décrit par le *Miroir* en passe-t-il bien par les mêmes étapes que le *fin'amans* profane ?

¹*Ibid*, C, 8, p. 74.

²*Ibid*. Cette position est réaffirmée plus loin : « *Amour* – Ceste fille de Syon ne desire ne messes ne sermons, ne jeunes ne oraisons. *Raison* – Et pourquoi, dame Amour ? dit Raison. C'est la pasture des saintes ames. *Amour* – C'est voir, dit Amour, pour celles qui mentent ; mais ceste ne mandie neant, car elle n'a nul besoing de desirer chose qui soit dehors elle. Or entendez, Raison, dit Amour. Pourquoi desireroit celle Ame ces choses devant nommees, puisque Dieu est aussi bien partout sans ce comme avec ce ? Ceste Ame n'a pensee ne parole ne œuvre fors l'usage de la grace de la Trinité divine. Ceste Ame n'a mesaise de peché qu'elle fist oncques, ne de souffrance que Dieu ait souffert pour elle, ne des pechez ne des mesaises esquieulx ses proesmes demourent. » (*Mirouer*, ch. 16, p. 66).

³On serait tenté de dire, par facilité et esprit d'escalier : par-delà le bien et le mal. Et Zarathoustra a sans doute des affinités fortes avec Marguerite.

Les premières étapes : douleur d'aimer, service des vertus et union des amants

Ces étapes sont décrites au chapitre 118 et reprennent bien les codes de l'amour courtois. Dans le premier état, l'âme obéit aux commandements divins de s'aimer et d'aimer le prochain¹ ; dans le deuxième état, elle fait ce qu'il conseille en plus d'observer ce qu'il commande :

Le second estat, ou degré, est que l'Ame regarde que Dieu conseille a ses espicialx amis, outre ce qu'il commande ; et celluy n'est mie amy, qui se peut deporter d'acomplir tout ce qu'il sçait qui plaise a son amy. Et adonc s'abandonne la creature, et s'efforce de faire par dessus tous les conseilz des hommes, en œuvre de mortiffement de nature, en desprisant richesses, delices et honnours, pour acomplir la perfection du conseil de l'Euvangile, dont Jhesucrist est l'exemple. Adonc ne craint elle ne perte d'avoir, ne paroles de gens, ne fobloice de corps, car son amy ne le craignit mie ; aussi ne peut faire Ame qui de luy est sourprinse².

Le parallèle avec l'amour courtois fonctionne : comme le *fin amans*, l'âme recherche les épreuves, délaisse les honneurs, accepte les souffrances et les médisances pour son ami. Qu'un tel comportement soit nécessairement dicté par l'amour entendu courtoisement est affirmé dans la phrase à valeur gnomique et de tour proverbial : « celluy n'est mie amy, qui se peut deporter d'acomplir tout ce qu'il sçait qui plaise a son amy ». Comment concevoir cinq autres états après celui-là ? Le troisième état s'inscrit dans la logique de la recherche de l'épreuve et de la souffrance : puisque l'âme aime les œuvres bonnes, elle va y renoncer pour pouvoir les donner à Dieu puisque c'est le seul sacrifice qu'elle pût encore faire³ : « car nulle mort ne luy seroit martire, fors l'abstinence de l'œuvre que elle ayme »⁴ :

Et pource relenquist elle telles œuvres, dont elle a tel delit, et met a mort volenté qui avoit de ce vie, et se oblige, pour faire le martire, en obedience d'aultruy vouloir, en abstinence de œuvre et de vouloir, en emplir l'aultruy vouloir, pour son vouloir destruire. Et ce est plus fort, mais trop plus fort, que les deux estaz dessusdiz ne sont ; car c'est plus fort de vaincre les œuvres du vouloir de l'esperit, que ce n'est de vaincre la volenté du corps, ne de faire la volenté de l'esperit⁵.

Comment aller plus loin ? En restant seulement dans la contemplation obtenue par la méditation, selon un schéma traditionnel : « Le quart estat est que l'Ame est tiree par

¹« Le premier estat, ou degré, est que l'Ame, qui est de Dieu touchee par grace et desnuee a son povoir de peché, a entencion de garder sur sa vie, c'est a dire pour mourir, les commandemens de Dieu, qu'il commande en la Loy. Et pource regarde et considere ceste Ame, par grant crainte, que Dieu luy a commandé a l'aymer de tout son cueur, et aussi son proesme comme soy mesmes. » (*Mirouer*, ch. 118, p. 318).

²*Ibid.*

³L'idée d'un don à l'ami est présente dans la conception béguinale de l'amour pour Dieu : « Il m'a donné tout ce que j'ai / Et por ce je li randerai » disent les *Vers anonymes* édités par Alfons Hilka (1, v. 10-11, p. 127).

⁴*Mirouer*, ch. 118, p. 320.

⁵*Ibid.*

haultesse d'amour en delit de pensee par meditacion, et relenquie de tous labours de dehors et de obedience d'aultruy par haultesse de contemplacion »¹ :

donc l'Ame est si dangereuse, noble, et delicieuse, que elle ne peut souffrir que rien ne la touche, sinon la touche du pur delit d'Amour, dont elle est singulierement deduisant et jolie, qui la fait orgueilleuse d'abondance d'amour, dont est maistresse de celustre, c'est a dire de la clarté de son ame, qui la fait merueilleusement remplie d'amour de grant foy, par concordance d'union qui l'a de ses delices mise en possession².

Il y a bien là un « guerredon » accordé par Dieu à l'âme qui a renoncé à tout, même à renoncer. Le lexique courtois reflurit dans ce quatrième état : l'amour s'écrit sous le signe de « l'abondance », « la concordance », « l'union », « les delices », le « pur delit » ; l'âme est « merueilleusement remplie d'amour », « noble », « delicieuse » ; c'est elle qui est « maistresse » : serait-elle en position de dame ? Qui plus est, elle est « dangereuse ».

Comment comprendre ce dernier terme ? Il est utilisé dans la tradition courtoise comme obstacle à l'amour mais aussi comme épreuve nécessaire. Dans le *Miroir*, le terme est associé aux Vertus et à la Raison. Le chapitre 6 chante ainsi l'affranchissement des Vertus que décrit le chapitre 118 dans le passage du deuxième au troisième état et le fait en pointant leur danger :

Vertuz, je prens congé de vous a tousjours,
Je en auray le cueur plus franc et plus gay ;
Vostre service est troupe coustant, bien le sçay.
Je mis ung temps mon cueur en vous, sans nulle dessevree ;
Vous savez que je estoie a vous trestoute habandonnee ;
Je estoie adonc serve de vous, or en suis delivree.
J'avoie en vous tout mon cueur mis, bien le sçay,
Dont je vescu ung tandis en grant esmay.
Souffert en ay maint greff tourment, mainte paine enduree ;
Merveilles est quant nullement en suis vive eschapee ;
Mais puis que ainsi est, ne me chault : je suis de vous sevre,
Dont je mercie le Dieu d'en hault ; bonne m'est la journee.
De voz *dangers* partie sui, ou je esté en maint ennuy.
Oncques mais franche ne fui, fors de vous dessevree ;
Partie suis de voz *dangers*, en paix suis demouree³.

Ce danger est celui que font courir les Vertus, à toujours en demander davantage à l'Âme, les Vertus étant mises en position de dames de l'âme à la place de Dieu. En servant les Vertus, on se trompe d'objet d'amour :

Amour – Hee, sans faille, Raison, dit Amour, telles Ames qui sont si franchises devenues, ont sceu mainte journee ce que *Danger* seult faire ; et qui leur demenderoit le plus grant

¹*Ibid.*

²*Ibid.* On trouve la même idée dans les *Dits de l'âme*, C, 4, p. 73 : « De tant que vo coers seront plus / en s'amour ardent comme fus, / et de tant plus bielle serés. / C'est li couleurs qu'il aime plus, / car il mismes en est viestus, / et en chou le ressemblerés ».

³*Mirouer*, ch. 6, p. 24.

tourment que creature puisse souffrir, elles diroient que ce seroit demorer en Amour et estre en l'obedience des Vertuz. Car il convient donner aux Vertuz tout ce qu'elles demandent, que qu'il couste a Nature. Or est il ainsi que les Vertuz demandent honneur et avoir, cuer et corps et vie ; c'est a entendre que telles Ames laissent toutes chouses, et encoures dient les Vertuz a ceste Ame qui tout ce leur a donné, ne n'a rien retenu pour conforter Nature, que « a grant paine est le juste saulvé ». Et pource dit telle lasse Ame qui encores sert aux Vertuz, que elle voudroit estre demenee par Crainte, et en enfer tourmentee jusques au jugement, et après qu'elle deust estre saulvee.

Et ce est verité, dit Amour, en tel *danger* vit l'Ame, sur laquelle les Vertuz ont puissance. Mais les Ames, dont nous parlons, ont mis les Vertuz a point ; car telles Ames ne font rien pour elles. Mais aincoys les Vertuz font tout ce que telles Ames veulent, sans danger et sans contredit, car telles Ames sont leurs maistresses.

L'obéissance aux vertus va jusqu'à faire désirer l'enfer à l'Âme : ce souhait est fréquent dans la littérature des femmes pieuses de ce temps et typique de la dévotion béguinale. C'est, de manière dialectique, au nom de cette logique même de renoncement à tout, d'épreuve absolue, que l'âme finit par renoncer au renoncement en ce qu'il reste encore source de contentement. Là où nous, contemporains, pourrions voir un sursaut salutaire après effet de saturation (l'âme est « lasse »)¹, Marguerite ne fait qu'aller au bout d'une logique (« a grant paine est le juste saulvé »), quitte à atteindre un résultat paradoxal : celui de renoncer au renoncement, d'abord ; celui de faire de ses maîtresses ses serves, ensuite². Là où les béguines prenaient congé du monde, Marguerite Porete prend congé des vertus³. Toutefois, si l'âme parvenue au quatrième état est « dangereuse », est-ce parce que l'union amoureuse est donnée par ce danger éprouvé et vaincu ? C'est ce que semble indiquer un autre passage :

Il n'a nul moyen entre elles et la Deité, et aussi n'y en veulent ilz point. Telles Ames, ne pevent souffrir la souvenance de nulle amour humaine, ne le vouloir des sentemens divins, pour la pure divine amour que ceste Ame a a Amour.

Amour – Ce seul *danger d'Amour*, dit Amour, luy donne la flour du boillon de amour, a tesmoing d'Amour mesmes.

C'est verité, dit Amour. Ceste amour, dont nous parlons, c'est l'union d'amans, et feu embrasé qui art sans souffler⁴.

¹On trouve la dénonciation d'un tel danger de « lassitude » dans la *canso* de Gaucelm Faidit, « Del gran golfe de mar » : « Qi per Dieu gazaingar/ Pren d'aitals desconortz/ Ni per s'arma salvar,/ Ben es dregz, non ges torts ; / Mas cel qi per raubar/ E per mal'acordanza/ Vai per mar, un hom tan mal pren,/ Em pauc d'ora s'aven soven/ Qe, qan cui'om puiar, deissen,/ Si c'ab desesperanza/ Il laissa tot e'slanza ;/ L'arm'e-l cors e l'aur e l'argen », « Qui pour mériter Dieu,/ Ou pour sauver son âme,/ Cherche telles épreuves,/ Je l'approuve : il fait bien./ Mais qui, pour pirater,/ Et par dessein perfide,/ Affronte en mer tant de dangers,/ En peu d'heure il advient souvent/ Que croyant s'élever, il sombre/ Si bien que, sans espoir,/ Il quitte et jette tout:/ L'âme et le corps, l'or et l'argent » (Gaucelm Faidit, « Del gran golfe de mar » dans *Les Troubadours*, *op. cit.*, p. 134-135).

²Mais n'est-ce pas le propre de la dialectique? Marguerite anticipe Hegel en bien d'autres points ; voir par exemple son exemple de l'affranchissement du serf par le travail, qui évoque la dialectique du maître et de l'esclave hegelienne.

³« Il convient mon cuer rassembler,/ Toutes cusensons fors bouter/ Et le monde congié donneir. » (*Vers anonymes*, 5, v. 48-50, p. 128).

⁴*Mirouer*, ch. 64, p. 184-186.

Pour qui l'Âme anéantie est-elle dangereuse ? Cette formulation reste énigmatique. Ainsi au chapitre 110, qui associe l'âme dangereuse et orgueilleuse avec méditations et contemplations, comme au chapitre 118 :

Car tant est l'Ame a soy, qu'elle demoure en amour. Laquelle amour l'a faicte, tant qu'elle maint en elle, orgueilleuse et jolie. Car Nature est avec telle amour, et pource a souvent en tel estre de quoy donner et prendre, *dont est l'Ame dangereuse et fiere*. Et tel estat a appercevances et meditacions, car c'est l'estre de contemplacion, qui retient avec elle Pensee en son ayde.

Le comble de l'obscurité semble être atteint au chapitre précédant la description des sept états de l'âme :

Il n'est prunelle de œil qui soit si *dangereuse*, quelque chose que on mette dedans elle, soit feu, ou fer, ou pierre – qui est la mort de prunelle de œil – comme est amour divine, se on fait rien contre elle, et se l'en n'est toujours ou parfait plain du pur vouloir d'elle¹.

« Dangereuse » semble synonyme d'« irrésistible », si l'on en croit le principe édicté dans la phrase qui précède le passage : « le plus fort mue en luy le plus foible ». L'œil est supposé attirer la lumière et exerce cette attirance pour autant qu'on ne l'en empêche pas ; ainsi de l'amour de Dieu, qui amène irrésistiblement à lui si tant est qu'on n'y fait pas obstacle. L'âme parvenue au quatrième état est donc dangereuse parce qu'attirante, selon la première acception du terme en moyen français : « qui exerce un pouvoir, une influence » – attirante tant pour les autres que pour Dieu.

Dernières étapes : la fin'amor paradoxalement anéantie

Il n'est toutefois pas question d'extase au quatrième état, pas plus qu'au cinquième. Au cinquième état, l'âme considère la bonté divine et son propre néant jusqu'à perdre toute volonté de bien faire, que ce soit en souffrant ou en renonçant à souffrir ; il s'agit de renoncer à renoncer au renoncement :

la pert l'Ame orgueil et jeunesse, car l'esperit est veillant devenu, qui ne la laisse plus estre deduisant ne jolye, car le vouloir est d'elle departi, qui la faisoit souvent, par sentement d'amour, fiere et orgueilleuse et dangereuse en la haultesse de contemplacion ou quart estat. Mais le cinquiesme estat l'a mise a point, qui a monstré a telle Ame elle mesmes. Or voit elle d'elle, et cognoist la divine Bonté, laquelle cognoissance de divine Bonté luy fait reveoir elle mesmes ; et ces deux veoirs luy tollent voulenté et desir et

¹*Ibid.*, ch. 117, p. 316.

²DMF (<http://atilf.atilf.fr>), article « dangereux » consulté le 18 janvier 2017. C'est bien cette influence qui a pu inquiéter l'évêque de Cambrai et l'Inquisiteur de Paris, rendant pertinente la lecture du terme dans sa deuxième acception, « qui est source de gêne, de difficulté ».

œuvre de bonté, et pource est elle toute en repos, et defranc estre mise en possession, qui la repouse par excellence noblesse de toutes choses¹.

Puis la vision de Dieu arrive au sixième état :

Le siziesme estat est, que l'Âme ne se voit point, pour quelconque abysme d'umilité que elle ait en elle ; ne Dieu, pour quelconque haultiesme bonté qu'il ait. Mais Dieu se voit en elle de sa majesté divine, qui clarifie de luy ceste Ame, si que elle ne voit que nul soit, fors Dieu mesmes, qui est, dont toute chose est ; et ce qui est, c'est Dieu mesmes (...)².

L'âme attire Dieu à elle comme la prunelle de l'œil attire la lumière ; Dieu se voit en elle comme à travers une vitre transparente, l'Âme étant « clarifiée » : « ceste Ame, ainsi pure et clariffée, ne voit ne Dieu ne elle, mais Dieu se voit de luy en elle, pour elle, sans elle »³. Le développement sur le sixième état décrit-il une vision de Dieu par l'Âme ? Rien n'est moins sûr : puisque c'est Dieu qui se voit à travers l'Âme, quelle conscience peut avoir l'Âme de cette vision ? Enfin, au septième état, qui n'arrive qu'après la mort, l'Âme est glorifiée : « le gloriffement est ou septiesme estat, que nous aurons en gloire, dont nul ne sçait parler »⁴.

Le chemin de souffrance emprunté par l'Âme dans le *Miroir* n'est parallèle à celui de l'ami courtois que dans ses premières stations : aucun trouvère ou troubadour ne chante le renoncement à la souffrance comme épreuve amoureuse ultime. Si l'union à Dieu du quatrième état évoque l'union amoureuse, la joi courtoise, elle n'est pas, dans le *Miroir*, l'aboutissement du parcours mais est dépassée par l'abdication de toute volonté. Le *fin'amans*, lui aussi, veut ce que veut sa dame ; mais ce n'est pas après avoir considéré que sa dame est toute bonté et qu'il n'est rien. La compréhension de l'amour de Dieu comme amour courtois caractérise les béguines selon la critique ; Marguerite Porete, quant à elle, indique que ce chemin, qu'il faut nécessairement parcourir, n'est pas le terme du voyage : il faut avoir été « serve des Vertus » pour pouvoir s'en affranchir et leur commander, avoir été leur amie pour devenir leur maîtresse. Le parallèle entre l'amour de Dieu du *Miroir* et l'amour courtois n'est opérant que partiellement et ponctuellement.

L'âme anéantie est déliée de tout service d'amour et souffre pour Dieu d'une manière paradoxale pour un amoureux courtois : cela suffit à nuancer l'idée que l'amour de Dieu tel que l'entend Marguerite Porete serait une transposition pieuse de la *fin'amor*. Mais le *Miroir*

¹*Mirouer*, ch. 118, p. 328-330.

²*Ibid.*

³*Ibid.*

⁴*Ibid.*

n'en est pas moins truffé de motifs courtois adaptés à un discours pieux. Il est donc cohérent que le *Miroir* s'adresse à des béguines, comme il est logique qu'il s'inspire de leur discours : Marguerite en inscrit le retournement dans son sillage même, tant dans sa forme que dans son propos.

2. Lecture du dialogue avec Dieu (ch. 131) par le prisme de la lyrique courtoise

Reste un passage du *Miroir* où l'Âme semble bien traverser une épreuve par amour pour Dieu dans un sens proche de celui de la tradition courtoise : au chapitre 131, les discours rapportés de l'Âme et de Dieu font suite à une série de méditations :

me demenda que je feroie et comment je me contendroie, se il povoit estre qu'il luy peust mieulx plaire que j'amasse aultruy mieulx que luy (...) me demenda comment je me contendroie, se il povoit estre qu'il peust mieulx aultruy aimer que moy. (...) me demenda que je feroie et comment je me contendroie, se il povoit estre qu'il peust vouloir que ung aultre que luy me amast mieulx que luy¹.

Bouleversée, l'âme finit par tout accepter et par renoncer à sa volonté pour épouser celle de Dieu. Cette épreuve amoureuse sous forme de « demandes » évoque les demandes d'amour (*juec d'amor* en occitan) dont les « jeux-partis » (*partimen* en occitan) sont des versions développées et qui constituent une forme littéraire parallèle à celle des chansons courtoises². On trouve trace de cette forme dans le *De amore* d'André le Chapelain³, à ceci près que les questions sur l'amour y trouvent une réponse ferme quand les demandes d'amour exposent un dilemme à la dame, laquelle livre son jugement dans l'envoi (lequel n'est pas toujours conservé)⁴. La phrase « Amour m'a fait par noblece ces vers de chançon trouver » indiquait une connaissance par Marguerite de la lyrique courtoise ; sa référence possible à l'intertexte courtois des demandes d'amour la rattache à des textes comme *La Poissance d'amours* du pseudo-Richard de Fournival, le *Consaus d'Amour* et *Li Conmmens d'amour* de Richard de Fournival, le *Dit de l'amant hardi et de l'amant cremeteus* de Jean de Condé ou encore certaines chansons de Thibaut de Champagne ou du Châtelain de Couci⁵. Ces demandes d'amour, étaient considérées comme « des formes de littérature populaire et des matériaux

¹*Miroir*, ch. 131, p. 384.

²*Les Demandes d'amour*, *op. cit.*, p. 10. Sur les relations entre *juec d'amor* et *partimen*, Margaret Felberg-Levitt cite Eero Olvonen, « Les demandes d'amour dans la littérature française du Moyen Âge » dans *Neuphilologische Mitteilungen*, 14, 1912, p. 141.

³André le Chapelain, *Traité de l'amour courtois*, traduction, introduction et notes par Claude Buridant, Paris, Klincksieck, « Bibliothèque française et romane. Série D: Initiation, textes et documents », 1974.

⁴*Les Demandes d'amour*, *op. cit.*, p. 10.

⁵Ces textes sont cités dans *Les Demandes d'amour*, *op. cit.*, p. 13.

pédagogiques » au sein de miroirs du prince, par exemple¹. Dans ce dernier cas, elles « incorporent la tradition pédagogique dans leur enseignement de la courtoisie, ainsi que les éléments lyriques et narratifs de la littérature populaire »². Quels ponts peut-on dresser entre ces demandes d'amour et le *Miroir* de Marguerite Porete ?

a. Une source possible au dialogue de l'âme avec Dieu : les Demandes d'amour

Plusieurs échos peuvent être relevés entre des passages du *Miroir* et les demandes d'amour³. Celles-ci peuvent par exemple porter sur ce qu'est Amour (« Sire, je vous demande, quelle chose est amours ? »⁴) et la réponse énumère alors ses qualités :

C'est invisible volenté, conceue de plaisance, nee de bonté, actraicte de prouesse, **enluminee d'onneur**, patee de vigueur, soustenue par hardiesse, nourrie de soulas, convertie en descuyt et en liesse⁵.

Cette demande est parfois formulée comme une demande de nom :

Demande

Dame, je vous demande, comment amours doibt estre appellee par son droit nom ?

Responce

Sire, il m'est bien adviz qu'elle doibt estre appellee plaisante follie⁶.

On retrouve là la demande sur l'identité de l'âme anéantie et l'énumération de ses noms sous forme d'épithètes homériques dans le *Miroir* :

Hee, Amour, dit Raison, nomez ceste Ame par son droit non, donnez en aux actifz aucune congnoissance.

Amour – Elle peut, dit Amour, estre nommee par .Xij.noms ; c'est assavoir :

La tres merveilleuce.

La non congnee.

La plus innoceente des filles de Jheruzalem.

Celle sur qui toute Sainte Eglise est fondee.

L'enluminee de congnoissance.

L'aournee d'amour.

La vive de louenge.

L'adnientie en toutes choses par humilité.

La paisible en divin estre par divine volenté.

Celle qui ne vieult nient, fors la divine volenté.

La remplie et assovyve sans nulle deffailance de divine bonté, par l'œuvre de la Trinité.

Son darnier non est : Obliance.

¹*Les Demandes d'amour*, op. cit., p. 30. Le miroir du prince en question est celui du manuscrit de Londres, British Library Royal 16 F. II. Y sont également copiées les lettres d'Héloïse (f. 137-187) et des pièces de Charles d'Orléans (f. 1r-136v).

²*Les Demandes d'amour*, op. cit., p. 31.

³Nous remercions chaleureusement Camille de Villeneuve pour cette piste de recherche.

⁴Demande n°1 dans *Les demandes d'amour*, op. cit., p. 178.

⁵*Ibid.* Cette réponse est celle des *Demandes d'amours* imprimées à Lyon par Pierre Bouttellier vers 1488 (Jena, Universitätsbibliothek 4 A.I.XII 1 (2)) ; des *Demandes et responces d'amours* imprimées à Paris par Pierre le Caron le 5 septembre 1489 et par le manuscrit MS 84 .7 Aug. fol. de Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek.

⁶Demande n°108 dans *Les Demandes d'amour*, op. cit., p. 222.

Ces .Xij. nons luy donne Amour¹.

On peut rapprocher l'Amour « enluminee d'onneur » de la demande d'Amour de l'âme anéantie « enluminee de congnoissance » du *Miroir*. À la demande « Dame, je vous demande, quelle femme aime mieulz : ou celle qui prent, ou celle qui donne ? », la réponse donnée rejoint l'enseignement spirituel du *Miroir* : « Sire, celle qui donne ; car nulz ne doibt avoir fiance en amour d'homme ne de femme qui pretent de avoir prouffit ou avancement de la personne qu'il ayme »².

De même, la demande « duquel il y a plus en amours : ou de bien, ou de mal ? »³ trouve une réponse qui évoque la spiritualité du *Miroir* : « Sire, il y a plus de bien ; car nulz ne porroit tant de mal endurer en amours que ung seul bien ne lui puist guerredonner »⁴.

Enfin, le rondeau du ch. 122 trouve plusieurs de ses motifs dans les vers d'une demande d'amour :

Aux vrais amans qui aymant hault,
Quelle chose est ce qui mieulz leur vault,
Et au besoing plus tost leur fault ?
Beau parler⁵.

L'incapacité à « bien » ou « beau » parler lorsqu'on aime parfaitement est soulignée et on trouve la rime « hault/vault » comme dans le rondeau :

Penser plus ne m'y vault
Ne œuvre, ne loquence,
Amour me trait si hault
(Penser plus ne m'y vault)⁶.

La mention des « divins regards » auxquels il ne sert à rien de penser dans le rondeau de Marguerite joue avec la tradition courtoise ; le motif se retrouve dans les demandes d'amour : « Qu'est le moindre don qu'amours face / Qui plus conforte et plus soulace ? Doulz regard »⁷. On retrouve même dans ces demandes d'amour la qualité de « simplicité » accordée aux vrais amants comme un de leurs traits distinctifs :

Guilelme
Heureux est cil qui est dict
Vray amoureux sans deffault ;

¹*Mirouer*, ch. 10, p. 34. L'image de l'enluminure de connaissance se trouve aussi dans les *Dits de l'âme*, C, 21 : « Li sains espirs, qui enlumine / les coers de sciënche divine/ et les enivre douchement,/ et paist de joie, d'amour fine./ nous doinst si vivre en se doctrine/ et faire son ensengnement » (*Dits de l'âme*, C, 21, p. 78).

²Demande n°83 dans *Les Demandes d'amour*, op. cit., p. 205.

³Demande n°94 dans *ibid.*, p. 213.

⁴*Ibid.*

⁵Demande n°112 dans *ibid.*, p. 228.

⁶*Mirouer*, ch. 122, p. 342.

⁷Demande n°119 dans *Les Demandes d'amour*, op. cit., p. 237.

Mays pour avoir ce credict,
Distes moy, dame, qu'il fault ?

Jeanne

L'amoureux en amour cault
Fault qu'il soit, en brief lengaige,
Pour estre dict sans deffault

Courtoys, secret, **simple** et sayge¹.

b. Des motifs communs, un discours convergent

Enfin, les motifs courtois relevés dans le *Miroir* sont communs à ces demandes. Elles convoquent par exemple des personnages allégoriques occupant les fonctions de porte-drapeaux ou de portier :

Demande

Sire, **qui porte le pennoncel**² d'amours ?

Response

Dame, il le porte **Esperance** et **Seureté**, gouvernee de sens et d'avis, convertie en une hardie volenté engendree de prouesse³.

Qui est le portier [du château d'Amour] ?

C'est Dangier⁴.

L'image du château d'amour et des piliers sur lesquels l'Amour s'appuie sont également présents tant dans les demandes d'amour que dans le *Miroir* :

Demande

Dame, je vous demande, quelz sont sur tous les vraiz **piliers** d'amours ?

Response

Sire, sachiés que les vraiz **piliers** d'amours sont beau parler et bien cellers⁵.

[*Amour*] – Ceste Ame Enfranchie, dit Amour, se apoie sur deux **potences**, c'est assavoir l'une a destre et l'aulture a senestre.

¹Demande n°155 dans *ibid.*, p. 276.

²« Banderole avec des armoiries, petit étendard (en longueur, à la différence de la bannière initialement de forme carrée) » (*Dictionnaire de Moyen français*, <http://atilf.atilf.fr>, consultée le 17 janvier 2017).

³Demande n°266 dans *Les Demandes d'amour, op. cit.*, p. 284. On trouve dans le *Miroir* : « Courtoise et bien aprinse, dit Sainte Eglise, comment c'est sagement parlé. Vous estes la vraye estoille, qui le jour demonstrez, et le soleil pur sans tache, qui ne prent point d'impurté, et la lune toute plaine, qui jamais ne raconsez ; et si estes **l'oriflambe**, qui devant le roy alez » (*Mirouer*, ch. 121, p. 336).

⁴Demande n°176 dans *Les Demandes d'amour, op. cit.*, p. 294. On trouve dans le *Miroir* : « *Raison* – Hee, pour Dieu, dame Amour, dit Raison, dictes nous que devendra Vergoigne, qui est la plus belle fille que Humilité ait ; et Crainte aussi, qui a fait a ceste Ame tant de biens et tant de beaulx services ; et moy mesmes, dit Raison, qui n'ay pas dormy quant elles ont eu besoing de moy. Helas ! dit Raison, serons nous donc mises hors de son [l'âme anéantie, N.B.] hostel, pour tant se elle est venue en seignorie ? *Amour* – Nenny, dit Amour, ainçoys vous trois demourrez de sa meignee, et serez vous trois **garde de sa porte**, ad ce que ce nul se vouloit en son hostel embatre, qui fust contre Amour, que checune de vous se ramenteust ; ne en aulture usage que seulement en ce point ne vous monstrez leans que vous soiez sinon **portieres**, car aultrement on vous feroit confusion (...). » (*Mirouer*, ch. 65, p. 186).

⁵Demande n°199 dans *Les Demandes d'amour, op. cit.*, p. 316.

De ces deux potences est l'Ame forte contre ses ennemis, comme est **chasteau** sur mote de mer, que l'en ne peut miner. L'une de ces **potences**, qui tient l'Ame forte contre ses ennemis et qui luy garde les dons de sa richesse, c'est la vraye cognoissance qu'elle a de la povreté d'elle mesmes. La potence senestre sur quoy elle s'apporte en tous temps, c'est force. Et celle de destre est l'esleevee cognoissance que l'Ame reçoit de la Deité pure.

Sur ces deux potences est l'Ame appoiee, par quoy elle n'a garde de ses ennemis ne a destre ne a senestre, car elle est si esbahye, dit Amour, de la cognoissance de sa povreté, que elle semble au monde et a elle toute esbahye¹.

Le motif des « messagers d'amour » se trouvent de la même manière dans les demandes d'amour et dans le *Miroir* :

Qui sont les **messagiers d'amours** ?

L'eul².

Et quant je voulz, dit **Amour**, et il me pleut, et je eu de vous besoing (j'entens besoing, pource que je le vous mande), vous me escondistes par pluseurs de mes **messaignes** ; nul ne le scet, dit Amour, sinon moy, moy toute seule. Je vous envoyay les Thrones pour vous reprendre et aorer, les Cherubins pour vous enluminer, et les Seraphins pour vous embraser. Par tous les **messages** je vous demandoye, dit Amour, (et ilz le vous faisoient savoir) ma volenté, et les estres ou je vous demandoye, et vous n'en faisoiez tousjours compte³.

On trouve dans les demandes d'Amour jusqu'une formulation proche du « loing-près » commun) Marguerite Porete et à Hadewijch :

Que vault miex : **amer pres ou loing**

Pour avoir secours au besoing ?

Ne amer trop loing, ne trop pres.

Qui d'amours veust jouir en **paix**.

Le *Miroir* associe lui aussi l'amour de *loing-près* avec la paix⁴ ; il y mêle d'autres images, comme celles des clés ou de l'arbre, que l'on trouve dans la métaphore filée du château d'amour. On lit pour la clé :

laquelle **clousture** nul ne peut **ouvrir**, ne **desseiller**, ne **clorre** quant elle est **ouverte**, se le gentil **Loingprés de tres loing et de tres pres** ne la **clost** et **ouvre**, lequel tout seul en a les **clefs**, ne aultre ne les porte, ne aussi porter ne les pourroit⁵.

Je vous demande, quelle est la **clef**

Qui a toute heure fait le chastel **deffermer** ?

Prier continuellement⁶.

Et pour l'arbre :

¹*Mirouer*, ch. 23, p. 84.

²Demande n°316 dans *Les Demandes d'amour*, *op. cit.*, p. 372.

³*Mirouer*, ch 77, p. 216.

⁴« Vrayement, dit ceste Ame esbahye de nient penser par ce **Loingprés** de pres qui en **paix** la delecte, nul ne pourroit dire ne penser la rudesse ne l'encombrier de Raison. » (*ibid.*, ch. 84, p. 238-240).

⁵*Ibid.*, ch. 98, p. 272.

⁶Demande n°177 dans *Les Demandes d'amour*, *op. cit.*, p. 295.

Nous nous en tairons, car le parler les gaste. Ceste, c'est assavoir Humilité a donné le **stoc** et le **fruit** de ses **gictons**, pource y est **pres** la **paix** de ce **Loingprés**, qui de œuvre le descombre et le parler le tourne, penser y fait ombre, ce **Loingprés** le descombre, nulle rien ne l'encombre¹.

Quel est l'**arbre** d'amours ?
Les **racines** sont del delis,
Et les **branches** sont des souppirs,
Les **feuilles** sont de beau parler,
Et le **fruit** est de bien aimer².

De manière générale, la situation d'énonciation du *Miroir*, où Amour répond aux demandes de Raison, fait écho à celle des demandes d'amour où un chevalier interroge la dame :

Ma tres douce dame, vous m'avez fait plusieurs demandes, et ainsi vous a moy, ou je vous ay respondu selon mon petit entendement. Maiz pour tant que a mon pouvoir je me tiens pour amant vray et loial serf, et ay grant desir de apprendre, vous voeul demander en tout honneur comme a ma dame, si vous supplie que vous me adreschés³.

Les demandes faites par Dieu à Marguerite font quant à elles écho à d'autres demandes d'amour. Peuvent ainsi correspondre à la question « me demanda comment je me contendroie, se il povoit estre qu'il peust mieulx aultruy aimer que moy » la demande n°92⁴ :

Dame, je vous demande, se ungs homs et une femme ayment loialment l'un l'autre, et s'il advenist que l'un des deux convenist marier et prendre aultre que ses amours, lequel doit avoir plus grant ennuy en cœur ?⁵

Et la demande n°95 :

Demande

Dame, il est une dame qui ayme et qui est bien amee. Je vous demande, lequel dueil elle passeroit plus legierement : ou se son amy se marioit a une aultre, ou se il mourroit ?

Responce

Sire, se elle l'aime parfaitement elle pourroit mieulz amer que il rendist ame ; car ce seroit a elle trop dure chose se autrui veoit joyr de cellui ouquel elle auroit tout son cœur mis.

Dans le *Miroir* comme dans les demandes d'amour, celui qui aime vraiment le prouve en changeant et en affrontant le danger :

Comment puet dame faire essay
Ce cil qui la prie l'aing de vray ?

Par maniere changier⁶.

Par quel essay et par quel touche
Puet saige dame esprover
Si l'aimme de cuer ou de bouche

¹*Mirouer*, ch. 88, p. 250.

²Demande n°324 dans *Les Demandes d'amour*, op. cit., p. 375.

³Demande n°111 dans *ibid.*, p. 225.

⁴*Mirouer*, ch. 131, p. 384.

⁵Demande n°92 dans *Les Demandes d'amour*, op. cit., p. 212.

⁶Demande n°123 dans *Les Demandes d'amour*, op. cit., p. 243.

Celui qui la prie d'amer ?

Par dangier¹.

La réaction de Marguerite aux demandes de Dieu s'inscrit dans le *topos* de l'épreuve amoureuse avec le champ sémantique de la douleur (« destresse », « faillit ») et de la lutte (« esprouver », « bataille », « perdre »), avec convocation du motif du cœur² :

Et (...) me **faillit** le sens. (...) Et toutesfoiz m'esconvint li respondre, se je ne vouloie **perdre** et moy et luy, pour laquelle chose mon **cueur** souffroit grant **destresse**. Or vous diray la reponse de. Je dis a luy de luy, que il me vouloit **esprouver** de tous poins. Helaz, que dis je ? Certes je n'y parlay oncques mot. Le **cueur** tout seul fist de luy ceste **bataille**. (...) ³

Les demandes d'amour mettant en scène deux amants d'une même dame ne sont d'ailleurs pas rares et font écho à la convocation systématique du tiers dans les demandes adressées par Dieu à l'âme⁴ :

me demenda que je feroie et comment je me contendroie, se il povoit estre qu'il luy peust mieulx plaire que j'amasse **altruuy** mieulx que luy (...) me demenda comment je me contendroie, se il povoit estre qu'il peust mieulx **altruuy** aimer que moy. (...) me demenda que je feroie et comment je me contendroie, se il povoit estre qu'il peust vouloir que ung **aultre** que luy me amast mieulx que luy⁵.

En outre, certaines demandes précises évoquent de près la deuxième question de Dieu :

Demande

Dame, je vous demande ainsi : il sont deux damoiselles, belles et gracieuses, amans en ung hostel, de quoy l'une a eu long temps ung homme moult chier et encoires a, mais il ne l'ayme point, ainchois ayme une aultre de tout son cœur, mais elle ne l'ayme point. Doibt il, selon raison, amer celle qui l'a long temps amé et encoires ayme ?

Response

Sire, je vous respns que, selon le vray droit d'amours et selon la loy des vrais amans, il ne peult ne doibt eslongier celle que bien il ayme, combien qu'elle point ne l'ayme⁶.

¹*Ibid.*

²Sur la métaphore guerrière, voir notre article « *Elle a passé la poincte du glaive* », art. cit.

³*Mirouer*, ch. 131, p. 384-386.

⁴Demande n°125 dans *Les Demandes d'amour*, op. cit., p. 248 : « Sire, se vostre amy vous avoit mis journee de venir parler a vous pour grant besoing, et quant vous y seriez venu sa chamberiere vous diroit qu'il y aroit ung aultre homme en sa chambre parlant a elle, je vous demande, se vous yriés adont en sa chambre, ou se vous retourneriés arriere ? » ; demande n°127 dans *ibid.*, p. 249 : « Sire, ilz sont deux hommes qui tous deux ayment une femme, et a tous deux elle otroie son corps et habandonne a faire toutes leurs volentez par deux moitiés, c'est a savoir a l'un de la chainture en aval, et l'autre de la chainture en amont, par si que l'un ne poeult touchier a la part de l'autre. Or vous demande je, laquelle part vous prendriés ? » ; demande n°130 dans *ibid.*, p. 251 : « Sire, je vous demande, se vous amiés dame ou damoiselle et ung autre aussi l'amast, lequel ameriés vous mieulz : ou que vous veissiés partir de la chambre l'autre quant vous y enteriés, ou qu'il y entrast quant vous en partiriez ? » ; demande n°148 dans *ibid.*, p. 267 : « Dame, se l'en devoit maintenant passer mer pour aler en Sainte Terre, et il convenist a vostre amy, se vous l'aviez, aller avec les autres et la se marier a ung autre que a vous et pour ce y demouroit, je vous demande, se vous voudriez qu'il se mariast cy ? Beau sire, j'aymeroye myeulx qu'il alast outre mer ; car j'auroye espoir qu'il retornast et se amendast. » ; demande n°150 dans *ibid.*, p. 269 : « Dame, je vous demande, se une femme peult nullement avoir deux amis ? » ; demande n°204 dans *ibid.*, p. 319 : « Sire, je vous demande, lequel vous ameriés mieulz : ou que vostre amie vous veist baisier altruuy, ou que vous lui veissiés altrui baisier que vous ? ».

⁵*Mirouer*, ch. 131, p. 384.

⁶Demande n°152 dans *Les Demandes d'amour*, op. cit., p. 271.

La réponse donnée rejoint celle de Marguerite : même si l'aimé en préfère une autre, il faut continuer à l'aimer :

je respondy et dis ainsy a lui : « (...) je vous diray de vous, et pour vous, que je voudroie pour l'amour de vous. (...) puisque vous voudriez (...) ces trois choses qui m'ont esté si greuves a porter et a octroyer, et je savoie sans doubte que vostre vouloir le voudroit sans vostre bonté divine amenuyser, **je le voudroie, sans jamais plus rien vouloir**¹

La préoccupation attribuée par Dieu à Marguerite d'être « mieux aimée » reprend également un motif de la tradition courtoise développée dans les demandes d'amour :

Biaus sire, vesci .iij. dames ke vos aiment tant qu'elles n'aiment tant riens ; il avient ke meteis jor an une nuit a gesir avoc chascune, aussi com au tier de la nuit, et vos deperteis de chascune per boin greit. Et aivent chose k'elles sont l'ondemain an .i. osteil ansamble, vos passeis per anqui devant et vos anbateis leans. Chascune est lie de vostre venue, et dit li une a l'autre : « Per la meire Deu, j'ain trop cest valt ! » « En non Deu », dit la tierce, « ancor l'ain je muez ! » « Or sachons », dit l'une, « la keille li aime mues de nos .iij. » Elles an viennent a lui, et dit l'une : « Valet, per la fois ke vo sdeveis amors, la queile ameis vos mues de nos .iij. ? » **Comant responderait il, per coi chascune cuide estre la mues amee ?**

« Celle a cui ju ai anuit jeut »².

Par cette épreuve amoureuse, Marguerite place bien son discours sur Dieu dans le sillage de la tradition courtoise. De même, les motifs courtois qu'elle convoque se retrouvent bien dans les demandes d'amour de la *fin'amor*. Si l'inspiration béguinale est cohérente au vu de la reprise de motifs courtois dans une visée pieuse, il ne faut pas exclure pour autant une affiliation à la tradition lyrique des troubadours.

En ajoutant à nos micro-lectures celles de ce passage, rarement reproduit dans les anthologies, nous choisissons de le mettre en avant comme particulièrement important dans l'économie de l'ouvrage, d'une part, et pour la réception contemporaine du *Miroir*, d'autre part. Si son étude est ici amenée par l'élucidation de la question de la dette de Marguerite au discours courtois et béguinal, il appert que ce dialogue de l'âme avec Dieu présente une autre forme scripturaire que celles mises en valeur habituellement et répond à ce titre aux critères de sélection des passages remarquables du *Miroir*. S'y ajoute un enjeu d'importance : au travers de ce dialogue direct avec Dieu, nous nous trouvons face à un dispositif qui peut permettre d'interroger la position de Marguerite vis-à-vis de ce que nous appelons aujourd'hui la « mystique », soit l'union à Dieu, laquelle ne se fait pas ici par l'extase et dans le silence, mais par l'épreuve et dans le dialogue.

¹*Mirouer*, ch. 131, p. 388.

²Demande n°317 dans *Les Demandes d'amour*, op. cit., p. 373.

3. L'*exemplum* de l'amour mondain (chapitre 1), au croisement du roman et du sermon

D'autres stylèmes sont fréquemment relevés par les études stylistiques des textes de Marguerite Porete que nous proposons de ranger sous la catégorie formelle de la prose rimée, à la suite de Joseph Koch¹, et qui tirent son texte vers un autre type d'oralité. Cette forme est employée dans certains sermons et théorisée dans des traités rhétoriques médiévaux distinguant prose rythmée² et prose rimée³. Parfois critiquée par les contemporains du maître et de Marguerite comme étant trop employée par les prédicateurs, la prose rimée vise à marquer les esprits en charmant l'oreille des auditeurs. Ce style, où « les membres de phrases sont liés par la rime ou l'assonance, propre à émouvoir une assistance », était en effet largement utilisé dans les sermons⁴. Il s'accompagnait vraisemblablement d'une « énonciation (...) cantillée qui lui conféra[t] un caractère quasi poétique propre à traduire en mots l'intensité des sentiments, profanes ou religieux », pour citer Anne-Marie Turcan⁵.

S'il n'est pas étonnant de pouvoir trouver ces stylèmes liés à la prédication dans les sermons, il peut paraître moins évident de parler de prédication à propos du *Miroir* de Marguerite Porete. Pourtant, il convient de rappeler que, même si Pierre le Chantre a interdit

¹Josef Koch, « Arten und Aufbau der Sermones », dans Meister Eckhart, Die lateinische Werke 4, « Sermones de tempore », Stuttgart, Kohlhammer, 1956, p. XXIX-XXXVII cité par Éric Mangin, « Forme et contenu des *Sermons latins* de Maître Eckhart. Aspects littéraires et perspective mystique » dans Maître Eckhart, *La Mesure de l'amour. Sermons parisiens*, Paris, Seuil, 2009, p. 28-29 et dans *Maître Eckhart ou la profondeur de l'intime*, Paris, Seuil, 2012, p. 223.

²Le stylème de la prose rythmée est l'adoption de rythmes conformes aux *artes dictaminis* suivis dans les chancelleries et vaut d'abord pour les textes latins ; le *cursus* rythmique doit suivre l'un des trois schèmes hérités de l'Antiquité, à savoir le *cursus velox*, le *cursus planus* ou le *cursus tardus*, qui se définissent par l'alternance de syllabes accentuées et non accentuées (Charles Vuilliez, « L'apprentissage de la rédaction des documents diplomatiques à travers l'*ars dictaminis* français (et spécialement ligérien) du XII^e siècle » dans Germano Gualdo (dir.), *Cancellaria e cultura nel medio evo*, Cité du Vatican, Archivio Segreto Vaticano, 199, p. 77-95). L'*ars dictaminis* « influence à la marge » les sermons en Italie au XIII^e siècle, moment où son étude décline en France (Benoît Grévin, « Les mystères rhétoriques de l'État médiéval : L'écriture du pouvoir en Europe occidentale (XIII^e-XV^e siècles) » dans *Annales. Histoire, Sciences sociales*, Paris, éd. de l'EHESS, 2008, n^o2, 63^e année, p. 271-300, ici p. 277. Voir aussi Nicole Bériou (dir.), *Les sermons et la visite pastorale de Federico Visconti archevêque de Pise (1253-1277)*, Rome, École française de Rome, 2001. Il convient néanmoins de noter que le *cursus* a été adapté, au moins temporairement, à l'allemand pour le langage politique (Benoît Grévin, art. cit., p. 299). Sur la question de la prose rythmée et rimée dans les textes de Marguerite et de Maître Eckhart, voir notre chapitre « Forme et sens chez Maître Eckhart et Marguerite Porete » dans *Maître Eckhart : Une écriture inachevée*, Éric Mangin, Elisabeth Boncour et Pierre Gire (dir.), Grenoble, Jérôme Millon, 2017, p. 147-167.

³On trouve cette distinction par exemple dans la *Parisiana poetria* de Jean de Garlande étudiée par Anne-Marie Turcan-Verkerk, « La théorie des quatre styles... », art. cit., p. 167-187). Concernant la prédication prose rythmée et prose rimée sont parfois confondus (Anne-Marie Turcan-Verkerk, des *Artes dictaminis* médiévales (XII^e-XIII^e s.) », *ALMA, Bulletin du Cange*, 2003, Vol. LXI, p. 111-174, p. 141).

⁴Anne-Marie Turcan-Verkerk, « La théorie... », art. cit., p. 180.

⁵*Ibid.*, p. 183. Ce procédé n'était pas forcément du goût de tout le monde, en témoigne la critique d'Alain de Lille dans la *Summa de arte Praedicatoria* citée par Anne-Marie Turcan-Verkerk, « Le *Prosimetrum*... », art. cit., p. 140.

la prédication aux femmes, leur réservant la seule admonition, une prédication béguinale a bel et bien existé¹. En témoigne la prédication au grand béguinage de Paris de la maîtresse du béguinage, sermons notés en latin par des auditeurs et étudiés par Nicole Bériou². Si nous n'avons pas de preuve explicite d'un rattachement du livre de Marguerite au genre du sermon, le *Miroir* s'inscrit *a minima* dans une pratique des textes proférés à haute voix : l'approbation qui se trouve dans ses manuscrits latins adresse le texte à ceux qui seront dignes de l'écouter et le livre dans son ensemble est ponctué de mentions et interpellations de ses « auditeurs »³.

Cet horizon d'auralité⁴, Giovanna Fozzer le rappelle lorsqu'elle écrit à propos du *Miroir* :

le livre se destinait à des auditeurs (...) et l'écoute requerrait cette sonorité rythmée des termes récurrents, des reprises et des rappels. Ces rappels pouvaient se faire par l'assemblage de mots identiques, ou de mots de la même racine, ou simplement par des retours aux arguments⁵ ; (...) parmi les aspect du texte à considérer il y a celui qui concerne le *cursus* de la prose, le mélange avec les vers, les clausules et les rimes internes qui s'y entendent, dans lesquels il semble signaler une oreille naturelle, un goût instinctif pour l'assonance (...)⁶.

a. Un jeu d'adresses évoquant le discours pastoral

L'inscription du *Miroir* dans un style pastoral se remarque d'abord par son usage des apostrophes dont la fonction n'est pas seulement d'adresser le texte mais consiste également à capter l'attention des auditeurs.

¹Tanya Stabler Miller, *The Beguines of Medieval Paris*, *op. cit.*, p. 81-102.

²Nicole Bériou, « La prédication au béguinage de Paris », *art. cit.*, p. 105-229.

³*Speculum*, ch. 140, p. 409 ; on trouve huit mentions des « auditeurs » : « nous dirons, dit Amour, pour les auditeurs » (ch. 11, p. 44) ; « auditeurs de ce livre » (ch. 12, p. 48) ; « pour les auditeurs de ce livre » (ch. 13, p. 54) ; « vous mesmes, dame Amour, l'avez dit en moy et par moy de vostre bonté, pour mon prouffit et celluy des aultres ; et pource a vous en est la gloire et a nous le prouffit, se es auditeurs ne demoure, qui ce livre liront » (ch. 37, p. 120) ; « Entendez ces motz divinement, par amour, auditeurs de ce livre ! » (ch. 58, p. 168) ; « Se vous avez oÿ en ces motz haulte matere, dit ceste Ame aux auditeurs de ce livre, ne vous desplaie se je parle après de petites chose » (ch. 59, p. 172) ; « Entendez la glose, auditeurs de ce livre » (ch. 82, p. 234) ; « C'est le siziesme estat, que nous avions promis aux auditeurs a dire » (ch. 118, p. 332).

⁴Joyce Coleman, *Public Reading and the Reading Public in Late Medieval England & France*, Cambridge, Cambridge University Press, « Cambridge Studies in Medieval Litterature », 1996.

⁵Giovanna Fozzer, « Saggio estetico-letterario » dans *Specchio*, p. 62 : « il libro si rivolgeva a degli uditori (...) e l'ascolto richiedeva questa sonorità ritmata da termini ricorrenti, da riprese e richiami. Tali potevano esserre l'assembrarsi d'identiche parole, o di parole dalle medesima radice (ad esempio (...) nel cap. 94), o semplici ritorni agli argomenti ».

⁶« Tra gli aspetti del testo da considerare vi è quello riguardante il *cursus* della prosa, l'impasto con i versi, le clausole e le rime interne che vi sentiamo risonare, nelle quali ci pare d'avvertire un orecchio naturale, un gusto istintivo dell'assonanza (...) » (*ibid.*, p. 63).

Des apostrophes dessinant différents niveaux d'énonciation

Les apostrophes sont nombreuses dans le *Miroir* et se situent sur plusieurs plans énonciatifs. Les moins intéressantes pour notre propos concernent les apostrophes intradiégétiques, comme par exemple :

Ores, Entendement de Raison, dit la Haultesse d'Entendement d'Amour, or entendez la rudesse de votre mesentendement¹.

[Raison] – Hee, Amour, dit Raison, ne vous desplaie, car il m'esconvient encore une demande, et se vous ne la me dictes je seray esbahye...²

Ces apostrophes sont très fréquentes et accentuent, avec les interjections, la vivacité du dialogue. Par leur position en tête de réplique, elles jouent également un rôle dans la concaténation des répliques. Mais si ces apostrophes restent à relever, c'est parce qu'elles redoublent celles du niveau extradiégétique, comme :

Entre vous actifs et contemplatifs et peut estre adnientifs par vraie amour³

Or entendez par humilité ung petit exemple de l'amour du monde, et l'entendez aussi pareillement de la divine amour⁴

Amour – **Entre vous enfans de Sainte Eglise**, dit Amour, pour vous ay je fait ce livre, affin que vous oyez pour mieulx valoir la perfection de vie et l'estre de paix⁵

[*Amour*] – **Or oyez et entendez, auditeurs de ce livre**, le vray entendement de ce que ce livre dit en tant de lieux⁶

Entre vous petiz, qui en vouloir et en desir prenez la proye de vostre pasture, desirez que telx soiez vous⁷,

Or entendez, seigneurs, amans, le demourant par meditacion d'amour, sans l'oïr de creature⁸

Entendez ces motz divinement, par amour, **auditeurs de ce livre** !⁹

Les marqueurs de ces apostrophes sont le verbe « entendre » conjugué à l'impératif, pris dans le sens de comprendre et non dans son sème auditif, et le groupe prépositionnel « entre

¹Giovanna Fozzer, « *Saggio estetico-letterario* » dans *Specchio*, p. 63.

²*Mirouer*, ch. 20, p. 76.

³*Ibid.*, ch. 1, p. 10.

⁴*Ibid.*

⁵*Ibid.*, ch. 2, p. 14.

⁶*Ibid.*, ch. 12, p. 48.

⁷*Ibid.*, ch. 22, p. 84

⁸*Ibid.*, ch. 26, p. 92-94.

⁹*Ibid.*, ch. 58, p. 168.

vous » placé en tête de phrase¹. Insérées pour la plupart au sein du dialogue, ces apostrophes font écho aux adresses intradiégétiques et transposent la scène du dialogue des personnages allégoriques à la réalité : les auditeurs, eux aussi, peuvent interroger le récitant, comme Raison et Âme questionnent Amour.

Certaines apostrophes présentent ainsi un caractère ambigu et peuvent interpeller tant les personnages suivant la leçon d'Amour que les auditeurs assistant à la lecture du livre, par exemple :

Or oyez et entendez pour plus grant declaration².

Ce souci constant de capter l'attention de l'auditoire évoque fortement les procédés rhétoriques déployés par le prédicateur, figure campée par Amour, joué par le récitant et assumé par l'autrice.

Un accent mis sur la fonction phatique : le lien avec le discours auctorial

Mais la fonction phatique apparaît également dans d'autres passages du *Miroir*. Elle se joue principalement dans les passages à double lecture, discursive et métadiscursive, portant sur la compréhension ou non de la leçon d'Amour, laquelle concerne tant les personnages du dialogue que les auditeurs du livre. L'exhortation à comprendre vise aussi à réveiller l'attention de l'auditoire ; on en compte quatorze occurrences sur un échantillon de 29 chapitres (ch. 53 à 82) :

[Amour] – Raison, dit Amour, ceulx qui vivent comme dit ce livre (ce sont ceulx qui ont ataint l'estre de telle vie), l'entendent brefment, sans ce qu'il conviengne ja declarer les gloses. Mais aucune chose vous declaireray je de voz demandes : ores **entendez**³.

Entendez ces motz divinement, par amour, auditeurs de ce livre⁴

Or vous esleuz et appelez ad ce souverain estre, **entendez** et vous hastez⁵,

¹Au XIV^e siècle, on le trouve également chez Froissart : « Entre vous, gens de nostre royaulme, vostres requestes sont grandes et longues » (*Chroniques*. Troisième livre, Albert Mirot (éd.), t. 14, Paris, Klincksieck, « Société de l'Histoire de France », 1966, p. 29) ; dans la *Méhusine* de Jean d'Arras : « Entre vous, barons de la noble conté de Poictou, plaise vous a entendre la requeste que j'entens a faire a monseigneur le conte » (*Méhusine*, roman du XIV^e siècle, publié pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal avec les variantes des manuscrits de la Bibliothèque Nationale par Louis Stouff, Dijon, Bernigaud et Privat, « Publications de l'Université de Dijon », 1932, p. 32) ; ou dans la *Vie de Saint Fiacre* : « Entre vous brigans, n'en dout mie, Ne vivez que de roberie. » (*La Vie Monseigneur Saint Fiacre. A Play from Manuscript 1131 of the Bibliothèque Sainte-Geneviève*, James F. Burks, Barbara M. Craig, Marion E. Porter (éd), Lawrence, University of Kansas Press, 1960, p. 30).

²*Mirouer*, ch. 23, p. 88.

³*Ibid.*, ch. 55, p. 158.

⁴*Ibid.*, ch. 58, p. 168.

⁵*Ibid.*, ch. 60, p. 174.

Ores, Raison, dit Amour, or **entendez**¹.

Entendez sainement, dit ceste Ame, les deux mots d'Amour, car ilz ont fors a entendre qui n'a l'entencion de la glose².

Entendez sainement, dit ceste Ame, les deux mots d'Amour³,

Entendez par amour, Amour vous en prie, que Amour a tant a donner⁴

Or **entendez**, dit Amour, la glose de ce livre⁵

Or **entendez** par noblesse l'entendement de la glose⁶.

Entendez, amans, que c'est a dire⁷.

Entendez, vous qui oyez, se vous pouvez⁸.

Notez cecy et ne mal **entendez** mie⁹.

Entendez la glose, auditeurs de ce livre, car le grain y est, qui l'espouse nourrist¹⁰.

Entendez sainement, car c'est tant comme elle est en cest estre¹¹

La préoccupation d'être comprise est constante ; accolée à l'apostrophe des « auditeurs », elle se pare d'une volonté de maintenir une attention pleine et concentrée de la part du public. Les nombreux passages discriminants ceux qui ne comprennent pas, les « marriz »¹², les « periz »¹³, les « sers de Raison »¹⁴, qui sont « asnes » et « bestes »¹⁵, de ceux qui entendent, les « adnientifs »¹⁶, redouble l'enjeu de ces injonctions à la juste compréhension d'un discours délivré à l'oral. Il s'agit d'entendre « sainement »¹⁷, « par amour »¹⁸, de se hâter quand ceux qui ne comprennent pas vont « le cours du limaçon »¹⁹.

L'importance de la fonction phatique, adossée à une préoccupation herméneutique, fait signe vers le discours pastoral et son souci d'intelligibilité. Dans les deux cas, il ne s'agit pas d'émouvoir ni de divertir l'auditeur mais de l'instruire et de le convertir. À chaque fois,

¹*Ibid.*, ch. 62, p. 180.

²*Ibid.*, ch. 71, p. 198.

³*Mirouer*, ch. 72, p. 200.

⁴*Ibid.*, ch. 77, p. 212-214.

⁵*Ibid.*, ch. 77, p. 216.

⁶*Ibid.*, ch. 79, p. 224.

⁷*Ibid.*, ch. 80, p. 226.

⁸*Ibid.*, ch. 82, p. 232.

⁹*Ibid.*, ch. 82, p. 234.

¹⁰*Ibid.*

¹¹*Mirouer*, ch. 84, p. 238.

¹²*Ibid.*, ch. 95, p. 264.

¹³*Ibid.*, ch. 133, p. 392.

¹⁴*Ibid.*, ch. 92, p. 260.

¹⁵*Ibid.*, ch. 68, p. 192.

¹⁶*Ibid.*, ch. 1, p. 10.

¹⁷*Ibid.*, ch. 15, p. 62.

¹⁸*Ibid.*, ch. 15, p. 64.

¹⁹*Ibid.*, ch. 53, p. 156.

l'horizon de diffusion orale est présent, de manière plus représentée que réellement souhaitée, comme s'il suffisait d'imaginer le texte comme un sermon prononcé pour que, lu silencieusement, les mots se fassent entendre et prennent vie.

Jeux de sonorités : paronomase, allitération et répétition

Les stylèmes caractéristiques de la prose rimée sont les assonances et les rimes en fin de période ; au sens large, elle implique tous les procédés pouvant contribuer au retour du son et du sens, enchaînements sous forme d'anadiplose et répétition d'un mot dans chaque phrase par exemple. Le *Miroir* est ainsi marqué par le rythme : « les séquences rimées deviennent des unités rythmiques perceptibles plus facilement qu'une phrase en prose, même bien scandée » pour Giovanna Fozzer¹.

Les passages du *Miroir* sont nombreux à utiliser la paronomase, l'assonance et la répétition ; nous renvoyons à ce sujet à notre chapitre 4. Nous nous concentrerons ici sur l'étude du fonctionnement d'un extrait :

Ceste Ame, dit Amour, est franche, mais plus franche, mais tres franche, mais surmontamment franche, et de plante et de stocs et de toutes ses branches, et de tous les fruiz de ses branches. Ceste Ame a son lot de franchise affinee, checun costé en a sa plainte pinte².

Deux termes entrent en paronomase dans cet extrait : *franche/branche*, d'une part, présentent le son vocalique [ã] et la chuintante [ʃ], et *plainte/pinte* d'autre part, homophones, le terme de *plante* opérant la transition entre les deux binômes par la reprise du phonème nasalisé [ã] au premier et de la dentale [t] au deuxième. Dans une construction sonore habile, les derniers termes de la première phrase reprennent les premiers sons, [f] et [r] du mot-clé autour duquel elle est construite, « franche », et ses derniers phonèmes [ã] et [ʃ] : « fruiz de ses branches ».

La répétition de ce terme « franche » dans une gradation ternaire (franche, plus franche, très franche, surmontamment franche) manifeste en effet son rôle de mot-pivot autour duquel tourne le discours ; Giovanna Fozzer qualifie ainsi la structure toute entière du *Miroir* d'hélicoïdale, procédé « fait de reprises qui facilitent la mémorisation », mais on peut avancer l'idée que le style même de certaines phrases obéit à ce principe d'hélice³. *Miroir* de cette

¹« Gli andamenti rimati diventano unità ritmiche percepibili più facilmente di una frase in prosa, anche ben scandita » (Giovanna Fozzer, « Saggio... », *Specchio, op. cit.* p. 63).

²*Mirouer*, ch. 85, p. 240.

³Giovanna Fozzer, « Saggio... », *Specchio, op. cit.*, p. 63.

répétition du terme-clé, celle du terme-support, ici *branche* (et de toutes ses branches, et de tous les fruits de ses branches), décline le martèlement et enracine l'image, végétale, dans l'esprit de l'auditeur. L'énumération ternaire qui aboutit au terme-support (et de plante et de fruits et de toutes ses branches) reflète également la gradation ternaire construite sur le terme-pivot, jusqu'à la rupture de symétrie opérée par l'ajout d'un terme, « et de tous les fruits de ses branches » ; dans les deux cas, des conjonctions de coordination, elles aussi répétées, articulent les propositions : *mais* dans le cas du terme-pivot, *et* dans celui du mot-support. La phrase, qui à première vue semble chaotique et désarticulée, prend sens et saveur d'être proférée et écoutée : il y a dans le style du *Miroir* une dimension de *carmen*, d'envoûtement, de vertige hypnotique du son.

La structure en apparaît d'ailleurs grâce, là encore, au retour des sons : les rimes internes *franche/branches/branches* marquent les trois moments de la phrase, où une pause est bienvenue. Les assonances continuent de jouer à la fin de la première proposition de la phrase suivante, avec « franchise affinée » qui joue avec le [f] et le [i], mais aussi avec la nasalisation du son [ã] et le son [n] de « affinée ». Ce jeu d'assonances entre les deux derniers termes de la première proposition est ré-itéré entre les deux derniers termes de la deuxième et dernière proposition, là encore dans un jeu d'écho. *Plainte/pinte* fait par ailleurs signe vers le terme transitoire de la première phrase, « plante », en reprenant les sons consonantiques [p], [l] et [t] et la nasalisation, tant dans le phonème [ĩ] de *plainte* et *pinte* que [ã] de *plante*. Chaque mot fait sens ; chaque son se présente comme une perle enfilée dans le collier de la phrase ; dans les passages formant une unité, chaque phrase collecte des sons empruntés à la précédente, assurant par la sonorité comme par la signification la cohésion de l'ensemble.

Prose rythmée, celle du *Miroir* l'est sans assurément. Elle partage en cela une préoccupation qui est celle des prédicateurs : retenir, par le charme du retour des sonorités, l'attention des auditeurs, quitte à pour cela verser dans l'ivresse phonétique. La prose de Marguerite est musicale par le travail immense opéré sur la « musique naturelle » des mots puisque la courte analyse stylistique opérée ici peut se décliner à l'envi sur l'ensemble du *Miroir*. On en vient même à se poser la question d'un dérimage précoce, question soulevée par le choix d'édition de certains passages par Romana Guarnieri¹, si l'hypothèse d'une prose rimée n'était pas la plus probable au vu de la culture pastorale chère aux femmes pieuses du

¹*Mirouer*, ch. 120-122, p. 336-346 ; manuscrit de Chantilly, f. 101v-104r.

temps et en vertu du principe méthodologique du rasoir d'Ockham. La présence de vers présentés comme « chanson » dans le chapitre 122 suffit d'ailleurs à invalider l'hypothèse d'un dérimage : le *Miroir* s'assume comme prosimètre et manifeste comme telle son insertion lyrique (pré)finale. Il n'en reste pas moins que la langue y chante en permanence et que l'hypothèse d'une lecture aurale cantilée est plus que jamais pertinente pour comprendre le bien-fondé de ce souci du son.

b. Alexandre et la reine Candace : une pluralité de sources pour des personnages connus de tous

On ne peut parler des stylèmes courtois dans le *Miroir* en faisant l'économie d'un examen de l'exemple d'amour du monde proposé dès le premier chapitre du livre. Passage-clé du *Miroir*, ce paragraphe se réfère à l'épisode courtois du roman d'Alexandre dit de la reine Candace¹ ; il apparaît dans le *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Bernay et dans le *Roman d'Alexandre* ou *Roman de toute chevalerie* de Thomas de Kent². Comme pour les images courtoises, les intertextes sont plus nombreux qu'on ne pense et leur convocation invite à reconsidérer la culture littéraire dont disposait la « beguine clergesse » de la fin du XIII^e siècle qu'était Marguerite Porete, et à tirer de nouveau le *Miroir* du coup d'une lecture aurale plus littéraire que pastorale.

Rappelons tout d'abord ce qu'il en était du mécénat des comtes de Hainaut et de Flandre, jauge importante pour mesurer la pénétration, dans les couches laïques les plus lettrées de la société du temps, des lectures romanesques, qu'elles soient chevaleresques ou courtoises. On compte parmi les romans commandés ou financés par les comtes de Hainaut et de Flandre une composition pour Philippe d'Alsace, comte de Flandre, de son *Conte du Graal* par Chrétien de Troyes ; l'*Escoufle* de Jean Renart³, à destination de Baudoin de Flandre, auquel Gautier d'Arras destine par ailleurs son *Eracle*⁴ ; et le mécénat par Yolande, comtesse de Saint Pol, du *Guillaume de Palerne*. Signalons toutefois, avec Olivier Collet, que « presque aucune trace

¹Cet exemple a été extrait du *Miroir* pour figurer dans l'anthologie des textes français du Moyen Âge dirigée par Joëlle Ducos, Olivier Soutet et Jean-René Valette (« Marguerite Porete, *Le Miroir des simples âmes* » dans *Le français médiéval par les textes*, *op. cit.*, p. 395-399).

²Voit aussi Catherine Gaullier-Bougassas, « Alexandre et Candace dans le *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris et le *Roman de toute chevalerie* de Thomas de Kent », *Romania*, 112, 1-2, 1991, p. 18-45.

³Selon Rita Lejeune, Baudoin de Flandre et Marie de Champagne ont pu servir de modèle aux amoureux de cette idylle ; André Joris ne partage pas cette analyse. Tous deux sont cités dans Marie-Geneviève Grossel, « Quand dans les cours on rêvait d'ascèse ... », *op. cit.*, p. 56.

⁴*Ibid.*, p. 55.

n'a (...) subsisté des nombreux livres que [Jeanne et Marguerite de Hainaut et Gui Dampierre] possédaient selon toute vraisemblance »¹. Seule certitude : Jeanne possédait un manuscrit du *Conte du Graal*² ; le *Perceval* de Chrétien de Troyes avait été placé sous le patronage de son oncle, Philippe de Flandre³ ; des romans arthuriens et un *Marques de Rome* faisaient partie de l'inventaire dressé à la mort de Jean II d'Avesnes en 1304⁴ ; le testament de Guillaume d'Avesnes mentionne un livre de geste à rendre au monastère de Saint-Sépulcre de Cambrai, qui correspondrait au *Cycle de Guillaume d'Orange*⁵ ; quant à Gui Dampierre, ses « dépenses (...) pour la confection de manuscrits étaient notables » et si l'on sait qu'il a commandé des romans à Adenet le Roi, les manuscrits n'en ont pas été retrouvés⁶.

Le *Roman d'Alexandre* n'y apparaît pas mais il faut relever la grande popularité de la figure impériale dans les cours du Nord du XIII^e siècle. En témoigne une *Bible historique* introduisant Alexandre dans l'Ancien Testament ou encore la composition par Gui de Cambrai du *Vengement Alixandre*. Des manuscrits portant le *Roman d'Alexandre* d'Alexandre du Bernay ont par ailleurs été copiés en Hainaut à la fin du XIII^e siècle : le manuscrit de Paris, BnF, , fr. 375 contient également, notamment *Erec et Enide* et *Cligès* de Chrétien de Troyes et la *Châtelaine de Vergi*. Il faut signaler pour finir que le mécénat laïc n'était pas nécessairement réservé à la seule famille comtale : on trouve un manuscrit

¹Olivier Collet, « La littérature en Flandre et en Hainaut au XIII^e siècle » dans *Jeanne de Constantinople, Comtesse de Flandre et de Hainaut*, dir. Nicolas Dessaux, Paris, Somogy, 2009, p. 128.

²Londres, British Library, Add. 36614. Manuscrit offert à Jeanne par sa tante Blanche de Champagne à l'occasion de son mariage avec Ferrand de Portugal, il présente aussi les *Continuations* et la *Vie de sainte Marie l'Égyptienne* (Alison Stones, « L'enluminure au temps de Jeanne de Constantinople et de Marguerite de Flandre » dans *Jeanne de Constantinople...*, *op. cit.*, p. 177).

³Olivier Collet, « La littérature en Flandre... », dans *Jeanne de Constantinople...*, *op. cit.*, p. 130.

⁴Alison Stones, « L'enluminure au temps de Jeanne de Constantinople et de Marguerite de Flandre » dans *Jeanne...*, *op. cit.* p. 180.

⁵*Ibid.*, p. 181.

⁶Olivier Collet, « La littérature en Flandre... » et Alison Stones, « L'enluminure au temps de Jeanne de Constantinople et de Marguerite de Flandre » dans *Jeanne...*, *op. cit.*, p. 128 et p. 178. Olivier Collet signale le goût de la cour de Marguerite pour d'autres romans, comme le *Partonopeu de Blois*, *Amadas et Idoine*, *Athis et Prophlias*, *Fouque de Candie*, les *Sept sages de Rome* (p. 131-132)

⁷Akiko Komada, « Particularités des manuscrits de la *Bible historique* enluminés dans le Nord : le cas de la *Bible* de Philippe de Croÿ, comte de Chimay » dans *Richesses médiévales du Nord et du Hainaut*, éd. Jean-Charles Herbin, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, « Camelia », 2002, p. 185-198 ; Gui de Cambrai, *Le vengement Alixandre*, éd. Bateman Edwards, Princeton, Princeton University Press-Paris, Champion, 1928.

⁸Citons les manuscrits Nottingham, University Library, Mi LM 6, f. 224r-243v ; Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 368, f. 41ra-88vc ; Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 375, f. 164 – 216, qui contient également, notamment, des chansons de Perrot de Nesles (f. 1-17v), un commentaire sur l'Apocalypse (f. 18r-26v), la *Prophétie de la sybille Tiburtine* (f. 27r-28r), le *Livre de moralité* (28r-33v) ; les *Congés* de Jean Bodel (f. 162r-163r) ; *Erec et Enide* de Chrétien de Troyes (f. 281-293) ; *Cligès* de Chrétien de Troyes (f. 267-281) ; la *Châtelaine de Vergi* (f. 331-334v) ; les *Vers de la mort* de Robert le Clerc d'Arras (f. 335r-342v) et la *Louange Notre-Dame* de Robert le Clerc d'Arras (f. 342v-344r) ; Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 786, foliotation inconnue, compilation guidée notamment par le thème des croisades qui copie également la *Conquête de Jérusalem* et la *Chanson d'Antioche* ; Paris, Bibliothèque nationale de France, français, 789, f. 1-79rb et f. 89ra-95va. Pour les manuscrits du *Roman d'Alexandre* d'Alexandre du Bernay, voir Paul Meyer, « Étude sur les manuscrits du *Roman d'Alexandre* », *Romania*, 11, 1882, p. 213-332.

enluminé du début du XIII^e siècle commandé par un laïc à l'identité incertaine contenant le *Roman de Troie* de Benoît de Saint-Maure, l'*Île et Galeron* de Gautier d'Arras, le *Roman du Silence* ou encore la *Vengeance Radiguel* de Raoul de Houdenc¹. Il n'en demeure pas moins que ce manuscrit, de commanditaire inconnu, a été possédé la famille des comtes de Laval et que la plupart des subventions de copies et d'enluminures de la part de riches laïcs visaient des recueils dévotionnels à destination d'établissements religieux².

Une source romanesque quasiment littéraire

Le *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris a-t-il pu être la source de Marguerite ? Cela tirerait son horizon de lecture vers une pratique aurale, usitée pour ce qui était des romans, plus que vers une profération publique comme celle des sermons.

Avant de comparer la manière dont le *Miroir* présente l'épisode de la reine Candace avec ce qu'en dit le passage correspondant dans le *Roman d'Alexandre*, garantissons-nous de la fiabilité de la version de Chantilly en procédant à la collation de ce paragraphe :

On observe que la version latine, que suit la première version de la traduction italienne, escamote le terme de « courtoisie », pourtant présent dans les versions françaises et anglaises et sur lequel la glose de l'*exemplum* insiste (« je oÿ parler d'ung roy de grant puissance, qui estoit par **courtoisie** et par tres grant **courtoisie** de noblece et largesse ung noble Alixandre »³), corrige la qualification d'Alexandre de « roi » par son titre d'« empereur », voir de « grand empereur » pour le manuscrit de Subiaco, remplaçant « seigneur » par « prince » plus bas ; la plupart des manuscrits (B, C, D, E) ajoutent les « yeux de l'esprit » pour expliquer la peinture de l'image de l'aimé par la demoiselle ; seul le manuscrit A remplace le verbe « peindre » par *penser*, « cogitare », dirigeant lui aussi l'image de la peinture vers la faculté d'imagination. Tous ces changements contribuent à effacer la dimension courtoise de l'épisode et son rattachement au *Roman d'Alexandre*, que ce soit en articulant cette figure à sa

¹Alison Stones, « L'enluminure au temps de Jeanne de Constantinople et de Marguerite de Flandre » dans *Jeanne...*, *op. cit.*, p. 189.

²*Ibid.*

³*Mirouer*, ch. 1, p. 10-12. Le latin efface la mention de la courtoisie dans ce passage également : « Audiui loqui de quodam rege eximiae potestatis, qui propter multam liberalitatem suam uere erat unus nobilis Alexander » (*Speculum*, p. 12).

réalité historique impériale ou en gommant l'épisode du tableau, ce qui renforce la vraisemblance d'une intention assumée d'intertextualité de la part de Marguerite.

L'élément pictural est en effet au centre de l'épisode de la reine Candace du *Roman d'Alexandre* et sa mise en avant par Marguerite, si elle soulève des problèmes du point de vue spirituel sur lesquels nous reviendrons, est cohérente avec son intention intertextuelle. Le passage auquel Marguerite fait référence couvre les vers 4429 à 4485¹. Il s'ouvre sur la rumeur de la gloire (« si fort destinee », v. 4430) d'Alexandre, présenté comme un « roi » (*ibid.*) ; la reine Candace prend connaissance de cette réputation (« Candace la roïne oï la renomme », v. 4435) et en tombe immédiatement amoureuse (« Tant l'ama en son cuer a poi n'en est desvee », v. 4436). Cette réputation ne porte pas sur les valeurs courtoises mais martiales d'Alexandre ; le terme « cortois » n'est pourtant pas absent du roman, ce qui manifeste l'inscription de Marguerite dans les codes courtois comme une volonté claire et franche². À la différence de la demoiselle du *Miroir*, si la reine Candace ne peut voir Alexandre (« Et se ele l'i mande, crient que n'en soit blasmee,/ Et s'il ne vient a li, ce

<i>Anglais</i>	<i>Français</i>	<i>Latin</i>	<i>Italien</i>	<i>Traduction</i>
<p>Ther was in oold tyme a lady, the whiche was a kynges daughter of greet worthinesse and of noble nature, that dwellide in a straunge lond. So it bifelle that this lady herde speke of the grete curtesie and of the grete largesse of kyng Alisaundre, and anon sche lovede him for his noble gentillesse and for his highe renoun. But this lady was so fer fro this grete lord, in whom sche hadde leid hir love, that sche myghte neithir have him ne se him. Wherefore sche was ful ofte discomfortid, for no loue but this ne suffiside unto hir. And whanne sche sawe this fer love – to hir so nyght – was so fer from hir, sche thoughte to comforte hirsilf of him bi ymaginacioun of</p>	<p>Il fut ung temps une damoysselle, fille de roy, de grant cuer et de noblesse et aussi de noble courage; et demouroit en estrange païs. Si advint que celle damoiselle oit parler de la grant courtoisie et noblece du roy Alixandre, et tantost sa volenté l'ama, pour la grant renommee de sa gentillesse. Mais si loing estoit ceste damoiselle de ce grant seigneur, ouquel elle avoit mis son amour d'elle mesme, car veoir ne avoir ne le povoit ; par quoy en elle mesmes souvent estoit desconfortee, car nulle amour fors que ceste cy ne luy souffisoit. Et quant elle vit que ceste amour loingtaine, qui luy estoit si prouchaine ou dedans d'elle, estoit si loing dehors, elle se pensa que elle conforteroit sa</p>	<p>Fuit quaedam domicella [cuiusdam, D] filia regis, cordis utique magni et animo nobilis [generosa BCDE], quae [add. tamen BCE] morabatur in terra aliena. Accidit autem ut praedicta domicella audiret aliquando loquentes [a narrantibus audiret BCDE] de multa et mira nobilitate et largitate Alexandri [add. magni D] imperatoris. Quo audito statim ipsius uoluntas eum dilexit propter excellentiam ingentem suae famae. Sed tamen ita longe erat illa domicella ab illo principe in quem suum fixerat amorem, quod nec habere nec uidere poterat eum. Propter quod frequenter</p>	<p>Fu una donzella, figliula d'uno re, certo di grande cuore et gentile d'animo, la quale però stava nell'altrui terra. Avvenne che la detta donzella alcuna volta udi, da quelli i quali ricontavano, molte cose e maravigliose della nobiltà e magnificenzia d'Allesandro imperadore. Le quali cose udite, subito la sua volontà l'amò per la eccellenzia della sua fama. Ma nondimeno era tanto di lungi questa ditta donzella da quel prencipe, nel quale avea fermato el suo amore, che nol poteva avere é vedere ; per la qual cosa spesse colte ne portava grande amaritudine e sconsolavasi in se medesima, con ciò sia cosa che nullo altro amore li bastava. o</p>	<p>Il était une fois une demoiselle, fille d'un roi, au grand cœur et à la grande noblesse d'âme, qui demeurerait dans un pays étranger. Il advint que cette demoiselle entendit parler de la grande courtoisie et noblesse du roi Alexandre et aussitôt sa volonté l'aima, à cause de sa grande renommée. Mais cette demoiselle était si loin de ce grand seigneur, qu'elle avait aimé d'elle-même, qu'elle ne pouvait l'avoir ni le voir ; ce pourquoi elle ressentait souvent de l'amertume, car aucun autre amour en dehors de celui-ci ne la contentait. Et quand elle vit que cet amour lointain, qui lui était si proche en dedans, était si loin au-dehors, elle pensa qu'elle apaiserait son malaise en imaginant une figure représentant</p>

samblera posnee », v. 4438-4439), elle parvient à l'« avoir » en lui faisant parvenir des présents et louanges de sa propre personne (v. 4441-4445) puisqu'Alexandre l'assure de sa protection : « li rois Alixandres l'a tant fort aamee/ Plus que nisune feme qui de mere soit nee » (v. 4450-4451). Alexandre de Paris ne brode pas le motif de *l'amor de lohn* : si le chant de louanges de Candace au roi évoque une situation courtoise, le sentiment de la reine est vite réciproque, à la différence de celui de la demoiselle pour Alexandre dans le *Miroir*. Un tableau de l'aimé est bien commandé par Candace, mais il se fonde sur le modèle vivant du roi, le peintre Apelle étant envoyé avec un nouveau convoi de présents et de messagers (v. 4454-4459). Le peintre est vanté pour ses qualités d'exactitude dans le réalisme de ses images : « Une ymage i a faite de grosse et de longor/ Trestout a la samblance du roi mascedonor » (v. 4467-4468) ; la question de la mesure du portrait est évoquée ici et fait signe vers celle du portrait dans le *Miroir* : là où Apelle choisit d'indexer son tableau sur la taille réelle de l'aimé, la demoiselle fonde la dimension de son image sur la grandeur de son amour, n'ayant pas accès au modèle. Le motif de *l'amor de lohn* apparaît discrètement à réception du tableau par Candace : « regrete Alixandre et lui et sa vigor » (v. 4483). Le narrateur indique alors la manière dont Candace use de l'image : « Sovent baise l'ymage, acole et vait entor », ce qui peut évoquer les différents « usages » indiqués par Marguerite dans la recherche d'apaisement par la demoiselle, tourment dont la mention clôt l'épisode de *l'innamoramento* de Candace pour Alexandre dans le roman : « Tel travail a la dame ne puet avoir gregnor » (v. 4485).

La construction de *l'exemplum* du *Miroir* suit pas à pas l'épisode de la reine Candace du *Roman d'Alexandre* d'Alexandre du Bernay. Les inflexions qui en sont données marquent l'inscription de Marguerite dans une idéologie courtoise assumée, que ce soit par l'emploi de l'hyperonyme « courtoisie », l'énumération des qualités courtoises de largesse et noblesse (passage qui donne lieu à des variantes importantes ou l'amplification du *topos* de *l'amor de lohn*. Si les traducteurs latins ont déplacé la peinture de l'ami de l'univers matériel à l'intériorité de la demoiselle, c'est certes pour effacer l'intertextualité romanesque du passage ; on peut toutefois se demander si ce n'est pas aussi, dans une perspective contemplative et pour anticiper la glose de *l'exemplum*, afin désamorcer un problème de cohérence générale du livre : n'est-ce pas en abolissant les images, comme tout intermédiaire,

que l'âme anéantie accède à Dieu ? Tel est en tout cas la leçon professée par Amour dès le chapitre 5 :

Ceste Ame, dit Amour, a six ales, aussi comme les Seraphins. Elle ne vieult plus chose qui viengne par moyen. C'est le propre estre des Serapins : il n'y a nul moyen entre leur amour et l'amour divine. Ilz ont tousjours nouvelle sans moyen, et aussi a ceste Ame, car elle ne quiert pas la science divine entre les maistres de ce siecle, mais en vrayement despriser le monde et elle mesmes. Hee Dieu, comment il y a grant difference entre don d'amy par moyen a amie et don qui est sans moyen d'amy a amye !¹.

Telle est également la doctrine mise en avant au chapitre 69, reprenant la lettre et l'esprit du *Beniamin minor* de Richard de saint-Victor². Les termes « figure », « ymage », ne sont pas utilisés en dehors cet *exemplum*, dont la fonction d'illustration à visée pédagogique n'en est que plus manifeste : il constitue, comme le portrait dont il fait mention, une médiation entre l'âme et Dieu, acceptée comme instrument par défaut d'accès à Dieu et comme premier pas nécessaire sur le chemin qui mène à lui.

Une source pastorale en sous-main

Le recours à une anecdote romanesque pour construire un *exemplum*, présenté comme tel, dans un passage dont la tonalité pastorale est mise en avant, n'en finit pas pour autant d'interroger. Est-là un trait d'écriture propre aux béguines, « femmes troubadours de Dieu » pour reprendre l'expression d'Émilie Zum Brunn³ ?

Force est de constater que la figure d'Alexandre n'est pas absente des sermons médiévaux ; l'empereur est fréquemment convoqué, le plus souvent afin de souligner sa démesure – de désir de conquête et de connaissance. Négative au même titre que celle d'Ulysse, la figure d'Alexandre est un anti-modèle dans la pastorale et son traitement diffère, dans le *Miroir*, de la tradition des sermons qui y sont attachés. La fréquente convocation du personnage impérial dans ce type de discours explique toutefois en quoi l'*exemplum* présenté par Marguerite s'inscrit dans un genre clairement identifié à son époque, dont elle infléchit les codes, comme ceux de l'amour courtois.

¹*Mirouer*, ch. 5, p. 20.

²« Tels gens, dit ceste Ame, que je appelle asnes, quierent Dieu es creatures, es monstiers par aourer, en paradis creez, en paroles d'omme, et es escriptures. Hee, sans faille, dit ceste Ame, en telx gens n'est pas nez Benjamin, car Rachel y vit ; et il convient mourir Rachel en la naissance Benjamin, ne jusques ad ce que Rachel soit morte ne peut Benjamin naistre. Il semble aux novices que telx gens, qui ainsi le quierent par montaignes et par valles, tiennent que Dieu soit subgett a ses sacramens et a ses œuvres » (*Mirouer*, ch. 69, p. 194-196).

³Émilie Zum Brunn, « Introduction » dans *Femmes troubadours de Dieu*, p. 13 et p. 216.

Un autre *exemplum* traditionnel de sermons adressés aux femmes est pertinent pour comprendre l'origine de l'exemple d'amour du monde du *Miroir*. Dans certains sermons aux béguines est exposé l'épisode de la rencontre de la reine de Saba et du roi Salomon, auquel est attribué au Moyen Âge le livre d'Amour divin qu'est le *Cantique des Cantiques*. Rappelons que la reine de Saba est désignée dans l'Évangile de Luc, fréquemment cité par le *Miroir*, comme la « reine de midi » et est identifiée, dans la tradition des commentaires d'Origène sur le *Cantique*, avec l'Épouse¹. Épisode connu de l'Ancien Testament pour les contemporains de Marguerite, la rencontre de la reine de Saba et du roi Salomon est parfois représentée sur des coffrets de mariage. Or la situation de ces deux personnages évoque celle de la demoiselle du *Miroir* face à Alexandre : princesse étrangère, elle rencontre et aime un roi dont la renommée est parvenue jusqu'à elle. Si la lettre du *Miroir* suit bien le *Roman d'Alexandre*, les échos de sens entre son *exemplum* et celui, traditionnel dans la prédication béguinal, de la reine de Saba tisse entre la démarche de Marguerite et le genre pastoral des liens étroits. Dans les deux cas, l'enjeu est en effet une parabole de l'extase mystique.

Le topos de la conversion : l'exemple de l'amour mondain, texte à clé et texte-clé

L'exemple de l'amour du monde sur lequel s'ouvre le *Miroir* présente une variation du *topos* de la conversion à l'amour de Dieu, *topos* propre aux écrits spirituels. Son élucidation suit immédiatement son exposition dans les termes suivants :

Semblablement vraiment, dit l'Ame qui ce livre fist escrire, au tel vous dis-je : je oÿ parler d'ung roy de grant puissance, qui estoit par courtoisie et par tres grant courtoisie de noblece et largesse ung noble Alixandre ; mais si loing estoit de moy et moy de luy, que je ne savoie prendre confort de moy mesmes, et pour moy souvenir de lui il me donna ce livre qui represente en aucuns usages l'amour de lui mesmes. Mais non obstant que j'aye son ymage, n'est il pas que je ne soie en estrange païs et loing du palais ouquel les tres nobles amis de ce seigneur demourent, qui sont tous purs, affinés et franchix par les dons de ce roy, avec lequel ilz demourent².

Valeurs courtoises et *amor de lohn* sont au centre du paragraphe. La métaphore de la rumeur de la courtoisie de l'ami n'est pas explicitée mais réapparaît dans le *Miroir* à travers, par exemple, le motif des messages d'Amour à l'attention de l'âme, un endroit où la conversion à Dieu est la préoccupation centrale :

¹Lc 11:31. Pour l'identification de la Reine de Saba avec l'Épouse, voir Origène, *Origenis commentaria*, édité par Armand Benjamin Caillau et Marie-Nicolas-Silvestre Guillon, « Collectio selecta ss. Ecclesiae Patrum », vol. 10, Méquignon-Havard, 1829, p. 332.

²*Mirouer*, ch. 1, p. 12-14.

Et quant je voulz, dit Amour, et il me pleut, et je eu de vous besoing (j'entens besoing, pource que je le vous mande), vous me escondistes par pluseurs de mes messaiges ; nul ne le scet, dit Amour, sinon moy, moy toute seule¹.

Que ce paragraphe ait fait partie des extraits recopiés dans l'assemblage de textes pieux du manuscrit de Valenciennes s'explique en effet par sa typicité.

Mais, là encore, Marguerite ne se contente pas de convenir au *topos*. Son exemple de l'amour du monde fait écho à un autre discours, au chapitre 96, sur le livre comme image de Dieu pour son autrice et les autres créatures, à ceci près le projet est alors dénoncé comme illusoire ; ce paragraphe répond ainsi à l'*exemplum* liminaire et en prolonge le récit :

<i>Prologue</i>	<i>Chapitre 96</i>
<p>Il fut ung temps une damoysele, fille de roy, de grant cuer et de noblesse et aussi de noble courage; et demouroit en estrange país. Si advint que celle damoiselle oit parler de la grant courtoisie et noblece du roy Alixandre, et tantost sa volenté l'ama, pour la grant renommee de sa gentillesse. Mais si loing estoit ceste damoiselle de ce grant seigneur, ouquel elle avoit mis son amour d'elle mesme, car veoir ne avoir ne le povoit ; par quoy en elle mesmes souvent estoit desconfortee, car nulle amour fors que ceste cy ne luy souffisoit. Et quant elle vit que ceste amour loingtaine, qui luy estoit si prouchaine ou dedans d'elle, estoit si loing dehors, elle se pensa que elle conforteroit sa masaise par ymaginacion d'aucune figure de son amy dont elle estoit souvent au cuer navree. Adonc fist elle paindre ung ymage qui representoit la semblance du roy, qu'elle amoit, au plus pres qu'elle peut de la presentacion dont elle l'amoit et en l'affection de l'amour dont elle estoit sourprinse, et par le moyen de ceste ymage avec ses autres usages songa le roy mesmes.</p>	<p>Une foiz fut une mendiant creature, qui par long temps quist Dieu en creature, pour veoir se elle luy trouveroit ainsi comme elle le vouloit, et ainsi comme luy mesmes y seroit, se la creature le laissoit œuvrer ses divines œuvres en elle, sams empeschement d'elle ; et celle nient n'en trouva, mais ainçoys demeura affamee de ce qu'elle demendoit. Et quant elle vit, que nient ne trouva, si pensa ; et sa pensee luy dit a elle mesmes, que elle le quist, ainsi comme elle le demandoit, ou fons du noyau de l'entendement de la purté de sa haulte pensee, et la le ala querir ceste mendiant creature, et se pensa que elle escriroit Dieu en la maniere qu'elle le vouloit trouver en ses creatures. Et ainsi escripsit ceste mendiant creature ce que vous oez ; et vout que ses proesmes trouvassent Dieu en elle, par escrips et par paroles. C'est a dire et a entendre, qu'elle vouloit que ses proesmes fussent parfaitement ainsi comme elle les diviseroit, au moins tous ceulx a qui elle avoit volenté de ce dire ; et en ce faisant, et en ce disant, et en ce vouloir elle demouroit, ce sachez, mendiant et encombrée d'elle mesmes ; et pource mendioit elle, que elle vouloit ce faire.</p>

Les deux jalons de ces paragraphes sont les mêmes : embrayage légendaire d'un « il était une fois » ; rencontre/recherche du Dieu aimé et échec de cette quête, qui mène au « desconfort » dans un cas et à la faim inassouvie (« affamee ») dans l'autre ; survenue d'un élément perturbateur (« Et quant elle vit ») qui amène à la production d'un artifice (« ymage » peinte dans un cas, texte qui est en train d'être lu dans l'autre). Si, dans le premier cas, l'image apaise quelque peu la demoiselle, dans le second cas, la quête reste insatisfaite : la « creature » se reconnaît comme « mendiant », le texte opérant alors une boucle en justifiant

¹*Ibid.*, ch. 77, p. 216.

par le même coup son écho avec l'exemple de l'amour du monde et le glissement opéré entre la « damoiselle, fille de roi » et la « mendiant creature ».

La charge personnelle contenue dans l'*exemplum* initial est donc forte. Nous sommes mêmes tentées d'y lire une esquisse de récit autobiographique, récit de conversion comme déclaration d'intention auctoriale convenant aux codes du prologue de texte spirituel l'air de rien et tout en les déplaçant. C'est en effet dans le prologue que l'auteur doit se désigner, et c'est à partir de ce passage que, selon l'hypothèse de David Falvay, certains copistes ou traducteurs italiens ont attribué le *Miroir* à Marguerite de Hongrie, tant l'horizon d'attente concernant le prologue comme lieu de désignation de l'auteur est forte¹. Ces copistes ou traducteurs ne se sont peut-être pas trompés tant qu'ils semblent : le prénom est le bon ; quant à sa situation sociale, il est tout à fait possible que l'autrice du *Miroir* ait été fille d'un seigneur noble (pour devenir peut-être, par la suite, « mendiant creature »)².

Seuil d'entrée du *Miroir*, l'exemple de l'amour du monde mêle ré-écriture fidèle et habile d'un roman par le prisme de la *fin'amor*, maniement et déplacement des codes de la prédication par l'étiquetage du passage comme « exemple », choix de la figure d'Alexandre et de l'épisode d'*innamoramento* de la reine Candace commun à un autre *exemplum* courant dans la prédication aux béguines, celui de la reine de Saba. Variant sur le *topos* de la conversion à Dieu, ce passage peut également être lu comme justifiant l'adoption du dialogue pour ce traité spirituel que se veut le *Miroir*, ainsi que nous l'avons montré dans le chapitre précédent, et comme programmant un parcours à réaliser grâce au livre par son autrice. Ce programme donnera lieu à un premier bilan au chapitre 96, bilan négatif : la courtoisie a cédé le pas au discours contemplatif, le recours aux médiations imaginées étant reconnu comme inutile et le choix de ne pas faire obstacle à la rencontre de Dieu étant admis comme seul possible. Par-delà la complexité de fonctions de ce passage, ce qu'il importe également de relever, c'est son inscription dans différents genres : romanesque par son intertexte, pastoral par certains codes, spirituel par d'autres, il convient également aux principes du prologue de tout écrit médiéval, à savoir justifier son entreprise et, éventuellement, se désigner, ouvertement ou à couvert. Ce passage révèle par ailleurs l'étendue de la culture de l'autrice du *Miroir*, culture à la fois littéraire et orale, littéraire et religieuse. Enfin, la mention d'Alexandre

¹David Falvay, « Il libro della Beata Margherita », art. cit.

²L'hypothèse d'identification avec la fille aînée de Jean 1^{er} d'Avesnes expliquerait la transformation de la « reine Candace » en « damoiselle, fille d[un] roi » si l'on adopte une lecture à clé de l'exemple de l'amour du monde. Pour cette hypothèse d'identification, voir notre introduction.

seule n'aurait pas suffi à tirer Marguerite vers une culture nobiliaire mais son usage très serré d'un roman plus largement diffusé parmi les nobles que les bourgeois incite à voir en elle une femme « bien née », comme l'âme du *Miroir* ou, à tout le moins, à cheval entre deux mondes, que cela ait été par le choix positif d'abandonner la vie aristocratique pour la pauvreté évangélique ou par celui, négatif, d'une naissance entachée d'illégitimité – ce vers quoi fait signe le seul lieu de désignation clair de l'autrice par elle-même dans son texte : « O tres bien nee, dit Amour a ceste precieuse marguerite, bien soiez vous entree ou seul franc manoir, ouquel nul ne entre, se il n'est de vostre lygnage, sans bastardise »¹. L'écriture de cet *exemplum* reste attachée à un *topos*, celui de la conversion : le sermon est une histoire que narre l'autrice plus qu'un discours dont elle programme la profération.

Les stylèmes pastoraux sont nombreux dans le *Miroir* : son emploi des apostrophes, son insistance sur la fonction phatique de certaines adresses et injonctions, son recours quasiment constant à la prose rimée, son maniement d'un *exemplum* en ouverture, insèrent le dialogue dans son ensemble dans un horizon d'attente qui est celui de la prédication. Par sa lecture aurale, là aussi programmée, le *Miroir* place son récitant en position de prédicateur, rôle qui se superpose à celui de porte-parole de la leçon divine. Mais il s'agit sans doute davantage de raconter ce rôle plutôt que de l'incarner : l'oralité du *Miroir* est mise en scène ; elle autorise et prévoit une lecture aurale mais n'envisage pas de performance pastorale à proprement parler. Plutôt que de se faire concurrence, les différents genres littéraires engagés par le *Miroir* se superposent et se répondent, faisant converger les codes génériques de son temps tout en les déplaçant, voire les subvertissant, sous le regard de Dieu.

Conclusion – Une intertextualité associant lyrique, roman, pastorale et spiritualité

L'exercice de la micro-lecture est riche d'enseignement lorsqu'il s'agit d'établir une poétique. Les traits caractéristiques de l'écriture du *Miroir*, saisis à travers l'étude de ses formes et de ses images, se reflètent en effet à l'intérieur de chaque extrait sélectionné par l'historiographie, ce qui tend à attester la validité d'un tel choix de passages. Il faudrait pouvoir procéder à de nombreuses autres micro-lectures pour attester de la pertinence

¹*Mirouer*, ch. 52, p. 152.

particulière des extraits présentés ; sans nous avancer aussi avant, l'on peut tout de même se risquer à affirmer que d'autres extraits se montreraient pertinents pour une étude des sources bibliques, théologiques, voire scolastiques du *Miroir*, et le seraient moins au regard d'une approche littéraire, privilégiant la lyrique et la fiction, en l'occurrence en langue vernaculaire, dans leurs formes comme dans leurs tropes, pour le lire.

Au terme de notre première partie, le *Miroir* apparaissait comme s'inscrivant dans le corpus des femmes pieuses tout en se révélant singulier. Cette singularité se confirme à l'issue des micro-lectures de quelques-uns de ses passages, qui présentent les mêmes particularités d'inspiration que celles relevées à propos de ses formes d'une part et de ses images d'autre part. Sur chaque plan, on observe la rencontre d'inspirations diverses, à la fois courtoises et spirituelles : idéologie de la *fin'amor* et traité en plusieurs points pour le chapitre 118, demandes d'amour et dialogue avec Dieu pour le chapitre 131, épisode courtois d'un roman antique et exemplum de sermon pour l'exemple d'amour du monde du chapitre premier. Dans tous les cas, formes et propos tirés des deux traditions se mêlent et s'enrichissent dans une écriture cherchant non à confronter les opposés pour en dépasser la contradiction apparente, en révéler la convergence profonde, et la rendre manifeste dans un saut qualitatif. Mais peut-être est-il historiographiquement plus cohérent de se contenter de caractériser une telle poétique, plutôt que « dialectique », de « paradoxale », reprenant par là un des tropes récurrents du *Miroir* comme de l'écriture mystique.

Conclusion

L'ancrage spirituel du *Miroir*, clé de sa subtilité

Contre le préjugé d'un *Miroir* désorganisé et brouillon, nous avons établi, au cours de cette deuxième partie, que ce texte puisait à des sources extrêmement diverses, d'une part, et qu'il opérait cette synthèse de manière très subtile, d'autre part. Que ce soit sur le plan de la forme ou des images, étudiées isolément ou de manière conjointe, le *Miroir* se révèle nourri de traditions et d'inspirations plurielles.

Concernant les formes versifiées et dialoguées, de nombreuses traditions sont à retenir, comme celles des vers béguinaux, d'une part, du dialogue philosophique et didactique des ouvrages en langue vernaculaire d'autre part. En revanche, les pistes habituellement retenues que sont celles du rondeau et du dialogue dramatique demandent à être nuancées. Le *Miroir* n'est donc pas un texte important de la tradition lyrique une forme toute faite, de même qu'il ne reprend pas à la tradition des jeux sa manière de comprendre le dialogue, mais il puise à des sources moins attendues, de manière complexe car en adaptant à son propos les formes en question. Il ne s'agit pas de s'inscrire dans une tradition mais de s'en inspirer.

Le même travail d'inspiration s'observe au sujet des images. Si la source évangélique est admise sans difficulté par l'historiographie, la question de l'inspiration courtoise a souvent été posée. Sondée grâce aux images, cette piste se révèle fructueuse : il y a bien, dans le *Miroir*, une reprise des *topoi* courtois, dont certains sont communs aux textes pieux, et dont le sens est infléchi par Marguerite. S'y ajoute une inspiration béguinale, convergente avec les motifs courtois en surface, profondément dissemblable en profondeur : de changer d'objet, le discours courtois est transformé. Ce qui est vrai du discours religieux sur l'amour de Dieu par rapport au discours sur la *fin'amor*, selon l'analyse d'Étienne Gilson à propos de saint Bernard, l'est ainsi également du texte de Marguerite Porete par rapport aux vers béguinaux. La première pousse à son paroxysme une logique de courtoisie pieuse, jusqu'à la renverser dans une poétique du paradoxe.

De manière conjointe, formes et images se trouvent donc au croisement d'inspirations encore plus diverses qu'il n'y semblait à première vue. Qu'un texte écrit par une femme pieuse au tournant du XIII^e et du XIV^e siècles présente une convergence avec des textes

lyriques courtois est déjà remarquable, quoique ce ne soit pas radicalement surprenant. Qu'il puisse entrer en résonance avec des dialogues philosophiques, comme la *Consolation de la Philosophie* de Boèce traduite en langue vernaculaire, ou didactiques, est plus singulier. Que les *Demandes d'amour* puissent constituer un intertexte vis-à-vis duquel le *Miroir* se pense, et que le *Roman d'Alexandre* soit ré-écrit pratiquement ligne à ligne, est aussi pour étonner : à la lumière de ce constant, la culture littéraire de Marguerite ne fait plus de doute. Son positionnement en marge de chaque champ, qu'il s'agisse de la spiritualité, du discours béguinal ou de l'écriture lyrique courtoise, est également confirmé par ce jeu d'inspiration à plusieurs niveaux.

Marguerite femme pieuse, « semi-religieuse » « mi-chair mi-poisson », béguine rejetée par les autres béguines, autrice d'un texte qui tient autant du littéraire que du religieux : telles sont les multiples croisements qui s'opèrent dans son œuvre, sans constituer pour autant de contradictions. En ce sens, le *Miroir* se présente comme une œuvre à la fois extrêmement riche mais aussi et surtout puissamment complexe en ce qu'il s'y joue une synthèse de traditions scripturaires aussi diverses qu'élaborées.

Que ce soit par son inspiration courtoise, lyrique et romanesque, ou par sa conformité formelle à des genres didactiques ou philosophiques, Marguerite s'ancre bien dans une culture noble. On pourrait même se demander s'il n'y a pas dans cette synthèse, en plus d'une marque d'appartenance à un milieu, un choix stratégique d'adaptation à un public : les moniales, « dames », comme les frères et prêtres auxquels se destine l'ouvrage dans son métadiscours sont majoritairement nobles, si on en croit la sociologie des monastères et du clergé de l'époque. De même que le *Miroir* se présente comme un texte d'élection, difficile à comprendre par qui n'est pas « digne » de le recevoir¹, il semble s'adresser à un public d'élite et jouer, pour cela, des traditions connues de cette audience. Se plaçant à la frontière, poreuse, entre sacré et profane, il développe un discours singulier dans un polymorphisme tout aussi nouveau.

Un certain nombre de pistes restent à explorer pour compléter cette poétique de la lettre du texte. Comme indiqué au cours de cette partie, si nous avons privilégié les sources pieuses et littéraires en langue vernaculaire, nous n'avons pas traité des traductions en français de textes

¹*Speculum*, « Approbatio », p. 405-409. On notera à ce sujet la proximité de cette mention de l'approbation avec le texte évangélique, d'une part, et avec la consécration du pain et du vin lors du saint Sacrement, la communion étant réservée à ceux qui sont dits « dignes de la recevoir ».

sacrés, de traités théologiques ou scolastiques. L'étude serait pourtant, vraisemblablement, fructueuse ; pourrait s'y ajouter celle des versions latines de ces mêmes textes, voire d'autres textes latins appartenant aux mêmes genres. Un tel examen permettrait ainsi d'établir le degré de pénétration de culture latine que présente le *Miroir*, et d'inférer la connaissance de cette langue que pouvait en avoir son autrice. De nombreux éléments d'historiographie rendent en effet cette connaissance de la langue sacrée tout à fait probable.

D'autre part, si le lien que nous avons établi porte sur des éléments de culture textuel, on pourrait s'interroger sur la manière dont Marguerite Porete se livre, en certains passages, à la mise par écrit de méditations sur des images culturelles. Ainsi de la *Pietà* qui devance les chapitres consacrés aux « regards » proposés pour les « âmes marries », non encore parvenue à un degré de perfection assez grand pour pouvoir comprendre et atteindre l'anéantissement de la volonté propre.

¹Voir votre communication de 2018 lors du colloque organisé par l'EA 4509 en partenariat avec le GEHLF, « Les femmes pieuses entre français et latin (XIII^e-XIV^e siècle) » dans *Place et conscience du latin en français du Moyen Âge à nos jours*, dir. Gilles Siouffi, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, à paraître.

TROISIÈME PARTIE – POÉTIQUE DE LA RÉCEPTION :

LE *MIROIR* DANS LE REFLET DES LECTURES

A l'heure où l'on écrit, on vit toujours avec elle.
Depuis trois ans déjà. Depuis sept cent ans, si l'on veut.

Christian Bobin, « La meurtrière » dans *La Part manquante* (1989)¹

Introduction

Les énigmes de la diffusion du *Miroir des âmes simples*

Nous avons vu dans notre deuxième partie que le *Miroir* s'inspire de traditions littéraires diverses pour créer un texte singulier. Comme pour sa doctrine, à propos de laquelle elle écrit que telle âme « est professe en sa religion et (...) a bien gardé sa règle », Marguerite opère la transformation d'une tradition selon des règles qui lui sont propres : si un réseau d'images est convoqué, que ce soit selon la tradition lyrique courtoise ou béguinale, leur sens est plié aux exigences d'une spiritualité nouvelle ; l'insertion d'intertextes romanesques donne lieu à des ré-écritures ou à de nouvelles interprétations de leurs épisodes-clés, ceci afin de relier le monde des laïcs à une vie consacrée. Le *Miroir* est bien une œuvre ouverte à plusieurs traditions, représentative à ce titre du statut ambivalent des semi-religieuses, « mi-chair, mi-poisson »², auquel il se destine spécifiquement mais pas exclusivement.

Si les deux premières parties de ce travail nous ont engagée à dresser une poétique, d'abord au sens étymologique du faire, ensuite au sens zumthorien de la variation de règles, nous nous engageons à présent à établir une poétique du texte de Marguerite en définissant cette fois l'œuvre littéraire comme phénomène. La littérature s'étend au geste d'écriture, de ses conditions à ses effets. Parce qu'elle était ouverte à plusieurs possibilités dont certaines

¹Christian Bobin, « La meurtrière » dans *La Part manquante*, Paris, Gallimard, « Folio », 1989, p. 39.

²*Mirouer*, ch. 137, p. 400.

³Jacques Le Goff, « Préface » dans Jean-Claude Schmitt, *Mort d'une hérésie*, *op. cit.*, p. 5.

seulement étaient destinées à s'actualiser, l'œuvre qu'est le *Miroir* est une œuvre ouverte sur le plan de sa conception ; parce qu'elle explore les différentes directions tracées dans son écriture, elle est ouverte au niveau de sa production ; mais c'est aussi en ce qui concerne sa circulation que cette œuvre est structurellement ouverte. Cette circulation, Marguerite l'a programmée dès la conception du livre, que ce soit choisissant ses destinataires ou en inscrivant dans son écriture même un type de performance. Elle ne l'a pas nécessairement prévu sur le plan linguistique car n'avait pas anticipé un tel nombre de traductions en langue vernaculaire. Sont-ce les possibles ouverts qui ont été suivis d'effet ou sont-ce d'autres gestes en puissance, non prévus et pourtant latents, qui sont advenus ?

La question du cheminement d'un texte de son programme à sa réception, si elle peut s'avérer pertinente pour toute œuvre médiévale, l'est particulièrement pour le *Miroir*. Son autrice est en effet soucieuse d'en prévoir la circulation. Le projet du *Miroir* inclut une réception marquée du sceau de l'ouverture.

Il convient toutefois de nuancer cette ouverture : concernant la destination, d'abord, puisque, comme relevé en première partie, si le *Miroir* se veut, en son entrée, un livre pour tous et pour chacun, l'adresse du texte se restreint au fil des chapitres. Cette apparente fermeture semble imposée par un constat d'échec : le livre n'est pas compris par certains de ceux à qui il se destine. Dès lors émerge, comme nous l'avons indiqué en première partie, une modification de la destination : n'est plus visée que la seule « eslite », dont des membres se trouvent dans tous les ordres de la société mais dont tous les membres ne font pas partie. Ainsi, le texte s'est fermé à un certain type de public mais reste ouvert puisqu'il passe outre les cloisonnements de son époque. Son ouverture n'est pas radicale mais n'en est pas moins réelle et affirmée, et ce même si sa circulation réelle n'a pas nécessairement emprunté autant que chemins que prévu.

Le *Miroir* est donc une œuvre qui programme une réception ouverte. Cela nous astreint à étudier, à l'aide des manuscrits dont nous disposons, la circulation de l'œuvre, que ce soit du côté des langues, des destinataires ou de la performance : les langues s'examinent à travers les traductions, les destinataires peuvent être étudiés de conserve avec les commanditaires et leur milieu, la performance à travers la mise en page des manuscrits. Le *Miroir* se signale en effet, et cela ne sera pas pour nous étonner, par la richesse et diversité de sa circulation, de la fin du XIII^e siècle aux derniers soubresauts de son histoire, au tournant du XV^e et du XVI^e siècles.

Sa tradition latine est mystérieuse : d'où viennent les manuscrits dont nous disposons ? Ils auraient été copiés en Italie : dans quel contexte et à quelle fin ? Sont-ce des copies destinées à des lecteurs laïcs ou cléricaux ? La question est importante, tant au vu de la condamnation du texte en 1310 que de son utilisation lors du concile de Ferrare en 1433 pour contester l'autorité du pape. Craint-on, en condamnant le *Miroir*, la revendication par les laïcs d'une autorité spirituelle ou l'encouragement à la dissension de certains clercs ? Cette dimension subversive du texte a-t-elle été clairement perçue par ses copistes et lecteurs, et suivie comme telle, ou bien a-t-elle été oubliée, effacée, ignorée, ce qui mettrait en lumière l'absence de fondement de la condamnation pour hérésie ?

Les questions précises qui émergent à propos de cette circulation italienne pour éclairer ces grands enjeux sont ainsi les suivantes : le texte, malgré sa condamnation, a-t-il été diffusé dans des milieux monastiques et cléricaux respectueux de l'orthodoxie ou a-t-il circulé, sous le manteau, parmi de laïcs ou des clercs dissidents comme les Fratricelles par exemple ? La circulation italienne du *Miroir* concerne aussi sa tradition vernaculaire : les copies de la traduction italienne sont toutes rattachées au milieu dominicain et s'articulent à l'entreprise de béatification de Marguerite de Hongrie. Et comment le *Miroir* a-t-il pu, en tant que texte jugé hérétique, être utilisé dans un dossier hagiographique, à rebours de la destination et de la performance que son autrice en avait programmé ?

La circulation anglaise est moins énigmatique : nous disposons du nom d'un des traducteurs, du texte anglais vers le latin, d'une part, et de prologues explicatifs, celui de Richard Methley d'une part et du traducteur anonyme du français vers l'anglais d'autre part. Ce qui caractérise cette circulation, c'est son confinement dans le milieu cartusien masculin de l'Angleterre du XIV^e siècle : quelles informations en tirer concernant la perception que ces lecteurs ont eu du *Miroir* ? Au prix de quelles distorsions du texte ou de son attribution ? Comment le texte a-t-il été lu, matériellement, dans cette approche contemplative ?

Enfin, la circulation du *Miroir* sur le sol français est difficile à reconstituer car si nous disposons de deux manuscrits (Chantilly et Valenciennes) marqués par une destination féminine, il est difficile de savoir comment le texte, anonymé, est parvenu jusqu'en Val de Loire. Quels indices peuvent être trouvés dans ces copies ? De plus, le manuscrit de Chantilly se caractérise par un jeu de ré-écriture poussé : à quel type de lecture invite cet *aggiornamento* ?

Au terme de cette exploration, nous aurons dressé une poétique de la réception car de la circulation du *Miroir* ; le *Miroir*, œuvre qui ouvre les possibles, aura suivi des chemins plus variés que prévus mais tous prévisibles, car contenus en germe dans le texte.

Chapitre 8 – Une circulation de manuscrits conforme à la pluralité du texte

Davvero predicava quelle cose o fu accusato di questo ?
Perché ho udito che anche gli spirituali furono accusati
di crimini come quei frati di Montefalco...

Umberto Eco, *Il nome della rosa*¹

Pour étudier la réception du *Miroir*, il convient d'abord de comprendre qui en a copié le texte, pour quel public et comment ces manuscrits ont circulé. Afin de procéder à cette étude, il nous faut d'abord déterminer l'importance de cette circulation manuscrite en nous appuyant sur le nombre de témoins dont nous disposons encore, mais aussi sur ce que nous en dit l'historiographie, directement ou indirectement.

Pour ce qui est des témoins connus, nous connaissons aujourd'hui 7 manuscrits latins du *Speculum*², 4 manuscrits italiens du *Specchio*³, 3 manuscrits anglais du *Mirror* et 2 manuscrits français du *Miroir*⁴. Nous avons consulté sur place la majorité de ces manuscrits et en avons établi un catalogue codicologique, reproduit en annexe⁵.

Pour ce qui est des témoins dont on peut supposer l'existence, il faut rappeler qu'un troisième manuscrit en langue vernaculaire française, autrefois conservé à la bibliothèque municipale de Bourges, le ms 120 (109), a été perdu en 1961 suite à un envoi à la BnF⁶. D'autres témoins du texte pourraient également être retrouvés, dans d'autres langues : le

¹Umberto Eco, *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani (1980), 2019, p. 264.

²On peut y ajouter un huitième manuscrit, celui d'Oxford, Bodleian, Laud. Lat. 46, et un neuvième, celui de Padova, Biblioteca universitaria, MS 1647, fol. 215-221, signalé par Justine Trombley dans « New Evidence », art. cit. ; ce neuvième manuscrit est étudié par la même autrice dans « Self-Defence », art. cit. Ces deux manuscrits extraient des propositions du *Speculum* mais n'en reproduisent pas le texte.

³Le quatrième manuscrit italien est celui de Florence, Biblioteca nazionale, Riccardiano 1468.

⁴Il s'agit des manuscrits de Florence, Biblioteca nazionale, Riccardiano 1468 ; de Naples, Biblioteca Nazionale, XII F 5, de Vienne, Bibliothèque nationale, Palatino 15093 et de Budapest, Bibliothèque nationale, Octobonianio italiano 15. Les manuscrits portant l'attribution à Marguerite de Hongrie sont les trois derniers.

⁵Voir annexe I.

⁶« La copie manuscrite du XVII^e siècle du *Miroir* jadis conservée par la Bibl. de Bourges et malencontreusement disparue en 1961, est peut-être le fruit d'une résurgence du traité au moment de la controverse du quietisme, parallèle à celle que connut alors la *Discipline [d'amour divine]* » (Geneviève Hasenohr, « Retour sur les caractères linguistiques... », *op. cit.*, p. 103). Sur la tradition du *Miroir* au XVII^e siècle, voir Camille de Villeneuve, « Le Pur amour dans le *Miroir des âmes simples* de Marguerite Porète. Influences, interprétation, fortune », thèse sous la direction d'Olivier Boulnois soutenue en décembre 2016.

manuscrit de la première traduction anglaise du *Miroir* signalée par son traducteur dans son prologue, par exemple ; deux manuscrits du *Speculum* ont en effet été retrouvés récemment¹.

L'historiographie nous apprend par ailleurs que le livre de « Marguerite de Hainaut dite Porete » a été condamné et qu'il a été demandé à ceux qui en détenaient un exemplaire de le rendre aux Dominicains de Paris² : c'est donc qu'il existait plusieurs manuscrits du texte en 1310. Ont-ils été détruits, comme les 36 exemplaires du *Specchio* condamnés au XV^e siècle en Vénitie³ ou leur parchemin a-t-il été réutilisé ? Dans ce dernier cas, on pourrait les retrouver sous forme de palimpseste, en découvrir des folios en reliure de manuscrits postérieurs, ou encore en identifier des fragments dans des compilations de textes pieux, comme pour les chapitres 77-78 découverts par Geneviève Hasenohr.

Toujours concernant ces témoins supposés, la mention que fait Jean Gerson de « Marie de Valenciennes » – désignant par là Marguerite Porete – et sa connaissance des thèses qu'elle soutenait laisse supposer l'existence d'un manuscrit du *Miroir* conservé à la Sorbonne – à moins que Gerson ait eu accès à un compte rendu, oral ou écrit, du procès de 1310 reprenant les articles condamnés ou aux actes du procès eux-mêmes⁴.

Le nombre de témoins dont nous disposons aujourd'hui pour le *Miroir*, dans quelle que version que ce soit, est donc vraisemblablement réduit par rapport au nombre de témoins ayant existé du vivant de son autrice et au-delà. Si l'on compte le nombre de témoins dont nous disposons (17), qu'on y ajoute le nombre de manuscrits que l'on sait avoir été détruits (36), on obtient le chiffre obtenu, déjà conséquent, de 53 exemplaires. Pour rappel, une œuvre pieuse vernaculaire à succès comme le *Pèlerinage de vie humaine* de Guillaume de Digulleville est aujourd'hui présente dans 73 manuscrits, sans avoir jamais été condamné à être détruite ni programmée à disparaître⁵. Le chiffre des manuscrits du *Miroir* est donc considérable et signale une circulation solide, pour citer Robert E. Lerner⁶.

¹Ce sont les manuscrits Bautzen, Domstiftsbibliothek Sankt Petri, MS M I 15 (H) et Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, MS Conv. Soppr. G.3.1130 (J). Le premier a été signalé par Ulrike Spyra en 2012 et le deuxième par Justine Trombley en 2018.

²Sean L. Field, *The Beguine...*, *op. cit.*, p. 229 ; Henry Charles Lea, *History of the Inquisition*, *op. cit.*, p. 575-576 ; Robert Lerner, « Angel of Philadelphia », *art. cit.*, p. 359-360 et Paul Verdeyen, « Procès d'inquisition », *art. cit.*, p. 81-83.

³Jean de Ségovie, *Monumenta conciliorum generalium seculi decimi quinti : Concilium Basiliense*, ed. Ernst von Birk and Frantisek Palacky, vol. 3, part 3, Vienne, 1873, p. 342 (cité par Justine Trombley, *op. cit.*, p. 42).

⁴Romana Guarnieri, « Il movimento del Libero Spirito dalle origini al secolo XVI », dans *Archivio Italiano per la Storia della pietà*, Rome, 1965, p. 453-454 et p. 461-462.

⁵https://www.arlima.net/eh/guillaume_de_digulleville.html#vie, consultée le 5 août 2020.

⁶Robert E. Lerner, « New Light on the *Mirror of Simple Souls* », *Speculum* 85, 2010, p. 91-116, p. 116

Considérer l'histoire de la réception du texte permet également d'éclairer la question de l'importance de sa circulation. On peut supposer que la violence de la condamnation du *Miroir* n'aurait pas eu de sens s'il avait été un texte très peu lu. Un ouvrage comme celui de Marguerite Porete a été jugé assez dangereux pour faire l'objet d'une condamnation alors que l'un des textes apocalyptiques d'Arnaud de Villeneuve, médecin et proche du pape Clément V, le *De adventu Antichristi*, n'a pas beaucoup circulé et que son autrice a entrepris de le faire lire en 1300 aux théologiens de la Sorbonne afin d'attirer sur son œuvre l'attention qu'il souhaitait lui faire bénéficier¹. Concernant le *Miroir*, que son interdiction ait été reportée dans la Chronique royale de Saint-Denis n'est pas anodin², et si c'est à cause d'un manque de soutien politique que l'autrice hennuyère a été arrêtée et condamnée³, ce n'est pas parce qu'elle manquait de lecteurs et d'auditeurs qu'elle a été exécutée, au contraire.

D'autres éléments, tirés de l'historiographie, attestent de la popularité de Marguerite et de son œuvre. La Chronique de Saint-Denis mentionne en effet qu'à la vue de la mort de Marguerite sur le bûcher, une partie de l'assistance pleurait⁴. Ce témoignage de sympathie dans un quartier qui était celui des béguines, associé à son relevé par le chroniqueur et à la présentation spontanée d'un bégard pour défendre l'autrice, laisse donc supposer une diffusion de l'œuvre encore plus grande que ce que le nombre de ses témoins manuscrits laisse penser⁵.

L'ampleur de la circulation des manuscrits du *Miroir* ayant été estimée, nous étudierons cette circulation en procédant par aire géographique (Italie, Angleterre, France) ; nous nous demanderons quels destinataires avaient en vu leurs copistes, par quel type de lecteurs il a été conservé et si les destinataires programmés du *Miroir* au moment de sa conception et de sa production ont pour autant été ceux qui ont effectivement eu accès au texte.

¹Raoul Manselli, *Spirituels et béguins du Midi*, op. cit., p. 55-56.

²*Chronique latine de Guillaume de Nangis, de 1113 à 1300, avec les continuations de cette chroniques, de 1300 à 1368*, Paris, Renouard, 1843, Paris, éditions Paléo, 2011, p. 127-128.

³Sean L. Field, « Le destin d'une rebelle : Marguerite Porete », conférence à l'E.H.E.S.S. dans le cadre du séminaire de Sylvain Piron « Histoire sociale des dogmes chrétiens : l'Esprit Saint », 13 juin 2016.

⁴*Chronique latine de Guillaume de Nangis, de 1113 à 1300, avec les continuations de cette chroniques, de 1300 à 1368*, Paris, Renouard, 1843, éditions Paléo, 2011, p. 128.

⁵Un appel aux propriétaires de manuscrits est mis en ligne sur le site géré par Zan Kocher : nous ne pouvons qu'espérer qu'il sera entendu. L'URL du site est le suivant : www.margueriteporete.net.

1. Une circulation scandaleuse en Italie

Au moment du colloque international dédié à Marguerite Porete à Paris en 2010, la recherche sur les manuscrits latins et sur la diffusion italienne du *Miroir* présentait quelques lacunes. En introduction des actes, ses organisateurs indiquaient les trois points en souffrance, l'étude de la tradition latine, l'origine de la traduction latine et la diffusion italienne de cette traduction :

En dépit de l'édition du texte latin par P. Verdeyen en 1986, sur la base des quatre manuscrits connus, les chercheurs ont montré jusqu'à présent fort peu d'intérêt pour cette tradition latine. L'étude approfondie des manuscrits ne fait que commencer ; personne n'a encore proposé un scénario convaincant des circonstances dans lesquelles cette traduction aurait été conçue. (...) l'histoire de la diffusion italienne de cette traduction latine est un sujet d'enquête qui demeure totalement ouvert.¹

Concernant le premier point, rappelons tout d'abord que nous conservons neuf manuscrits à peu près complets du *Speculum* ; quatre d'entre eux sont conservés à la Vaticane et cinq sont avec certitude d'origine italienne². Nous présenterons ainsi, historiographie à l'appui, ces neuf manuscrits avant d'étudier les manuscrits italiens, non dans une perspective purement codicologique mais afin de comprendre quelle fut la réception du *Miroir* et de décider dans quelle mesure cette réception avait pu être programmée par le texte même.

a. Les manuscrits latins : des milieux de diffusion divers voire ennemis

Les manuscrits italiens du *Speculum* sont divers et peuvent être placés sous différentes catégories en fonction de leurs destinataires supposés ou attestés.

Un manuscrit pour les laïcs

C'est dans le **Rossianus 4** que Romana Guarnieri a découvert le *Miroir*. Ce manuscrit, qu'elle qualifie « da bisaccia », « de besace », lui semble pouvoir être d'origine fratricelle³, de par son petit format (16,4 centimètres de hauteur, 13,9 centimètres de largeur) et son emploi d'abréviations associé à sa simplicité (son parchemin est grossier). Le manuscrit

¹Sean L. Field, Robert E. Lerner et Sylvain Piron, « Marguerite et son *Miroir* » dans *Marguerite Porete et le Miroir des âmes simples*, Vrin, 2013, p. 22. Les auteurs renvoient à la thèse, alors en cours, soutenue en 2015 et à paraître, de Justine Trombley, « *The Mirror Broken Anew : The Manuscript Evidence for Opposition to Marguerite Porete's Mirror of Simple Souls in the Later Middle Ages* ».

²Romana Guarnieri, « Prefazione storica » dans *Specchio*, p. 46.

³*Ibid.*

présente toutefois des éléments rubriqués, des pieds de mouche alternativement bleus et rouges et des initiales ornementales¹. De plus, son écriture est très lisible et le nombre de ses abréviations plutôt réduit en comparaison d'autres manuscrits du texte, comme le remarque Justine Trombley². L'ajout d'un commentaire en italien sur un fragment du pseudo-Denys pour utiliser les folios restant du dernier cahier conforte l'hypothèse d'une destination laïque plutôt que d'un lectorat purement clérical³.

Il faut ajouter à cet état des lieux un autre élément, relevé par Justine Trombley et important pour comprendre la perspective dans laquelle a été lu le *Speculum* dans ce manuscrit après sa copie : le texte y est marqué de croix en marge latérale en dix-neuf endroits dont quinze correspondent à des passages incriminés sous forme d'articles dans le manuscrit Vat. Lat. 4953⁴. La mention « *error* » est portée en marge du folio 23r à propos du détachement de l'âme simple vis-à-vis des messes et des prières, erreur doctrinale signalée par le manuscrit conciliaire. Nous suivrons donc l'analyse de Justine Trombley selon laquelle « these crosses and comments are not merely drawing the reader's attention to these passages, but are evidence of someone who went through this book and marked the passages that they found either questionable or (...) outright errors »⁵.

À une copie initialement prévue pour des laïcs menant peut-être une vie semi-religieuse se serait ajoutée une lecture visant à repérer les faux pas du *Miroir* : un seul manuscrit nous renseigne ainsi sur les deux facettes de la réception du texte, positive et négative, laïque et cléricale, pieuse et hétérodoxe⁶. Nous sommes vraisemblablement face à une copie laïque du texte saisie par des autorités religieuses et utilisée à des fins conciliaires⁷. Le fait que cette

¹Voir annexe I.

²Justine Trombley, « The Latin Manuscripts... », *op. cit.*, p. 6.

³*Ibid.*

⁴*Ibid.*, p. 17.

⁵Justine Trombley, « The Latin Manuscripts... », *op. cit.*, p. 17.

⁶*Ibid.*, p. 1.

⁷Par copie laïque, nous entendons une copie destinée d'abord à des laïcs ; il va de soi que la circulation du manuscrit pouvait amener l'ouvrage à arriver dans des mains cléricales. Armando Petrucci définit de telles copies par « des livres de papier, de format moyen, en écritures non typiques et cursives disposées de préférence sur la page entière ; le texte se présentait sans commentaire avec une illustration et une ornementation simples, dessinées à la plume et colorées avec des encres ou des couleurs pauvres » (Armando Petrucci, « Lire au Moyen Âge », art. cit., p. 612). Armando Petrucci définit enfin le livre destiné à une « lecture courtoise », aristocratique, comme suit : « en parchemin, de format moyen ou petit, écrit en écriture formelle sur deux colonnes, enluminé et orné plus ou moins richement selon les cas et, comme le modèle bourgeois, privé de commentaire. (...) alors que la lecture du clerc et celle du marchand reste une activité purement masculine ou presque, la lecture courtoise, est, elle, affaire des femmes aussi bien que des hommes » (*ibid.*, p. 613).

copie laïque soit celle d'une version latine vaut d'être relevé : il contribue à battre en brèche l'idée que la différence entre clercs et laïcs se ferait par une partition linguistique¹.

Des manuscrits monastiques ou cléricaux

Le manuscrit **Vat. Lat. 4355** conservé à la Vaticane est le manuscrit de base de l'édition de Paul Verdeyen ; à la différence de Rossianus 4, il ne contient que le *Speculum*. Il présente un index copié hors tout cadre de justification et comportant des abréviations comme les cahiers du *Speculum*². Le lecteur en question est un clerc, peut-être franciscain, intéressé par le jugement porté sur les ecclésiastiques et par une lecture apocalyptique de l'Histoire³ – autant d'indices pouvant évoquer un Fratricelle. Cette hypothèse est renforcée par l'entrée « *De Sancto Johannis Baptisma* », la figure de saint Jean Baptiste étant particulièrement importante pour certains Spirituels ou clercs suivant une telle doctrine, comme le montre l'exemple du défenseur de Marguerite, Guiard de Cressonessart⁴.

Le manuscrit **Chigianus B IV 41** est également de dimension relativement modeste (21,3x14,4cm) et comporte des ornements indiquant une copie d'un certain coût, même si dénuée d'ostentation : les titres courants, initiales de chapitre, initiales de phrases sont rubriqués ; des pieds de mouches ponctuent le texte et celui-ci comporte un chapitrage. Il comporte en outre de nombreuses abréviations et requiert une pratique courante de la lecture

¹Comme le rappelle Michel Parisse, « ce sont les mêmes scribes qui écrivaient en latin et en français » (Michel Parisse, *Manuel de paléographie médiévale. Manuel pour grands commençants*, Paris, Picard, 2006, p. 124) : la destination de la copie pas plus que la langue des textes copiés n'indiquent une différence dans la position sociale du scribe. Il n'en reste pas moins que le commanditaire d'une copie pouvait prévoir une circulation d'abord laïque ou d'abord cléricale du codex.

²Pour la première phrase du texte, (*Speculum*, p. 11), on trouve 16 mots portant une ou plusieurs abréviations pour Vat. Lat. 4355 (f. 1r), 22 pour Chigianus B IV 41 (f. 50), 19 pour Chigianus C IV 85 (f. 93r) et 13 pour Laud. Lat. 46 (f. 70v) ; le passage est manquant pour Rossianus 4, dont les premiers folios sont dégradés, et pour Vat. Lat. 4953, qui est un manuscrit conciliaire ne reproduisant pas le texte dans son intégralité. Pour le paragraphe qui va de « Fuit autem » à « caritate maneret » (*Speculum*, p. 17), on trouve 40 mots portant une ou plusieurs abréviations pour Vat. Lat. 4355 (f. 3r), 14 pour Rossianus 4 (f. 3v-4r), 52 pour Chigianus B IV 41 (f. 51v), 43 pour Chigianus C IV 85 (f. 93v) ; le passage est manquant pour Laud. Lat. 46, dont il ne nous reste qu'un folio du *Speculum*, et pour Vat. Lat. 4953 (voir annexe I).

³L'*Adventu Christi* pouvant autant signifier la Nativité que la Parousie « Adventus, us » dans le *Grand Gaffiot*, Paris Hachette éducation, 2000, p. 69, colonne A-B, colonne B. Rappelons que l'ouvrage apocalyptique d'Arnaud de Villeneuve, qui pouvait aussi intéresser les clercs du type de Guiard de Cressonessart, s'intitulait *De adventu Antichristi* (1300).

⁴Sean L. Field, *The Beguine...*, « Chapter 1 – Background to a Beguine, Becoming an Angel », *op. cit.*, p. 27-38.

pour pouvoir être déchiffré, ce qui indique un public clérical plutôt que laïc¹. Une table mentionnant la date de Pâques de 1398 à 1500 a été ajoutée après le *Speculum* pour utiliser les folios restant du dernier cahier, ce qui nous renseigne sur la date de la copie. Le premier cahier où est noté notre texte, qui est aussi le quatrième du manuscrit, est précédé sur 5 folios de la fin d'un texte de Richard de Saint-Victor, le *De duodecim patriarchis*², titre donné par les manuscrits à un texte connu aujourd'hui sous le nom de *Beniamin minor*³ : la mise en recueil du *Speculum* avec le *De duodecim* correspondait donc au programme de départ du manuscrit.

Le rapprochement de ces deux textes ne doit pas nous étonner : l'école victorine reprend la mystique dyonisienne dont on retrouve également des éléments dans le *Miroir*. Nos deux textes présentent par ailleurs d'autres convergences, manifestes au seul résumé du *Beniamin minor* :

[le livre] offre (...) une interprétation tropologique de l'histoire des douze patriarches, les douze fils de Jacob (*Genèse* 29, 15 à 35, 29) : ils représentent les vertus que l'âme doit pratiquer, les étapes qu'il faut parcourir pour parvenir à la contemplation et à l'*excessus mentis*.

On sait que Jacob eut deux épouses : Lia et Rachel. « La première, épouse féconde mais dont les yeux étaient chassieux, représente l'amour de la justice ou la discipline de la vertu ; la seconde, presque stérile, mais d'une beauté singulière, signifie la raison ou l'intelligence et l'amour de la sagesse. » Les enfants de Lia et de sa servante désignent les *affectus* de l'âme qui deviendront vertus. Le premier fils de Rachel, Joseph, figure la *discretio* qui doit gouverner les vertus et conduire l'âme à la connaissance de soi, nécessaire pour parvenir à la contemplation. Celle-ci est symbolisée par Benjamin, le dernier fils de Jacob ; la naissance de cet enfant provoque la mort de sa mère, parce que la raison humaine défaille quand elle atteint la véritable contemplation.

¹Voir comptage des abréviations *supra*. Notre remarque rejoint celle de Justine Trombley et Elizabeth A. R. Brown (Justine Trombley, « The Latin Manuscripts... », *op. cit.*, p. 6). La présence de nombreuses abréviations atteste *a minima* du degré de littératie du scribe : « On a coutume de dire que les abréviations ont été multipliées pour gagner de la place sur un parchemin qui coûtait cher. L'argument ne veut pas la plupart du temps, notamment quand on considère les actes solennels ou de grande taille, qui offrent beaucoup de place au texte et contiennent pourtant des abréviations. En réalité la pratique de l'abréviation allait de pair avec l'apprentissage de l'écriture et de l'orthographe dès l'origine ; l'abréviation était alors totalement intégrée dans le système graphique de la langue, indépendamment de tout souci d'économie » (Michel Parisse, *Manuel de paléographie médiévale*. « 2. Les abréviations », *op. cit.*, p. 31). Concernant la variété de ces abréviations, Michel Parisse ajoute : « S'il y a certes parfois quelques fantaisies, surtout à partir du XIII^e siècle, dans l'ensemble certaines règles sont observées. La variété se retrouve surtout dans la densité des abréviations, bien moins dans les livres, notamment liturgiques, plus nombreuses dans les chartes et les cartulaires, et surtout dans les ouvrages universitaires » (*ibid.*). La présence en nombre d'abréviations variées est donc le marqueur d'une copie, d'où d'une lecture, professionnelle du texte.

²f. 45-48. Le *Duodecim patriarchis* nous est connu par 150 manuscrits (Jean Châtillon, « Le *De duodecim patriarchis* ou *Beniamin minor* de Richard de Saint-Victor. Description et essai de classification des manuscrits » dans *Revue d'histoire des textes*, bulletin n°21, 1991, p. 159-236, p. 163 ; voir *Les douze patriarches ou Benjamin Minor*, éd. et trad. Jean Châtillon et Monique Duchet-Suchaux, introduction, notes et index de Jean Longère, Paris, Cerf, « Sources chrétiennes » 419, 1997).

³ Jean Châtillon, « Le *De duodecim patriarchis* », art. cit..

Importance donnée à la contemplation, faillite de la raison : autant de points sur lesquels le *Miroir* rencontre le *Beniamin minor* et qui justifient leur copie conjointe. On peut même se demander si Marguerite n'avait pas ce texte en tête au moment de composer le sien ; il en existait après tout des traductions en thiois qu'elle aurait pu connaître et plusieurs manuscrits latins en circulaient en Hainaut au XIII^e siècle¹.

Ce que nous apprend cette mise en recueil sur le lectorat auquel était destinée cette copie, c'est d'abord que, si la copie est destinée à des lettrés, elle vise un public de contemplatifs tournés vers la mystique ; ensuite, que le *Miroir* a pu circuler de manière anonyme dans des milieux parfaitement orthodoxes, sans doute monastiques ; enfin, que ses compilateurs avaient assez finement lu son texte pour savoir le rapprocher d'une tradition, nous renseignant ainsi sur les intertextes que l'autrice avait peut-être en tête au moment de composer son livre.

Copié à Subiaco en 1521², **Chigianus C IV 85** est rattaché à un couvent bénédictin étroitement lié à l'histoire de l'érémitisme et de la vie contemplative. C'est en effet dans une grotte de Subiaco appelée *Sacro Speco* ou « sainte grotte » que saint Benoît se retire au VI^e siècle – la mention « *Sacro Speco sancti Benedicti* » est d'ailleurs portée sur notre manuscrit. Le monastère Sainte Scholastique, de grande influence jusqu'au XII^e siècle, est en 1521 sous le contrôle de la famille Colonna après avoir été à partir de 1456 sous la commende de Juan de Torquemada, oncle de l'inquisiteur Tomas de Torquemada. Cette information a son importance lorsqu'on sait que c'est un membre de la famille Colonna qui a approuvé le livre d'Angèle de Foligno copié après le *Speculum* dans le manuscrit Laud Lat. 46 : si ces deux textes ont été compilés ensemble dans d'autres manuscrits et que le livre d'Angèle a été amené jusqu'à Subiaco par la famille Colonna, le *Speculum* a pu y entrer par ce biais.

Le manuscrit Chigianus C IV 85 se caractérise par une volonté de conservation du texte de Marguerite. Il se substitue en effet à une copie endommagée pour permettre au texte de

¹Jean Châtillon, *Le De duodecim patriarchis* », art. cit., p. 173. On trouve le texte latin dans un manuscrit autrefois détenu par l'abbaye de Saint-Vaast (Arras, Bibliothèque municipale 622, ff. 48 r^o-66 r^o) et par des franciscains du diocèse de Cambrai (Cambrai, Bibliothèque municipale 259, ff. 242 r^oa-254 r^o a). Le texte est majoritairement détenu par des monastères, souvent cisterciens ; il faisait également partie de la bibliothèque de Charles d'Orléans (Paris, Bibliothèque nationale, lat. 458, ff. 93 r^o-149r^o) ou de celle de Pétrarque (Paris, Bibliothèque nationale, lat. 2589, ff. 1 r^o-56 v^o). Comme pour le *Miroir*, on en recense des copies dans les royaumes de France (dont plusieurs au Collège de la Sorbonne) et d'Angleterre, dans le saint Empire, en Italie, mais aussi aux Pays-Bas, ou encore chez les Chartreux de Trèves (Besançon, Bibliothèque municipale 192, ff. 2 r^o a-40 v^o b) et d'Utrecht (Utrecht, Bibliotheek des Universiteit 278, Eccl. 114, ff. 117 r^o-170 v^o) ; on en trouve aussi une traduction en moyen anglais : la diffusion de ce texte ressemble en cela assez à celle du *Miroir*.

²Le manuscrit porte le colophon suivant : 5 novembre 1521 (f. 140v).

continuer à être lu : on lit en effet aux folios 127v : « *Hic mures roderunt originale et sic accidit aliis in locis* », « Ici les souris ont rongé l'original et il est ainsi en d'autres endroits ». Ce qui aurait pu être un volume de préparation d'une impression est finalement une copie pour mémoire ; on trouve ainsi au folio 126v : « *Credo quod non probaretur hic libellus pro typo, quia nimis altus simplicioribus vel quasi scandalosus* », « Je crois que ce livre ne sera pas approuvé pour l'impression, parce qu'il est trop haut pour les simples ou presque scandaleux ».

Relevons que ce motif de rejet du *Miroir* reprend les termes de l'approbation lorsqu'elle reporte l'avis de Godefroid de Fontaines :

*(...) bene dixit quod non consulebat quod multi eum uiderent. Quia, ut dicebat, possent dimittere uitam suam ad quam sunt uocati, aspirando ad istam ad quam forte numquam peruenirent; et sic per hoc decipi possent*¹.

(...) il dit bien qu'il ne convenait pas que beaucoup le voient. Parce que, comme il le disait, ils pourraient être déviés de la vie à laquelle ils sont appelés, en aspirant à celle à laquelle ils n'arriveraient peut-être pas ; et ainsi ils pourraient à cause de cela être trompés².

Rappelons qu'étymologiquement, est scandaleux ce sur quoi on achoppe, ce qui cause une chute³ : l'image de l'obstacle sur un parcours rejoint celle de la « déviation » de la vocation de chacun proposée par Godefroid. L'approbation étant copiée dans le manuscrit (f. 140v), il est possible que le scribe l'ait eu sous les yeux ou à l'esprit au moment de noter son commentaire.

Il se peut également que celui-ci ait été provoqué par la lecture du passage copié au folio 127, une main ayant écrit en marge de tête du f. 127r : « *Videtur haec expositio esse contra omnes doctores* », « Il semble que cette démonstration s'oppose à tous les docteurs ».

À ce folio est copié le chapitre 105 du manuscrit de Chantilly, commentaire du verset « Le juste tombera sept fois » – commentaire il est vrai d'apparence scandaleuse dans la mesure où Marguerite y dissocie la volonté du juste, qui épouse celle de Dieu, des fautes que pourrait commettre son corps, « foible et endui a deffaultes » « par la nourriture du peché de Adam »⁴ : même si la faute est faite, « la voulenté du juste se garde de consentir a la deffaulte, qui de telle inclinacion pourroit naistre ». On trouve là une morale de l'intention très proche de celle que développe Abélard dans le *Scio te ipsum* et qui touche de près la question de la

¹*Speculum*, p. 407.

²Nous traduisons.

³Article « Scandale » sur le CNRTL (<http://www.cnrtl.fr/definition/scandale>, consulté le 9 décembre 2016).

⁴*Mirouer*, ch. 105, p. 286.

peccabilité, centrale en théologie et particulièrement épineuse au XIII^e siècle : selon la secte du Libre Esprit, réelle ou fictive¹, l'âme, une fois unie à Dieu, ne peut plus pécher et doit suivre ses désirs. Or si l'on trouve bien, dans le *Miroir*, l'idée de donner à Nature ce qu'elle demande, Marguerite a pris soin de préciser dans quel sens prendre cette idée :

prenons une Ame pour toutes, dit Amour, laquelle Ame ne desire ne ne desprise povreté ne tribulation, ne messe ne sermon, ne jeune ne oraison, et donne a Nature tout ce qu'il luy fault, sans remors de conscience ; mais telle nature est si bien ordonnee par transformacion de unité d'Amour, a laquelle la volenté de ceste Ame est conjointe, que la nature ne demande chose qui soit deffendue.²

Que le passage consacré à la non-peccabilité du juste ait été jugé scandaleux, cela est compréhensible ; qu'il le soit réellement est davantage sujet à caution. Reste qu'un copiste un peu soucieux d'orthodoxie a pu être gêné à la lecture du chapitre 105, et ce d'autant plus s'il a sous les yeux l'approbation à condition d'un grand maître de théologie comme Godefroid de Fontaines et qu'il n'a plus en tête la précision donnée par l'autrice au chapitre 9.

Selon Romana Guarnieri, le fait que le *Miroir* ait été copié avec un texte de Nicolas de Cues aurait indiqué un lien de Subiaco avec le monde germanique. Or le *Miroir* occupait dans le manuscrit six cahiers ayant existé séparément³ et sa mise en recueil avec le *Dialogus de deo abscondito* (1444-1445) de Nicolas de Cues est postérieure à la copie du *Speculum* ; par ailleurs, le recueil est résolument hétérogène, pour ne pas dire hétéroclite⁴ : y sont en effet également compilés des extraits de saint Bernard et saint Anselme, des prières et des recettes de cuisines⁵. Ce manuscrit n'établit donc pas de lien avec le monde germanique.

Il convient pourtant de relever des rapprochements entre ces deux mystiques. La présence du *Speculum* chez les Chartreux de Strasbourg où a séjourné l'autrice la *Docte ignorance*, d'abord, et la participation de ce dernier au contre-concile de Ferrare, ensuite – le concile de Ferrare porta en effet, en partie, sur une nouvelle condamnation du *Miroir*, sur laquelle nous reviendrons⁶. Le Cusain était qui plus est un fervent lecteur de Raymond Lulle ; or le Catalan était présent à Paris en même temps que Marguerite et ses *Questions disputées sur les*

¹L'existence réelle de cette secte a été réfutée par Robert E. Lerner qui y voit une fiction d'inquisiteurs (Robert E. Lerner, *The Heresy of the Free Spirit in the Later Middle Ages*, Berkeley, Los Angeles et Londres, University of California Press, 1972).

²*Mirouer*, ch. 9, p. 32.

³f. 93r-140v.

⁴Le texte du Cusain est intitulé « *De ignoto Deo inter Gentilem et Cristianum dyalogus* » dans le manuscrit (f. 141r) : peut-être a-t-il été confondu avec un des quatre dialogues intitulés *De idiota*.

⁵Lesdits extraits correspondent-ils à la mention « *Notae in Psalter* » portée sur la tranche ? Cette mention est suivie de « *Spec. Anim. Simplic.* » et de « *Rithmi devoti, etc.* », ce dernier élément pouvant renvoyer aux prières qui suivent les textes de la béguine et du Cusain.

⁶Voir *infra* sur la circulation italienne des manuscrits latins du *Miroir*.

Sentences de Pierre Lombard ont été compilées avec le *Speculum* dans le manuscrit Laud Lat. 46. Nicolas de Cues, Marguerite Porete et Raymond Lulle appartiennent au même univers mental et leurs doctrines présentent des affinités ; leur mise en recueil atteste que ces affinités étaient perçues et estimées par leurs contemporains.

Enfin, deux traits stylistiques communs au *Speculum* et au *De Deo abscondito* peuvent être relevés : il s'agit, dans les deux cas, d'un dialogue entre un personnage détenant l'autorité de la foi, placée en position de maître (Amour dans le *Speculum*, le Chrétien dans le *De Deo abscondito*) et un ignorant ou un profane (Raison dans le *Speculum*, le Gentil dans le *De Deo abscondito*) ; dans les deux cas, le disciple se trouve démuni face aux réponses du maître : Raison interroge Amour sur sa leçon : « Hee, Amour, dit Raison qui n'entend que le gros et laisse la subtilité, quelle merveille est ceci ? » ; dans le dialogue du Cusain, le Gentil avoue son incompréhension : « *Non intelligo istud, quod veritas non possit nisi per se ipsam apprehendi* »¹, « Je ne comprends pas cela, que la vérité ne puisse pas non plus être appréhendée par elle-même »². Cette position d'« idiot » ou d'« ignorant » occupée par le répondant dans les deux textes est d'ailleurs soulignée par le titre donné dans le manuscrit au dialogue du Cusain : plutôt que d'être appelé *De Deo abscondito*, il est intitulé *De Ignoto Deo*, peut-être par proximité avec le titre d'autres dialogues de Nicolas de Cues où un Orateur discute avec un Idiot.

La mise en recueil du *Speculum* avec le texte du Cusain n'est donc pas dénuée de sens : comme pour sa compilation avec le *Beniamin minor* de Richard de saint-Victor, ce choix dit quelque chose du texte, cette fois non pas à propos de ses influences mais de sa réception. Dans le manuscrit Chigianus C IV 85, le *Speculum* est lu comme un dialogue reprenant la structure traditionnelle du dialogue philosophique entre un maître et un disciple. Il est également perçu comme développant une doctrine proche de celle d'un mystique spéculatif comme Nicolas de Cues.

L'un des deux manuscrits du *Speculum* signalés par Justine Trombley en 2018 est une copie monastique dont la provenance italienne est certaine ; pour le second, cette provenance

¹Nicolas de Cues, *De Deo abscondito*, I, 3 dans *Opera omnia*, IV, I, éd. Paul Wilpert, Hamburg, Félix Meiner, 1959, p. 4.

²Nous traduisons.

³*Idiota de mente, Idiota de sapientia, Idiota de staticis experimentis.*

est douteuse : nous l'étudierons donc dans une autre section, celle de la circulation du *Speculum* dans les environs du Saint Empire Germanique.

Le manuscrit **Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, MS Conv. Soppr. G.3.1130** est une copie monastique avérée puisque le nom de son copiste y est indiqué, ainsi que son lieu (Camaldoli) et sa date (1425) : il s'agit de Jean-Jérôme de Prague (c.1368-1440) du monastère de Camaldoli (Toscane). Justine Trombley retrace dans le détail le parcours de ce moine, étudiant à l'université de Prague auprès de Jan Hus, confesseur du roi polonais à Carcovie, missionnaire en Lituanie, abbé à Carcovie puis ermite à Camaldoli et à San Michele di Murano, à Venise. Justine Trombley indique par ailleurs que Jean-Jérôme de Prague participa aux conciles de Pavie-Sienne en 1423-1424 et à celui de Bâle en 1432 au sujet des Hussites, concile au cours duquel il est fait mention du *Miroir*² ; elle formule l'hypothèse selon laquelle Jean-Jérôme aurait acquis le *Speculum* à Venise entre 1420 et 1422 et l'aurait ramené à Camaldoli. Ce manuscrit est le seul présentant une initiale enluminée pour le *Miroir* : elle représente le copiste en pleine lecture du livre.

Le manuscrit contient dans ses premiers folios (1r-26v) la *Theologia mystica* de Hugues de Balma, l'*Itinerarium mentis in Deum* de Bonaventure et une épître de Pierre Damien ; Jean-Jérôme prend ensuite le relais et copie des textes de Bernard de Clairvaux, d'Ambroise de Milan, d'Isidore de Séville et de Guillaume de Saint-Thierry et compose un texte de sa main qu'il intitule *Linea salutatis heremitarum* et qui se présente comme un guide spirituel d'ascension vers Dieu adressé aux ermites³. Mais, concernant le *Speculum*, il entend en limiter la circulation : le copiste en fait en effet précédé le texte par la mention « Cautè legendus et non ab omnibus », « À lire avec prudence et non pas tous ». Il est à noter que cette copie est la seule à présenter une initiale enluminée : elle représente Jean-Jérôme en train de lire le *Speculum* comme en extase (f. 103r).

Par sa mise en recueil, le manuscrit de Florence ressemble aux autres compilations dans lesquelles le *Speculum* ou le *Mirror* ont été copiés. Le *Liber* d'Angèle de Foligno, traduit en latin, apparaît dans le manuscrit d'Oxford à partir du folio 71 ; ce manuscrit copie aussi une épître de Saint Bernard. Les textes de Saint Bernard apparaissent dans le manuscrit de la

¹Nous empruntons ces éléments à l'article de Justine Trombley, « New Frontiers... », art. cit., p. 164-174 et à la description du manuscrit réalisée par Eugenia Antonucci sur le site *Mirabile*.

²Voir infra au sujet du manuscrit conciliaire Vat. Lat. 4953.

³Son intérêt pour les textes féminins se manifeste dans sa transcription abrégée des *Révélations* d'Angèle de Foligno et de la vie de Catherine de Sienne.

British Library : on y trouve le *Piistill* (f. 69r-95r) et le *De Diligendo Deo* (f. 130v-136v). Bonaventure, proche du roi Louis IX et d'Isabelle de France, était comme lui favorable aux courants de piété laïque. Enfin, la *Discipline d'amour divine*, texte de dévotion du XV^e siècle qui convoque le *Mirouer*, y ajoute les enseignements de Richard de saint-Victor, Bernard de Clairvaux et Guillaume de saint-Thierry¹. La mise en recueil du *Speculum* correspond à une logique de cohérence doctrinale et inscrit le texte de Marguerite dans une ligne orthodoxe et dans une visée à la fois théologique et mystique.

Un manuscrit conciliaire, un manuscrit de réfutation

Le manuscrit **Vat. Lat. 4953** est un manuscrit conciliaire qui porte trente propositions extraites du *Speculum* qui suivent la leçon de Rossianus 4, manuscrit dont nous avons dit plus haut qu'il semble avoir été destiné à un public laïc et qu'il a été annoté par des croix et des « error » en marge latérale. Selon Romana Guarneri, les sources utilisées par l'auteur ou les auteurs du traité pour réfuter les propositions du *Miroir*, à savoir Bonaventure, Richard de Middleton et Alexandre de Halès, indiqueraient un ou des théologien(s) franciscain(s) ou augustinien(s)².

Il est dès lors possible d'élaborer deux hypothèses : la première, que la personne en charge de la rédaction du traité s'est procurée le codex Rossianus 4, l'a lu, annoté et utilisé pour élaborer son texte ; la seconde, que ce travail de lecture a été effectué au préalable par un tiers et a été utilisé par la ou les personnes en charge de la rédaction de ce traité. Dans les deux cas, cette procédure nous renseigne sur le *modus operandi* qui a pu être celui de l'Inquisiteur de Paris en 1310 : car là où les propositions extraites du texte latin de Rossianus 4 en reprennent la lettre, les articles condamnés en 1310, cités dans la *Chronique* et les actes du Procès, présentent des variations vis-à-vis du *Speculum*. Les propositions tirées du texte de Marguerite en 1310 auraient donc été traduites en latin exprès pour le procès et n'auraient pas été simplement extraites d'une version latine déjà existante, ce qui accrédirait l'hypothèse d'une circulation seulement vernaculaire du *Miroir* du vivant de son autrice³.

¹Geneviève Hasenohr, « La tradition ... », art. cit., p. 1347-1366.

²Romana Guarneri, *Archivio...*, p. 650. Voir aussi Josef Koch, « Philosophische und Theologische Irrtumslisten von 1270-1329. Ein Beitrag zue Entwicklung der Tehologische Zensuren » dans *Kleine Schriften*, Rome, 1973, p. 423-450 et Justine Trombley, *op. cit.*, p. 15.

³C'est en tout cas la manière dont ont procédé les inquisiteurs avec les textes en langue vernaculaire de Maître Eckhart ; voir Joseph Koch, « Philosophische und theologische Irrtumslinsten von 1270-1329. Ein Beitrag zur Entwicklung der theologischen Zensuren » in *Kleine Schriften*, II, Roma, 1973, p. 388-389.

Reste que, dans Vat. Lat. 4953, les propositions en question sont exposées puis réfutées par des citations des Pères de l'Église ou des conciles¹. Le *Miroir* présentait donc une si grande importance qu'il fallait le réfuter une deuxième fois, d'abord, et à l'aide d'autorités aussi lourdes que la parole patristique et conciliaire, ensuite. Les deux conciles se tenant à cette date, celui de Ferrare-Florence et de Bâle, avaient notamment pour enjeu la réconciliation des deux Églises et le *Speculum* est copié dans ce manuscrit après un traité anonyme contre les Grecs.

Les raisons de condamnation du *Miroir* au moment d'un concile en 1437 ne sont pas établies clairement par l'historiographie. Écartons tout d'abord une possibilité, celle d'une copie aléatoire des propositions du *Speculum* dans ce manuscrit conciliaire. Selon Justine Trombley, la mise en recueil de ces deux textes aurait en effet pu provenir d'une mauvaise identification du *Miroir*, les erreurs en étant extraites étant lues comme celles des Grecs : « Whoever assembled this manuscript probably mistook the *Mirror* list to also be concerned with Greek theological errors, since it has no title, incipit, or explicit which mentions the title of the book or explains its purpose »². Dans cette hypothèse, la raison de la réunion de ces textes aurait simplement pu être la production de ces folios pour le même destinataire, le pape Eugène IV.

Mais une autre explication, avancée par Justine Trombley, est plus intéressante : les articles incriminés seraient bien attribués au *Speculum* et apparaîtraient dans ce manuscrit en raison de l'accusation d'hérésie du pape Eugène IV au concile de Bâle, concile rival de celui de Ferrare-Florence, concile mené par l'anti-Pape Félix V. L'accusation était en effet notamment construite autour du soutien d'Eugène IV aux lecteurs du *Speculum*³. Nous prolongerons donc l'hypothèse de Justine Trombley en supposant que le manuscrit Vat. Lat. 4953 pouvait fournir des arguments destinés à être utilisés au cours de débats du concile de Bâle : défavorable au rapprochement de l'Église d'Orient et de celle d'Occident, il l'est aussi à des idées qu'il attribue au *Miroir* annoncées dans la première phrase du traité et qui n'ont rien à voir avec la doctrine de l'Église d'Orient :

Volumus nos loqui querendo utiquam unam animam que inveniri non potest que saluatur per fidem sine operibus que sit sola in amore que nichil boni fecit propter deum nec

¹Ces propositions ont été éditées par Romana Guarnieri dans *Archivio italiano per la storia della pietà*, IV, Roma, 1965, p. 650-660.

²Justine Trombley, *op. cit.*, p. 16.

³*Ibid.*

*aliquid mali facem omittat propter ipsam qui a nulla possam doceri cui nichil possit aufri nec similiter aliquid dari*¹.

Nous voulons essayer de parler d'une certaine âme dont il semble qu'elle se sauve par la foi sans les œuvres, qu'elle soit seule dans l'amour, qu'elle ne fasse rien de bien grâce à Dieu ni rien de mal par elle-même, qu'elle ne puisse être instruite par personne, dont rien ne puisse être offert ni, de la même manière, à qui rien ne peut être donné.

Ironie du sort, Eugène IV est accusé lors du concile de Bâle d'être favorable aux partisans du *Miroir* alors qu'il a commandité en 1437 une enquête sur son sujet dans le cadre de l'accusation pour hérésie portée contre les Jésuates². Antonio Zeno, évêque de Padoue, avait alors trouvé un exemplaire du *Speculum* dans sa ville et avait écrit à Giovanni da Capestrano, l'inquisiteur en charge de l'affaire, pour l'informer en avoir extrait des articles et les avoir envoyés, avec la copie intégrale du texte, aux théologiens de Padoue pour obtenir leur avis³. Selon Romana Guarnieri, les articles présentés dans le manuscrit pourraient provenir de cette liste établie par Antonio Zeno.

Cela nous amène à notre deuxième hypothèse concernant l'élaboration du traité : le ou les théologien(s) à l'œuvre se serai(en)t servis du travail de Zeno pour construire leur argumentaire et produire le texte présenté dans Vat. Lat. 4953. Ce serait certes oublier l'histoire relatée par Jean de Ségovie concernant un certain Jacques venu au concile de Bâle habillé en ermite présenter les trente erreurs qu'il avait extraites du *Speculum* et affirmer que Eugène IV aurait commandité une enquête sur le livre et emprisonné ceux qui en auraient relevé les erreurs (l'ermite se serait présenté comme lui-même en danger d'être emprisonné et comme ayant permis l'évasion des détenus)⁴ ; mais l'histoire serait une fiction selon Edmund Colledge comme selon Romana Guarnieri⁵.

Le manuscrit Vat. Lat. 4953 a donc vraisemblablement fourni des arguments destinés à être utilisés au cours de débats du concile de Bâle et est le fruit du travail de théologiens s'étant eux-même appuyés sur celui d'Antonio Zeno. Ce manuscrit concentre ainsi un moment d'histoire cruciale, tant pour l'Histoire de l'Eglise que pour celle de la réception du *Miroir*. Le croisement de ces deux histoires est par ailleurs d'autant plus important qu'il est le deuxième, faisant suite à la condamnation de 1310 et au concile de Vienne. Cela marque encore

¹Manuscrit Vat. Lat. 4953, f. 29r.

²Justine Trombley, *op. cit.*, p. 40.

³Romana Guarnieri, « Prefazione storica » dans *Specchio*, p. 50.

⁴Jean de Ségovie, *Monumenta conciliorum generalium seculi decimi quinti : Concilium Basiliense*, ed. Ernst von Bik and Frantisek Palacky, vol. 3, part. 3, Vienne, 1873, p. 341, cité par Justine Trombley, *op. cit.*, p. 41.

⁵Edmund Colledge, « Introductory Interpretive Essay » dans *The Mirror of simple souls*, p. lXIV et Romana Guarnieri, « Il movimento... » dans *Archivio...*, *op. cit.*, p. 474-476, cités par Justine Trombley, *op. cit.*, p. 42.

davantage l'importance, non pas tant de Marguerite Porete que du *Miroir*, non seulement au temps de sa rédaction mais plusieurs décennies plus tard, attestant la force de ce texte.

S'ajoute à ce manuscrit un dernier témoin, récemment découvert, de l'histoire troublée du *Speculum* : le **Padova, Biblioteca universitaria, MS 1647**. Une sélection de 35 extraits du *Speculum* y apparaît aux folios 215 à 221 et est suivie de leur réfutation¹. Elle aurait été opérée avant 1317 ; les deux articles condamnés en 1310 et cités dans la Chronique de Saint-Denis y figurent (f. 216).

Ce manuscrit, d'une grande valeur pour la compréhension de la condamnation de Marguerite, n'aurait toutefois pas été, selon Justine Trombley, utilisé à cette fin puisque le texte y est présenté comme « *apocryphus* » et écrit par un « *hereticus* »². Il éclaire dans tous les cas la question de la datation de la traduction latine du *Mirouer* en attestant de sa précocité³.

b. Les manuscrits italiens, entre hétérodoxie et orthodoxie

L'étude des manuscrits du *Specchio* confirme-t-elle les hypothèses dressées à propos de la circulation du *Miroir* en Italie ? Ces manuscrits ont été principalement étudiés par Romana Guarnieri et par David Falvay ; en nous appuyant sur leurs conclusions, nous relèverons les éléments codicologiques propres à vérifier nos hypothèses.

Probabilité d'un manuscrit jésuite

Le manuscrit de Florence, **Riccardiano 1468**, de la fin du XIV^e-début du XV^e siècle, est le manuscrit de base de l'édition de Romana Guarnieri de 1994. Il présente une traduction italienne du *Speculum* qui diffère de celle des autres manuscrits italiens tout en pouvant dériver du même archétype ; selon Romana Guarnieri, le texte français a pu être utilisé en regard du texte latin pour élaborer cette traduction puisqu'elle y signale quelques gallicismes : « *qua et là qualche misterioso francesismo di Fi induca a supporre una possibile conoscenza*

¹Justine Trombley, « Self-Defence », art. cit., p. 144 et « New Evidence », art. cit.

²Sur ces deux points, voire notre discussion au chapitre 1, 3. a. « Éléments de contextualisation en faveur d'une traduction latine parallèle précoce ».

³Le texte latin y est cité avec précision : l'auteur de la réfutation avait à sa portée une version intégrale du *Speculum*. Cet élément confirme l'hypothèse d'une traduction précoce du *Mirouer* en latin (voir notre chapitre 1, 3. a. « Éléments de contextualisation en faveur d'une traduction latine parallèle précoce »).

da parte del traduttore dell'originale francese » « ici et là certains gallicismes mystérieux de *Fi* conduisent à supposer une possible connaissance par le traducteur de l'original français »¹. D'écriture cursive, bourrée d'abréviations, la copie est sur papier et présente une ornementation minimale (initiales simples de texte et de division) sans chapitrage ; elle ne respecte pas le cadre de justification². Le manuscrit est petit (14,6x10 centimètres) et aisément transportable.

Tout ceci indique une lecture linéaire, un lectorat laïc mais lettré ou clérical et dissident, peut-être une copie privée ; Romana Guarnieri suppose « *un pubblico di laici, sensibili alle dottrine mistiche del Libero Spirito : Fratricelli o Gesuati* », « un public de laïcs, sensibles aux doctrines mystiques du Libre Esprit : Fratricelles ou Jésusates » et va jusqu'à imaginer que l'auteur de la version ait été Giovanni Tavelli da Tossignano durant ses trente ans passés parmi les Jésusates, de 1400 à 1431³.

Trois manuscrits à visée hagiographique en milieu dominicain

Trois manuscrits présentent la deuxième traduction italienne du *Speculum* : le manuscrit de Naples, XII F 5, celui de Vienne, Palatino 15093 et celui de Budapest, Ottoboniano italiano 15. Ces trois manuscrits se caractérisent par leur attribution du texte à Marguerite de Hongrie dans un prologue qui reprend en partie l'approbation du *Miroir*⁴, attribution que Florio Banfi avait mise en doute dès 1940.

Ces trois manuscrits ne contiennent que le *Specchio* et font suivre le texte d'un appendice défendant l'idée que Marguerite de Hongrie aurait reçu des stigmates⁵. Cet épisode apocryphe de sa légende faisait en effet débat : d'après les dominicains hongrois interrogés par Tommaso de Sienne en 1409, Hélène de Hongrie aurait reçu des stigmates et non Marguerite. Dans tous

¹Romana Guarnieri, « Nota di edizione » dans *Specchio*, « Appendice. *Lo Specchio* dell'anime semplici le quali stanno in volontà e desiderio : Edizione della versione tresentesca in volgare italiano (ms Riccardiano 1468) a cura di Romana Guarnieri », p. 506.

²À propos de l'écriture cursive, Michel Parisse note qu'elle « est provoquée par le désir d'écrire plus vite, qui se marque par des mouvements courbes de la plume, par le prolongement des extrémités des lettres quand le scribe, passant d'une lettre à l'autre, laisse la plume traîner sur le parchemin et inscrire un trait parasite, qui transforme peu à peu les caractères et amène à lier entre elles les lettres sans lever la plume » (*Manuel de paléographie médiévale, op. cit.*, p. 124). La même observation est faite par Michael Clanchy : « Contrary to former paleographical teaching, cursive script is not evidence of special training in chanceries but of "a common pressure of urgent business" » (Michael Clanchy, *From Memory to Written Record, op. cit.*, p. 260).

³*Ibid.*

⁴Marguerite de Hongrie faisait l'objet d'un culte particulièrement intense à Naples, le roi Charles II d'Anjou ayant épousé Marie de Hongrie en 1270 (*ibid.*).

⁵Une transcription de passages d'Origène serait copiée sur un bifolio collé au f. 88 du manuscrit de Naples mais nous n'en avons pas trouvé trace. Le prologue a été édité par David Falvay (« *Il libro della Beata Margherita* », art. cit., p. 9-11).

les cas, la raison de cet intérêt pour la stigmatisation de Marguerite de Hongrie était double : elle poursuivait des visées hagiographiques, d'abord ; et elle intervenait au moment du montage du dossier hagiographique de Catherine de Sienne où des précédents aux stigmates de Catherine étaient recherchés, ensuite¹.

Le **manuscrit de Naples (Napoli, Biblioteca Nazionale, XII F 5, Na)** date de la fin du XIV^e siècle-début du XV^e siècle et provient de la bibliothèque du couvent franciscain de Capestrano, dans le sud de l'Italie² ; Romana Guarnieri suppose que le manuscrit est d'origine vénitienne et aurait été apporté dans son couvent par Giovanni da Capestrano, inquisiteur du *Miroir* dans les Marches, ce que Robert Lerner met en doute³. En faveur de cette hypothèse, on peut relever que le manuscrit porte des notes marginales qui, si elles soulignent le plus souvent des passages importants d'un « *nota bene* » et les résume parfois⁴, elles peuvent pointer une lecture vigilante de l'ouvrage : David Falvay signale ainsi la note « *questo libro è chuamato suspecto de heresia* » en marge latérale du manuscrit. Pourtant, cette note apparaît en face de l'appendice présentant les stigmates de Marguerite de Hongrie (f. 134v) et non du *Specchio* ; son écriture ne correspond pas, comme l'indique David Falvay, à la main de Giovanni da Capestrano⁵. On ne peut donc pas démontrer à partir de cet élément le passage du manuscrit entre les mains de l'Inquisiteur.

Ce manuscrit présente une copie soignée sur un parchemin de bonne qualité, faite d'une main régulière écrivant lisiblement en lettres gothiques avec peu d'abréviations. Un soin tout particulier est porté à l'ornementation : les titres de chapitres et pieds de mouche sont rubriqués⁶, les initiales d'incipit sont champies⁷ et celles de chapitres sont simples⁸ ; on repère en outre de la place laissée pour des initiales non réalisées⁹. Le texte est chapitré et une table

¹David Falvay, « La versione italiana dello *Specchio delle Anime Semplici* », conférence donnée dans le cadre du séminaire « Pratiques et cultures religieuses au Moyen Âge » organisé par Marielle Lamy et Catherine Vincent, École Normale Supérieure, Ulm, 20 novembre 2015.

²*Ibid.*

³Romana Guarnieri, « Prefazione storica » dans *Specchio, op. cit.*, p. 51. La réfutation par Robert Lerner a été citée par David Falvay, *op. cit.*

⁴« Nota bene » (f. 55r) ; « Niente sapere, niente volere » (f. 51r).

⁵David Falvay, *op. cit.* David Falvay cite l'avis de Filippo Sedda, spécialiste de Giovanni de Capestrano. La note est la suivante : « *E questa rivelazione falsa et non approbatur da la sedesia (?) Questo libro e ante chiamato suspecto e heresia* ». Elle se poursuit mais est illisible.

⁶Par exemple au f. 9r.

⁷Par exemple aux f. 1, f. 8.

⁸Par exemple au f. 9r.

⁹Par exemple au f. 14.

des chapitres est donnée (f. 1-10v), ce qui permet d'envisager une lecture tabulaire de l'ouvrage¹.

Il semble donc correspondre à une lecture avertie. La main ayant porté les notes marginales ne correspond sans doute pas au commanditaire de la copie puisque, si l'appendice sur les stigmates de Marguerite de Hongrie faisait partie du programme de copie, le lecteur en question le réprouve.

On peut ainsi supposer une commande de la part d'une laïque intéressée par la figure de Marguerite de Hongrie et une circulation postérieure dans un milieu hostile à sa légende apocryphe, voire en charge de l'examiner.

La copie du manuscrit de **Vienne (Wien Oesterreichische Nationalbibliothek, Palatino 15093)** est moins ornée que celle du manuscrit de Naples mais reste soignée. L'ornementation est rare et modeste, étant seulement composée d'un titre d'incipit rubriqué et de pieds de mouche rouges² ; en plusieurs endroits, la place a été laissée pour des initiales de chapitre non réalisées³. L'écriture est cursive mais très lisible et dépourvue d'abréviations ; enfin, il n'existe pas de cadre de justification.

De nombreux essais de plume, parfois un peu surprenants, couvrent les pages de garde du manuscrit et il peut être difficile de faire la part entre un *ex-libris* et un tel essai. Ainsi en page de garde trouve-t-on la mention « *domenico cecho bianco de paulo* », tant au recto qu'au verso du folio

Si le manuscrit fut acheté au XIX^e siècle par le conservateur Johann Paul Kaltenbaeck pour la bibliothèque nationale autrichienne en raison de l'attribution du *Miroir* à Marguerite de Hongrie, nous n'en savons pas davantage sur sa provenance et sa circulation.

Les différents éléments relevés indiquent toutefois une copie soucieuse de permettre une lecture aisée et ciblée du texte, les titres des chapitres en proposant un résumé⁴.

Le manuscrit de Budapest, (**Budapest, Orszagos Szechienyi Könyvtar, Ottoboniano Italiano 15**), est plus riche en *ex-libris* : on trouve en page de garde le blason de Gustav

¹À propos de l'intégration de tables de matières aux manuscrits du XIII^e au XV^e siècles, voir Geneviève Hasenohr, « Les systèmes de repérage textuel » dans *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit, op. cit.*, p. 273-287, p. 277-283.

²Le titre d'incipit rubriqué apparaît au folio 1r ; les pieds de mouche courent sur tout le manuscrit.

³Par exemple au folio 1r.

⁴Voir les titres des chapitres dans l'annexe VI.

Emich de Emöke et ses devises, « Un livre est un ami qui ne change jamais » et « *Cum Deo pro patria* », Gustav Emich ayant donné le manuscrit à la bibliothèque nationale hongroise au XIX^e siècle. Mais il est le moins soigné de tous les manuscrits du *Specchio*: l'écriture, cursive, se passe de cadre de justification ; la seule ornementation consiste en des initiales de texte rehaussées de jaune.

Le texte est divisé en chapitres et une table de ces chapitres est donnée aux folios 4 à 8, et les abréviations sont nombreuses¹. Ottoboniano italiano 15 semble donc être une copie à destination privée et utilitaire, peut-être écrite par le lecteur lui-même, sans souci d'ornementation ni de place pour des commentaires marginaux.

Il ne contient pas l'appendice et son titre comme son *incipit* varie par rapport à ceux des manuscrits de Naples et de Vienne : pour l'expliquer, David Falvay propose deux hypothèses. La première est que le manuscrit aurait été copié après 1409, soit après la réfutation de la véracité de la légende apocryphe de Marguerite de Hongrie ; la seconde est qu'il aurait été copié avant l'examen de ce dossier puisque l'*exemplum* du roi Alexandre y figure de manière à ce que l'identification à Marguerite de Hongrie soit possible : la jeune fille qui peint son portrait y est une « fille de roi en terre étrangère », « *donzella figliola d un grande re in verita gentile de core e de anima la quale sola habitava in paese strano* », ce qui est conforme au texte du manuscrit de Chantilly, qui donne : « Il fut ung temps une damoyselle, fille de roy, de grant cueur et de noblesse et aussi de noble courage ; et demouroit en estrange païs »² et à la traduction copiée dans le manuscrit de Florence, « *Fu una donzella, figliuola d'uno re, certo di grande cuore et gentile d'animo, la quale pero stava nell'altrui terra* »³.

Relevant la présence du « Margarita » en incipit du manuscrit Laud Lat. 46, David Falvay émet l'hypothèse que le manuscrit de Budapest aurait été copié sur un manuscrit présentant une telle attribution du *Speculum* à une « Margarita »⁴. Il est attendu que le nom de l'auteur soit donné, même de manière cryptée, dans les premières lignes d'un ouvrage⁵ : la mention

¹Pour la première phrase du *Specchio* (*Specchio*, p. 509), on trouve 12 mots portant des abréviations dans le manuscrit de Budapest (f. 8v), 5 dans le manuscrit de Naples (f. 11r), 1 seul dans le manuscrit de Vienne (f. 8v) et 7 dans le manuscrit de Florence (f. 3r).

²*Mirouer*, ch. 1, p. 10.

³Romana Guarnieri, « Nota di edizione » dans *Specchio*, p. 509.

⁴Sur ce point, voir *infra*.

⁵Nous renvoyons, sur ce point, à notre proposition d'identification donnée en introduction.

d'une fille de roi et d'une terre étrangère, telle que reformulée dans ce manuscrit, a pu ensuite suffire à faire naître la fausse attribution à Marguerite de Hongrie, l'*incipit* du prologue ajoutée dans la deuxième traduction du *Speculum* reprenant celle du texte lui-même. Notons cependant, avec David Falvay, que l'hypothèse d'une falsification volontaire du nom de l'autrice a aussi été émise et qu'on ne peut l'écarter totalement.

D'autres éléments permettent de comprendre la circulation du *Miroir* en Italie à travers ce manuscrit : il présente en effet des variantes dialectales des Marches ; or cette région a abrité des Fratricelles et des Jésuates et a connu l'Inquisition de Giovanni de Capestrano. Ce manuscrit peut donc être une copie de Jésuate ou de Fratricelle ayant souhaité dissimuler le *Specchio* sous une fausse attribution à une figure appréciée par les Dominicains, dont ils cherchaient à l'époque à prouver la sainteté.

c. Une circulation italienne bicéphale

La doctrine portée par les lecteurs du *Speculum* était jugée dangereuse en Italie en 1437 au point de constituer le point central d'une accusation d'hérésie envers un pape.

On peut s'étonner que la réputation sulfureuse du *Miroir* ait connu une telle longévité. La condamnation du *Miroir* en 1310 avait déjà été d'importance : certains articles, repris dans le concile de Vienne³, avaient mené à la condamnation des mauvaises béguines contre les bonnes et à des enquêtes systématiques dans tous les béguinages pour déterminer la bonne ou mauvaise conduite morale de ses occupantes, enquêtes entraînant avec elles expropriations, condamnations ou institutionnalisation des communautés existantes⁴. Le béguinage de Valenciennes avait ainsi été exproprié de ses terres durant tout le temps séparant l'édition de la bulle « *Cum de mulieribus* », traduite en français au béguinage Sainte-Elisabeth de Valenciennes en 1320⁵, et son examen par l'évêque de Cambrai : « Dont lors les Beguines

¹L'*incipit* du prologue est le suivant : « *Incomincia il prologoe delle questo libro chiamato Specchio delle anime pure overro hulmile composto dalla beata margarita figliola de re de ungaria lavenerabile 21 annorata sua di iesu christo beata margarita* » ; l'exemple du chapitre 1 du manuscrit de Chantilly commence ainsi dans le manuscrit de Budapest : « *Fu adonque una donzella figliola d un grande re in verita gentile de core e de anima la quale sola habitava in paese strano* » (f. 8v).

²David Falvay, « Il libro della beata Margherita », art. cit., p. 38-39 et « The Italian Version of the *Mirror* : Manuscripts, Diffusion and Communities in the 14-15th Century », dans *Companion Brill*, p. 218-239.

³Voir par exemple Romana Guarnieri, « Prefazione storica » dans *Specchio*, p. 39.

⁴Jean-Claude Schmitt, *Mort d'une hérésie*, « ch. 4 – L'impossible distinction », *op. cit.*, p. 96-114.

⁵Archives départementales, 40 H 545, 1280 (1320, 30 décembre), copie faite sur parchemin. « C'est là le premier texte relatif aux béguines de Valenciennes dans la 'crise bégharde' » indique Élisabeth Carpentier, p. 82.

furent privées de béguinage et leur ordre dampns » dit Jean de Saint Victor¹. Le résultat de l'enquête avait été transmis le 4 août 1323 : les femmes du béguinage de Sainte-Elisabeth « vivent dévotement, fréquentent les services divins, ne pervertissent pas l'âme d'autrui et ne discutent pas de la Sainte Trinité »² ; mais le mal état fait et les biens de béguinages expropriés : en attestent les demandes des papes aux abbés de Saint Jean de rendre à l'hôpital Sainte-Elisabeth ses biens entre 1335 et 1365, demandes apparemment non suivie d'effets³.

La condamnation du *Miroir* de 1310 a donc eu des répercussions considérables. Selon Sean L. Field, elle aurait même été pensée afin de les provoquer. Dans *The Beguine, The Angel and the Inquisitor*, l'historien rappelle ainsi que Philippe le Bel avait une dette envers la Papauté suite au procès des Templiers mené sans l'accord de l'Église⁴ : la condamnation des béguines allait permettre à l'Église de récupérer une partie des biens légués aux béguines. Ces dons leur avaient en effet été faits au détriment des monastères et des paroisses, qu'il se fut agi de dons faits par les moribonds aux hospitalières ou par les seigneurs locaux aux cours béguinales⁵.

La condamnation du *Miroir* a eu une portée politique majeure en 1310 dans le royaume de France et le saint Empire Germanique durant tout le XIV^e siècle⁶. Sa lecture est encore perçue comme dangereuse en Italie au XV^e siècle alors que le *Speculum/Specchio* circule apparemment de manière anonyme : comment l'expliquer ?

Un bilan historiographique contrasté

Sean L. Field, Robert Lerner et Sylvian Piron rappelaient en introduction à la publication des actes du colloque international dédié à Marguerite Porete :

¹Mc Donnell, *The Beguines ...*, *op. cit.*, p. 529, cité par Élisabeth Carpentier, *Le Béguinage sainte-Élisabeth de Valenciennes*, *op. cit.*, p. 81.

²Archives départementales, 40 RH 1336 (1323, 4 août), original, parchemin, sous le seing de Jacques de la Bassée, Notaire citées par É. Carpentier, p. 92-93.

³Élisabeth Carpentier, *Le Béguinage sainte-Élisabeth de Valenciennes*, *op. cit.*, p. 93.

⁴Sean L. Field, *The Beguine...*, « Chapter 3 – The Inquisitor », « The Templar Affair », *op. cit.*, p. 73-82. Le procès des Templiers, comme celui de Marguerite Porete, sont conduits en même temps qu'une vague de conversion forcée des Juifs qui permet elle aussi au Trésor de rentrer dans ses frais, les dettes envers les usuriers juifs incriminés n'ayant plus à être remboursées.

⁵Témoigne par exemple de ces luttes locales entre ecclésiastiques et béguines une lettre du prêtre de la paroisse saint-Jean restreignant le droit des béguines de sainte-Élisabeth à percevoir les legs à venir des fidèles (Marie Bertho, *Le Miroir des âmes simples...*, « Annexes », *op. cit.*, p. 163-157).

⁶Les condamnations de mauvaises béguines et bégards se sont concentrées dans le saint Empire germanique ; à ce sujet, Élisabeth Carpentier écrit : « Dans tous les autres béguinages du diocèse de Cambrai où l'abbé de Vicoigne a été chargé de diriger l'enquête, on fait les mêmes constatations : aucun des béguinages de Flandre, de Brabant et de Hainaut, n'a été troublé par les idées hétérodoxes dont on a constaté l'existence dans les communautés allemandes » (Élisabeth Carpentier, *Le Béguinage sainte-Élisabeth de Valenciennes*, *op. cit.*, p. 93).

La réception du *Miroir* en Italie au XV^e siècle, dans ses versions latine et italienne, est un sujet d'interrogation qui attend d'être examiné avec tout le soin nécessaire, en raison de l'abondance des traces de controverses causées par la diffusion du texte. Sur ce point, les nombreuses indications fournies par les annexes de l'édition de R. Guarnieri ont été étrangement négligées¹.

Cette source d'information est en effet inestimable : réunis en 1965 par Romana Guarnieri, ces documents font état de la circulation des manuscrits sans qu'il soit d'ailleurs possible de déterminer si le texte incriminé est le *Speculum* ou le *Specchio*² ; comme l'ont relevé les organisateurs du colloque de 2010, ces documents ont été peu exploités³. Nous rappellerons les points saillants de ces témoins historiques afin de répondre à la question de la circulation du *Miroir*, dans sa version latine ou italienne, en Italie aux XIV^e et XV^e siècles⁴.

Se pose d'abord la question de l'arrivée en Italie du texte. Romana Guarnieri imagine que l'introduction du *Miroir* en Italie a été faite, d'abord, dans sa version latine et, ensuite, par un pèlerin⁵.

Sur le premier point, il est en effet linguistiquement établi que les traductions italiennes du *Miroir* proviennent de sa version latine et il n'est pas besoin de supposer l'entrée en Italie du texte français pour rendre compte de sa circulation dans la botte.

Quant au deuxième point, si le texte latin a été copié dans au moins un manuscrit apparemment destiné à des laïcs, le Rossianus 4, et que l'on peut à ce titre imaginer la circulation du *Miroir* via la besace d'un pèlerin, nous soutenons pour notre part qu'un clerc, pèlerin ou non, a introduit le texte en Italie : le *Speculum* a été copié dans des *codices* dénotant une pratique professionnelle de la lecture, d'abord, et les pèlerins n'étaient pas les seuls étrangers à prendre la route de l'Italie, ensuite. Cette route, enfin, ne se confond pas nécessairement avec celle de Rome.

La question du lien entre la condamnation de 1310 et l'utilisation du *Miroir* dans une accusation pour hérésie contre Eugène IV peut être éclairée à partir de la lecture de prêches de saint Bernardin de Sienne. Dans le troisième sermon des *Quadragesimale de christiana*

¹Sean L. Field, Robert E. Lerner et Sylvain Piron, « Marguerite et son *Miroir* » dans *Marguerite Porete et le Miroir des âmes simples*, Vrin, 2013, p. 23. Les auteurs renvoient à la thèse, alors en cours, soutenue depuis, de Justine Trombley, « *The Mirror Broken Anew : The Manuscript Evidence for Opposition to Marguerite Porete's Mirror of Simple Souls in the Later Middle Ages* ».

²Romana Guarnieri, « Il movimento... », dans *Archivio...*, *op. cit.*

³La thèse de Justine Trombley consacrée aux manuscrits latins du *Miroir* traite également de ce point.

⁴La thèse de Camille de Villeneuve sur la doctrine du pur amour, soutenue en 2016, viendra compléter l'historiographie concernant la circulation française du *Miroir* du XIV^e au XVII^e siècle ; ce champ d'étude a été initié par Geneviève Hasenohr et son identification de thèses issues du *Miroir* dans un texte pieux du XVII^e siècle, la *Doctrine d'amour*.

⁵Romana Guarnieri, « Il movimento... », dans *Archivio...*, *op. cit.*, p. 46.

religione (1417-1439), celui-ci établit en effet le lien entre le décret *Ad nostrum* et le livre intitulé *De anima simplici* et présente, dans un autre sermon, le *De fide et mortua*, le texte comme contenant la doctrine de la secte du Libre Esprit¹. Les deux sermons soulignent l'importance du *Speculum* en Italie, sa circulation parmi des cercles de laïcs pieux dissidents et la nécessité renouvelée d'en arrêter la diffusion². Ils indiquent également que la méfiance envers l'ouvrage au XV^e siècle en Italie est dans la droite ligne de la condamnation du XIV^e en France, malgré l'anonymat du texte.

Que ce soit Bernardin de Sienne qui prononce cet anathème est également à relever. Franciscain, Bernardin de Sienne se signale dans sa jeunesse par sa lecture de nombreux textes franciscains dissidents comme ceux de Jacopone da Todi, Ubertino di Casale ou de Pierre de Jean Olivi. Il se démarque également par ses attaques contre un prédicateur eschatologique, Manfred de Vercelli. Les idées circulant dans le milieu des Fratricelles et des Jésuates lui sont donc familières et il est habitué à les combattre³. Sa propre prédication l'amène de Pavie (1410) à Milan (1419) en passant notamment par Padoue (1413), cette dernière ville nous intéressant particulièrement au titre de la présence attestée de copies du *Speculum/Specchio* selon son évêque Antonio Zeno en 1437.

Que le premier sermon de Bernardin à faire mention du texte soit daté entre 1417 et 1439 permet de supposer qu'il a pu *a minima* rencontrer le texte à Padoue. Mais il a pu également y avoir accès ultérieurement : en 1427, accusé d'hérésie par Manfred de Vercelli, il est défendu devant le pape Martin V par son propre disciple, le Franciscain Giovanni da Capestrano,

¹« *Extra, De haereticis, cap. Unico, in Clementinis, condemnatur doctrina libri qui De anima simplici nuncupatur; ubi explicantur plurimi illius libri errores* », « La doctrine du livre qui est intitulé *De anima simplici* est condamné dans *Extra, De haereticis*, chapitre unique des Clémentines, où il est expliqué plusieurs erreurs de ce livre » (Saint Bernardin de Sienne, *Opera omnia. Synopsis ornata, postillis illustrata, necnon variis tractatibus, praecipue eximiis in Apocalypsim commentariis locupletata*, éd. Johannes de la Haye, vol. 1, Venise, 1755, p. 14 ; cité par Justine Trombley, *op. cit.*, p. 29-30 et par Romana Guarnieri, « Il movimento... » dans *Archivio...*, *op. cit.*, p. 467). Pour la deuxième citation, voir *infra*.

²« fa capire (...) che all'epoca doveva già godere di una certa diffusione et di convinti lettori » « [cela] fait comprendre qu'à l'époque, [le *Miroir*] devait déjà jouir d'une certaine diffusion et de lecteurs convaincus » (Romana Guarnieri, « Prefazione storica », dans *Specchio*, p. 48).

³Jacopone da Todi, d'abord *bizzocho* (N.B : on appelle les béguines italiennes les *bizzoche*) ou tertiaire de l'ordre franciscain, entre dans l'ordre franciscain en 1278 et prend le parti des Spirituels (Richard K. Emmerson, *Key Figures in Medieval Europe*, New York, Routledge, 2006, p. 357-358). Il s'oppose à Boniface VIII, pape hostile aux Spirituels, auprès du cardinal Colonna en 1297. Rappelons que le cardinal Giacomo Colonna, en plus d'être du même parti que Jacopone da Todi, avait protégé Angèle de Foligno, dont un texte est copié après le *Speculum* dans Laud. Lat. 46. Ubertin da Casale est lui aussi un franciscain, disciple de Pierre de Jean Olivi, ayant séjourné à Paris pour étudier et ayant rencontré Angèle de Foligno. Il participe au concile de Vienne en 1311, où il prend brillamment la défense des Spirituels contre les Conventuels, ce qui lui attire des ennemis. Il doit quitter l'ordre franciscain en 1317 et rejoint celui des bénédictins, tout en restant à Avignon auprès du cardinal Orsini. Raoul Manselli, « Bernardino da Siena, santo, » dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, volume 9, 1967 (http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardino-da-siena-santo_%28Dizionario-Biografico%29/, consultée le 11 décembre 2016).

conseiller et légat du pape, opposant au concile de Bâle. Bernardin de Sienne sera protégé contre de nouvelles attaques par le pape Eugène IV dont nous avons vu qu'il s'est intéressé de près à la diffusion du *Miroir* : au vu de l'intérêt de Bernardin pour les doctrines dissidentes et son activité pastorale de réformation des mœurs, et étant donné l'apparente popularité du *Speculum/Specchio* en Italie au temps de sa prédication, il n'est pas étonnant qu'il ait pris connaissance du texte, que ce soit à Padoue dès 1413, par le biais de Giovanni da Capestrano en 1427 ou du pape Eugène IV en 1437.

Bernardin de Sienne parle ainsi des lecteurs du *Speculum/Specchio* :

si extra ostenderent quod intus in corde credunt, iuste comburerentur. Inter quos numerandi sunt quidam qui lapsi sunt in damnatam haeresim de spiritu libertatis, quae doctrina ponitur in libro qui De anima simplici intitulari solet ; quo qui utuntur in illam haeresim communiter prolabuntur, licet tales, quando tali pestifero morbo infecti sunt, ad excusandas excusationes in peccatis et ad impugnandum spiritum veritatis, dicant talem librum et statum non intelligi ab impugnantibus suis ; et sic iudicant et damnant Ecclesiam, quae talem doctrinam in sacro concilio condemnavit, sicut patet Extra, de haereticis, unico capitulo in Clementinis, ubi illius haeresis atque plures condemnati articuli numerantur.

s'ils montraient extérieurement ce qu'ils croient dans leur cœur, ils seraient justement brûlés. Parmi ces personnes se comptent certains qui sont tombés dans l'hérésie damnée du libre esprit, dont la doctrine est inscrite dans le livre qui s'intitule habituellement *De anima simplici* ; ceux qui l'utilisent tombent ensemble dans cette hérésie, si bien qu'elle permet à ces personnes, quand elles sont infectées par cette maladie pestilentielle, de trouver des excuses au péché et d'attaquer l'esprit de la vérité, et [ils] disent que ce livre et son usage ne sont pas compris de leurs adversaires ; et ainsi jugent-ils et condamnent-ils l'Église, qui a condamné cette doctrine en saint concile, comme il apparaît dans *Extra, de haereticis*, chapitre unique des *Clémentines*, où cette hérésie et plusieurs articles condamnés sont énumérés³.

Les lecteurs du livre reprochent à leurs détracteurs de ne pas comprendre le texte – motif récurrent du *Miroir*⁴. Ils se distinguent par un comportement hostile à l'Église : or la condamnation de l'Église est contenue en germe dans le *Miroir* mais n'est pas explicite ni développée. Ainsi, de la même manière que les Spirituels se réclamant de Pierre de Jean Olivi ont affirmé l'opposition des deux Églises alors que ses textes ne contenaient pas d'appel à la

¹Signalons qu'un des manuscrits italiens du *Specchio*, initialement destiné à des Fratricelles ou des Jésuates, était conservé au couvent san Francesco de Capestrano, mais Giovanni da Capestrano semble avoir conservé peu de lien avec sa ville d'origine (voir *infra*). Les caractéristiques de Giovanni da Capestrano feraient de lui un bon candidat à la rédaction du dossier conciliaire contre le *Speculum* si l'accusation d'hérésie dirigée contre Eugène IV ne l'avait pas lui aussi concerné (Romana Guarnieri, « Prefazione storica », dans *Specchio*, p. 49).

²Saint Bernardin de Sienne, *Opera omnia*, éd. Pacifico Perantoni et Augustino Sepinski, vol. 3, Florence, 1952, p. 109, cité par Justine Trombley, *op. cit.*, p. 31.

³Nous traduisons.

⁴Par exemple au chapitre 71 du manuscrit de Chantilly : « Entendez sainement, dit ceste Ame, les deux mots d'Amour, car ilz ont fors a entendre qui n'a l'entencion de la glose » (*Mirouer*, ch. 71, p. 198).

⁵Nous renvoyons ici à notre analyse de l'opposition entre sainte Église la grande et sainte Église la Petite (*supra*, p. 59-60).

dissidence, il semble que le *Miroir* ait suscité des vellétés de critiques, des souhaits de réformes voire des projets de scissions qu'il n'avait pas programmés.

Enfin, l'excuse donnée au péché par ses lecteurs recouvre la critique de la glose du verset « Le juste tombe sept fois » du manuscrit Chigianus C IV 85 ; il pointe la mauvaise compréhension de la licence donnée à la Nature par l'âme parvenue à la simplicité grâce à l'anéantissement. Ce contre-sens n'était donc pas seulement le fait des lecteurs critiques du *Miroir* ; il a aussi été commis par ceux qui se réclamaient de sa doctrine¹. La mauvaise lecture du *Miroir*, qu'entend endiguer la condamnation par l'Inquisition de 1310, est toujours perçue comme menaçante dans l'Italie du XV^e siècle.

La voie de diffusion du *Miroir* en Italie n'était pas seulement celle des Fratricelles et de leurs opposants. Elle passait également par des réseaux monastiques. On sait que le *Speculum* était présent au XV^e siècle dans la congrégation de Santa Giustina puisqu'il y fut interdit en 1433 par Ludovico Barbo pour, selon Romana Guarnieri, faciliter la promotion de la *Devotio moderna* et du *De imitatione Christi*². Cette congrégation réunit des abbayes bénédictines et est issue de la réforme de Ludovico Barbo dans l'abbaye Santa Giustina de Padoue. Ludovico Barbo prenait alors appui sur une volonté de renouveau exprimée dès 1403 parmi des ecclésiastiques comme Antonio Correr³, cousin et secrétaire d'Eugène IV, qui aura en commende l'abbaye Santa Giustina et la lui cédera en 1408 ; l'abbaye attira de nombreux étudiants de Padoue, ville dont nous savons qu'elle abritait plusieurs exemplaires du *Miroir*. Le succès de la Congrégation lui fit occuper et rénover d'anciens monastères dans toute l'Italie, à Vérone, Pavie, Gênes, Florence, Venise, Naples notamment, certaines de ces villes étant de celles dans lesquelles la présence du *Miroir* a été signalée au XV^e siècle⁴. Enfin, la congrégation change de chapitre général tous les ans au moment de Pâques sur décision du pape Martin V en 1419⁵ : pour rappel, un des manuscrits d'origine italienne du *Specchio* présente une table pour calculer la date de Pâques⁶. La circulation du *Miroir* peut donc être passée par le truchement de l'expansion de la Congrégation de Santa Giustina, et l'origine de

¹Voir *supra*.

²Romana Guarnieri, « Prefazione storica » dans *Specchio*, p. 49-50.

³Rappelons également que c'est le neveu d'Antonio Correr, Gregorio Correr, qui mettra en garde sa nièce contre les délires du *Speculum animarum simplicium* (*ibid.*, p. 49). Le monastère de Montcassin est par ailleurs agrégé à la Congrégation en 1504 et celui de Sainte-Scholastique de Subiaco en 1516 ; or ce deuxième couvent a abrité le *Miroir* (Egidio Zaramella dans Guerrino Pelliccia et Giancarlo Rocca (dir.), *Dizionario degli Istituti di Perfezione*, vol. 1, edizioni paoline, 1974, col. 1314).

⁴Pour la présence du *Miroir* à Venise et Florence, voir *infra*.

⁵Angelo Pantoni dans Guerrino Pelliccia et Giancarlo Rocca (dir.), *Dizionario...*, *op. cit.*, col. 1477.

⁶Ms Chigianus B IV 41.

la présence du *Miroir* dans cette Congrégation peut tenir à la présence d'anciens étudiants padouans, Padoue étant un point central de la diffusion du *Miroir* en Italie.

À ce lectorat s'ajoute un autre, plus proche des laïcs que des étudiants et des bénédictins. En 1437, les Jésuites de Venise sont accusés par le nouvel évêque de Castello, Lorenzo Giustaniani, de se comporter en partisans du Libre Esprit. Sur les conseils de son ami Giovanni Tavelli da Tossignano, Jésuite devenu évêque de Ferrare, Eugène IV envoie Giovanni da Capestrano saisir et détruire les exemplaires du *Specchio/Speculum* : il en trouvera 36¹. La même année, Giovanni Tavelli ne relève pourtant aucune erreur dans le livre : « *De libro miror valde, quod si in illo sunt errores de quibus dicitur, quod per plures servos Dei legatur, nec percipiant tam manifestos errores* », « À propos de ce livre, je suis fort surpris que, s'il comporte les erreurs que l'on dit et qu'il a été lu par plusieurs serviteurs de Dieu, ils n'y aient pas vu d'erreurs si manifestes ». Les Fratricelles n'étaient donc pas les seuls lecteurs du *Miroir* : les Jésuites, eux aussi, y portaient un intérêt et ont pu favoriser sa diffusion, et peut-être est-ce à cause de son amitié avec Giovanni Tavelli qu'Eugène IV a pu être suspecté de sympathie envers les Jésuites et le *Speculum*².

Étudiants, moines bénédictins, Fratricelles, Jésuites... Autant de lecteurs cléricaux et masculins. Le *Miroir* est pourtant présenté la plupart du temps comme un ouvrage rédigé par une femme d'une part et par une laïque d'autre part : *quid* de la diffusion italienne du *Miroir* auprès d'un public féminin ? Deux attestations peuvent en être trouvées : entre 1449 et 1451, le dominicain Antonino Pierozzi, évêque de Florence, proche d'Eugène IV, prévient Diodata degli Adimari contre « *un libretto intitolato dell'Anima semplice* », « un petit livre intitulé des *Âmes simples* »³. De même, en 1435, une lettre du neveu d'Antonio Correr, Gregorio Correr, met en garde une femme, sa nièce, contre les « délires » du *Speculum animarum simplicium*, livre écrit par une femme selon Correr⁴. L'anonymat du texte n'était donc pas si réel que cela. On relèvera également la possible circulation, indiquée par Romana Guarnieri, du *Miroir* dans le milieu de Catherine de Gênes et des Barnabites accusés de bégardisme par le pape Paul III

¹Romana Guarnieri, « Prefazione storica » dans *Specchio*, p. 50.

²*Ibid.*, p. 51. Selon Justine Trombley, rien n'indique que Giovanni parle ici du *Miroir* (*op. cit.*, p. 38).

³Rappelons que le mouvement des Jésuites trouve son origine dans la personne de Giovanni Colombini, siennois ayant sans doute influencé Catherine de Sienne, et que les Jésuites étaient suspectés d'entretenir des liens étroits avec les Fratricelles. Le mouvement de circulation du *Miroir* irait donc des Fratricelles vers les Jésuites plutôt que l'inverse ; Romana Guarnieri soulève ainsi la possibilité d'une circulation du texte parmi les Fratricelles poursuivies par Giovanni da Capestrano dans les Marches en 1449, tout en indiquant que cette circulation n'est pas attestée (*ibid.*).

⁴Romana Guarnieri, « Prefazione storica » dans *Specchio*, p. 51.

⁵*Ibid.*, p. 49.

en 1536¹. Romana Guarnieri établit enfin un rapprochement entre le *Miroir* et l'accusation lancée par le disciple de sainte Catherine de Sienne, Girolamo de Sienne, contre les « fraudeurs et contamineurs de l'âme simple »².

La circulation du *Miroir* en Italie, que ce soit en latin ou en italien, se révèle donc complexe. Elle emprunte le chemin des réseaux laïcs pieux, comme ceux des Jésuites et des femmes nobles, sans doute en lien avec des clercs dissidents, les Franciscains Spirituels. Ce peut être par le biais des Fratricelles ou par celui des laïcs pieux que les membres de la Congrégation de Sante Giustina, en grande partie d'anciens étudiants de Padoue, ville où Antonio Zeno a trouvé un exemplaire du texte, ont pu avoir connaissance du *Miroir*. L'expansion de cette Congrégation coïncide avec la circulation du *Miroir* en Italie de manière troublante et l'interdiction de Ludovico Barbo d'y lire le texte signale sa présence entre ses murs³.

Au regard de tous ces éléments, il est hautement probable que le *Miroir* dans sa version latine ait été introduit en Italie par le biais de Fratricelles ; rappelons qu'en 1311, Ange Clarena, chef des Spirituels, est à Avignon pour être entendu par Clément V et est soutenu par les cardinaux Orsini et Colonna, ses mécènes. Les actes du procès de Marguerite étaient parvenus à Avignon, peut-être en préparation du concile de Vienne, auquel participa Ange Clarena ; on peut supposer qu'une ou plusieurs copies du *Miroir*, dans sa version française ou latine, s'y trouvaient.

Paris (1310)

1) clercs dissidents (ex : du type Guiard de Cressonessard ; traduction en latin) => **Avignon** (1310 et sq. ; 1311, Angelo Clarena) => **Rome** (1427, Giovanni da Capestrano ; 1437, pape Eugène IV)

2a) clercs dissidents (ex : fratricelles comme Angelo Clarena protégé par Colonna et Orsini) => **Subiaco** (1317)

2b) clercs dissidents (ex : fratricelles), étudiants => **Padoue** (1413, sermon de Bernardin de Sienne qui connaît les Fratricelles ; 1437, témoignage d'Antonio Zeno) ; **Venise** (1437, 36 mss appartenant à des Gésuites détruits par Giovanni da Capestrano) => **Santa Giustina : Padoue, Vérone, Pavie, Gênes, Florence, Venise, Naples** (1433, interdiction par Ludivico Barbo)

3) clercs vers laïcs (traduction en italien) => **Florence** (1449-1451, Antonino Pierozzi prévient Diodata degli Adimari) ; **Rome** (1435, Gregorio Correr prévient sa nièce).

Étapes de circulation du *Speculum* et du *Specchio* en Italie

¹*Ibid.*, p. 45 et 52.

²*Ibid.*, p. 48 et Romana Guarnieri, « Il movimento... » dans *Archivio...*, *op. cit.*, p. 466-468. Nous traduisons.

³Une interdiction préventive aurait été contre-productive puisqu'elle aurait attiré l'attention sur un texte dont Ludovico Barbo cherchait justement à endiguer la circulation ; nous ne suivrons donc pas la précaution de Justine Trombley concernant la lecture du *Speculum* dans la Congrégation (Justine Trombley, *op. cit.*, p. 44).

Signalons d'ailleurs qu'Ange Clareno a rejoint Subiaco en 1317 après la condamnation des Spirituels par Jean XXII : la présence d'un exemplaire du *Miroir* dans ce monastère peut s'expliquer par ce biais. En dehors de cette voie de circulation du texte, on peut également supposer que des clercs du type de Guiard de Cressonessard ont pu vouloir favoriser la diffusion du *Miroir* en le traduisant en latin et en le confiant à des Fratricelles ; ces derniers, venus soutenir Ange Clareno à Avignon, ont, suite à la condamnation de leur mouvement, pour beaucoup rejoint l'Italie – où l'on trouve trace de la version latine du *Miroir*¹.

Les quatre manuscrits du *Specchio* dont nous disposons, et qui sont sans doute les rares rescapés d'une campagne de répression et de destruction du texte, offrent une variété de copie qui répond à ce que les témoignages historiques nous ont appris de son lectorat : dans sa version vernaculaire italienne, le *Miroir* a circulé parmi des laïcs aisés, des clercs avertis, et a pu opérer le passage d'une circulation laïque à une circulation monastique via la falsification, volontaire ou non, du nom de son autrice dans le milieu des Jésuates ou des Fratricelles, mais aussi par le biais des saisies et lectures des Inquisiteurs pour les besoins de leur enquête. D'une copie rapide et privée à un manuscrit soigné et lisible, la tradition italienne du *Miroir* nous présente un panel de lectures et de lecteurs qui attestent de l'ouverture de la réception du texte de Marguerite Porete aux XIV^e et XV^e siècles.

2. Une circulation confinée en Angleterre

Les organisateurs du colloque de 2010 indiquaient, au titre du bilan historiographique des études du *Miroir* :

La recherche concernant la transmission textuelle en moyen anglais, qui était déjà vigoureuse, a reçu une nouvelle impulsion du fait de la découverte du manuscrit de Valenciennes et de l'interprétation qu'en a donnée R. Lerner. Depuis les années 1980, des chercheurs tels que Michael Sargent et Nicholas Watson, dans le sillage d'Edmund Colledge, ont cherché à contextualiser la version en moyen anglais, en la situant face à des œuvres telles que le *Nuage d'inconnaissance* et des auteurs comme Walter Hilton ou Julian de Norwich. Marleen Cré et Kathryn Kerby-Fulton ont plus récemment ouvert la voie à un regain d'intérêt pour les manuscrits eux-mêmes, leur production, circulation et réception, dans le milieu chartreux et ailleurs².

¹Sylvain Piron, « Marguerite entre les béguines et les maîtres », dans *Marguerite Porete et le Miroir*, *op. cit.*, p. 86-88.

²Sean L. Field, Robert E. Lerner et Sylvain Piron, « Marguerite et son *Miroir* » dans *Marguerite Porete et le Miroir des âmes simples*, Vrin, 2013, p. 22.

Nous présenterons une synthèse de ces travaux ajoutée à une étude codicologique des manuscrits de la version anglaise, que nous ferons suivre par l'examen de la traduction latine à partir de cette version anglaise.

a. Une circulation monastique avérée

La circulation du *Miroir* en Angleterre se fait principalement à travers la traduction anglaise du texte et dans le milieu des Chartreux. Trois des quatre manuscrits anglais ont été détenus par la chartreuse de Londres, une partie ayant été produite à celle de Mount Grace¹. Tous datent du XV^e siècle, présentent la même division en sections et chapitres et reproduisent une prière à la sainte Trinité après le *Mirror*².

Des manuscrits pour des religieux....

Le manuscrit **Ms Add. 37790** est une compilation de textes pieux traduits du latin en vernaculaire comme il en existait beaucoup, en Angleterre comme en France, entre le XIII^e et le XV^e siècles³. Il contient les traductions en anglais du *De emendatione vitae*, du *Incendium amoris* et d'extraits du *Traité de perfection* de Richard Rolle de Hampole par un moine du Carmel, Richard Misyn, d'un traité du pseudo-Bernard, *The Golden Epistle* ou *The Piistill*, du *De calculo candido* de Ruusbroec par Willem Jordaens, d'extraits de la version abrégée de l'*Horologium Sapientiae* de Henri Suso, d'extraits du pseudo-Augustin, d'Anselme de Cantorbury et de Bernard de Clairvaux et des *Révélations* de sainte Brigitte⁴. Au titre des textes non traduits du latin, on compte la version courte des *Révélations* de Julian de Norwich et des extraits du *Cloud of unknowing*. Tous sont des textes brefs et en vernaculaire, souvent des extraits ou des compilations d'extraits ; le manuscrit est de taille modeste (25,4x15,25 centimètres), l'écriture est lisible ; par ailleurs, les titres sont rubriqués, les initiales d'incipit

¹Mount Grace a été fondée vers 1397 par Thomas Holand, duc de Surrey, sur autorisation de Richard II ; la Chartreuse était alors habitée de 14 moines et d'un prieur et dédiée à l'Assomption de la Vierge (Gerald S. Davies, *Charterhouse in London : Monastery, mansion, hospital, school*, London, John Murray, 1921, p 52). Les deux Chartreuses précédemment fondées en Angleterre l'avaient été par des Français Gauthier de Manny pour la Chartreuse de Beauvale à Gresley (1371) et Michel de la Pole pour celle de Kingston-upon-Hulle (1378). Ce lien des Chartreuses anglaises avec la France est à relever.

²*Mirror*, éd. Marilyn Doiron, p. 114-115 ; British Library Add. MS 37790, f. 225v ; Cambridge, Saint John's College C21, f. 104 ; ms Bodeian 505, f. 219v-220r. Cette prière est traduite en latin dans le ms Cambridge, Pembroke, 221, f. 99r.

³Pour exemple, nous renvoyons, pour l'Angleterre, au manuscrit de la British Library, Add. MS 37790 et, pour la France, au manuscrit d'Avignon, ms 344.

⁴Pour la foliotation, voir votre catalogue des manuscrits en annexe I.

bleues rehaussés de rouge, comme les initiales de chapitres et de divisions et le texte est copié sur vélin, caractéristiques qui signalent une copie soignée sans ostentation¹.

Détenu par les Chartreux de Londres, il est devenu la propriété de Vincent Winge au XVI^e siècle puis de William Constable au XVIII^e siècle : le passage d'un milieu monastique à des particuliers n'est pas étonnant au vu de l'histoire du catholicisme en Angleterre et l'est encore moins lorsqu'on rappelle que les Chartreux, notamment ceux de Londres, se sont opposés à la Réforme anglicane de Henri VIII en 1531, le payant pour certains de leur vie et pour la plupart de l'expropriation de leurs biens².

Le manuscrit de **Cambridge, St John's College 71** ne présente que le *Mirror* et la prière à la Trinité qui suit le texte de Marguerite tant dans Ms Add. 37790 que dans le manuscrit Bodley 505. Présentant une copie soignée, ses cahiers comme sa main sont réguliers, ses titres de chapitre sont rubriqués, ses marges et certaines initiales sont ornées à l'identique du manuscrit **Bodley 505**. Ces deux manuscrits se présentent sur le plan de l'ornementation et de la structuration comme des doubles et ont vraisemblablement été produits de conserve. St John's College 71 ne présente que le *Mirror* là où Bodley 505 copie avant lui le *Chastising of God's children*³, mais on ne peut supposer pour autant que le deuxième a été copié sur le premier, car rien n'indique que la compilation suit le recueil unique. Dans les deux cas, un *ex-libris* indique la possession par les Chartreux de Londres : « *Liber domus Carhtusie prope Londonias* » au f. 104v du ms St John's College 71 et « *London Cert. Matris Dei* » dans le Bodley 505.

Dans ces deux cas, la copie du *Mirror* est plus érudite que celle du Ms Add. 37790 : les gloses de M.N., traducteur du texte, sont indiquées en marge latérale par des initiales, le début étant marqué par l'initiale M et la fin par l'initiale N, ainsi que le programme le traducteur dans son prologue au fil du texte, où ces initiales apparaissent également, rubriquées⁴. Les citations latines introduites par M.N. sont soulignées de rouge⁵, comme le titre du *Mirror* lorsqu'il est donné en cours de texte et plusieurs de ses phrases, relevées comme importantes⁶.

¹Exemple de folios : voir annexe VIII.

²Voir par exemple Gerald S. Davies, *Charterhouse in London : monastery, mansion, hospital, school*, London, John Murray, 1922.

³f. 1-92.

⁴Voir St John's C21, f. 1r et Bodleian 505, f. 93r. Voir les reproductions de ces initiales en annexe VIII.

⁵Par exemple aux f. 1v, 4v, 13r, 53v, 54v de St John's College 71.

⁶Le titre du *Mirror* est souligné au f. 17r St John's College 71 et les phrases du chapitre 118 du manuscrit de Chantilly le sont au f. 74v du même manuscrit.

Tous ces éléments indiquent une volonté d'étudier le texte dans une optique de glose théologique et de mystique spéculative. Ce programme de lecture donné par les manuscrits a été suivi : dans St John's College 71, en marge latérale, une autre main que celle du copiste a porté des annotations pour signaler un passage important : « *A Sacrament* » pour « *Altar sacrament* », « Sacrement de l'autel », au chapitre 15 du manuscrit de Chantilly¹ ou résumer une idée : on lit ainsi « To see God is paradyse » au f. 75r.

Le manuscrit **Pembroke 221** présente la traduction latine du *Mirror* par Richard Methley, vicaire de la Chartreuse de Mount Grace dans le Yorkshire. Cette traduction est précédée de celle du *Cloud of Unknowing*, intitulé par Methley *Tractatus Divina caligo ignorantiae*, et est suivi de la même prière à la Trinité que les trois manuscrits du *Mirror*, ce qui établit un lien fort entre les quatre manuscrits anglais. Présentant une table des chapitres du *Mirror*, ce manuscrit rubrique les titres de chapitres, numéros de chapitres, et présente la même ornementation et structuration que St John's C21 et Bodley 505.

Methley note en marge latérale des citations des Écritures, du pseudo-Denys ou des Victorins en plus de souligner, comme les autres manuscrits anglais, les citations latines en rouge. Plutôt que de traduire les gloses du traducteur M.N., Methley introduit ses propres gloses et cherche à éloigner les soupçons d'hérésie qu'aurait pu soulever le texte. C'est ainsi grâce à l'étude de ces gloses qu'Edmund Colledge a pu reconstituer les articles incriminés par la condamnation de 1310 à Marguerite, ce qui tend à attester que la diffusion cartusienne du *Miroir* s'est faite en connaissance de cause².

...et pour des religieuses

Certains indices inclinent à supposer que le Ms Add. 37790 aurait été une copie à destination de femmes ; ces indices sont la présence, dans ce manuscrit, de nombreux textes écrits par des femmes (sainte Brigitte, Julienne de Norwich), pour des femmes (Henri Suso pour Marguerite Ebner, Richard Rolle de Hampole pour Margaret Kirkby († ca. 1391-1394), à laquelle il destine le *De forma vivendi*) ou par des auteurs ayant écrit par ailleurs à propos de femmes pieuses (Ruusbroec et son *Livre des douze béguines*) ou lus par des femmes (Bernard

¹f. 19r St John's College 71.

²Edmund Colledge, et Romana Guarnieri, « The Glosses by "M.N." and Richard Methley to *The Mirror of Simple Souls* » dans *Archivio Italiano per la Storia della Pietà*, 5, 1968, p. 357-382.

de Clairvaux). L'attention est portée à la vie érémitique (Julienne de Norwich est une recluse ; Richard Rolle de Hampole donne des instructions à la vie de recluse dans le *Forma vivendo*) et on note une certaine influence des comtés du Hainaut, de Brabant et du saint Empire (Marguerite Porete, Henri Suso, Jan van Ruusbroec), territoires des béguines et de ce qu'on appelle aujourd'hui la mystique rhéno-flamande. Enfin, la copie d'un texte de sainte Brigitte permet d'imaginer un lectorat de moniales de l'ordre fondé par sainte Brigitte, les Brigittines, installées en Angleterre par Henri V en 1415 près de Londres, en relation étroite avec les Chartreux¹ et bien implantées en Hainaut et Brabant dès le XIV^e siècle². Ce manuscrit a ainsi peut-être été élaboré par des Chartreux pour les Brigittines.

Dans Bodley 505, la compilation du *Mirror* avec *The Chastising of God's Children* rappelle sa compilation avec des textes de femmes ou pour les femmes du ms Add. 37790 : en effet, *The Chastising of God's Children* est un texte composé entre 1380 et 1390 et destiné à des femmes voulant mener une vie religieuse, les mettant particulièrement en garde contre les fausses visions. S'appuyant sur l'exemple des visions de sainte Brigitte, il pouvait intéresser des Brigittines. On peut également relever que dans cet avertissement contre les visions, la spiritualité développée par le *Chastising* se rapproche de celle du *Miroir*, texte qui n'a rien de visionnaire et dont l'écriture de la révélation se fait sans spectaculaire.

Les deux manuscrits sont passés, comme le ms Add. 37790, des Chartreux à des mains privées : le St John's College 71 est marqué de la mention « R. Wittonus » en marge de tête du f. 1, sans qu'il soit possible d'identifier ce possesseur ; le Bodley 505 a été récupéré des Chartreux par sir Thomas Copley, parent d'Elisabeth 1^{er}, au XVI^e siècle et confisqué après la conversion de Copley au catholicisme par Lord William Howard of Effingham, dont le fils le présenta à sir Thomas Bodley.

b. Problème de l'introduction du Miroir en Angleterre

¹Les Chartreux étaient eux aussi nouvellement installés en Angleterre au XIV^e siècle (Gerald S. Davies, *Charterhouse in London, op. cit.*, p. 52).

²Alexandra Barratt relève pourtant que les Chartreux « avoided all contact with women » mais « took a great interest in women's mystical texts » ; elle ajoute : « it is interesting that this translator clearly had no suspicion that his original was composed by a woman who had been condemned as a heretic. In Medieval England, therefore, *The Mirror of Simple Souls* was not perceived as a woman's text » (« Marguerite Porete : *The Mirror of Simple Souls* » dans *Women's Writing in Middle English, op. cit.*, p. 66). On trouve une rue des Brigittines à Valenciennes près de l'ancien béguinage (rue Delsaux, rue des béguines).

Nous avons déjà traité de la question de l'identité du fameux M.N., traducteur du *Miroir* en anglais, que certains identifient à Michael de Northbrook, co-fondateur de la chartreuse de Londres, et des motivations de sa traduction du *Miroir* du français à l'anglais ; concernant la circulation du texte, force est de constater qu'en dehors de l'omniprésence cartusienne, il est difficile de déterminer comment le texte est sorti du Continent pour être introduit dans le royaume d'Angleterre.

La diffusion d'un texte condamné : en connaissance de cause ?

Plusieurs hypothèses ont pu être avancées : celle de Romana Guarnieri est qu'« un manuscrit de l'original picard a pu avoir rejoint Londres en 1327 » à l'occasion du mariage de Philippa de Hainaut avec Edouard II ; Romana Guarnieri imagine que Gauthier de Manny, co-fondateur de la Chartreuse de Londres avec Michael de Northbrook, a pu en être le responsable. Cette hypothèse est intéressante en ce qu'elle lie deux milieux, celui des comtes de Hainaut et celui des Chartreux, et qu'elle permet d'expliquer la circulation du texte sans heurt, à la différence des diffusions du texte en Italie et dans le saint Empire.

Reste que cette circulation plutôt protégée du *Miroir* suppose, selon Romana Guarnieri, l'ignorance par Northbrook de la condamnation du livre en 1310 et de son rôle dans l'enquête menée à propos des béguines et bégards décidées au concile de Vienne de 1311, qui serait dû, selon la chercheuse italienne, au fait qu'il ait circulé de manière anonyme. Or cet anonymat est à nuancer, d'une part, puisque le *Mirror* est plutôt faussement attribué qu'il n'est anonyme : dans le manuscrit de sa traduction latine à partir de la version anglaise, Richard Methley l'attribue à Ruusbroec qu'il pense être un des premiers prieurs de l'ordre de saint Bruno : « *Russhbroke qui fuit prior de ordine cartusien et hunc libellum primo composuit* », « Ruusbroec qui fut prier de l'ordre cartusien et qui composa en premier ce livre ». Cet élément éclaire la compilation du *Miroir* avec un texte de Ruusbroec dans le manuscrit ms Add. 37790 et l'intérêt pris, dans ce recueil, pour les textes de la mystique rhéno-flamande ; cette mauvaise attribution remet en question l'hypothèse d'une entrée du texte en Angleterre via l'entourage de Philippa de Hainaut : si le *Miroir* avait été diffusé dans le milieu des comtes de Hainaut, il ne l'aurait sans doute pas été de manière anonyme, et la confusion avec Ruusbroec n'aurait pas été possible – à moins d'avoir été voulue. Reste que cette falsification aurait été un effort bien grand au vu de la diffusion limitée du texte en Angleterre, où il n'a

fait l'objet d'aucun enjeu. L'ignorance par ses traducteurs du caractère potentiellement scandaleux du *Miroir* est d'autre part une hypothèse intenable au vu de la reconstitution, à partir des gloses de M.N., des articles condamnés du *Miroir* par Edmund Colledge : si ce traducteur n'avait eu aucune connaissance des points litigieux du texte, une telle reconstitution à partir de ses gloses aurait été impossible ou, du moins, bancal. Ce n'est pas le cas. On peut donc supposer que l'introduction du *Miroir* en Angleterre a été faite avec la conscience de sa condamnation et que sa circulation est restée confinée dans le milieu cartusien pour cette raison.

La piste des Chartreux comme introducteurs du texte sur l'île

Suivant la piste des Chartreux, plusieurs hypothèses peuvent rendre compte de l'introduction du *Miroir* en Angleterre.

La première suppose une circulation du texte parmi des béguines. Celles-ci pourraient en effet avoir favorisé la diffusion du *Miroir* en Angleterre tant via les Chartreux que via les Brigittines : certains béguinages ont été placés sous l'égide de Chartreuses au XV^e siècle, ce qui en fait un événement contemporain de la copie de nos textes¹, et les Brigittines se sont implantées dès le XIV^e siècle en Hainaut et en Brabant, territoire où avaient fleuri les béguinages, ce qui laisse imaginer de possibles relations entre femmes pieuses et religieuses. La piste d'une diffusion du texte par le biais de la famille des comtes du Hainaut, si elle ne passe pas nécessairement par le mariage de Philippa de Hainaut avec Edouard II, ne doit pas nécessairement être abandonnée pour autant : cette famille dota généreusement les Chartreux initialement installés aux portes de Cambrai en 1288 et transférés à Marly près de Paris en 1297. La bibliothèque de ces Chartreux était importante et aux dotations comtales s'ajoutèrent des dons de bourgeois valenciennois durant tout le XIV^e siècle². Étant donné le réseau que constituaient les Chartreuses et les échanges de livres qui le caractérisaient³, on peut imaginer une circulation du *Miroir* par le biais des Chartreuses, de Marly à Londres ou à Strasbourg.

¹C'est le cas du béguinage d'Oisterwijk (voir Georgette Épiney-Burgard, *Compte rendu de La Perle évangélique*, trad. fr. (1602), édition établie et précédée du *Coup terrible du néant* par Daniel Vidal, 1997 dans *Revue des sciences religieuses*, 1999, 73, n°1, p. 120).

²Résumé de l'exposé du Dr Édouard Desplats à la séance de Valenciennes historique du 26 mai 2013, « Des chartreux à Marly et Valenciennes (1297-1791) » (http://histoire-valenciennes-cahv.fr/conf%C3%A9rences/2013/des_chartreux_a_marly_et_valenciennes.pdf, consulté le 12 décembre 2016).

³Michael Sargent, « The Transmission by the English Carthusians of some Late Medieval Spiritual Writings » dans *The Journal of Ecclesiastical History*, 27, 1976, p. 225-240.

Relevons enfin que Giovanni de Tavelli, ancien Jésuite devenu évêque qui protégea le *Specchio/Speculum* en Italie, était admirateur et proche des Chartreux italiens. Si la piste des Fratricelles suffit à expliquer la présence du *Miroir* en Italie, celle des Chartreux peut donc y être ajoutée.

3. Une circulation contrariée dans le Saint Empire Germanique et en France

Il est paradoxal que ce soit en France que le *Miroir*, rédigé en français, ait laissé le moins de témoins ; est-ce à cause de sa condamnation ? En va-t-il de même de sa probable circulation sur le territoire allemand actuel ?

a. La circulation empêchée du *Miroir* dans le Saint Empire Germanique

Si nous ne possédons aucune preuve d'une traduction du *Miroir* en allemand, la critique a en revanche parfois soulevé l'hypothèse de l'origine germanique d'un manuscrit présentant sa traduction latine, tendant à accrédi-ter celle d'une circulation du *Miroir* dans le saint Empire.

Probabilité de l'origine germanique d'un manuscrit

L'origine de **Laud Lat. 46** est problématique : selon Romana Guarnieri et le catalogue de la Bodleian Library, ce manuscrit serait d'origine germanique. Ce point est contesté¹ : la question de la main, germanique ou italienne, du manuscrit, traitée par Michael Sargent d'une part et par Sandro Bertelli et Attilio Bartoli Langeli d'autre part, est divisée² ; elle est résolue par Franz Römer qui relève des abréviations italiennes dans une bonne partie du manuscrit et penche pour cette raison pour un manuscrit d'origine italienne³, l'évêque Laud ayant acquis des *codices* à Venise en 1637. Toutefois, Justine Trombley a indiqué la provenance germanique de deux filigranes (Pappenheim, 1442 ; Francfort, 1450), ce qui incline à opter pour une copie dans le sud du saint Empire : le copiste a pu être italien, le papier germanique,

¹Michael Sargent, « The Transmission by the English Carthusians », art. cit.

²Michael Sargent, « Medieval and modern readership of Marguerite Porete's *Mirouer des simples âmes anienties* : The French and English Traditions » dans *Middle English Religious Writing in Practice : Texts, Readers, and Transformations*, Nicole R. Rice (dir.), Turnhout, Brepols, 2013, p. 47-89 ; Sandro Bertelli et Attilio Bartoli Langeli (cité par Justine Trombley, « The Latin Manuscripts », *op. cit.*, p. 2).

³Franz Römer (éd.), « A Late Medieval Collection of Epistles Ascribed to Saint Augustine » dans *Augustinian Studies* 2, 1971, p. 115-44 et 3, 1972, p. 147-189.

le manuscrit avoir appartenu à la Chartreuse de Strasbourg pour s'être ensuite retrouvé dans une communauté jésuite de Venise.

Dans l'introduction à son édition du *Speculum*, Paul Verdeyen avance l'hypothèse selon laquelle le manuscrit aurait été conservé à la Chartreuse de Strasbourg en s'appuyant sur un manuscrit du Vatican, Pal. Lat. 600. Ce manuscrit contient les œuvres du théologien allemand Joannes Wenck ; ce dernier y déclare s'être procuré un traité qui attaque les erreurs des bégards attribuées à un livre intitulé *De simplici anima* et indique qu'un exemplaire du *Speculum* était détenu à la chartreuse de Strasbourg¹. L'origine germanique du manuscrit aura permis à Paul Verdeyen d'affirmer sa présence dans cette chartreuse : s'il n'y a là rien d'établi, comme le signale Justine Trombley, aucun élément ne s'y oppose non plus et la circulation du *Speculum* parmi les Chartreux est cohérente avec la circulation du texte en Angleterre. Romana Guarnieri distingue quant à elle les deux manuscrits, celui des Chartreux de Strasbourg et le Laud Lat. 46, et suppose que le premier aurait pu être amené de Paris à Strasbourg par Maître Eckhart, présent à Paris de 1311 à 1313 au couvent dominicain de saint-Jacques où devaient être amenés les manuscrits condamnés du *Miroir*, et nommé vicaire général de Teutonie à partir de 1314, ce que rien ne permet d'affirmer².

Un examen codicologique peut-il nous apporter des informations pour trancher la question ? Notre manuscrit présente une copie soignée : la composition des cahiers, en parchemin et en papier, visait à les consolider, et les initiales de chapitres sont rubriquées, ce qui dénote d'un souci minimal d'ornementation. Le recueil est homogène et comporte deux tables, linéaire et alphabétique, pour le premier texte copié, les *Questions disputées sur les Sentences de Pierre Lombard* de Raymond Lulle, ainsi que de nombreuses abréviations, ce qui indique une lecture utilitaire et avertie. Quant aux textes compilés, ils se signalent par leur hétérogénéité : des questions disputées dans le plus pur exercice scolastique pour les *Questions disputées sur les Sentences de Pierre Lombard* de Raymond Lulle, un traité de mystique spéculative partiellement anonymé pour le *Speculum*, un livre de visions et d'instructions d'une femme laïque pieuse italienne pour le *Livre des visions et instructions*

¹Rudolf Haubst, *Studien zu Nikolaus von Kues und Joannes Wenck aus Handschriften der Vatikanischen Bibliothek*, Münster, 1955, p. 119, cité par Robert E. Lerner, *Heresy of Free Spirit*, p. 170 et par Justine Trombley, *op. cit.*, p. 18-19.

²Romana Guarnieri, « Prefazione storica » dans *Specchio*, *op. cit.*, p. 41-42. Nous renvoyons à notre bilan historiographique des convergences des pensées et styles de Maître Eckhart et Marguerite Porete : « Forme et sens chez Maître Eckhart et Marguerite Porete » dans *Maître Eckhart : Une écriture inachevée*, Éric Mangin, Élisabeth Boncour et Pierre Gire (dir.), Grenoble, Jérôme Millon, 2017, p. 147-167.

d'Angèle de Foligno, des épîtres choisies d'Augustin, Bernard, Jérôme sur des sujets comme la luxure et un traité didactique du pseudo-Sénèque sur les *Remèdes contre la fortune*¹. Un des points communs entre ces textes pourrait être la conversion ou le changement de vie : Raymond Lulle est présenté comme « hermite » (f. 2r), le *Speculum* incite à parfaire l'amour de Dieu, Angèle de Foligno présente les dix-huit pas qu'elle a faits « avant de connaître l'imperfection de [sa] vie »... Quant au texte du pseudo-Sénèque, il est intéressant par son lectorat : recueil de maximes morales sous forme d'un dialogue entre *Sensus* et *Ratio*, très lu au XV^e et XVI^e siècle², il a été traduit en français par Jacques Bauchant à destination de Charles V en 1375 et copié pour Margaret York dans cette traduction française³. Sa popularité et sa traduction en langue vernaculaire indiquent un lectorat large, tant laïc que cléricale.

Mis à part les *Questions disputées* par Raimond Lulle et les épîtres de saints, les textes de ce manuscrit s'inscrivent dans cette double destination laïque et cléricale, ce qui ne semble a priori pas convenir à un manuscrit destiné à des moines chartreux. Les Chartreux se distinguaient toutefois par leur attention aux textes inspirés et contemplatifs de femmes laïques et Strasbourg était une ville comptant des tertiaires dominicaines et des béguines⁴ : destiné à un public lettré, ce recueil a très bien pu être commandé par une maison cartusienne. La copie de *Questions disputées* par Raimond Lulle en 1298 à Paris peut également indiquer la compilation germanique d'un ou de plusieurs manuscrits parisiens composés au tournant du XIII^e et du XIV^e siècle avec des manuscrits d'autre provenance, par exemple italienne pour le livre d'Angèle de Foligno⁵. Sur le plan paléographique, ajoutons que les abréviations ont été identifiées comme italiennes, ce qui suppose un copiste de cette origine⁶.

¹Ms Laud. Lat. 46, f. 71 (f. 96 dans l'ancienne foliotation).

²Angèle de Foligno, *Le livre des visions et instructions*, trad. Ernest Hello, préface Sylvie Durastanti, Paris, Seuil, « Points-Sagesse », 1991, p. 37.

³C'est le premier texte attribué à Sénèque imprimé, d'abord à Cologne en 1472, à Venise en 1490 puis en Angleterre en 1547 (*Seneca De Remediis fortuitorum and the Elizabethans*, éd. Ralph Graham Palmer, Chicago, Institute of Elizabethan Studies, n°1, 1953).

⁴Ms Oxford, Bodleian, Douce 365, f. 155r-170v ; Kathleen Chesney, « Notes on some treatises of devotion intended for Margaret of York (MS. Douce 365) », *Medium Ævum*, 20, 1951, p. 11-39, p. 28-31. Jacques Bauchant a également traduit le livre des *Visions* et des *Voies de Dieu* d'Elisabeth von Schönau du latin en français entre 1370 et 1375, là encore pour Charles V (ms BnF français 1792).

⁵Au sujet de la présence de béguines à Strasbourg, voir Dayton Philips, *Beguines in Medieval Strasbourg : A Study of the Social Aspect of Beguine Life*, Thesis, Faculty of Political Science, Columbia University, recensé dans *The American Historical Review*, Vol. 47, n°3, avril 1942, p. 577-578.

⁶Pour la date des *Questions disputées*, voir Paul Verdeyen, « Introduction » dans *Speculum*, p. XII. Le manuscrit du *Liber* d'Angèle de Foligno est le ms. Assisi, Biblioteca Comunale, 342. Pour une description des manuscrits du *Liber*, voir Jacques Dalarun, « Et Dieu changea de sexe, pour ainsi dire », *op. cit.*, p. 251-257.

⁷Voir à ce sujet notre catalogue des manuscrits en annexe I.

Le manuscrit Laud Lat. 46 peut donc tout aussi bien être la copie du *Speculum* détenue par les Chartreux de Strasbourg qu'un manuscrit composé dans le saint Empire par un copiste italien à partir d'un manuscrit parisien, qu'il y ait été amené par Maître Eckhart ou par un autre clerc, étudiant, maître ou moine.

L'énigme d'un manuscrit mutilé

Mais ce qui distingue principalement le manuscrit Laud Lat. 46 des autres manuscrits du *Speculum* est le fait que les folios suivants immédiatement son début ont été coupés. À regarder les cahiers de près, on observe que, si les premiers cahiers du manuscrit, qui contiennent le texte du Catalan, sont composés de deux bifolios de parchemin et de quatre bifolios de papier et que cette règle s'applique pour le cahier coupé du *Speculum*, le cahier qui le suit immédiatement échappe à cette règle, son premier folio étant de papier et non de parchemin. Par ailleurs, ce cahier n'est pas composé de 12 mais de 13 folios ; la raison en est qu'un folio a été ajouté en tête de cahier, qui aurait dû apparaître après le f. 106 dans l'ancienne foliotation. Le copiste l'indique d'ailleurs en marge de pied (f. 96v et f. 106v).

Après ce folio ajouté se trouve le vrai début du cahier qui présente la fin de l'approbation du *Speculum* puis le *Libellus de vita, doctrina et revelationibus* d'Angèle de Foligno. Cet élément atteste d'une chose¹ : le *Speculum* a bien été copié intégralement dans ce recueil, conformément à ce que suppose Paul Verdeyen en préface de son édition du texte². Si l'on se réfère au nombre de cahiers de 12 folios qu'il occupe habituellement dans une mise en page ressemblant à celle de Laud Lat. 46, on peut avancer l'hypothèse que deux cahiers de 12 folios ont été retirés du manuscrit.

Eu égard au caractère scandaleux du *Miroir*, que des folios aient été coupés interpelle. De plus, ce manuscrit comporte le terme « *Margarita* » en titre : « *Incipit liber qui appellatur Speculum animarum simplicium. Alias vocatur Margarita* ». Avertis de l'attribution du texte, nous pensons immédiatement à une désignation de l'autrice ; si l'on ajoute à cela l'aspect gratté du titre, il est tentant d'imaginer que le *Speculum* a été retiré de ce manuscrit à cause de son caractère « scandaleux », pour reprendre le terme du manuscrit Chigianus C IV 85. Mais

¹Il a également été récemment signalé par Justine Trombley, *op. cit.*, p. 18.

²« Il est absolument certain que le manuscrit a contenu tout le traité. En effet, après le folio 70 trente folios ont été déchirés. Selon l'ancienne pagination le folio 70 portait le numéro 66 et le folio suivant portait le numéro 96 » (Paul Verdeyen, « Introduction » dans *Speculum*, p. XII).

pourquoi, dans ce cas, laisser la première page ? Nous reprendrons l'hypothèse, qui est celle de Paul Verdeyen, que ce maintien était nécessaire pour conserver la dernière page du texte de Lulle¹ ; nous ajoutons l'explication suivante : il suffisait de supprimer la majeure partie du *Speculum* pour échapper aux suspicions ; manifester, par la présence du début du texte dans un manuscrit, que le reste avait bien été détruit aurait même pu représenter un gage de meilleure foi car manifester clairement la destruction du texte plutôt que d'en dissimuler la possession passée.

Une autre explication a pu être avancée concernant l'inscription « *Margarita* » qui nuance l'hypothèse d'une destruction à cause des soupçons d'hérésie : il faut en effet signaler l'existence d'un texte intitulé la *Margarita evangelica* (*Perle évangélique*), écrit par une béguine brabançonne, avec lequel le copiste a pu confondre – ou vouloir confondre – le *Speculum*... Toutefois, si la *Margarita evangelica* a bien été traduite en latin et publiée par un Chartreux du saint Empire, le Chartreux de Cologne Laurentius Surius, elle l'a été en 1547 et cette traduction repose sur l'édition à Anvers en 1537-1538, par un Chartreux là encore, du texte original flamand *Die grote evangelische Peerle* dont on ignore la date de composition, mais qui n'est pas antérieure au XVI^e siècle². Le manuscrit Laud Lat. 46 datant du XV^e siècle, la *Margarita evangelica* n'était pas connue et n'a pu être confondue avec le *Speculum*. Il est donc tout à fait probable que le terme de « *Margarita* » indique bien le prénom de l'autrice du *Miroir* dans ce manuscrit³.

Apportons enfin un élément en faveur de l'hypothèse d'une suppression du texte pour échapper à des accusations d'hérésie : si la chasse aux bégards et béguines a également été très suivie dans le sud de la France, c'est dans le saint Empire que le tri entre bonnes et

¹« On ignore qui a mutilé le manuscrit, mais il est évident qu'on a voulu détruire le *Speculum*. La page initiale a été sauvée parce qu'elle se trouve au verso du texte précédent » (*ibid.*).

²Daniel Vidal, « Le coup terrible du Néant » dans *La perle évangélique, op. cit.* p. 45-46 à propos de la datation et p. 58-65 sur l'auctorialité féminine et béguinale.

³Le rapprochement de ces deux textes est toutefois pertinent eu égard à l'intérêt pris par l'ordre des Chartreux à l'édition et à la traduction des textes spirituels et mystiques féminins. Cette activité est encore vive dans la Chartreuse de Cologne au XVI^e siècle, où le prieur Gérard Kalkbrenner (1499-1566) fait venir trois béguines d'Oisterwijk dans le but de « faire de Sainte-Barbe un véritable centre mystique, où Marie d'Oisterwijk composerait les œuvres que les chartreux éditeraient et traduiraient » (Daniel Vidal, « Le coup terrible du néant » dans *La Perle évangélique, op. cit.*, p. 64). Si de telles collaborations entre monastère masculin et femmes pieuses a existé dès la fin du XIII^e siècle, nous tenons là une hypothèse concernant l'accès de Marguerite à des livres de théologie et au texte sacré et la possibilité qui lui a été donné de faire mettre par écrit son texte, voire de le faire traduire en latin. Dans la bibliothèque de la Chartreuse de Cologne, on édite en effet les textes mystiques (en l'occurrence ceux de Suso, de Tauler et d'Eckhart) et on conserve les textes de Bonaventure, saint Bernard, Richard de Saint-Victor (*ibid.*, p. 65). Rappelons enfin que la *Perle évangélique*, écrite en langue vernaculaire, est traduite en latin en 1545 : le mouvement de traduction est le même que pour le *Miroir* de Marguerite Porete (*ibid.*, p. 69).

mauvaises béguines a été le plus violent et c'est là que les textes liés à leur mouvement ont le plus de risque d'avoir été détruits¹. En témoigne notamment le fait que l'autobiographie de Béatrice de Nazareth n'ait pas été conservée². Qu'il ne nous reste qu'un seul manuscrit du *Speculum* pouvant être rattaché au monde germanique est déjà une chance ; au regard de l'enjeu que concentrait la lecture de ce texte du XIV^e au XV^e siècle, qu'il ait été mutilé ne doit pas nous étonner.

Un manuscrit récemment découvert ayant circulé en Bohême

Le manuscrit récemment découvert **Bautzen, Domstiftsbibliothek Sankt Petri, MS M I 15**, présente une version incomplète du *Speculum*. Il couvre 74 des chapitres selon la division du *Mirouer*, soit des chapitres 51 à 126. Il est mis en recueil avec des textes eux-mêmes incomplets : des sermons dont certains de Jacques de Voragine, John Felton et Henri de Friemar ; une homélie de Grégoire le Grand ; un développement sur la Passion ; un calendrier des fêtes des saints qui indique ceux de la ville de Prague en 1412.

Sa circulation bohémienne est attestée par cette table ; elle est également indiquée par l'appartenance du manuscrit à un vicaire de Bautzen, Peter Szusgck. Mais, ainsi que l'indique Justine Trombley, il est tout à fait possible que le codex provienne en réalité d'Italie : l'Italie du Nord, où s'est diffusé le *Speculum* et le *Specchio*, était étroitement liée à l'Europe centrale. L'historienne évoque également l'hypothèse que le texte présente un caractère incomplet à cause d'une destruction en temps de guerre, indiquant les Hussites³. En plus de l'appartenance à Szusgck, Justine Trombley relève celle de trois autres personnages dénommés Johannes, Clara et Rewmann, mari de Clara : au vu de nos conclusions, cela peut indiquer une lecture commune voire une micro-communauté textuelle.

¹Pour le sud de la France, voir la liste des 68 bégards et 16 béguines brûlés en Languedoc et en Provence (à Marseille, Narbonne, Capestang, Béziers, Agde, Pézenas, Lunel, Carcassone, Toulouse, Lodève, Avignon) entre 1318 et 1330 dans Louisa A. Burnham, *So great a light, so great a smoke : The Beguin heretics of Languedoc*, Ithaca et London, Cornell University Press, 2008, p. 189-194. Pour le saint Empire, voir Jean-Claude Schmitt, « L'hérétique » dans *Mort d'une hérésie*, *op. cit.*, p. 53-134. Pour Robert E. Lerner, un béguin est un tertiaire franciscain, homme ou femme, du Languedoc ou de la Catalogne, qui suit l'enseignement des Franciscains Spirituels (Robert E. Lerner, « Writing and resistance among Beguins of Languedoc and Catalonia » dans *Heresy and literacy*, *op. cit.*, p. 187).

²Benoît Standaert, « Introduction » dans *La Vie de Béatrice de Nazareth*, *op. cit.*, p. XXI-XXII.

³Ces éléments sont empruntés à l'article de Justine Trombley, « New Frontiers », art. cit., p. 158-162. La description du manuscrit est consultable sur <http://www.manuscripta-mediaevalia.de/dokumente/html/obj31580294>.

Qu'il soit d'origine italienne ou bohémienne, le manuscrit de Bautzen, accrédié la circulation du *Speculum* dans le Saint Empire Germanique ; il en va de même pour celui d'Oxford¹. Le caractère mutilé des deux manuscrits ne répond pas au même régime de manque ; leur lien aux dissidences religieuses, que ce soit celle des bégards ou celle des Hussites, doit pourtant être relevé en ce qu'il a sans doute contribué à freiner la circulation du *Speculum*.

b. La circulation confidentielle du Miroir en France

La circulation du *Miroir* en France est difficile à établir. Nous possédons en effet seulement deux manuscrits en français du texte, dont l'un est de découverte récente.

Une circulation dans le Val de Loire : les raisons d'une géographie inattendue

Le plus ancien de ces manuscrits est celui de **Chantilly, 157 (986)**. Daté, grâce aux filigranes de son papier², entre 1450 et 1530, le codex a d'abord appartenu à une laïque, Jeanne Bontemps, qui l'a légué à sa fille Claudine Bontemps, religieuse au prieuré de La Madeleine à Orléans, premier prieuré affilié à l'ordre de Fontevraud en 1113³. Aux XV^e et XVI^e siècles, ce prieuré connaît plusieurs bouleversements : la guerre de Cent ans, d'abord, les bâtiments étant détruits en 1428 au moment du siège d'Orléans pour éviter une occupation anglaise de leurs murs ; les guerres de religion, ensuite, puisque les bâtiments reconstruits sont de nouveau partiellement détruits en 1563 et 1568. L'âge d'or du prieuré est d'ailleurs daté entre 1460 et 1563, ce qui correspond au moment de production de notre manuscrit pour Jeanne Bontemps et de son legs au prieuré⁴.

Dans ce codex, le *Miroir* est copié d'une écriture gothique et régulière ; il est orné : les noms des personnages sont en majuscules et rubriqués, les titres et initiales de chapitre sont également rubriqués⁵. Les abréviations sont peu nombreuses et l'écriture est lisible ; une table

¹Au XV^e siècle, Bautzen se trouve en effet en Lusatie, dans le Saint Empire germanique.

²Filigrane de cinq barres transversales, entre la seconde et la troisième, lys de France dans un ovale surmonté d'une croix ; ce filigrane était employé en 1467 à Angers, en 1470 au Mans, en 1477 à Châteaudun et en 1514 à Notre Dame du Parc-en-Charnie. Il correspond au filigrane répertorié dans Briquet n° 7216 (Paul Verdeyen, « Introduction » dans *Mirouer/Speculum*, p. VIII).

³Voir l'*ex-libris*, f. 1r.

⁴Voir les résultats des fouilles de l'Inrap sur le site du prieuré entre 1999 et 2007 (<http://www.inrap.fr/prieure-de-la-madeleine-pont-de-l-europe-4365>, page consultée le 13 décembre 2016).

⁵Pour une mise en rubrique du nom d'un personnage, voir folio 26r ; pour un titre et une initiale rubriqués, voir folio 28r. Pour la reproduction de ces passages, voir notre annexe VIII.

de chapitre est présente (f. 1-5) et un poème liminaire est ajouté au f. 6r, qui ne se trouve dans aucun autre manuscrit et n'est pas à attribuer à Marguerite Porete. On relève, en marge du manuscrit, des manicules¹, des apostilles et des dessins visant à illustrer le texte, comme le tonneau au folio 29v. Tout ceci dénote d'une destination laïque et d'une volonté de s'appropriier le texte comme d'en signaler et éclairer à d'autres lecteurs des passages importants.

Le manuscrit perdu de Bourges, dont nous avons déjà fait mention, se rattache lui aussi à une production en Val-de-Loire ; il aurait été daté du XVII^e siècle. Comment comprendre cette circulation du *Miroir* sur ce territoire ? Il semble avoir été diffusé par le biais de laïques et, dans le cas du manuscrit de Chantilly, de femmes : faut-il imaginer une circulation par des routes marchandes, comme la route de Paris à Orléans, marché important qui ouvrait la voie fluviale de la Loire vers Nantes et, au-delà, par l'Océan atlantique, Londres ? Bourges n'était pas forcément un marché important mais la circulation des manuscrits pouvait se faire par le séjour de familles nobles à Paris².

Une double circulation laïque et religieuse plus apaisée qu'en Italie

Quoi qu'il en soit du chemin exactement emprunté par le *Miroir* pour rejoindre le Val-de-Loire, il convient de relever que c'est entre des mains de laïques qu'il circule. C'est pourtant grâce à la présence du texte au prieuré de La Madeleine où elle séjourna avant 1530 que Marguerite de Navarre peut en faire mention dans *Les Prisons* :

qui (...) à mon gré mieux parla
Que maint docteur qui tant a travaillé
D'estudier, dont je m'esmerveillay
Comme ung esprit d'une vierge si basse
Fut si remply de la divine grace³

¹Elles courent sur tout le manuscrit mais deviennent plus rares après le folio 51v.

² On trouve également trace des idées développées par Marguerite Porete dans la *Discipline d'amour divine*, texte de dévotion du XV^e siècle mêlant les enseignements de Richard de saint-Victor, Bernard de Clairvaux et Guillaume de saint-Thierry (voir Geneviève Hasenohr, « La tradition du *Miroir des simples âmes* au XV^e siècle : de Marguerite Porete à Marguerite de Navarre », dans *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 143^e année, n^o4, 1999, p. 1347-1366). La filiation de la doctrine de Marguerite Porete avec le quiétisme de Mme de Guyon a parfois été avancée ; elle ne peut pourtant pas s'établir aisément comme l'a montré Camille de Villeneuve (« Le Pur amour dans le *Miroir des âmes simples* de Marguerite Porete. Influences, interprétation, fortune », thèse de doctorat dirigée par Olivier Boulnois et soutenue à l'E.P.H.E. le 13 décembre 2016).

³Marguerite de Navarre, *Les Prisons* dans *Les Dernières poésies de Marguerite de Navarre*, éd. Abel Lefranc, 1896, p. 230.

Signalons que Lefèvre d'Étamples, amateur de mystique rhéno-flamande, fit publier à Paris en 1512 la première traduction latine des *Noces spirituelles* de Ruusbroec, en 1513 les œuvres de Hildegarde, Mathilde et Elisabeth de Schönau et en 1515 celles de Nicolas de Cues, ce qui dessine un certain goût du lecteur dans l'entourage de cette autre Marguerite.

Le deuxième témoin du texte français qui nous est connu est le manuscrit de **Valenciennes, bibliothèque municipale, 239**, sur lequel Geneviève Hasenohr a attiré l'attention et qu'elle a étudié. Copié d'une main négligée, son cadre de justification n'est pas respecté ; s'il comporte quelques éléments d'ornementation comme des initiales de chapitres et des pieds de mouche rubriqués, il reste d'apparence plutôt modeste. Comportant de nombreuses abréviations, il propose une table du manuscrit mais ne nomme pas le *Miroir* au moment d'en copier les chapitres 77 et 78 et d'en recomposer le chapitre 118 : notre texte est introduit comme une « méditation » parmi d'autres.

Ce manuscrit se présente en effet comme une compilation de textes pieux correspondant à la spiritualité de femmes laïques du XV^e siècle. Les extraits du *Miroir* cités ci-dessus sont mis en recueil avec la *Montagne de contemplation* et la *Mendicité spirituelle* de Jean Gerson, avec la traduction du *De Arrha animae* de Hugues de saint-Victor, de la traduction du sermon 83 de saint Bernard sur le Cantique et du chapitre 7 de son *De Diligendo Deo*, de la *Scala paradisi* de Guigues II le Chartreux, du *Stimulus amoris* du pseudo-saint Bonaventure², avec un enseignement anonyme de vie spirituelle sous la forme d'un dialogue entre Dieu et l'âme, du *Miroir de confession* attribué à saint Pierre de Luxembourg, du *Retour du cœur perdu* d'un religieux nommé Alexandre³, avec la traduction des Évangiles de l'année et du *Speculum peccatoris* attribué à Augustin⁴. Autant de textes se retrouvant souvent dans des compilations de textes pieux tels que celle du manuscrit d'Avignon, où Jean Gerson est copié à côté de Pierre d'Ailly et d'un dialogue à valeur de catéchisme entre un père et son fils, ou le manuscrit de Bruxelles, Bibliothèques royale de Belgique, IV, 00111, contenant la *Mendicité spirituelle* de Jean Gerson, une traduction de l'*Horologium Sapientiae* de Henri Suso, le

¹Romana Guarnieri, « Prefazione storica » dans *Specchio*, p. 44.

²L'auteur en est en réalité Jacques de Milan. La traduction présentée ici est celle de Simon de Courcy et non celle de Jean Gerson.

³Aussi copié dans le manuscrit Paris, BNF, fr 998.

⁴Pour la foliotation, voir notre catalogue des manuscrits en annexe I.

Jardin amoureux de l'âme dévote de Pierre d'Ailly ou encore les *Douaires de la gloire pardurable* de Robert Ciboule¹.

Le manuscrit de Valenciennes se distingue toutefois par la destination féminine de certains des textes compilés : les deux traités mystiques de Gerson sont des tentatives de rendre accessible la mystique aux simples, et particulièrement aux femmes² ; les autres textes traitent tous de l'amour de Dieu : sermons sur les Cantiques et *Traité sur l'amour de Dieu* de saint Bernard, *Aiguillon d'amour* dont l'auteur incite à se réjouir « maternellement les biens d'autrui comme ses siens propres »³, *Arrhes de l'âme* où Hugues de saint-Victor traite des âmes comme des fiancées de Dieu, *Échelle du paradis* de Guigues II le Chartreux qui reprend le vocabulaire du Cantique⁴. Les textes et la spiritualité de Jean Gerson semble de plus être au cœur de cette compilation puisque le chancelier a traduit l'*Aiguillon d'amour* et on lui a faussement attribué le *Speculum peccatoris*.

Cette proximité entre Jean Gerson et Marguerite Porete ne doit pas nous étonner : c'est Jean Gerson qui, en 1401, parle d'un livre écrit par Marie de Valenciennes pour le condamner⁵. Cette condamnation est d'autant plus curieuse que les démarches des deux auteurs, de rendre accessible la mystique, est la même, et que l'un comme l'autre se méfient des visions, mortifications et ascèses exagérées : Jean Gerson, critique envers les béguines en général, a-t-il vraiment lu le *Miroir* ou s'est-il seulement basé sur la condamnation de 1310 ? Romana Guarnieri suppose, à partir de sa mention des idées du *Miroir* et de son accès à la bibliothèque de la Sorbonne, qu'un exemplaire du texte y était présent ; or ce que le chancelier dit du texte et de son autrice ne suffit pas à l'attester. Toutefois, que Gerson prenne

¹ La *Mendicité spirituelle* de Jean Gerson se trouve aux folios Folio 198r – 226rb, la traduction de l'*Horologium Sapientiae* de Henri Suso aux folios 12ra-132rb, le *Jardin amoureux de l'âme dévote* de Pierre d'Ailly aux folios 193va-197rb et les *Douaires de la gloire pardurable* de Robert Ciboule aux folios 180rb-193va.

²« Aucuns se pourront donner merveille pourquoy, de matiere haulte comme est parler de la vie contemplative, je vueil escripre en francois plus qu'en latin et plus aux femmes que aux hommes, et que ce n'est pas matiere qui appartient a gens simples sans lettre » déclare Gerson dans le premier chapitre de la Montagne de contemplation cité dans Yelena Mazour-Matusevich, « La position de Jean Gerson (1363-1429) envers les femmes », *Le Moyen Age*, 2/2006 (Tome CXII), p. 337-353.

³Jacques de Milan, *L'aiguillon d'amour*, ch. 7, Paris, Ancienne librairie Poussielgue, Nouvelle bibliothèque franciscaine, 2^e série, t. IX, 1910, p. 23.

⁴« Par telles ardentés paroles, l'âme enflamme son désir et appelle l'Époux par incantation de tendresse. Et l'Époux dont le regard se repose sur les justes et dont les oreilles sont si attentives à leurs prières qu'il n'attend même pas qu'elles soient tout à fait exprimées, l'Époux tout à coup interrompt cette prière : il vient à l'âme avide, il s'écoule en elle, humide de la céleste rosée, oint de parfums précieux ; il refait l'âme fatiguée ; il la repaît, défaillante ; il l'arrose, desséchée ; il lui fait oublier la terre, et de sa présence la détachant de tout, merveilleusement il la fortifie, la vivifie et l'enivre. » (Guigues II le Chartreux, *L'Échelle du paradis : lettre sur la vie spirituelle*, ch. 4, éd. Philippe Baud, Parole et Silence, 1999 ; <http://www.chartreux.org/fr/textes/echelle-du-cloitre.php>, page consultée le 13 décembre 2016).

⁵Le *Miroir* est chez Gerson un « livre sur l'amour de Dieu écrit par Marie de Valenciennes » (Jean Gerson, « De distinctione verarum revelationum a falsis » dans *Œuvres complètes*, vol. 3, Paris, Desclée & Cie, 1962, p. 51).

le soin de citer les idées de Marguerite indique que celles-ci avaient encore un poids, sans doute à cause de leur lien avec le mouvement des béguines et des bégards¹ ; le fait qu'il ne donne pas le bon nom d'auteur et ne cite pas le titre de l'ouvrage indique, lui, que la circulation du *Miroir* en France n'était sans doute pas aussi scandaleuse qu'en Italie au même moment.

Pour revenir au manuscrit de Valenciennes, signalons enfin qu'il a été détenu par Adrienne de Berlaymont, dame de Sore de la maison de Croÿ ; or la maison de Croÿ était liée aux comtés de Hainaut, Jean II de Croÿ ayant été par exemple grand bailli de Hainaut au début du XV^e siècle. Il est toutefois à noter que les Croÿ ne sont pas apparentés aux comtes de Hainaut et de Flandres mais relève de la petite noblesse. D'après les témoins qui nous en reste, le *Miroir* n'a donc pas circulé dans les cours mais parmi les laïcs issus d'une bourgeoisie aisée ou d'une noblesse locale.

Le nombre de témoins français du *Miroir* est faible ; au vu de la fortune du *Miroir* hors de France, de la violence de la condamnation de Paris de 1310 et des répercussions du concile de Vienne de 1311, on peut supposer que, si le texte a vraisemblablement continué à circuler de manière clandestine, il a été diffusé dans des cercles de laïcs. Ces copies laïques sont les moins susceptibles d'être parvenues jusqu'à nous car sont plus fragiles et moins repérables que celles des monastères, des universités et des bibliothèques royales ou princières.

Un élément reste à noter : il n'y a pas eu de trace de nouvelle condamnation ou inquisition après 1310, au contraire de l'Italie.

Conclusion – Un après-texte en dialogue avec sa réception

La circulation du *Miroir* est européenne, plurielle et inédite.

Dès le XIV^e siècle, le texte, traduit en latin, est introduit en Italie, vraisemblablement par un clerc dissident. Que son trajet aille d'Avignon à Rome, Subiaco ou Padoue, le *Speculum*

¹Jean Gerson condamne les béguines et bégards en ces termes : « *Amplius hanc ab causam inter caeteras videntur errasse Begardi et Begardae, ob indiscretam scilicet dilectionem nomine devotionis palliatam* », « Il convient d'autant plus, parmi d'autres raisons, de considérer que les bégards et les béguines se sont trompés que leur amour était travesti sous le nom de dévotion. » (traduction de Yelena Mazour-Matusevich, Jean Gerson, *Œuvres complètes*, t. 3, p. 40). Yelena Mazour-Matusevich met en avant la crainte au XV^e siècle que certaines femmes ne se tournent vers la vie béguinale : « (...) il faut ajouter également la suspicion du relâchement qui pesait sur les couvents aussi bien que la crainte de la contagion par les béguines. » (Yelena Mazour-Matusevich, « La position de Jean Gerson (1363-1429) envers les femmes », *Le Moyen Age*, 2/2006 (Tome CXII), p. 337-353).

emprunte les voies de réseaux cléricaux (dissidents comme les Jésuates et les Fratricelles ; étudiants), monastiques (bénédictins) et laïcs. La communication des textes pieux de clercs à laïcs est ainsi attestée par la traduction du *Speculum* en italien, même si une de ses copies latines est sans doute d'origine laïque ; ce trajet du texte vers l'italien explique toutefois la mise en garde d'ecclésiastiques à l'attention de femmes. Elle ne s'en tient pourtant pas là : le *Specchio* fait de nouveau l'objet d'un travail monastique et devient la pièce d'un dossier hagiographique. La circulation du *Miroir* en Italie nous révèle donc à quel point les frontières entre langue savante et langue vernaculaire, entre cléricat et laïcat, entre orthodoxie et dissidence, sont minces dans l'Europe médiévale. Elle montre également l'effort constant de relecture du texte dans un sens pieux jusque dans ses fausses attributions, et la condamnation de ses mauvaises lectures et de ses usages déviants.

Son voyage anglais est plus facile à reconstituer : il ne s'effectue qu'au sein du milieu cartusien. On relève tout de même la forte probabilité d'un échange du texte entre Brigittines et Chartreux d'une part, et entre Chartreuses françaises, italiennes et anglaises d'autre part, ce qui peut expliquer l'introduction du *Miroir* outre-Manche. La circulation du *Mirror* et du *Speculum* traduit depuis l'anglais est ainsi liée à un réseau monastique sensible à la piété féminine et à la contemplation ; elle va dans le sens d'un confinement du texte dans un cercle d'initiés comme en témoigne la traduction du *Mirror* en latin, deuxième moment de passage de la langue vernaculaire vers la langue savante dans l'histoire du texte. La dimension scandaleuse de l'ouvrage est totalement occultée, peut-être grâce à sa fausse attribution à Ruusbroec. On est loin des remous de sa circulation italienne. L'extinction de la circulation du texte coïncide avec la répression du catholicisme en Angleterre et avec l'épisode des martyrs chartreux : la Chartreuse de Londres est dissoute en 1537, son prieur étant torturé et exécuté.

La circulation du *Miroir* dans le saint Empire se fait également dans le milieu cartusien mais elle passe par sa version latine et non française et le peu d'indices qu'il nous en reste ne dit rien de l'ampleur effective de sa diffusion.

Quant à sa réception française, elle est restreinte et lacunaire : copié de manière fragmentaire dans le manuscrit de Valenciennes, ré-écrit dans le manuscrit de Chantilly, le *Miroir* dans sa version originelle ne nous est pas connu. Sa circulation est laïque et à destination féminine ; elle implique une communication entre réseau monastique et noblesse

féminine. On retrouve là une porosité des milieux qui rappelle la circulation italienne du texte et une attention à la piété féminine qui caractérise sa diffusion anglaise.

Quant à l'anonymat du texte, il est inscrit dans les manuscrits par l'absence de nom d'auteur mais ne trompe pas ses lecteurs. En France, Gerson invoque une « Marie de Valenciennes » et Marguerite de Navarre parle d'une femme comme responsable du *Miroir*. En Italie, le genre féminin de l'auteur était attesté dans une pièce historiographique ; dans le saint Empire, le manuscrit Laud Lat. 46 fait apparaître le prénom « Margarita ». La circulation du *Miroir* se fait en conscience, soit de son véritable autrice, soit de sa condamnation, et n'échappe à de nouveaux ennuis qu'au prix d'une dissimulation, qu'elle soit volontaire ou non.

Une telle circulation de texte n'est pas habituelle pour un texte pieux : par son ampleur, tout d'abord ; par son voyage entre les langues, ensuite ; par l'intérêt que tous les milieux y prennent, enfin. Si Marguerite Porete avait choisi de destiner son texte à des âmes simples et de le lire d'abord à des bégards, son programme de diffusion a été largement dépassé par la réalité d'une circulation élargie et d'une réception polémique.

Chapitre 9 – Performance et interprétation du *Miroir* : lecteurs et porte-voix

La question du discours auctorial du *Miroir* de Marguerite Porete, traitée par le biais d'une analyse de l'énonciation par Catherine Müller, a trop peu tiré partie d'une collation systématique des passages étudiés : nous avons cherché à remédier à ce manque dans le troisième chapitre de notre première partie, touchant par là au problème de la destination programmée du texte. Après avoir confronté nos résultats à la destination réelle des manuscrits parvenus jusqu'à nous, il nous reste à examiner la question de la performance, capitale lorsqu'il s'agit de dresser une poétique historique du *Miroir* qui soit aussi une poétique de son histoire.

Cette question n'a jusqu'ici guère mobilisé les théories de l'oralité, pourtant fertiles au vu de la particularité de ce texte, qui peuvent et doivent être mises en regard avec des indices codicologiques selon une grille d'interprétation qu'un bilan historiographique permet de constituer, oubli que nous nous proposons de réparer. La résolution de cette question de la performance du texte implique également celle de sa reconnaissance comme orthodoxe ou de sa disqualification comme hérétique, ce en raison du pacte de lecture qu'instaure l'écriture inspirée, décisif dans l'interprétation du *Miroir*. Elle entraîne enfin l'examen suivant : le *Miroir* a-t-il été lu comme un livre en partie ésotérique, ainsi que le composait son autrice ?

L'enjeu de ce chapitre est, comme pour le chapitre précédent, de déterminer si le programme fixé par Marguerite pour la performance de son texte a été ou non réalisé et si le chemin réellement emprunté révèle rétroactivement des éléments programmés par le texte, non explicitement annoncés ou assumés comme tels.

1. Performance, oralité et codicologie : une réception au carrefour de l'oral et de l'écrit

Nous avons vu, dans notre troisième chapitre, que le *Miroir* avait été composé avec pour horizon une lecture aurale, soit une lecture à voix haute suivant la lettre du texte consigné dans le livre, conformément aux pratiques en cours dans les communautés textuelles de son

temps. Cet horizon explique la conjointe insistance de Marguerite sur la dimension écrite (renvois aux chapitres du livre, métaphore du livre) et orale (nombreuses occurrences d'« auditeurs », « oïr ») de son texte. Nous avons également pointé, dans notre septième chapitre, les preuves ou indices, dans l'approbation et dans les actes du procès, des pratiques de lectures aurales du texte dans des cercles restreints de laïcs et clercs en rupture de ban, mais aussi de lectures studieuses et méditatives.

Mais qu'en a-t-il été après la condamnation et exécution de son autrice ? Le *Miroir* a-t-il été effectivement lu à haute voix par ses lecteurs ? Pour déterminer quelles pratiques de lecture ont adoptées ces lecteurs, deux pistes sont à suivre : celle de l'historiographie, d'abord ; celle de la codicologie, ensuite.

a. Les lecteurs du *Miroir* : traces de la réception de l'écrit

Les témoignages de la circulation du *Miroir* ne sont pas fréquents ; ils nous renseignent pourtant sur la pratique de lecture adoptée par ses lecteurs après la mort de son autrice.

Un livre associé à un usage énigmatique

Ce sont les témoins de la circulation du *Miroir* en Italie qui sont les plus nombreux¹. Leur insistance sur le *Miroir* comme livre n'est pas pour nous étonner : elle redouble celle des actes du procès et ne dit rien en elle-même de la pratique de lecture adoptée pour le consulter. Observées de plus près, ces mentions peuvent toutefois être instructives.

Bernardin de Sienne emploie ainsi le terme de livre, « *librum* », pour désigner le *Miroir* en le mettant en relation avec l'idée d'usage, d'utilisation du texte :

*Extra, De haereticis, cap. Unico, in Clementinis, condemnatur doctrina libri qui De anima simplici nuncupatur, ubi explicantur plurimi illius libri errores*².

La doctrine du *livre* qui est intitulé *De anima simplici* est condamnée dans *Extra, De haereticis*, chapitre unique des Clémentines, où il est expliqué plusieurs erreurs de ce *livre*³.

Inter quos numerandi sunt quidam qui lapsi sunt in damnatam haeresim de spiritu libertatis, quae doctrina ponitur in libro qui De anima simplici intitulari solet ; quo qui

¹Nous citons et analysons les mentions faites par Bernardin de Sienne et Giovanni da Tavelli dans ce paragraphe. Les autres mentions, relevées en III B, sont celles faites par Gregorio Correr et Antonino Pierozzi (cités par Romana Guarnieri, « Prefazione storica » dans *Specchio*, p. 49 et p. 52) du *Miroir* comme d'un *libellum*. Ajoutons enfin celle du *Miroir* par Jean Gerson comme un « livre sur l'amour de Dieu » (Jean Gerson, « De distinctione verarum revelationum a falsis » dans *Œuvres complètes*, vol. 3, *op. cit.*, p. 51).

²Saint Bernardin de Sienne, *Opera omnia*, vol. 1, *op. cit.*, p. 14.

³Nous traduisons.

*utuntur in illam haeresim communiter prolabuntur, (...) dicant talem librum et statum non intelligi ab impugnantibus suis (...)*¹.

Parmi ces personnes se comptent certains qui sont tombés dans l'hérésie damnée du libre esprit, dont la doctrine est inscrite dans le *livre* qui s'intitule habituellement *De anima simplici* ; ceux qui *l'utilisent* tombent ensemble dans cette hérésie, (...) et [ils] disent que ce *livre* et son *état* ne sont pas compris de leurs adversaires (...)².

Que signifie « utiliser » (*utuntur*) du livre ? Au vu des pratiques des communautés textuelles contemporaines du *Miroir*, on est porté à comprendre cette utilisation comme impliquant une lecture au sein d'un groupe choisi, à haute voix, suivie d'une glose. Cette interprétation éclaire l'importance du lexique de l'oralité dans le *Miroir*, l'insistance sur les sonorités qui s'y relève et les caractéristiques codicologiques encourageant une lecture aurale, à voix basse ou haute. Une telle hypothèse éclaire par ailleurs le reproche formulé à Marguerite concernant les dérives associées à la lecture de son texte, texte entendu plus qu'il n'était lu et dont l'écoute du message, et sa propagation par bouche-à-oreille, prêtait à confusion et à déformation³. Cette explication souligne enfin l'importance que revêt pour Marguerite le retour à la lettre du texte et la mise en scène d'une oralité dans un texte voué à une méditation personnelle, qu'elle soit silencieuse ou ruminée. Utiliser le texte, ce pourrait donc être cela : le soumettre à une lecture publique à haute voix, laquelle donne lieu à une propagation orale non encadrée.

Or une lecture solitaire et privée peut tout aussi bien être qualifiée d'utilisation ou d'usage du livre, ainsi que l'indique un retour à la lettre du texte. Le terme d'« usage » est en effet présent dans le *Miroir*. Les Âmes simples s'y reconnaissent par leur « usage » dans un passage qui évoque d'abord une manière d'être et de vivre mais qui peut aussi faire écho à ce qu'en dit Bernardin de Sienne :

Entre vous, dames, a qui Dieu a ceste vie de sa bonté divine habondamment donnee sans nul retour, et non mye ceste vie seulement que nous disons, mais encore celluy avec cete, dont oncques ne parla homs, vous reconnoistez en ce livre vostre *usage*⁴.

Et vous toutes, mesdames, à qui Dieu, par bonté divine, a donné cette vie abondamment sans retour, et non seulement cette vie dont nous parlons, mais encore celle, dont ne parla jamais aucun homme, dont vous reconnaîtrez votre usage dans ce livre⁵.

Le verbe « user » pris dans le sens d'« utiliser » est transitif et appelle une complémentation. Or la portée de ce terme dans le *Miroir* n'est pas toujours précisée par un

¹Saint Bernardin de Sienne, *Opera omnia*, vol. 3, *op. cit.* p. 109, cité par Justine Trombley, *op. cit.*, p. 31.

²Nous traduisons.

³Robert E. Lerner, « Writing and resistance among Beguins » dans *Herresy and literacy*, *op. cit.*, p. 201.

⁴*Miroir*, ch. 98, p. 272.

⁵Nous traduisons. Max Huot de Longchamp traduit « usage » par « exercice » (*Miroir*, *op. cit.*, p. 173).

complément du nom. Cet usage peut être celui de la « pure amour » et s'oppose à d'autres usages non explicités : « Or entendez, seigneurs, amans, le demourant par meditacion d'amour, sans l'oïr de creature ; car telle meditacion (...) l'aprent a l'Ame, et nulz aultres *usaiges* ne luy aprent que pure amour »¹. La « meditacion » est ici un « usage ». Ce sème se retrouve dans un autre passage :

Hee, sire, dit l'Ame, comment suis je en mon sens demouree, quant j'ay pensé aux dons de vostre bonté, qui avez donné a mon ame la vision du Pere et du Filz et du Saint Esperit, que mon ame verra sans fin ? Puis donc que je verray si grant chose comme la Trinité, la cognoissance des anges, des ames et des sains ne me sera mie tollue, ne aussi la vision des petites choses, c'est a entendre de toutes les choses qui sont mendres de Dieu !

Hee, sire, dit l'Ame, que avez vous fait pour moi ? Vrayement, sire, je suis tout asbahye de ce que j'en cognois, que je ne sçay ouquel m'esbahir, ne je n'ay aultre *usage* ne ne puis avoir, pour la continuacion de ceste cognoissance².

Hé, Seigneur, dit l'Âme, comment ai-je gardé mes esprits, quand j'ai penés aux dons de votre bonté, vous qui avez donné à mon âme la vision du Père et du Fils et du Saint Esprit, que mon âme verra sans fin ? Puisque je verrai une si grande chose comme est la Trinité, la connaissance des anges, des âmes et des saints ne me sera pas retirée, ni la vision des petites choses, c'est-à-dire de toutes les choses qui sont moins grandes que Dieu !

Hé, Seigneur, dit l'Âme, qu'avez-vous fait pour moi ? Vraiment, seigneur, je suis toute ébahie de ce que j'en sais, à tel point que je ne sais de quoi m'ébahir, et je n'ai ni ne peux avoir d'autre usage tant que dure cette connaissance³.

L'emploi du terme peut être compris comme spécifique : aucune méditation ne peut permettre de prolonger la vision reçue de Dieu de sa Trinité, des anges, des âmes élues et des saints. Il peut aussi être compris comme large : aucune pratique ne peut être utilisée pour prolonger cette vision, aucune ne peut y servir.

Pour mettre en perspective cet usage, il est éclairant de consulter les passages de métadiscours des autres autrices spirituelles ou de leur biographe. On trouve ainsi dans *La Vie de Béatrice de Nazareth* : « À toi aussi, lecteur, je demande avec insistance de faire la lecture de cet opuscule de telle manière que tu y trouves effectivement le fruit d'édification que tu en escomptes »⁴. Et dans *La Lumière fluente de la divinité de Mechtild de Magdebourg* :

J'envoie maintenant ce livre comme messenger à tous les religieux, aux bons comme aux mauvais, car si les piliers tombent, l'œuvre ne peut plus durer. Il est de ma seule responsabilité et publie mon secret pour servir de louange. Tous ceux qui veulent comprendre ce livre doivent le lire neuf fois⁵.

¹*Mirouer*, ch. 26, p. 92-94.

²*Ibid.*, ch. 33, p. 108-110.

³Nous traduisons. Claude Louis-Combet traduit « avoir usage » par « faire » (*Le Miroir, op. cit.*, p. 95).

⁴*La Vie de Béatrice de Nazareth*, III, *op. cit.*, p. 219.

⁵Mechtild de Magdebourg, *La Lumière fluente de la divinité*, I, *op. cit.*, p. 15.

Dans les deux cas, les lecteurs sont appelés à un usage prudent du livre, qui consiste en une lecture répétée et édifiante.

L'emploi du terme « usage » pour désigner le livre qu'est le *Miroir* peut donc indiquer une pratique de lecture utilitaire comme une méditative de l'ouvrage. Ce qu'il y a de commun à ces deux acceptions, et d'essentiel au texte de Marguerite, c'est que faire usage d'un livre, c'est faire plus que le lire : c'est chercher à en comprendre, individuellement ou collectivement, la doctrine, pour l'adopter et la mettre en pratique ou la questionner. Cette pratique était bien celle des communautés textuelles dès les XI^e et XIII^e siècles, comme l'a établi Brian Stock ; mais une telle visée de conversion autorise également une saisie privée et intérieure du texte. C'est aussi mettre l'objet livre au cœur d'une pratique de lecture et de vie, vouloir y ramener ses partisans ou ceux qui s'en réclament : en atteste la volonté des différents juges du *Miroir* d'en faire disparaître les exemplaires¹. En ce sens, ce que Marguerite avait programmé de son livre a bien été réalisé par ses lecteurs et auditeurs.

Études et gloses du livre : bilan de la réalisation du projet de l'autrice

Si Giovanni da Tavelli parle aussi du *Miroir* comme d'un livre, il le rattache à une autre pratique de lecture :

De libro miror valde, quod si in illo sunt errores de quibus dicitur, quod per plures servos Dei legatur, nec percipiant tam manifestos errores².

À propos de ce *livre*, je suis fort surpris que, s'il comporte les erreurs que l'on dit et qu'il a été lu par plusieurs serviteurs de Dieu, ils n'y aient pas *perçu* d'erreurs si manifestes³.

Le verbe *percipere* associé à celui de *legere* ne permet pas à lui seul de trancher en faveur d'une lecture silencieuse du *Miroir* ; toutefois, la dimension attentive de cette fréquentation du texte par des clercs lettrés soucieux d'orthodoxie (*servos Dei*) indique plutôt une lecture personnelle et d'étude, voire de méditation, qu'une pratique de lecture à haute voix et en public.

Cette autre pratique de lecture était également programmée par le *Miroir*, tant dans son texte que dans son approbation : si elle semble extérieure au programme de conversion de l'ouvrage, cette pratique de la glose y est en réalité pleinement engagée. Elle s'inscrit en effet

¹Le livre religieux pouvait même être investi d'un pouvoir magique et être réputé protéger contre le mauvais sort, comme le relève Édith Brayer, « La littérature religieuse (Liturgie et Bible) » dans *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VI, *op. cit.*, p. 1-21, p. 2 : le *Miroir* de Marguerite, dans une démarche culturelle, aurait-il pu devenir un miroir magique ?

²Giovanni da Tavelli cité par Romana Guarnieri, « Prefazione storica » dans *Specchio*, *op. cit.*, p. 51.

³Nous traduisons.

dans le processus d'autorisation nécessaire à la bonne circulation du texte et est attestée par les annotations en marge relevées dans plusieurs manuscrits¹.

L'historiographie suggère donc que les deux pratiques de lecture programmée par le *Miroir* ont été réalisées, avec un retentissement qui n'était pas nécessairement prévu par son autrice.

b. Entre lecture murmurée, lecture aurale et lecture dramatisée : la force de la voix

Un examen des manuscrits du *Miroir* nous aide à confirmer ces conclusions et à mieux comprendre les pratiques de lecture adoptées par ses lecteurs du XIV^e au XV^e siècle. Certains traits codicologiques peuvent renseigner sur une profération orale du texte, diffusé par une lecture de sa lettre plutôt que par sa récitation, ils peuvent être considérés comme davantage propres à une lecture silencieuse. Contre une telle perspective, l'on peut avancer, avec Armando Petrucci, qu'« on a l'impression que le scribe (...) était peu sensible aux problèmes et à la pratique de la lecture », indifférence due selon le chercheur italien à une absence de pratique de la lecture par le scribe lui-même². Mais ces conclusions valent pour le haut Moyen Âge et diffèrent pour des copistes des XIV^e et XV^e siècles, *litterati*, évoluant dans une société beaucoup plus favorable à la lecture et à la circulation du livre manuscrit et de ses textes³. Nous établissons donc, au moyen d'un bilan historiographique des études codicologiques et d'histoire de la lecture, les critères définissant plusieurs catégories de manuscrits : ceux

¹Voir à ce sujet notre catalogue des manuscrits en annexe I et l'article de Pablo Garcia Acosta, « Forgotten Marginalia and the French and Latin Manuscript Tradition of *Le Mirouer des simples ames* by Maarguerite Porete », *Anuario de estudios medievales*, 44/1, enero-junio de 2014, p. 413-431.

²Armando Petrucci, « Lire au Moyen Âge », art. cit., p. 606. Sur l'évolution de la lecture au Moyen Âge et la remise en question d'une transition médiévale de la lecture orale à la lecture silencieuse, voir aussi Helen Haug, relecture critique de l'histoire de la lecture. Régularités discursives chez les historiens modernes », dans *Le Moyen Âge*, t. CXX, 1, Paris, De Boeck, 2014, p. 123-133.

³Armando Petrucci précise qu'au haut Moyen Âge, « les conditions générales n'incitaient guère à lire. Les livres étaient conservés dans des locaux qui se prêtaient habituellement mal à la lecture ; et d'une façon générale il n'existait pas d'espaces spéciaux équipés à cet effet ; on lisait dans des lieux réservés d'abord à d'autres fonctions, comme la cellule, le réfectoire, le cloître. La lecture était donc une activité ardue et par conséquent plutôt rare (...) » (*ibid.*, p. 607-608).

destinés à une lecture orale, ceux destinés à une lecture silencieuse, et ceux destinés à une lecture aurale, à voix haute (proférée) ou à voix basse (murmurée)¹.

Relevés des indices de copie de textes à mémoriser pour une lecture orale

La première catégorie de manuscrit est celle des textes destinés à être mémorisés et récités. Destiner le texte que l'on compose à être récité n'empêche en effet pas de le mettre par écrit, la fixation matérielle du texte permettant de le conserver et d'en favoriser la mémorisation ultérieure par un tiers. Les manuscrits de textes destinés à une récitation par leur auteur même se distinguent ainsi par l'absence de soin apportée à leur copie ; les cas en sont d'ailleurs rares puisque les manuscrits en question sont pour la plupart perdus : ce sont les copies de travail des meneurs de jeux dramatiques ou les *codices* consultés par les jongleurs pour diffuser les chansons de geste².

On peut également ranger dans cette catégorie les brouillons de sermon, comme celui du sermon sur Jonas conservé à Valenciennes, qui conserve la trace d'un texte à la fois lu (les citations bibliques et patristiques, consignées en latin et traduites à l'oral) et improvisé (la glose de ces citations)³. L'absence de soin n'est pas ce qui caractérise les manuscrits du *Miroir* ; seul le manuscrit *Bu* peut sembler quelque peu négligé mais aucun autre indice ne nous permet d'aller au-delà de l'hypothèse d'une copie à usage privée.

¹Lecture murmurée, que l'on désigne par « lecture aurale à voix basse » est, de par son horizon mixte, (à la fois vocal et intériorisé) difficile à mettre en relation avec des critères de copies. On l'associe davantage à la *lectio* monastique, placée du côté de la rumination et de la méditation, qu'à la *lectio* scolastique, studieuse et silencieuse (Malcom B. Parkes, « The Influence of the Concepts of *Ordinatio* and *Compilatio* in the Development of the Book » dans *Medieval Learning and Literature. Essays presented to R. W. Hunt*, Oxford, 1976, p. 115-141, p. 115).

²« La mise en page des jeux et mystères ne témoigne pas de recherche particulière. On ne sera pas étonné par l'absence de division des textes en actes et scènes » (Geneviève Hasenohr, « Les manuscrits théâtraux » dans *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, op. cit., p. 335). À de rares exceptions près (un manuscrit de la Passion d'Arras par exemple), de tels manuscrits ne sont pas enluminés ; par ailleurs, la division en actes n'apparaît que dans les années 1550. Les « rôlets » destinés aux acteurs étaient particulièrement lisibles ; nous reviendrons sur ce critère de lisibilité au moment de traiter de la lecture performanciellement ou dramatisée à laquelle aurait pu être soumise le *Miroir*. Au sujet des manuscrits de théâtre et de la difficulté à les caractériser, voir Darwin Smith, « Les manuscrits de théâtre, introduction codicologique à des manuscrits qui n'existent pas » dans *Gazette du livre médiéval*, n°33, automne 1988, p. 1-10 ; Élisabeth Lalou et Darwin Smith, « Pour une typologie des manuscrits de théâtre médiéval » dans *Fifteenth century studies*, 13 1988, p. 569-578 et Graham A. Runnalls, « Towards a Typology of Medieval French Play Manuscripts » dans *The editor and the text*, éd. Philip Edwin Bennett et Graham A. Runnalls, Edinburgh, Edinburgh University Press, Modern humanities research association, 1990, p. 96-113.

³Nelly Andrieux-Reix, « Un clerc médiéval au travail : le *Sermon sur Jonas* » dans *Richesses médiévales du Nord et du Hainaut*, op. cit., p. 125-138.

Relevé des indices de copie de textes pour une lecture silencieuse et une lecture aurale, à voix haute ou à voix basse

Le *Miroir* met en scène sa propre glose sous la forme d'un dialogue pédagogique entre deux personnages allégoriques, Amour et Raison. Mais ce dialogue est intérieur et se déroule sur un théâtre mental, ce qui interroge sur le mode de lecture qu'il programme.

Commençons par déterminer les caractéristiques codicologiques indiquant une copie en vue d'une lecture silencieuse. La progression de la lecture silencieuse entraîne en effet des changements dans la présentation du texte en cherchant à rendre celui-ci clairement déchiffrable. Dans les milieux monastiques, ces changements se manifestent dès le haut Moyen Âge chez les copistes anglo-saxons, dont la langue vernaculaire est éloignée du latin et qui perçoivent la langue latine comme plus visuelle que phonétique. Ces copistes élaborent un système de conventions graphiques afin de rendre plus facile la lecture visuelle du texte latin : ils uniformisent l'écriture employée et cherchent à rendre les lettres invariables (*litterae absolutae*), séparent les mots et les groupes grammaticaux et indiquent la lettre la plus remarquable (*littera notabilior*) pour marquer le début d'une partie¹. Au XI^e s., la séparation des mots dans les textes latins, pratiquée par les scribes anglo-saxons, s'étend à la France, la Lorraine et l'Allemagne, l'éloignement progressif de la langue vernaculaire parlée sur ces territoires vis-à-vis du latin pouvant expliquer cette évolution. À la séparation des mots s'ajoute l'usage plus étendu de la ponctuation, d'abréviations, de lettres capitales, d'initiales colorées, de signes de renvoi et de graphies spécifiques en fin de mot (comme le *s* final), qui rendent moins nécessaire de lire à voix haute pour comprendre le texte écrit². Par ailleurs, les abréviations se rencontrent davantage dans les copies scolastiques que dans les manuscrits liturgiques ou littéraires³, même si certaines peuvent appuyer une lecture à haute voix plutôt qu'une lecture silencieuse⁴.

¹Malcolm Parkes, « Lire, écrire, interpréter le texte. Pratiques monastiques dans le haut Moyen Âge » dans *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, *op. cit.*, p. 115-130, p. 122-123. Cette interprétation est remise en question pour le haut Moyen Âge par Armando Petrucci dans « Lire au Moyen Âge » (art. cit., p. 606) ; elle est toutefois ré-investie à propos des XII^e et XIII^e siècles (*ibid.*, p. 609).

²Paul Saenger, « Lire aux derniers siècles du Moyen Âge » dans *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, *op. cit.*, p. 153-181, p. 153.

³Albert Derolez, *The Palaeography of gothic manuscript books : From the twelfth to the early sixteenth century*, « Appendix », Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 187.

⁴Michael Clanchy, *From Memory to Written Record*, *op. cit.*, p. 217 : « The system of punctuating and abbreviating words in Latin works was likewise intended primarily to assist someone reading aloud, rather than a person silently scrutinizing the page ».

Historiquement, dans le cas où la lecture à haute voix du texte l'emporte, les manuscrits se distinguent par la pratique de la *scriptio continua*, en usage depuis la fin du II^e siècle : on ne sépare pas les mots, ni par un espace, ni par un signe de ponctuation¹. Les Cisterciens, qui associent lecture silencieuse et méditation, développent également la numérotation des folios par des chiffres et des parties des textes par des lettres – numérotation des feuillets également pratiquée par les Bénédictins². Aux XII^e et XIII^e siècles, on relève l'introduction de subdivisions au sein des textes, chapitres, sections ou *distinctiones* ; ces subdivisions sont répertoriées en fin ou début de volume à l'aide de tables par sujet ou titres de chapitres et favorisent la consultation d'un manuscrit et sa lecture tabulaire, utilitaire, plutôt silencieuse et studieuse ou murmurée et méditative qu'à voix haute et publique³. L'évolution des pratiques de lecture est enfin signalée par le changement d'écriture : la gothique *textualis* était difficile à lire pour des nobles laïcs n'ayant pas étudié à l'université ; avec le développement de la lecture silencieuse ou murmurée chez les laïcs, la *cursiva formata* ou « lettre courante », facile à déchiffrer, s'impose⁴. Nos copies datant pour certaines du XV^e siècle et ayant été réalisées en Italie, il convient enfin d'indiquer qu'avec l'humanisme, les pratiques des scribes évoluent. Sont alors observées les caractéristiques suivantes : « format réduit, moyen ou petit, parfois presque carré ; absence de commentaire (...) ; disparition du système fixe et visible de division et d'organisation du texte et révolution dans le système graphique : une minuscule héritée de la caroline vient se substituer à la gothique (...) les abréviations, si abondantes dans la tradition universitaire, disparaissent pratiquement », ce à quoi s'ajoute une séparation plus nette des mots et des lettres⁵.

Cette histoire de l'évolution des pratiques de lecture et de copie fournit dix caractéristiques de reconnaissance d'un horizon de lecture silencieuse. Dans cette liste, certains critères doivent être nuancés : tous les manuscrits du XIV^e et XV^e siècles se caractérisent en effet par la

¹*Ibid.*, p. 159.

²Michael Clanchy, *From Memory to Written Record, op. cit.*, p. 158.

³*Ibid.*, p. 167. L'introduction de divisions, de subdivisions, de rubriques, d'initiales et de majuscules, de titres courants, de tables, « ont pour but de rendre la compréhension et surtout la consultation plus aisée » (Armando Petrucci, « Lire au Moyen Âge », art. cit., p. 609)

⁴*Ibid.*, p. 178.

⁵Armando Petrucci, « Lire au Moyen Âge », art. cit., p. 614.

séparation des mots, l'usage de *littera nobilior*, de ponctuation et de majuscules¹. Nous intégrons tout de même ces critères pour procéder à leur évaluation et les indiquons en italique. Nous y ajoutons la présence de notes de lecteurs, manicules et apostilles en marges comme indices d'une lecture studieuse et personnelle, silencieuse, des textes². Les pieds-de-mouches étaient quant à eux utilisés pour marquer une séparation et distinguer des unités de texte ; ce type de segmentation pouvait aussi bien servir une lecture silencieuse, d'étude, qu'une lecture oralisée, dans le cas des manuscrits théâtraux par exemple³.

Examen des manuscrits du Miroir à l'aune de ces critères

Étudions les manuscrits latins d'abord, les plus susceptibles de porter les caractéristiques d'un texte destiné à être lu silencieusement car dans un but d'étude⁴ :

	<i>Vat. Lat.</i> 4355 (A)	<i>Rossianus</i> 4 (B)	<i>Chigianus</i> B IV 41 (C)	<i>Chigianus</i> C IV 85 (D)	<i>Laud Lat.</i> 46 (E)	<i>Pembroke</i> 221	<i>Firenze,</i> <i>MS Conv.</i> <i>S o p p r.</i> <i>G.3.1130</i> <i>(I)</i>
Uniformité de l'écriture	oui	oui	oui	non	oui	oui	oui
Séparation des mots	<i>O u i</i> , <i>marquée</i>	<i>Oui, peu</i> <i>marquée</i>	<i>Oui, peu</i> <i>marquée</i>	<i>Oui, peu</i> <i>marquée</i>	<i>O u i</i> , <i>marquée</i>	<i>Oui, peu</i> <i>marquée</i>	<i>oui</i>
<i>L i t t e r a</i> <i>notabilior</i>	<i>Oui</i>	<i>Oui, peu</i> <i>nombreuse</i> <i>s</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>

¹Le premier volume de *Conseils pour l'édition des textes médiévaux* de l'École nationale des Chartes indique que « les pratiques des scribes médiévaux en matière de séparation et de réunion de mots apparaissent quelquefois arbitraires » ; la séparation des mots peut obéir à un « souci esthétique » (*Conseils pour l'édition des textes médiévaux. Fascicule 1 : Conseils généraux*, Françoise Vieillard, Olivier Guyotjeannin (coord.), éd. de l'École nationale des Chartes, 2005, p. 39 et p. 157). Les letrines et les majuscules, dans un manuscrit « bien ponctué », « aide(nt) (...) à percevoir les intentions stylistiques du scribe, sinon celles de l'auteur » (*ibid.*, p. 55). Enfin, la ponctuation n'a pas toujours de rôle syntaxique et peut avoir « une valeur purement décorative » (*ibid.*, p. 154).

²La copie d'une pièce de théâtre pouvait aussi être destinée à une lecture silencieuse : voir à ce sujet le manuscrit Bigot de la *Farce de maître Pathelin* (mss Paris, B.N.F. fr. 1707 et 15080), copié en vue de favoriser la méditation spirituelle de laïcs. Son édition a été réalisée par Darwin Smith (*Maître Pierre Pathelin. Le miroir d'orgueil. Avec l'édition et la traduction de la version inédite du « Recueil Bigot » (XV^e siècle)* (mss Paris, B.N.F. fr. 1707 et 15080), éd. Darwin Smith, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, « Théâtres du Moyen Âge », 1, 2002).

³Geneviève Hasenohr, « Les manuscrits théâtraux » dans *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, *op. cit.*, p. 335-340, p. 338.

⁴Nous laissons de côté le manuscrit Vat. Lat. 4953 (F), qui est un manuscrit conciliaire, et le manuscrit de Padoue (G), qui est une réfutation du *Speculum*. Nous n'avons pu intégrer à cette étude le manuscrit de Bautzen, n'ayant pu le consulter ni obtenir sa reproduction à temps.

	<i>Vat. Lat.</i> 4355 (A)	<i>Rossianus</i> 4 (B)	<i>Chigianus</i> B IV 41 (C)	<i>Chigianus</i> C IV 85 (D)	<i>Laud Lat.</i> 46 (E)	<i>Pembroke</i> 221	<i>Firenze,</i> <i>MS Conv.</i> <i>Soppr.</i> <i>G.3.1130</i> (I)
Ponctuation	<i>Oui</i> <i>points,</i> <i>traits</i> <i>obliques</i>	<i>Oui</i> <i>points,</i> <i>deux</i> <i>points,</i> <i>traits</i> <i>droits</i>	<i>Oui</i> <i>points,</i> <i>traits</i> <i>obliques</i>	<i>Oui</i> <i>points,</i> <i>traits</i> <i>obliques</i>	<i>Oui</i> <i>traits</i> <i>obliques</i>	<i>Oui</i> <i>points, deux</i> <i>points, trois</i> <i>points</i>	<i>Oui</i> <i>deux</i> <i>points</i>
Majuscules	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>
Pieds-de-mouches	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>non</i>	<i>non</i>	<i>oui</i>	<i>non</i>
Abréviations	Nombreuse s (40/60 ; 16/33)	O u i (14/60 ; manquant)	Nombreuse s (52/60 ; 22/33)	Nombreuse s (47/60 ; 22/33)	Nombreuse s (manquant ; 19/33)	Nombreuse s (7/13)	O u i (12/33)
Initiales	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>non</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>
Numérotation	Foliotation d'origine	Foliotation rajoutée	Foliotation rajoutée	Foliotation rajoutée	Foliotation rajoutée	Numérotati o n d e s paragraphes en marge	<i>oui</i>
Subdivisions	<i>non</i>	<i>non</i>	<i>oui</i>	<i>non</i>	<i>non</i>	<i>oui</i>	<i>non</i>
Index, tables	Thématique du ms	<i>non</i>	Des textes du ms	Non (ms hétérogène)	Des textes du ms + thématique p o u r l texte	D e s chapitres	<i>oui</i>
Écriture cursive ou gothique	gothique	gothique	gothique	cursive	cursive	gothique	Gothique (bâtarde)
Notes de lecteur	<i>non</i>	<i>non</i>	<i>non</i>	<i>non</i>	<i>non</i>	<i>oui</i>	Pas pour l e <i>Speculum</i>
Manicules, accolades discursives	<i>non</i>	<i>non</i>	<i>oui</i>	O u i (accolades)	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>non</i>
Apostilles	<i>oui</i>	<i>non</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>non</i>	<i>oui</i>	<i>non</i>

Le manuscrit présentant le moins de caractéristiques d'une copie destinée à une lecture silencieuse est le manuscrit Chigianus C IV 85 ; c'est en effet un manuscrit contenant le *Speculum* suite à son refus d'impression : la possibilité d'une lecture tabulaire et la lisibilité du texte y sont moins importantes que dans d'autres textes. Plus qu'un manuscrit destiné à une lecture, c'est un *codex* prévu pour une consultation, qui vise la stricte thésaurisation du texte et se présente donc comme un cas à part dans la réception du *Miroir*. Tous les autres manuscrits du *Speculum* présentent assez de caractéristiques d'une destination de lecture silencieuse pour entrer dans cette catégorie. Le fait qu'ils contiennent la version latine du *Miroir*, auprès de textes de mystique contemplative pour les mises en recueil, est aussi un indice d'une lecture silencieuse et monastique et non d'une lecture à haute voix et collective, qui est davantage le fait de laïcs et de clercs séculiers. Cela est particulièrement clair des trois manuscrits présentant des tables de manuscrits ou de chapitres (Vat. Lat. 4355, Chigianus B IV 41, Laud Lat. 46).

Reste le cas du manuscrit Rossianus 4 : la séparation des mots y est peu marquée, il ne comporte aucune subdivision du texte ni table des chapitres, aucune note de lecteur, manicule, accolade discursive ou apostille. Son parchemin est grossier, ses cahiers sont irréguliers (10 quinions, 7 quaternions et 1 ternion) ; il se signale en revanche par une ornementation abondante: initiales de phrases rehaussées d'or, initiale ornementale pour l'incipit, le début de texte et après les titres courants, nombreux éléments rubriqués dont les noms de personnage, le début des répliques étant signalé par un pied-de-mouche. Ces caractéristiques le rapprochent du manuscrit récemment découvert à Florence (Biblioteca Nazionale Centrale, MS Conv. Soppr. G.3.1130). Rappelons que le Rossianus 4 correspond peut-être à celui saisi à Padoue pour examiner l'orthodoxie du *Miroir*.

Tournons-nous à présent vers les manuscrits des versions vernaculaires du texte :

	<i>F i r e n z e , Riccardiano 1468</i>	<i>Napoli, BN, XII F 5</i>	<i>Wien, ON, Palatino 15093</i>	<i>Budapest, OSK, Oct. it. 15</i>
Uniformité de l'écriture	Oui	oui	oui	non
Séparation des mots	<i>oui</i>	<i>Oui, peu marquée</i>	<i>Oui, marquée</i>	<i>Oui</i>
Littera notabilior	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>
Ponctuation	<i>non</i>	<i>Oui points</i>	<i>Oui points</i>	<i>Oui points</i>

	<i>F i r e n z e , Riccardiano 1468</i>	<i>Napoli, BN, XII F 5</i>	<i>Wien, ON, Palatino 15093</i>	<i>Budapest, OSK, Oct. it. 15</i>
Majuscules	oui	oui	oui	oui
Pieds-de-mouches	oui	oui	oui	oui
Abréviations	Nombreuses (7/33)	Oui (7/47)	Rares (1/33)	N o m b r e u s e s (12/33)
Initiales	oui	oui	Non réalisées	oui
Numérotation	non	Rubrication des titres de chapitres	Rubrication des titres de chapitres	Oui (marginales)
Subdivisions	non	oui	oui	oui
Index, tables	non	oui	non	oui
Écriture	gothique	caroline	cursive	cursive
Notes de lecteur	non	oui	oui	non
M a n i c u l e s , a c c o l a d e s discursives	non	oui		oui
Apostilles	non	non	non	oui

Les manuscrits italiens se caractérisent par le primat de l'écriture cursive (Fi, Wi, Bu) sur la gothique (Na). Le manuscrit de Naples se distingue ainsi par son écriture mais aussi par la présence d'une table des chapitres et par son usage du parchemin. Cela n'a rien d'étonnant dans la mesure où il appartenait au monastère San Francesco da Capistrano ; s'il n'a pas pour autant été produit pour ce monastère, il reste fortement probable qu'il ait été dans tous les cas destiné à une lecture studieuse ou méditative, hypothèse que conforte la présence de notes de lecteurs. L'horizon de lecture des trois autres manuscrits n'est pas forcément une lecture seulement silencieuse pour autant : si le manuscrit Fi, de la version 1 de la traduction italienne, ne comporte pas de subdivisions ni de notes de lecteur, les manuscrits Wi et Bu en portent ; par ailleurs, dans les trois cas, l'ornementation existe même si elle est minimale et des abréviations sont utilisées. Il semble donc que ces manuscrits aient été pensés en vue d'une pratique de lecture murmurée. Dans le cas de *Bu*, l'aspect négligé de sa copie, notamment sa main, fait plus penser à une copie privée destinée à une lecture personnelle, silencieuse ou murmurée, qu'à un *codex* pensé pour être lu en public.

Les manuscrits de la version anglaise présentent une plus grande uniformité :

	<i>London, BL, Ms Add. 37790</i>	<i>Oxford, Bodleian, Bod 505</i>	<i>Cambridge, St John, 71 (C21)</i>
Uniformité de l'écriture	oui	oui	oui
Séparation des mots	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>
<i>L i t t e r a notabilior</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>
Ponctuation	<i>Oui barres obliques</i>	<i>Oui points, barres obliques</i>	<i>Oui barres obliques</i>
<i>P i e d s - d e - mouches</i>	<i>Oui (ou 3 barres obliques)</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>
Majuscules	<i>oui</i>	<i>oui</i>	<i>oui</i>
Abréviation	Rares (3/52)	Rares (2/52)	Rares (2/52)
Initiales	oui	oui	oui
Numérotation	non	oui	non
Subdivisions	oui	oui	oui
Index, tables	non	non	non
Écriture cursive ou gothique	gothique	gothique	gothique
Notes de lecteur	oui	oui	oui
Manicules, accolades discursives	non		
Apostilles	oui	MN en marge pour signaler les gloses	MN en marge pour signaler les gloses

Tous ces manuscrits circulaient dans un milieu monastique, celui des Chartreux d'Angleterre. L'écriture est gothique, extrêmement régulière ; s'il n'y a pas de tables des chapitres, les chapitrages sont présents et sont les mêmes d'un manuscrit à l'autre¹. L'ornementation est même parfois si semblable que la copie d'un manuscrit (Bod. 505) sur l'autre (St John's 71) est hautement probable, le premier se présentant comme un recueil de deux textes alors que le deuxième ne présente que le *Mirror*. La version latine du *Mirror*,

¹Pour le chapitrage des versions italiennes du *Miroir*, voir annexe V.

produite et ayant circulé dans le milieu, présente ces mêmes caractéristiques et un programme d'ornementation similaire, et destine elle aussi le texte à une lecture silencieuse et studieuse.

Les manuscrits du texte français ont tous les deux appartenu à des laïques :

	<i>Chantilly 157 (386)</i>	<i>Valenciennes, 239</i>
Uniformité de l'écriture	oui	non
<i>Séparation des mots</i>	<i>Oui, marquée</i>	<i>Oui, peu marquée</i>
<i>Littera notabilior</i>	<i>oui</i>	<i>Oui</i>
Ponctuation	<i>Oui</i> <i>points, traits obliques</i>	<i>Oui</i> <i>points, deux points</i>
Majuscules	<i>oui</i>	<i>oui</i>
Pieds-de-mouches	oui	Oui, peu nombreux
Abréviations	Rares (3/78)	Oui (11/78)
Initiales	oui	oui
Numérotation	Foliotation d'origine ?	non
Subdivisions	oui	Non (pas pour les extraits du <i>Miroir</i>)
Index, tables	Oui, des chapitres	Oui, du manuscrit
Écriture cursive ou gothique	gothique	cursive
Notes de lecteur	oui	non
Manicules, accolades discursives	oui	non
Apostilles	oui	non

De nombreuses caractéristiques indiquent un horizon de lecture silencieuse ou murmurée : la présence de pieds-de-mouche et d'abréviations, de tables et de notes de lecteur confirme que ces manuscrits ont été lus avec attention dans une visée d'étude et de méditation.

L'appartenance du manuscrit de Valenciennes à une dame noble évoque une lecture silencieuse ou murmurée s'inscrivant dans une pratique de dévotion, même si nous ne savons rien des circonstances de production du manuscrit, qui a aussi bien pu être une commande de sa propriétaire désignée en *ex-libris* qu'une copie réalisée en amont et acquis ensuite.

Le manuscrit de Chantilly se distingue par sa très grande lisibilité. Portant les marques d'une lecture studieuse (manicules, notes de lecteur), la rareté et facilité d'interprétation de ses abréviations et sa rubrication des noms de personnages en tête des tirades rendent aisée une lecture aurale et évoquent le manuscrit Rossianus 4. Ce manuscrit semble convenir à une lecture murmurée du *Miroir*, point sur lequel nous reviendrons dans le paragraphe suivant.

Les manuscrits du *Miroir*, dans quelle que version que ce soit, se rangent donc dans un horizon de lecture silencieuse voire studieuse, mais aussi murmurée et méditative. Les quelques cas légèrement divergents ne remettent pas en cause ce résultat mais en présentent des variations : ce sont pour certains des copies à usage privé du texte, susceptibles de favoriser ces deux techniques de lecture (*C, Bu, V*). Pour d'autres manuscrits (Rossianus 4, Chantilly), l'horizon de lecture est plus difficile à déterminer. Nous examinerons, pour eux, les hypothèses suivantes : celles d'une copie pour une lecture à voix basse, à voix haute ou pour une lecture dramatisée.

Enfin, pour revenir aux critères que sont la séparation des mots, l'usage de *littera nobilior*, de ponctuation et de majuscule, il s'avère que tous nos manuscrits les présentent ; ce qui remet en cause la viabilité de ces critères. Toutefois, tous les manuscrits du XIV^e siècle ne présentent pas de chapitrage, de table ou d'index, d'abréviations, de notes de lecteur, ce qui distingue suffisamment les manuscrits de notre texte. La distinction à retenir, dans le cas des textes spirituels, est bien plutôt celle d'une partition entre lecture silencieuse studieuse d'un côté et lecture murmurée méditative de l'autre.

Relevé des indices d'une lecture performancielle : l'impossible incarnation du sens

Une dernière technique de lecture est à envisager dans le cas des textes spirituels : celle d'une lecture performancielle, hypothèse à mettre en balance avec celle d'une lecture aurale, à voix basse ou à haute voix.

Par lecture performancielle (*performative reading*), nous entendons une lecture qui met en voix le jeu dramatique exposé par un texte, texte dont le genre n'est pas le genre théâtral mais qui a recours à la forme dialoguée ou à une écriture par personnage. Cette notion a été développée par Robert Clark et Pamela Sheingorn au sujet de certains manuscrits du *Pèlerinage de vie humaine* de Guillaume de Diguleville¹ ; elle s'avère pertinente pour comprendre les moralités pieuses au XV^e siècle mais aussi le théâtre spirituel intérieur que dressent les textes de piété des siècles précédents².

¹ Robert L.A. Clark et Pamela Sheingorn, « Performative Reading : Experiencing through the Poet's Body in Guillaume de Diguleville's *Pèlerinage de Jhesucrist* » dans *Cultural Performances in Medieval France : Essays in Honour of Nancy Freeman Regalado*, Eglal Doss-Quinby, Roberta L. Krueger et E. Jane Burns (eds.), Cambridge, D.S. Brewer, 2007, p. 135-151.

² Voir à ce sujet *Recueil général de moralités d'expression française*, Jonathan Beck, Estelle Doudet et Alan Hindley (eds.), Paris, Garnier, 2012.

Les deux manuscrits que nous n'avons pu classer, le manuscrit Rossianus 4 et le manuscrit de Chantilly, dont le premier conserve le *Speculum*, et le deuxième le *Miroir*, présentent quelques caractéristiques qui les distinguent des autres. Ils leur ressemblent en ce que leur écriture est régulière et lisible, leurs abréviations peu nombreuses, et en ce que leur texte est subdivisé : ils pourraient relever en cela d'une lecture silencieuse, studieuse ou méditative, comme les autres manuscrits. Ce qui les distingue quelque peu, c'est la rareté des abréviations et la clarté de la main, lesquels font penser à une copie aisément déchiffrable par n'importe qui.

Mais, sur le plan codicologique, c'est surtout par leur mise en rubrique des noms de personnages en tête de tirade que ces deux manuscrits se distinguent. Cette caractéristique n'est pas propre aux textes destinés à une lecture performancielle : on la relève dans des écritures par personnage, comme par exemple la *Belle Dame sans mercy* d'Alain Chartier. Mais elle entre en l'occurrence en écho avec un point stylistique que l'on peut relever dans la version en ancien français du *Miroir* : le texte tel qu'il est écrit dans le manuscrit de Valenciennes insiste en effet sur les allitérations, paronomases et répétitions. Sur un paragraphe, on relève ainsi une allitération en [k] :

O mon ame, une cose me plect a dire a toi et a tous ceux **qui** ne sont mie en perfection de vie, **qu'**ils soient sur leur garde, par **quoi**, s'Amours leur demande aucune cose de ce mesismes **qu'**elle leur a presté, **qu'**il ne l'escondissent pour riens **qui** avenir leur puist, a **quelle** heure **que** soit ne par **quelconque** vertu **que** Amours y envoie pour faire le messaige, car les vertus portent en lieu de messaige le volloir d'amour par lettres seellees de moi **qui** sui leur signeur, ensi come font li angele de le tierce gerarcie¹.

Et une assonance en [i] et [a] :

O mon ame, une cose me plect **a** dire **a** toi et **a** tous ceux **qui** ne sont mie en perfection de vie, qu'ils soient sur leur garde, par **quoi**, s'Amours leur demande aucune cose de ce mesismes qu'elle leur **a** presté, qu'il ne l'escondissent pour riens **qui** avenir leur puist, **a** quelle heure que soit ne par quelconque vertu que Amours y envoie pour faire le messaige, car les vertus portent en lieu de messaige le volloir d'amour par lettres seellees de moi qui sui leur signeur, ensi come font li angele de le tierce gerarcie².

Cette caractéristique stylistique permet de ponctuer la lecture aurale du texte selon des cadences de longueur raisonnables, même si elles restent irrégulières (d'une à huit syllabes)³.

¹Ms de Valenciennes, f. 68v.

²Ms de Valenciennes, f. 68v.

³Le rythme obtenu serait le suivant : 3 – 3- 4- 1 – 4- 3 – 3 – 4 – 3 – 1 – 4 – 4 – 1 – 8 – 5 – 2 – 1 – 2 – 3- 4- 3- 1 – 1 – 1 – 2 – 2 – 1 – 1 – 3 – 3 – 1 – 1- 1 – 3 – 1 – 2 – 10 – 7 – 9 – 2 – 7 – 2 – 3 – 1 – 3 – 6 – 4 – 1. Nous avons relevé la saturation, en certains passages, des paronomases, chiasmes, parallélismes et assonances comme visant un effet de transe propre à accompagner l'élan mystique vers Dieu (voir chapitre 4, 3. b). Cette lecture ne s'oppose pas à la mise en voix de cette transe, qu'elle soit publique ou privée, dans une pratique qui tient de la psalmodie.

Le rythme syntaxique de la phrase¹ se superpose à ce rythme prosodique. Le manuscrit de Chantilly ré-écrit le passage en découpant la phrase d'origine en davantage de propositions et en la scindant en deux phrases distinctes :

L'Ame – Mais une chose me plaist a dire, dit ceste Ame, non mye pour ceulx qui sont en estant, car ceulx n'en ont que faire ; mais pour ceulx qui ne le sont, qui encores le seront (et ceulx en ont a faire!), et c'est qu'ilz soient sur leur garde, affin que, se Amour leur demande aucune chose de ce mesmes que elle leur a presté, que ilz ne l'escondissent pour nulle chose qui avenir puisse, a quelque heure que ce soit, ne pour quelque Vertu que Amour y envoie pour faire le message. Car les Vertuz portent en lieu de message le vouloir d'Amour par lestres scellees de leur seigneur, ainsi comme font les Anges de la tierce jerarchie².

Si le manuscrit de Chantilly ré-écrit Valenciennes en écrasant les allitérations, la ré-écriture du rythme syntaxique du passage étudié rend plus aisée sa lecture aurale ; là où Valenciennes faisait primer le retour du son, selon un rythme très bref mais irrégulier et qui ne sert pas la compréhension du texte, Chantilly préfère le retour des silences contraints par l'articulation du texte et qui en met en valeur le sens et la dimension construite. Le rapport au texte est profondément différent : dans le cas de Valenciennes, la lecture personnelle et méditative est encouragée, la lecture orale étant plutôt conçue comme une lecture à voix basse, comme un murmure à destination personnelle, en cohérence avec la dimension de transe mystique que nous avons analysée *supra* ; dans le cas de Chantilly, l'écoute du texte lu à haute voix est facilitée par des cadences plus régulières et de dimension plus moyenne – sauf pour la fin de la phrase, détachée de son début et constituée en phrase indépendante.

Sur le plan stylistique, une lecture à haute voix est donc potentiellement facilitée par la ré-écriture du *Miroir* dans le manuscrit de Chantilly. Cette ré-écriture n'enferme pas pour autant le texte dans un seul horizon de profération : dans le cas des deux manuscrits, une lecture psalmodiée est tout à fait possible, les caractéristiques de la psalmodie étant la récitation sur une seule note avec des formules d'intonation, de conclusion ou d'accentuation qui peuvent s'appliquer à tout type de texte.

Reste l'élément codicologique de mise en rubrique des noms des personnages. Si cette mise en rubrique peut s'intégrer dans une démarche de lecture méditative d'un théâtre intérieur, ou de lecture à haute voix de dialogue allégorique, elle pourrait aussi être comprise comme l'indice d'une lecture performancielle. Ces manuscrits identifiés par Robert Clark et Pamela Sheingorn comme invitant à une telle performance ne sont pas des *codices* de jeux dramatiques à proprement parler, lesquels sont par ailleurs difficiles à caractériser : ils ne présentent en effet pas forcément de rubrication des noms des personnages en tête de

¹ 3 / 25 / 6 / 2 / 26 / 14 / 25 / 29 / 16.

² *Mirouer*, ch. 77, p. 214.

réplique¹, ne sont divisés en journées que lorsqu'ils sont particulièrement longs et n'adoptent un format allongé que dans les copies destinées aux acteurs².

Ces difficultés d'identification mises à part, les manuscrits que Robert Clark et Pamela Sheingorn lisent comme facilitant une lecture performancielle présentent pourtant des caractéristiques, qui sont : le redoublement par une incise de l'annonce du nom du personnage en tête de réplique ; la présence de didascalies narratives qui donnent la trame et commentent l'action du personnage ; la présence de tables permettant une lecture tabulaire ; la division du texte en séquences ; un format de manuscrit spécifique à la littérature religieuse (205x140 mm)³ et un texte mis en page sur une colonne (à longues lignes)⁴ ; enfin, des rubriques prévues à l'avance avec l'ajout de notes marginales⁵.

Les manuscrits Rossianus 4 et de Chantilly répondent à la plupart de ces caractéristiques :

	<i>Rossianus 4</i>	<i>Chantilly</i>
Nom de personnage en tête de réplique et en incise	Oui (f. 6r : « <i>Anima</i> – Concedo ait haec anima... »)	O u i (f . 8 v : <i>L' A m e</i> – Semblablement vraiment, dit l'Ame...)
Didascalies narratives (trame, action du personnage)	Mort de Raison donnée en didascalie interne Pas d'ajout de didascalie	Mort de Raison donnée en didascalie interne au ch. 87 Pas d'ajout de didascalie
Table	Non	Oui, des chapitres
Division en séquences	Non	Oui, division en chapitres
Format de ms standard pour la littérature religieuse (205x140 mm)	Non (164x139 mm)	Oui (205x 147 mm)
Texte à longue ligne	oui	oui
Rubriques prévues à l'avance	oui	oui

¹Le manuscrit de Tours du *Jeu d'Adam* est un cas de manuscrit de théâtre sans distinction des répliques, par exemple (Tours, Bibliothèque municipale, 927, f. 20r-40r).

²Nous reprenons ici les éléments donnés par Geneviève Hasenohr dans « Les manuscrits théâtraux » dans *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit, op. cit.*, p. 335-340, p. 335. Nous remercions Estelle Doudet pour les exemples de manuscrits indiqués.

³Le format moyen des textes en prose du XIII^e siècle est quant à lui de 360x245 mm (pour ces deux données, voir Geneviève Hasenohr dans « La prose », *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit, op. cit.*, p. 265-272, p. 266).

⁴Cela à la différence des textes en prose narratifs, qui privilégient les colonnes (Geneviève Hasenohr dans « La prose », *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit, op. cit.*, p. 265-272, p. 265-266). Les textes religieux, comme *La Somme le Roi*, privilégient quant à eux la longue ligne (*ibid.*) Le choix massif de la pleine page peut donc inscrire le *Miroir* tant dans un genre dramatique que religieux. La mode de la copie à colonnes étroites s'est développée au XIV^e siècle dans la « production de luxe » et n'est « pas propice à la lecture silencieuse » (*ibid.*, p. 269). L'essor de la copie à la longue ligne au XV^e siècle peut s'expliquer par « la place de plus en plus importante prise sur le marché par les scribes occasionnels (...) ne disposant pas des ressources professionnelles d'un atelier organisé » (*ibid.*).

⁵Voir notamment Robert Clark et Pamela Sheingorn, « Re-writing Joseph in the Life of Christ », art. cit., p. 67.

Ajout de notes marginales	non	oui
---------------------------	-----	-----

Si le manuscrit de Chantilly et le Rossianus 4 présentent donc plusieurs caractéristiques des écritures par personnages des textes spirituels, les conclusions à leur sujet doivent néanmoins être nuancées. En effet, au moins deux de ces traits sont programmés par le texte lui-même et ne sont pas propres à ces manuscrits. L'explication la plus cohérente en est que le *Miroir* a été conçu par son autrice comme ayant notamment pour modèle la performance, entendue ici dans une dimension mentale et intérieure¹, et que certains copistes, l'ayant remarqué, ont accentué cette particularité formelle, ouvrant la possibilité d'une mise en voix du texte sans qu'elle ait nécessairement été suivie d'effet. Ce choix est à mettre en relation avec l'ajout d'allégories dans la version de Chantilly eu égard au texte de Valenciennes : les éléments de mise en page relevés entrent en résonance avec une réécriture allégorique sur un modèle dramatique, du *Miroir*².

Les manuscrits Rossianus 4 et de Chantilly ont donc été copiés de manière à permettre l'horizon de lecture performancielle programmée par le texte, qu'elle ait été silencieuse ou aurale. Dans les deux cas, cet horizon renvoyait, pour son autrice, à l'édification d'un théâtre intérieur tourné du côté de la méditation et du murmure – *intus* et non *foris*.

Au terme de cette étude codicologique des manuscrits du *Miroir*, il appert que les traditions de ce texte privilégient une destination de lecture silencieuse, studieuse, ou murmurée et méditative, que cette copie soit privée ou pensée pour servir une circulation du manuscrit. Que deux des manuscrits qui nous restent du *Miroir* soient susceptibles d'une lecture performancielle est par ailleurs significatif : ce point ramène de nouveau ce texte du côté des œuvres pieuses vernaculaires à succès et rappelle l'importance de la voix dans sa poétique.

¹Isabelle Fabre définit la performance de trois façons : le rapport au public et à ses pratiques d'interprétation, sa mise par écrit et l'usage de l'objet par le destinataire. Nous nous plaçons ici dans la troisième acception du terme (« Qu'est-ce qu'une *performance* ? Retour sur trois publications des années 2000 » dans *Romania*, t. 130, n°517-518, 2012, p. 244-254, p. 245).

²Au sujet de la version de Chantilly comme *aggiornamento* d'un état de texte plus ancien, *aggiornamento* emportant le développement de l'allégorie, voir notre premier chapitre.

2. L'autorité du livre : de l'autre côté du discours auctorial

S'interroger sur le type de lecture engagé par un livre comme le *Miroir*, c'est aussi considérer la manière dont la voix auctoriale, qui se veut déléguée à ses futurs lecteurs par sa profération *viva voce*, a été reçue sur le plan de l'autorité : si l'horizon de lecture aurale a été délaissé dans les copies du texte, c'est parce que cette dimension de parole inspirée a pu être occultée voire niée.

a. Le problème de la réception orthodoxe d'une écriture inspirée

Plus que comme un texte inspiré, les mises en recueil du *Miroir* semblent indiquer une réception du texte comme faisant autorité, ce qui étonne au vu du devenir de son autrice et explique le temps nécessaire à son identification à une femme hérétique. Le *Miroir* est en effet fréquemment copié à côté d'auteurs patristiques, de saints, de représentants intellectuels d'ordres religieux influents à l'époque de la production de ses manuscrits : faut-il en conclure que le *Miroir* a été perçu comme un texte de la même autorité que ceux à côté desquels il a été copié ?

Le paradoxe de l'autorité d'une hérétique

On peut d'abord relever que sont reconnues une influence ou une menace forte, puisque celle de Pères de l'Église est indiquée dans le manuscrit conciliaire Vat. Lat. 4953 qui réfute trente propositions extraites du *Speculum* par des citations des Pères de l'Église ou des conciles (f. 29-32). De même, lors du procès de Marguerite, les extraits du *Miroir* ont été examinés par vingt-et-un théologiens, procédure assez rare pour être relevée¹. Il y a certes là un processus de dés-autorisation plutôt que d'autorisation mais l'effet, en réalité, est le même : en montrant qu'il faut en recourir à des autorités fortes pour discréditer la doctrine présentée par un auteur, on témoigne du crédit porté à cet auteur par certains, un crédit égal à celui d'autorités patristiques, théologiques et conciliaires. C'est indiquer par là le peu de crédit réellement accordé par les lecteurs de Marguerite à l'Église et à ses autorités. Pourtant, en affirmant que le *Miroir* contrevient à l'orthodoxie de l'Église, le procès de 1310 et le concile de Ferrare de 1433 entendent le priver d'une autorité en son sein : quel intérêt y a-t-il

¹Sean L. Field, *The Beguine...*, « Chapter 6 – Twenty-One Theologians and a Book », *op. cit.*, p. 125-144.

à cela, si ses lecteurs ne reconnaissent pas l'autorité de l'Église ? C'est donc qu'il y avait parmi les lecteurs et défenseurs de Marguerite, *a minima* des fidèles naïfs éloignés de telles prises de position, *a maxima* des clercs, réguliers et/ou séculiers, se réclamant de l'autorité ecclésiastique et cherchant à légitimer la parole du *Miroir* au sein de l'Église : en témoigne l'approbation des trois clercs qui accompagne souvent la copie du texte. En témoigne également la glose par Richard Methley de sa traduction latine du *Mirror* qui convoque des citations des Écritures, du pseudo-Denys et des Victorins : plus que la seule reconnaissance d'une affinité doctrinale entre le *Miroir* et la mystique dionysiaque, reprise par Hugues et Richard de saint-Victor, et de sa conformité aux Écritures déjà affirmée par l'approbation, il y a là un processus d'autorisation du texte au moyen de sa glose par des autorités. Cette double réception de l'autorité du *Miroir*, à côté de l'Église d'une part et en son sein d'autre part, se reflète-t-elle dans ses mises en recueil ?

Au premier type de réception semblent correspondre les compilations de textes à destination laïque. Ainsi le manuscrit de Valenciennes montre-t-il des extraits du *Miroir* avec la traduction par Pierre Crapillet du sermon 83 de saint Bernard sur le *Cantique* et du chapitre 7 du *De Diligendo Deo* (f. 69v-71) et avec la traduction de la *Scala paradisi* de Guigues II le Chartreux (f. 78v-81v). Est copiée immédiatement avant ce montage d'extraits une traduction du *De Arrha animae* de Hugues de saint-Victor (f. 53v-63) et peu après une traduction par Simon de Courcy du *Stimulus amoris* de saint Bonaventure (f. 99-157). Les autorités sont nombreuses : patristique avec saint Bernard, elles se rangent sous le chef des représentants éminents d'ordres religieux influents. Saint Bernard représente l'ordre de Cîteaux, réforme de la règle bénédictine qu'il a incarnée et promue, et dont d'autres manuscrits du *Miroir* copient des textes, comme le manuscrit de Londres, British Library, MS Add. 37790 (f. 85v-96v et f. 226r-233v) ; Hugues de saint-Victor fait signe vers les Victorins, ordre créé au XII^e siècle par Guillaume de Champeaux et dont le *Miroir* est également rapproché par le manuscrit Chigianus B IV 41, qui le copie après le *De duodecim Patriarchis* de Richard de saint-Victor (f. 2-48) ; Bonaventure est un docteur de l'Église franciscain. S'y ajoute le chancelier de la Sorbonne, Jean Gerson, dont la *Mendicité spirituelle* (f. 22v-53v) et la *Montagne de contemplation* (1-22) sont copiés en début de codex. Le

¹Ces textes sont ceux dont la lecture est prescrite aux femmes dévotes au début du xve siècle (voir Geneviève Hasenohr, « Religious reading amongst the laity in France in the fifteenth century » dans *Heresy and literacy*, *op. cit.*, p. 205-221, 207-208).

Miroir est-il pour autant considéré comme l'égal de ces autorités ? Il n'est pas copié en tant que tel mais démembré et monté avec d'autres textes, ce qui indique qu'une continuité doctrinale leur est reconnue ; mais il reste anonyme et Marguerite n'a pas pu être perçue comme le représentant d'un ordre comme les auteurs à côté desquels son texte a été copié, ce qui range bien cette copie dans la première catégorie de réception du *Miroir*, comme texte faisant autorité à côté de l'Église.

L'affirmation d'une autorité pour les laïcs

Pour mettre cette hypothèse à l'épreuve, examinons deux autres manuscrits. Le manuscrit Oxford, Bodleian, Laud Lat. 46, tire le *Speculum* vers d'autres auteurs, moins orthodoxes, que sont Raymond Lulle et Angèle de Foligno, même s'il présente également une compilation de lettres d'Augustin, de Jérôme et de Bernard¹. Le manuscrit de Londres (Ms Add. 37790) présente le même visage : il propose d'un côté des textes que l'on peut ranger dans la catégorie d'une spiritualité (aussi) destinée à des laïcs comme ceux de Richard Rolle de Hampolle², de Julienne de Norwich³, d'Henri Suso⁴, de Jan van Ruusbroec⁵, de Brigitte de Suède⁶ et un montage d'extraits du *Cloud of unknowing*⁷, tout en copiant des fragments d'Anselme de Cantorbury, de Bernard de Clairvaux et une traduction d'un traité d'Augustin⁸. Le statut de ces auteurs n'est pas le même : est-ce à dire que leur copie conjointe n'élève pas les uns au même rang que les autres, pas plus qu'elle n'abaisse ces derniers ? Ou la copie conjointe d'auteurs non encore reconnus comme faisant autorité à côté de Pères, saints et docteurs de l'Église doit-elle être lue comme un processus d'autorisation de ceux-ci ? Cela semble être le cas du manuscrit Laud. Lat. 46, qui fait précéder la copie du *Liber* d'Angèle de Foligno par un extrait du deuxième prologue du frère Arnaud, qui se présente comme une approbation. Mais la perspective semble être différente dans le manuscrit Ms Add. 37790, qui se présente davantage comme un recueil de textes livrés à la méditation, sans souci de la réputation d'orthodoxie des textes et de sainteté de leur auteur. C'est là un trait de partage

¹Voir notre catalogue des manuscrits en annexe I.

²Traductions du *De emendatione vitae* (f. 1-18R), du *Incendium amoris* (f. 18v-95r), du *Forma vivendi et Ego dormio* (f. 130v-135v).

³*Seize révélations* (f. 97r-115r).

⁴Traduction du quatrième chapitre de l'*Horologium sapientiae* (f. 135v-136v)

⁵Traduction du *De calculo* (f. 115r-130r)

⁶*Révélation* (f. 236v-237r)

⁷f. 234r-236r.

⁸*Liber soliloquiorum animae ad deum* (f. 226r-233v).

entre les recueils à vocation monastique et à destination laïque : les premiers sont soucieux d'inscrire leur choix de textes dans un processus d'autorisation quand les seconds ont pour fil directeur la cohérence doctrinale de l'ensemble, car pour visée une pratique méditative et spirituelle. Rappelons que le manuscrit Laud Lat. 46 présente le *Speculum* et le manuscrit MS. Add. 37790, le *Mirror* : le choix linguistique confirme la destination du texte et accrédite l'hypothèse d'un processus d'autorisation différencié.

Examinons à présent un autre manuscrit ayant circulé en milieu monastique. Le manuscrit Chigianus C IV 85 (D) fait suivre le *Speculum* par un dialogue de Nicolas de Cues (f. 141r-143r), ce qui le rattache à une tradition mystique mais aussi à une haute dignité ecclésiastique, puisque Nicolas de Cues fut cardinal et vicaire temporel du pape Pie II. Le manuscrit présente également le texte de deux saints : un hymne de saint Bernard et un traité de saint Anselme de Canterbury, docteur de l'Église canonisé en 1494, quelques années avant la copie du *Miroir* dans ce manuscrit en 1521. Si ces deux auteurs sont également copiés à côté du *Mirror* dans le manuscrit de Londres (MS Add. 37790), à destination laïque, ils le sont sous forme de fragments (f. 226r-233v) ; la même caractéristique est présente dans le manuscrit Rossianus 4, qui fait suivre le *Speculum* du commentaire d'une phrase du pseudo-Denys présenté comme « sancto Donisio » (f. 158v-161v). Les Saints, Pères et Docteurs ne sont pas mis en avant mais commentés, convoqués, utilisés en fonction de besoins pratiques de méditation spirituelle, sans considération hiérarchique appuyée.

Tous ces exemples semblent indiquer une réception du *Speculum* comme texte faisant autorité au sein de l'Église dans les recueils circulant en milieu monastique, d'une part, et comme matière à méditer dans les compilations à destination laïque, d'autre part. Le statut de parole inspirée du *Miroir* n'apparaît pas dans le choix des textes compilés.

b. L'approbation, garantie d'autorité pour le traducteur et l'hagiographe

La dimension inspirée du *Miroir* transparait-elle dans sa réception ? C'est à travers cette question celle de l'auctorialité et de l'autorité qui se pose, car Dieu est dès lors une des causes du texte, l'autrice en étant une autre¹. Si la mise en compilation du *Miroir* nous fournit des indices sur sa reconnaissance comme texte inspiré, cet élément n'est pas le seul paramètre à

¹Alastair J. Minnis, *Medieval Theory of Authorship : Scholastic literary attitudes in the later Middle Ages*, « Introduction », London, Scolar Press, 1984, p. 5.

examiner. L'approbation présente dans la plupart des manuscrits du *Miroir* en est une trace d'autant plus précieuse qu'elle reflète une réception du livre du vivant de son autrice.

L'autorité réaffirmée de l'inspirée et de l'inspirateur

L'approbation du premier clerc, le frère mineur Jean de Querenaing, relève le caractère inspiré du livre :

Ce frère dit que vraiment ce livre était fait du Saint Esprit ; et que, si tous les clercs du monde l'entendaient, si tant est qu'ils le comprissent, ils ne sauraient en rien le contredire. Et il demanda au nom de Dieu qu'il fut bien conservé et que peu le voient. Et il dit qu'il était si haut, que même lui ne pouvait le comprendre¹.

Son discours rapporté rappelle celui du frère Arnaud, copiste du *Liber* d'Angèle de Foligno :

Le Seigneur (...) s'est manifesté récemment à quelques âmes dévouées, mais très-particulièrement à l'esprit de ma mère Angèle².

Dans les deux cas, le discours d'approbation s'inscrit dans des *topoi* de l'écriture inspirée : détention par une âme simple d'une révélation ou vision inspirées par le Saint-Esprit ; conservation jalouse de ce secret ; pression exercée pour qu'elle soit divulguée ; élévation de ce discours qui excède les capacités de la personne qui en est le véhicule comme celles de son copiste et de ses lecteurs et qui prouve son origine divine³ ; incapacité du discours humain à traduire cette parole divine (et risque corrélatif du blasphème)⁴.

Un de ces *topoi* manque toutefois au *Miroir* : la volonté de la femme inspirée de garder son secret pour elle. Un tel désir de silence et de discrétion se trouve chez Angèle de Foligno :

Moi, frère Arnaud, de l'ordre des Mineurs, à force de supplications, je lui arrachai le secret de ses yeux et de son âme. Intimement uni à elle par une familiarité quotidienne et

¹*Speculum*, p. 407 ; nous traduisons.

²« Deuxième prologue du frère Arnaud » dans Angèle de Foligno, *Livre des révélations et instructions*, *op. cit.*, p. 29.

³Pour Angèle de Foligno, chez frère Arnaud : « Quant à moi, pour dire la vérité, je ne comprenais de ses paroles qu'une très-petite partie. » ; « Quelquefois elle se servait de paroles qui m'étaient absolument inconnues et étrangères : c'était immense, c'était puissant, c'était éblouissant » (p. 30). Chez Mechtilde de Magdebourg : « Maintenant mon allemand m'abandonne, je ne possède pas le latin ; s'il y a quelque chose de bon, cela n'est pas de ma faute ; car jamais un chien n'a été si méchant qu'il ne vienne très volontiers quand son maître l'appâte avec un petit pain blanc » (*La Lumière fluente de la divinité*, *op. cit.*, II, III, p. 43)

⁴« Quelquefois, dans les instants les plus sublimes, quand la parole lui manquait, vaincue par la hauteur des choses, comparant ce qu'elle disait avec ce qu'elle aurait voulu dire, elle s'arrêtait et me criait : "Je blasphème, frère, je blasphème ! Notre pauvre langage humain, disait-elle, ne convient guère que dans les occasions où il s'agit des corps et des idées : au-delà, il n'en peut plus. S'il s'agit des choses humaines et de leurs influences, la parole meurt absolument" » (*ibid.*).

par la charité du Christ, j'eus cependant besoin, pour lui faire violence, des raisons les plus graves, les plus sacrées qui soient au monde¹.

Il se lit également chez Christine de Stommeln face à Pierre de Dacie, à qui elle ne révélera jamais ses secrets sur ses visions de Dieu :

Il y a déjà quelques années, vous m'avez fait la promesse de m'envoyer régulièrement des lettres où vous me conteriez les miracles divins dont vous faites l'expérience, mais, bien que j'aie le plus vif désir de recevoir ces missives, vous avez tous ces derniers temps négligé de m'en écrire².

Chez Marguerite d'Oingt, la contrainte exercée est physique et interne, elle vient de Dieu lui-même :

Mon douz pere, je ne say pas se co que est escrit ou livro est en sainti escriptura, mais je say que cilli que les mit en escrit fut si esleve en Nostro Segnour, una noyt, que li fut semblanz que illi veut totes cetes choses. Et quant illi revint a soy, illi les ot totes escriptes en son cuer en tel maneri que illi n'avoyt pueir de penser en autres choses, mais estoyt son cuer si plain qu'il non poyt ne mengier, ne beyre, ne dormir, tanqu'ele fut en si grant defauta que li fisician la jugerunt a mort.

Ainsi com Nostri Sires li mi au cuer, elle se pensa que s'ela metoyt en escrit ces choses que sos cuers en seroyt plus alegiez. Se comenca a escrire tot co qui est ou livro, tot per ordre aussi come illi les avoyt ou cuer, et aussi tot com illi avoyt mis les mot ou livre et ce li sallioyt du cuer. Et quant illi ot tot escrit, illi fut tot garie. Je croy fermament se illi ne l'eust mis en escrit, que illi fut morta ou forsonet, quar illi n'avoyt de VII jors ne dormi ne mengie, ne jamais ne feit por quoy elle fut en tel poynt³.

S'inscrit même cette perspective Margery Kempe, qui refuse de livrer son message lorsque les clercs qu'elle consulte l'y invitent :

Par l'inspiration du Saint-Esprit, elle connut et comprit maints secrets et choses cachées qui devaient se réaliser par la suite. Lorsqu'elle était ravie par ces saints discours et badinages, souvent elle pleurait et sanglotait tant, que nombreux en éprouvaient un grand étonnement : ils ne pouvaient concevoir que Notre Seigneur pût habiter si familièrement son âme. Et pour sa part, jamais elle ne pût exprimer la grâce qu'elle ressentait : car si divin était-ce, si au-dessus de sa raison et de ses sens, si défailant son corps à l'heure de la grâce, qu'elle ne parvenait jamais à exprimer dans son langage ce qu'elle éprouvait en son âme.

Grand'peur alors eut cette créature qu'il ne s'agit de ruses et tromperies de ses ennemis spirituels. Aussi se rendit-elle, par ordre du Saint-Esprit, auprès de nombreux et

¹« Deuxième prologue du frère Arnaud » dans Angèle de Foligno, *Livre des révélations et instructions*, *op. cit.*, p. 29.

²Lettre n°33 de Pierre à Christine dans *Ma très chère...*, *op. cit.*, p. 139.

³« Mon doux père, je ne sais pas si ce qui est écrit dans ce livre est conforme aux saintes écritures mais je sais que celle qui l'a rédigé fut ravie en Notre Seigneur, une nuit, si haut qu'il lui sembla voir toutes ces choses. Et quand elle revint à soi, elle les avait toutes écrites en son cœur de telle manière qu'elle ne pouvait plus penser à autre chose, et son cœur en était si plein qu'elle ne pouvait plus ni manger, ni boire, ni dormir et qu'elle s'est trouvée bientôt si faible que les médecins la crurent perdue. Elle pensa que si elle mettait ces choses par écrit, comme le Seigneur les lui avait mises dans le cœur, son âme en serait allégée. Elle se mit à écrire tout ce qui est dans le livre, dans l'ordre même où cela lui venait du cœur, et au fur et à mesure que les mots s'écrivaient sur le livre, ils abandonnaient son cœur. Et quand elle eut tout écrit, elle fut toute guérie. Je crois fermement que si elle n'avait pas tout mis par écrit elle fût morte ou devenue folle, car il y avait sept jours qu'elle n'avait dormi, ni mangé, sans avoir rien fait pour se trouver dans un tel état. » (Marguerite d'Oingt, *Lettre*, dans *Les œuvres de Marguerite d'Oingt*, *op. cit.*, p. 143).

vénérables clercs, archevêques et évêques, Docteurs en théologie, bachelier. Elle s'entretint aussi avec un grand nombre d'ermites et leur exposa sa conduite de vie, et la grâce infinie que le Saint-Esprit, en sa Bonté, opérait en son esprit et en son âme, tout autant que ce qu'elle en comprenait l'autorisait à en parler. (...)

Parmi ces honorables clercs, et vénérables, il en fut qui affirmèrent au péril de leur âme et comme s'ils eussent répondu à Dieu, que cette créature était inspirée du Saint-Esprit, et lui recommandèrent de coucher par écrit et faire un livre de ses inspirations et révélations. D'aucuns s'offrirent à transcrire ses inspirations de leur propre main ; mais d'aucune façon elle n'y voulut consentir, car ordre fut donné en son âme de ne pas écrire aussitôt. Il se passa plus de vingt ans après que cette créature eût connu ses premières inspirations et révélations, avant qu'elle n'en mît par écrit le premier mot. Quand il plut enfin à Notre Seigneur, Il lui enjoignit et ordonna d'écrire ses inspirations et révélation, et la conduite de sa vie, afin que Sa bonté pût être connue de tout l'univers.

La créature ne disposait alors d'aucun copiste qui pût satisfaire à son désir ni ajouter foi à ses inspirations, jusqu'à ce qu'animé, j'en ai la conviction, par le Saint-Esprit, vînt en Angleterre, avec sa femme et ses biens, un homme (...) connaissant bien la créature et son dessein. Il demeura chez elle jusqu'à ce qu'il eût mis par écrit tout ce qu'elle lui rapporta, tout le temps qu'ils furent ensemble¹.

Seule Mechtild de Magdebourg semble assumer de divulguer son secret sans y être forcée :

J'envoie maintenant ce livre comme messenger à tous les religieux, aux bons comme aux mauvais, car si les piliers tombent, l'œuvre ne peut plus durer. Il est de ma seule responsabilité et publie mon secret pour servir de louange. Tous ceux qui veulent comprendre ce livre doivent le lire neuf fois².

Mais, en réalité, c'est à l'invite de son confesseur Henri de Halle qu'elle commença à dicter son livre en allemand³. Marguerite Porete semble donc se ranger dans une catégorie à part : nul ne l'oblige à parler. Au contraire : beaucoup l'incitent à divulguer le moins possible son ouvrage :

Ce frère (...) demanda au nom de Dieu qu'il fut bien conservé et que peu le voient. Et il dit qu'il était si haut, que même lui ne pouvait le comprendre.

(...) Ensuite le lut un maître en théologie, qui était appelé maître Godefroid de Fontaines. Celui-ci ne dit rien de mauvais du livre, à l'instar des autres. Mais il dit bien qu'il ne convenait pas que beaucoup le voient. Parce que, comme il le disait, ils pourraient être déviés de la vie à laquelle ils sont appelés, en aspirant à celle à laquelle ils n'arriveraient peut-être pas ; et ainsi ils pourraient à cause de cela être trompés. Parce que, comme il disait, ce livre est fait par un esprit tellement fort et fervent, que peu ou aucun ne peut être trouvé qui lui ressemble. Et néanmoins, disait-il, l'âme n'est pas assez forte pour parvenir à la vie divine ou à l'usage divin, tant qu'elle n'est pas parvenue à l'usage que ce livre décrit. Parce que tous les autres usages inférieurs à celui-ci, disait ce Maître, sont des usages humains ; celui-là seul est d'usage divin et nul autre ne l'est sinon lui⁴.

¹Margery Kempe, *Le livre*, *op. cit.*, p. 47-48.

²Mechtild de Magdebourg, *La Lumière fluente de la divinité*, I, *op. cit.*, p. 15.

³Waltraud Verlaguet, « Notes biographiques » dans Mechtild de Magdebourg, *op. cit.*, p. 6.

⁴*Speculum*, p. 407-409 ; nous traduisons.

L'injonction de discrétion, acte de prudence en des temps troublés

Si l'on en croit certains passages de cette approbation, le texte a bien été reçu par certains comme inspiré. L'injonction de discrétion adressée à Marguerite, plutôt que d'être lue comme un désaveu, peut dès lors être interprétée comme le signe que l'inspiration reçue revêt un caractère particulier.

À lire le passage de l'approbation relatant l'avis de Godefroid de Fontaine, il apparaît que c'est plutôt l'esprit de Marguerite qui en est cause que la nature de son inspiration : c'est un « esprit tellement fort et fervent que peu ou aucun ne peut être trouvé qui lui ressemble ». Le message délivré est d'origine divine : « l'usage que ce livre décrit » est bien le seul « d'usage divin ». C'est précisément pour cela qu'il est élevé et inaccessible à beaucoup : « tous les autres usages inférieurs à celui-ci, disait ce Maître, sont des usages humains ». Godefroid de Fontaines affirme donc le caractère inspiré du *Miroir* et le déclare d'autant plus inspiré qu'il est incompréhensible à la plupart ; en cela, il indique également que Marguerite n'est pas de ces âmes simples et illettrées mais se range du côté d'esprits forts et subtils. Qu'un maître en théologie de sa réputation le reconnaisse et déclare est d'un poids considérable.

Selon Sean L. Field, cette affirmation par un clerc d'aussi grande réputation que Godefroid de Fontaines aurait justifié la convocation d'un conseil de vingt-et-un théologiens pour examiner le caractère hérétique d'articles extraits du livre : « *talis liber in quo continentur dicti articuli tamquam hereticus et erroneus et heresum et errorum contentivus exterminetur* », « un tel livre, dans lequel lesdits articles sont contenus, devrait être exterminé comme hérétique et erroné et contenant des hérésies et erreurs ». Comme le remarque Sean L. Field, ce double procès – celui de l'autrice, relapse pour avoir diffusé son livre malgré son interdiction, et celui du livre, jugé hérétique – est inhabituel². On ne peut le comprendre que si l'on suppose que la diffusion malgré son interdiction du *Miroir* n'a pas été considérée par tous comme répréhensible, parce que la condamnation du livre par l'évêque de Cambrai n'aurait pas été acceptée par tous comme juste. Le même Godefroid de Fontaines soutient après tout en 13 ?? qu'on est en droit de contourner l'interdiction proférée par un évêque si celui-ci s'est trompé : avait-il seulement la condamnation des thèses par Etienne Tempier en 1277 en tête ou bien pensait-il aussi à celle du *Miroir* ? Cette intervention du

¹Paul Verdeyen, « Le procès d'inquisition... », art. cit., p. 51 ; Charles-Victor Langlois, « Marguerite Porete » dans la *Revue historique*, 1894, t. LIV, p. 295-299, p. 296-297 ; Sean L. Field, *The Beguine...*, *op. cit.*, p. 223.

²Sean L. Field, *The Beguine...*, « Chapter 6 – Twenty-One Theologians and a Book », *op. cit.*, p. 125-144.

théologien de la Sorbonne en faveur de Marguerite expliquerait en tout cas que l'Inquisiteur de Paris ait eu besoin de prouver par d'autres théologiens de cette même Sorbonne que le *Miroir* était bien hérétique, ceci afin d'établir la légitimité de la condamnation prononcée par l'évêque de Cambrai et de prouver ensuite le caractère relapse de Marguerite diffusant malgré tout son livre. Le poids qu'a eu le *Miroir* à son époque n'en apparaît que plus grand et sa méconnaissance postérieure plus considérable.

Le *Miroir* apparaît donc bien, même si de manière complexe, dans son approbation comme un texte inspiré, d'une inspiration complexe car donné à une femme qui n'a rien d'un « simple véhicule » de la parole divine. En lui donnant une forme « subtile », Marguerite en a certes restitué le caractère élevé ; elle l'a aussi rendu moins accessible à la plupart de ses lecteurs, présentant ainsi pour eux le risque du scandale.

3. La réception d'un livre d'élite : une réponse au projet de glose et au vœu d'universalité

L'absence de lecture aurale signale-t-elle pour autant un échec du programme dressé par Marguerite ? En effet, si le *Miroir* se présente comme un texte inspiré, il se veut également un livre à gloser, qui implique une approche silencieuse et studieuse. Le *Miroir* est programmé comme un livre seulement intelligible par des esprits subtils, comme un discours adressé à un public d'élite. A-t-il été reçu comme tel ?

a. Une réception entre mise en pratique et mise au clair

Des chapitrages indiquant une visée spirituelle

Le *Miroir*, en plus de se présenter comme un texte qui ne peut être compris que par ceux qui en sont dignes, est également un livre qui exige qu'on le glose. Ses lecteurs ont-ils réalisé ce programme ?

Trois manuscrits nous permettent de répondre par l'affirmative. Les manuscrits d'Oxford, Bodleian Library, Bodley 505 et de Cambridge, Saint John's College, 71, d'une part et le manuscrit de Cambridge, Pembroke 221, ensuite. Les deux premiers comportent la glose du traducteur du *Miroir* en anglais, M. N., et le troisième celle du traducteur du *Mirror* en latin,

Richard Methley. Ce dernier, qui prend la traduction du premier comme texte-source pour la sienne, en élimine la glose mais en répète le geste en y substituant la sienne. Cette volonté de gloser le texte ne s'oppose pas pour autant à celle de réserver le livre à un public d'élite : le mouvement de traduction du vernaculaire vers le latin pour des textes tels que le *Miroir* dans le milieu des Chartreux anglais du XV^e siècle répond à un désir d'éloigner ces textes des laïcs, d'en restreindre la diffusion et d'en compliquer l'accès.

Par ailleurs, plusieurs traductions ou versions du texte présentent une volonté d'éclaircissement qui peut être comprise comme un désir d'ouvrir le texte à l'entendement de son lecteur, de lever le voile de son mystère. Les doublets synonymiques sont ainsi nombreux dans la ré-écriture par le manuscrit de Chantilly du texte original, dont Valenciennes est plus proche. Toutefois, il est à relever que l'emploi de doublets synonymiques est répandu dans toutes les ré-écritures en moyen français de textes en ancien français : il n'y a donc pas lieu de surinterpréter ce stylème. Un fait reste à relever : l'utilisation, dans la deuxième traduction italienne, du même procédé : certains termes sont expliqués par un synonyme précédé d'un « ovvero », « c'est-à-dire ». L'emploi de ce terme range clairement la traduction du côté d'un effort d'éclaircissement.

Le même effort semble pouvoir être relevé dans les versions latines du texte. On a souvent relevé que celles-ci sont plus claires car plus correctes sur le plan syntaxique et aux référents de pronoms relatifs plus aisément identifiables, que la version française de Chantilly. Toutefois, la traduction latine, quelle qu'en soit sa version, est plus ancienne que la version de Chantilly : faut-il supposer que le latin fournit un effort d'explicitation et de clarification ou, à l'inverse, que la version de Chantilly apparaît comme la corruption d'un texte original moins obscur, que le plan linguistique, qu'on ne peut le croire ? La collation de Chantilly et Valenciennes achève d'en convaincre : là où Valenciennes est limpide, Chantilly ajoute, retranche ou remplace, obscurcissant par là le propos. On ne peut donc pas tenir l'hypothèse d'une traduction latine servant des fins d'éclaircissement du texte français ; bien plutôt, l'obscurité n'est pas celle qu'on croit : elle n'est pas linguistique mais seulement doctrinale. Ne doivent donc être retenues pour établir si un effort de clarification guide les témoins privilégiés de la réception du *Miroir* que sont ses traducteurs et copistes que les gloses et explications portant sur des points de doctrine et non les éclaircissements lexicaux tenant à des efforts de fidélité dans la traduction.

Enfin, la lecture du *Miroir* dans des cercles de Jésuates et sa circulation probable au sein d'autres cercles de laïcs pieux, comme les Fratricelles, va également dans le sens de sa réception ésotérique.

Le *Miroir* a bien été reçu comme un livre pour initiés, conformément à ce que le livre dit de lui-même et programme de sa réception. Les efforts de gloses, qu'il appelait de ses vœux, ont été réalisés non pas tant pour rendre accessible le message contenu par le texte que pour en manifester plus évidemment la difficulté : seul un public averti peut appréhender à sa juste valeur un texte élevé au point d'en être scandaleux.

b. L'attribution du texte et ses méandres

Le *Miroir* programme sa réception. Il appelle une circulation dans des cercles restreints, auprès d'un public d'élite ; cette circulation doit être celle du livre, le nom de son autrice ayant été effacé comme celui de l'âme une fois anéantie. Que nous apprennent les manuscrits et l'historiographie du *Miroir* sur la connaissance qu'avaient ses lecteurs et auditeurs de l'identité de son autrice ?

Un texte anonyme conformément aux vœux de son autrice

Les mentions de l'autrice du *Miroir* sont rares. Si la mention « *margarita* » dans l'incipit du manuscrit Laud Lat. 46 semble pouvoir désigner Marguerite Porete, rien ne nous confirme que le nom d'auteur est désigné et c'est la seule mention de ce genre dans tous les manuscrits. Par ailleurs, le procès de 1310 n'indique pas qui est l'autrice du livre examiné : il n'y est parlé que d'un « certain livre », « *quodam libro* ». Le manuscrit conciliaire Vat. Lat. 4953 parle d'une « âme » et pas même d'un livre : « *Volumus nos loqui querendo utiquam unam animam que inveniri non potest que saluat per fidem sine operibus que sit sola in amore...* », « nous voulons dire qu'il faut nous interroger à propos d'une âme qui ne se peut trouver qui se sauve par la foi sans œuvre qui demeure seule dans l'amour... »². La circulation du *Miroir* semble donc à première vue avoir été largement anonyme.

¹Sean L. Field, *The Beguine...*, *op. cit.*, p. 223 ; Paul Verdeyen, « Procès d'inquisition », *art. cit.*, p. 50 ; Charles-Victor Langlois, « Marguerite Porete », *art. cit.*, p. 296-297.

²Ms Vat. Lat. 4953, f. 29r.

De fausses attributions plutôt par erreur qu'à dessein

Cet anonymat favorise la fausse attribution du texte : Richard Methley lui donne Ruusbroec comme auteur, dans lequel il voit par erreur un des premiers prieurs chartreux, et les manuscrits de la deuxième traduction italienne l'attribuent à Marguerite de Hongrie. Plusieurs hypothèses ont pu être avancées quant à cette deuxième attribution : était-elle le fait d'une erreur, la mention « *Margarita* » ayant pu se trouver dans d'autres incipit que celui du manuscrit Laud Lat. 46 et, couplée à l'exemple du monde du premier chapitre convoquant une fille de roi en pays étranger, provoquer l'hypothèse d'une Marguerite, laïque pieuse et fille de roi étranger, comme autrice du texte. Telle est l'explication avancée par David Falvay¹. Une autre hypothèse est possible, que David Falvay avait soutenue en premier lieu : celle d'une falsification volontaire du nom de l'auteur afin de permettre la circulation d'un texte hérétique. Le contexte de diffusion du *Miroir* en Italie est après tout particulièrement hostile ; le texte est lu avec autant de ferveur qu'il est condamné avec fermeté. Les milieux laïcs dans lesquels il a pu circuler, comme celui des Jésuites, sont tout à fait susceptibles d'avoir soutenu l'idée d'une diffusion clandestine du texte. Mais avait-on besoin pour autant de l'attribuer à une femme de grande réputation et de l'inclure dans son dossier hagiographique ? L'entreprise est un peu périlleuse.

L'hypothèse la plus probable est celle d'un texte falsifié à dessein, non pour permettre sa circulation clandestine mais pour la court-circuiter, car pour le récupérer en le remettant dans le rang. Cela suppose que l'identification du *Miroir*, par les hommes d'Église en tout cas, n'ait pas été évidente et que l'identité de son autrice n'ait pas été connue de manière large. Que des éléments de l'incipit ou du prologue aient enclenché l'idée d'une fausse attribution reste vrai, mais cette fausse attribution a néanmoins pu être voulue. Et cela ne s'oppose pas à l'hypothèse que cette identité ait été connue au sein d'un cercle restreint de lecteurs avertis, voire que le texte ait circulé en dehors de ces cercles comme l'œuvre d'une « *Margarita* » sans qu'il en soit su davantage. Le plus précoce de ces manuscrits date au plus tôt de la seconde moitié du XIV^e siècle (manuscrit de Naples, XII F 5) ; or le concile de Ferrare, à l'occasion duquel le pape est accusé de favoriser les partisans du *Miroir* (Giovanni de Tavelli, peut-être, et les Jésuites dont il a longtemps fait partie), s'est tenu entre 1438 et le manuscrit

¹David Falvay, « The Italian Version of the *Mirror* : Manuscripts, Diffusion and Communities in the 14-15th Century », dans *Companion Brill, op. cit.*, p. 218-239.

conciliaire Vat. Lat. 4953 date du début du xv^e siècle : la circulation italienne du *Miroir* avec sa fausse attribution à Marguerite de Hongrie a-t-elle pu se faire en parallèle voire en amont du scandale de Ferrare et dans sa méconnaissance ? La diffusion scandaleuse du *Miroir* est localisée à Venise, Padoue, dans les Marches ; or la deuxième traduction italienne du *Miroir* présente des marques linguistiques de toscan¹.

L'hypothèse d'une légende sur l'autrice

On peut toutefois se demander si une légende concernant l'autrice du *Miroir* ne circulait pas parmi ses lecteurs et auditeurs. En effet, on trouve plusieurs mentions d'une autrice dans son historiographie tardive : au xv^e siècle, Gregorio Correr parle d'une « *muliercula* », d'une « petite femme » comme à l'origine du *Speculum* ; au xvi^e siècle, Marguerite de Navarre parle d'elle comme une « vierge basse » dans ses *Prisons*. Or si c'est bien là la manière dont les femmes inspirées se présentent – comme des femmes modestes, aux capacités limitées, ayant tout abandonné de leurs biens –, la rhétorique de l'humilité est souvent une supercherie. Les témoignages du vivant de Marguerite nous apprennent en effet, *a contrario*, que celle-ci était réputée pour être savante et importante : Godefroid de Fontaines qualifie son esprit de « fervent » et de « fort », selon les paroles qu'en rapporte l'approbation, et les Chroniques de Saint-Denis la nomment « Marguerite de Hainaut, dite Porete », suivant en cela les actes du procès² : son image de « petite chose » est véhiculée par un surnom et, à travers sa désignation comme « petite femme » par Correr ou « vierge basse » par Marguerite de Navarre, c'est peut-être tout simplement ce surnom qui circule, de manière altérée.

Autre hypothèse : ces appellations n'auraient pas été véhiculées par une légende de l'autrice accompagnant le livre mais enclenchées par le type d'ouvrage qu'est le *Miroir* et le modèle de l'écriture inspirée dans lequel il s'insère. Si un tel ouvrage a été écrit par une femme, cela doit nécessairement avoir été par une « petite femme », une « vierge basse », seule digne, par son humilité, de recevoir ce don divin.

¹Romana Guarnieri, « Prefazione storica » dans *Specchio*, p. 47 ; David Falvay, « The Italian Version of the *Mirror* : Manuscripts, Diffusion and Communities in the 14-15th Century », dans *Companion Brill*, *op. cit.*, p. 218-239.

²Romana Guarnieri, « Prefazione storica » dans *Specchio*, p. 49 .

³Sean L. Field, *The Beguine...*, *op. cit.*, p. 227 ; Paul Verdeyen, « Procès d'inquisition », art. cit., p. 81-83 ; Henry Charles Lea, *History of Inquisition*, *op. cit.*, p. 575-576 ; Paul Fredericq, *Corpus documentorum inquisitionis*, p. 157-160 ; Robert H. Lerner, « Angel of Philadelphia in the Reign of Philip the Fair : The Case of Guiard of Cressonessart » dans *Order and Innovation in the Middle Ages : Essays in Honor of Joseph R. Strayer*, William C. Jordan, Bruce McNab, Teofilo F. Ruiz (dir.), Princeton, Princeton University Press, 1976, p. 343-364, p. 359-360. AN J428 n°15b.

Conclusion – Une réception conforme au programme du texte

Le *Miroir* a vraisemblablement circulé anonymement très vite, la méconnaissance du nom exact de son autrice permettant les fausses attributions, volontaires ou non. Toutefois, on ne peut pas tout à fait exclure l'hypothèse d'une légende sur l'identité de l'autrice, purement orale, en ayant accompagné la diffusion. La programmation d'une lecture aurale n'a pu être perçue et réalisée que dans une continuation du geste de lecture de l'autrice ; une fois le lien avec cette circulation originelle perdue, restent les liens du texte et de sa lecture silencieuse, ce qu'attestent les fausses attributions.

Conclusion

Réception surprenante, réception attendue

Le programme fixé par Marguerite pour la réception de son texte a-t-il été réalisé ? Ce que Marguerite a voulu donner a-t-il été reçu conformément à ses attentes ? En d'autres termes : le message est-il passé selon les modalités prévues ? Marguerite espérait de son livre qu'il circule parmi des cercles d'initiés : cela semble avoir été le cas. Elle attendait d'eux qu'ils le lisent et le donnent à entendre : cette double pratique de lecture est celle que manifestent les caractéristiques codicologiques des manuscrits que nous avons toujours en notre possession. Elle espérait qu'ils le glosent : là encore, son vœu a été occasionnellement réalisé. Elle s'attendait enfin à ce qu'il soit reçu comme inspiré : il ne l'a pas été par tous mais l'a néanmoins été par beaucoup, au regard de l'absence de cadre institutionnel dans lequel s'inséraient la composition et la diffusion de son livre.

Contrairement aux autres femmes pieuses, qu'elles soient laïques ou religieuses, Marguerite Porete parle à tous, laïcs et clercs, sans l'aval de l'Église, décrivant un degré d'élévation dans la contemplation qui l'affranchit des devoirs envers l'institution. En choisissant de développer ce point de doctrine chrétienne, qui n'a rien de contraire au message divin des Écritures ni à celui véhiculé par l'Église, elle amorce un cadre de réception qui y convienne : selon les pratiques de lecture qui sont celles de son temps pour les textes de ce type. De là à l'identifier à cette âme anéantie et élevée en Dieu parce qu'anéantie, il n'y a qu'un pas que l'historiographie a en partie franchi à travers les condamnations répétées du livre et de son autrice entre le XIV^e et le XV^e siècle. Telle n'était pourtant pas la réception programmée par l'ouvrage, au contraire de bon nombre d'autres textes de femmes inspirées relatant leurs extases sans détour : et c'est peut-être une telle intertextualité qui a induit certains lecteurs en erreur. Ce qui dérange dans le *Miroir* par rapport à d'autres textes de femmes inspirées, c'est que l'élévation contemplative y est enseignée. Cela en soi n'est pas scandaleux : tous les ouvrages de ce type cherchent à instruire leurs lecteurs et auditeurs de ce qu'il faut faire pour suivre la voie de la contemplation, que ce soit en proposant des « pas »,

comme Angèle de Foligno , ou en donnant des conseils, comme le *Nuage de l'inconnaissance*. Mais Marguerite adopte une forme propre à la pédagogie, à l'école : le dialogue. Là encore, rien qui disconvienne aux Écritures, qui présentent souvent le Christ comme un maître. Mais il y a peut-être là une interprétation trop littérale de cette métaphore, bien adaptée au contexte d'aspiration contemplative de son temps et pour cela dangereuse. La mystique pour tous, tel n'est pas le programme de réception du *Miroir*, mais bien plutôt : la mystique pour tous ceux qui en seront dignes.

CONCLUSION

« *Penser plus ne m'y vaut,
Ni œuvre ni loquence* »

Si le *Miroir* est un texte complexe et déroutant, c'est parce que, pour le comprendre, il est nécessaire de le contextualiser. Constatant sa complexité interne, comprendre en quoi elle n'est pas une confusion et la remettre dans son contexte pour en éclairer les choix, telle fut l'objectif de notre travail. La perspective adoptée a été celle d'une étude littéraire, perspective qui s'ajoutait aux approches historiques, théologiques ou linguistiques davantage adoptées sur ce texte jusqu'alors. La méthode retenue a été celle de la poétique historique, mise au jour des éléments structurants du texte inscrits dans leur historicité.

S'il y a eu dans ces pages une poétique historique du *Miroir*, c'est d'abord en ce que nous avons sondé la production du texte, c'est-à-dire que nous avons tenté de reconstituer l'avant-texte du *Miroir*. Les conclusions de cette première partie ont éclairé le *Miroir* du point de vue génétique, ce point de vue faisant partie intégrante de l'approche de la poétique historique. Pour comprendre comment une œuvre se fait en se situant, il s'agit en effet d'établir comment elle a été conçue en amont. Nous avons ainsi confirmé que Marguerite avait bien écrit en français, que ce choix faisait sens eu égard à ses lecteurs et à son projet et que cela l'inscrivait bien dans la catégorie des femmes troubadours de Dieu et de la théologie vernaculaire. Mais nous avons aussi défendu l'hypothèse d'une traduction latine précoce, dont on ne peut exclure que Marguerite l'ait contrôlée, et dont la plus haute probabilité est qu'elle ait été faite par un clerc dissident. Nous avons situé ce mouvement de traduction du français vers le latin dans les entreprises similaires de ce temps et montré combien le *Miroir* était singulier au sein de cette démarche. Nous avons examiné les différentes motivations des traductions vers l'anglais et vers l'italien dès le XIV^e siècle, à savoir une restriction de la circulation du texte dans le premier cas et un partage entre lecture dissidente, conciliaire et hagiographique dans le deuxième cas ; ces *Mirouer*, *Speculum*, *Mirror* et *Specchio* constituent le *Miroir* en ce qu'ils sont des éléments de son histoire et disent quelque chose de sa genèse en tant qu'œuvre aux différents visages (chapitre 1). Quant à la figure d'autrice adoptée par Marguerite, elle s'avère

diffractée entre plusieurs personnages du dialogue, ce qui brouille sa revendication du statut de femme inspirée. Or ce statut est fondamental pour légitimer la prise de parole féminine dans le champ de la spiritualité au XIII^e siècle : de fait, Marguerite confesse d'elle-même au fil des pages les limites du masque de l'inspiration. Cela la détache de nouveau de l'écriture spirituelle féminine de ce son temps. Enfin, ce *Miroir* dans son avant-texte se distingue également par sa rédaction en trois strates et par une tension entre écrit et oral : le texte programme à la fois un souci de la lettre et un horizon de lecture, paradoxe apparent qui est résolu par l'idée que cet horizon est plus aural qu'oral, c'est-à-dire que le livre est destiné à être lu sans que la seule voix puisse jamais se substituer à sa lettre. Là encore, la volonté de Marguerite de programmer ce type de lecture, qui fait signe vers la circulation du *Miroir* au sein de communautés textuelles, la fait se démarquer des autres autrices de textes spirituels de son temps. Sa manière de chercher l'approbation après avoir rédigé son texte signale de plus son isolement, malgré la volonté de s'inscrire dans des communautés de lecteurs.

Prise au sens plus courant, la poétique du *Miroir* passe par l'étude de sa lettre ; nous en avons pour cela proposé une brève stylistique qui relève ses principaux procédés stylistiques et avons conclu à sa très grande richesse générique et formelle, qui s'ajoute à un art subtilement travaillé des images et à une volonté de déployer l'éventail le plus large possible de moyens didactiques comme de registres spirituels, y compris la théologie et les discours dissidents. À l'aune de cet examen, l'écriture de Marguerite s'est révélée construite au fil de la plume, sans révision d'ensemble, et structurée avant tout par des régimes d'énonciation. Dans un deuxième temps, la comparaison du *Miroir* avec d'autres textes contemporains a montré que ce texte s'inscrivait bien dans les traditions spirituelles existantes sur le plan formel et qu'il héritait tant de la tradition lyrique courtoise que de la ré-écriture qu'en fait la littérature spirituelle, notamment béguinale, ce qui confirme son inscription dans le groupe des « femmes troubadours de Dieu ». Ce double héritage, Marguerite entend toutefois le dépasser, ce qui se manifeste dans certains extraits qui se présentent comme des morceaux d'anthologie que nous avons soumis à une analyse stylistique comparée. Une fois encore, Marguerite et son *Miroir* apparaissent comme singuliers, non pas en tant que l'autrice serait insubordonnée mais, au contraire, en ce qu'elle serait une disciple convaincue et assumée dont la pénétration et la rumination de l'héritage reçu amène à transformer celui-ci. Et, une fois encore, il s'est avéré impossible de trancher entre une dette plus forte à l'égard de la

tradition courtoise ou spirituelle, ou entre une connaissance directe ou indirecte du discours courtois : Marguerite s'inscrit dans les deux traditions et emprunte autant aux textes courtois directement qu'à leur ré-écriture par les femmes spirituelles de son temps. La complexité y est toujours à penser sous le signe de la richesse et de la subtilité, non de la confusion et de la maladresse. Revenant à la définition zumthorienne de la poétique médiévale comme relevant les règles de transformation d'un discours, nous avons dans cette deuxième partie montré en quoi le *Miroir* était en ce sens, pleinement, un texte médiéval susceptible d'être soumis à une perspective poéticienne exigeante.

Mener la poétique historique d'un texte, c'est enfin dérouler le fil de son histoire jusque celle de sa réception, qui constitue son après-texte. Cette notion est particulièrement pertinente pour les textes médiévaux dont les témoins s'inscrivent dans des contextes différents, qu'il s'agisse de contextes de copies ou de circulations de celles-ci. L'examen de cette démarche de copie, conjointe à celle de mise en recueil du texte dans des compilations pieuses (mystiques ou théologiques), nous a permis de confirmer, s'il en était besoin, l'ancrage spirituel premier du *Miroir*, mais aussi et surtout que l'éventail de genres déployés dans sa lettre a bien été perçu, car suivi, par ses récepteurs, et ce dans quatre territoires différents et sur deux siècles successifs. Sa circulation s'avère plurielle et inédite et a largement dépassé ce qui en avait été programmé par son autrice : par-delà les bégards et les clercs dissidents, les femmes pieuses et les « communes gens », ce sont des moines (chartreux, dominicains) et des moniales (brigittines), des étudiants, des dissidents, des censeurs, des hagiographes, des théologiens et, si l'on va jusqu'au XVI^e puis au XX^e siècle, une « filles de roy, seurs de roy et espouses de roy », Marguerite de Navarre, et une philosophe, Simone Weil, qui l'ont lu et en ont mesuré l'importance au point d'en parler pour certaines de le traduire pour d'autres, de le faire circuler pour beaucoup. Destiné à être lu à voix haute dans des communautés textuelles, le *Miroir* s'avère avoir été le support de méditations plus que de lectures dramatisées, même si certains manuscrits présentent une copie qui favorise une mise en voix. Quoi qu'il en soit, cette réception a suivi le programme de l'autrice d'une glose entre initiés sans parvenir toujours à échapper aux suspicions et condamnations, même un siècle après ses deux premières condamnations. Dans sa transmission écrite et orale, le *Miroir* a suscité des relectures plus que des ré-écritures et les témoins de ses différentes

¹*Mirouer*, ch. 19, p. 76.

versions sont plutôt convergents que divergents : Marguerite a livré un texte dont ses lecteurs savent qu'il est important d'en sauvegarder, voire d'en retrouver, la lettre. Cette thèse fait, à ce titre, partie de cette chaîne et s'inscrit dans cette histoire.

Au fil de ce travail, nous aurons donc confirmé à la fois le ralliement du *Miroir* à la théologie vernaculaire telle que la définit Bernard McGuinn et au mouvement de balancier entre le discours spirituel et le discours courtois qui caractérise l'écriture spirituelle féminine des XIII^e et XIV^e siècles. Nous y aurons ajouté ceci que la lecture que fait Marguerite de la tradition courtoise se fait à la fois au premier degré (reprise des lieux communs voire paraphrase d'épisodes courtois de romans ou de pièces lyriques) et au second degré, par le truchement de textes spirituels qui ré-écrivent déjà la tradition courtoise. Nous avons ainsi montré l'importance fondatrice de l'intertexte béguinal, sa valeur et sa richesse, dans le style et le discours du *Miroir*, et avons statué sur la divergence de Marguerite vis-à-vis de cette culture. Nous avons souligné la navigation de l'autrice entre orthodoxie et dissidence, qui se comprend avant tout par sa position singulière et ouverte et par sa volonté de tout embrasser des courants, genres, formes et traditions de son temps, sans se sentir enjointe à choisir. L'alternative exclusive n'a pas de sens concernant Marguerite et son *Miroir* : c'est l'ensemble de la culture de son temps qui s'y reflète, dans sa complexité et ses contradictions.

De l'image d'une Marguerite comme une béguine insubordonnée, ouvertement contestataire, prédicatrice itinérante pratiquant probablement la mendicité ou bénéficiant de soutiens influents, d'extraction modeste et disposant d'une culture de seconde main, fautive de maladresses stylistiques et formelles et dont l'écriture aurait été marquée par l'incohérence et l'improvisation, nous avons abouti à celle d'une femme pieuse isolée, soucieuse d'orthodoxie et de s'inscrire dans des traditions tant littéraires que spirituelles, marquée par l'intériorité et la spéculation, douée d'une maîtrise stylistique et d'une sincérité formelle et générique, portée à l'effacement de soi et dont le texte et la vie a été l'objet de récupération, puis de condamnation. À la lumière de notre étude, nous espérons qu'il sera désormais évident que les différentes mises au ban du livre et de l'autrice répondaient bien à des chefs d'accusation constitués *ad hoc* et ne reflètent en rien la richesse, la tenue ni la sincérité du texte. La légende noire du *Miroir* a trop vécu : il est temps de l'examiner pour ce qu'il est, un texte spirituel du XIII^e siècle, et de rendre cette justice à son autrice, sans complaisance ni parti pris.

De Marguerite Porete, considérée comme l'auteurice du *Miroir*, nous n'en saurons sans doute jamais davantage. À en croire certains passages, elle aurait achevé sa rédaction alors que sa jeunesse était passée, ce qui est cohérent avec la maturité spéculative et la profondeur de la culture dont elle y fait montre¹. L'effacement de son nom serait sa volonté, et sa noblesse est plus que probable, tant au vu de l'étendue de sa culture, de son type (courtoisie, théologie et mystique), du discours élitiste qu'elle déploie que de sa probable connaissance du latin. Qu'elle ait été Marguerite de Hainaut, fille bâtarde de Jean d'Avesnes, qu'elle ait été une fille de la grande ou petite noblesse, ou encore qu'elle ait été une femme issue de la bourgeoisie que ses dons auraient signalée à des protecteurs, Marguerite a, à un moment de son parcours, fréquenté voire vécu parmi des béguines, rencontré des clercs dissidents, Fratricelles et bégards, lu nombre d'ouvrages en langue française voire en latin, composé son texte par étapes et au fil de la plume, sans doute en le dictant et en contrôlant le texte, donné des lectures de son ouvrage dans des communautés qui en ont, le plus souvent, mal compris le discours et s'est confrontée au rejet et à des menaces sur son œuvre et sur sa vie.

Par-delà celles de nos incertitudes qui demeurent, une évidence s'impose : Marguerite Porete se présente comme une écrivain spirituelle, entendue comme procédant de l'expérience, travaillant sur la langue et énonçant un « je » de manière complexe². Ces trois caractéristiques se trouvent dans le *Miroir* ; nous y ajouterons celui du constant dialogue avec les écrits fictionnels et lyriques non spirituels de son temps, d'une intertextualité hors sol qui fait toute la richesse et l'originalité d'une écriture et d'une forme déroutantes.

Plus qu'auteurice, Marguerite est bien écrivain, et écrivain spirituelle : ce n'est pas, comme pour Bernard de Clairvaux, qu'elle ait « renoncé à tout sauf au désir de bien écrire »³, c'est bien plutôt que la spontanéité et la force de son écriture sert et renforce la conversion de l'auditeur et du lecteur que vise le texte. Chez Marguerite, le style est performatif ; son ouvrage est un miroir magique dans lequel le lecteur se contemple pour se voir transporté et transformé, purifié et simplifié, dans un cheminement allant de la plénitude de la langue à son extinction silencieuse.

¹À titre de comparaison, l'auteurice de la *Perle évangélique* est présentée comme suit dans le texte : « Cette vierge mourut (...) le 27 janvier 1540, à l'âge de soixante-dix-sept ans » ; elle aurait composé son ouvrage alors qu'elle avait soixante ans (Daniel Vidal « Le coup terrible du néant » dans *La Perle évangélique*, *op. cit.*, p. 58).

²Marie-Pascale Halary, « La question de l'écrivain spirituel » dans *Maître Eckhart, une écriture inachevée*, *op. cit.*, p. 44-48.

³Étienne Gilson, *La Théologie mystique de Saint Bernard*, *op. cit.*, p. 19-20.

BIBLIOGRAPHIE

I. SOURCES PREMIÈRES

1. Marguerite Porete

1. TEXTES

A. Manuscrits

a) En ancien français (chapitres 77 et 78)

Valenciennes, bibliothèque municipale, 0239 (France, Valenciennes, XV^e siècle).

b) En moyen français

Chantilly, *musée Condé*, F XIV 26 (ancien 986), catalogue 157 (France, Orléans, 1450-1530).

b) En latin¹

A. Vatican, *Biblioteca apostolica vaticana*, cod. Vat. Lat. 4335 (Italie, XIV^e siècle).

B. Vatican, *Biblioteca apostolica vaticana*, cod. Rossianus 4 (Italie, XIV^e siècle).

C. Vatican, *Biblioteca apostolica vaticana*, cod. Chigianus B IV 41, folios 43^r-111^r (Italie, vers 1398).

D. Vatican, *Biblioteca apostolica vaticana*, cod. Chigianus C IV 85, folios 93^r-140^v (Monastère bénédictin de Subiaco (Italie), 1521).

E. Oxford, *Bodleian Library*, Cod. Laud. Lat. 46, folio 70^v (Chartreux de Strasbourg (?)) (Saint Empire germanique), XV^e siècle²).

F. Vatican, *Biblioteca apostolica vaticana*, cod. Vat. Lat. 4953, folios 29 à 32 (Ferrare (Italie), après 1437).

G. Padova, *Biblioteca universitaria*, MS 1647, folios 215 à 221 (Italie, XV^e siècle).

H. Bautzen, Domstiftsbibliothek Sankt Petri, MS M I 15 (Bohème (Saint Empire

¹*Le Mirouer*, « Introduction », p. VIII-XII.

²Romana Guarnieri, « Prefazione storica » dans *Lo Specchio*, p. 42.

germanique), XV^e siècle).

J. Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, MS Conv. Soppr. G.3.1130 (Italie, XV^e siècle).

Cambridge, *Pembroke*, Coll. 221 (Chartreux, Angleterre, deuxième moitié du XV^e siècle).

c) En moyen anglais¹

London, *British Museum*, Add. 37790 (Chartreux, Angleterre, deuxième moitié du XV^e siècle).

Cambridge, *St John's Coll.*, 71 (Chartreux, Angleterre, deuxième moitié du XV^e siècle).

d) En moyen italien²

Firenze, *Bibl. Nazionale*, Riccardiano 1468 (Giovanni Tavelli di Tossignano (1368-1446), Italie, XIV^e).

Napoli, *Bibl. Nazionale*, XII F 5 (Bibliothèque du couvent franciscain de Capestrano, Venise ou Padoue (Italie), fin XIV^e-début XV^e).

Vienna, *Bibl. Nazionale*, Palatino 15093 (Italie, fin XIV^e-début XV^e).

Budapest, *Bibl. Nazionale*, Ottoboniano italiano 15 (Italie, fin XIV^e-début XV^e).

B. Éditions

a) Œuvre intégrale (éditions classées chronologiquement)

The Mirror of Simple Souls (extracts), éd. Evelyn Underhill dans *Porch*, n°8, 1911.

The Mirror of Simple Souls, from the 15th century translation of the French manuscript, éd. par Clare Kirchberger, Vancouver (Canada), Soul Care Publishing, 1927.

« *The Mirror of Simple Soules. A Middle English translation* », éd. Marilyn Doiron, *Archivio per la storia de la pietà*, 5, 1968, p. 241-355.

MARGUERITE PORETE, *Le Mirouer des simples ames*, éd. par Romana Guarnieri et *Speculum simplicium animarum*, cura et studio Paul Verdeyen (s.j.), Turnhout, Brepols, « Corpus christianorum - Continuatio Mediaevalis » LXIX, 1986.

MARGHERITA PORETE, *Lo Specchio delle anime semplici*, prima versione italiana commentata con testo mediofrancese fronte, versione trecentesca italiana in appendice, traduzione di

¹ Romana Guarnieri, « Prefazione storica » dans *Lo Specchio*, p. 40-41 et C. Kirchberger, « Introduction – Mss and text » dans *The Mirror*, 1927, p.V-XXVII.

² *Ibid.*, p. 46-47.

Giovanna Fozzer, prefazione storica di Romana Guarnieri, commento di Marco Vannini, Cinisello Balsamo (Milano), San Paolo, 1994, 2010.

b) Extraits

MARGUERITE PORETE, *Le Miroir des âmes simples et anéanties*, choix de pages, traduit de l'ancien français, présenté et annoté par Danielle Régnier-Bohler dans *Voix de femmes au Moyen Âge : Savoir, mystique, poésie, amour, sorcellerie, XII^e -XV^e siècle*, édition établie sous la direction de Danielle Régnier-Bohler, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2006, p. 371-403.

c) Traductions (classées chronologiquement)

MARGUERITE PORETE, *Le Miroir des âmes simples et anéanties et qui seulement demeurent en vouloir et désir d'Amour*, introduction, trad et notes par Max Huot de Longchamp, Paris, Albin Michel, « Spiritualités vivantes », 1984, 1997.

MARGUERITE PORETE, *Le Miroir des simples âmes anéanties*, trad. par Claude Louis-Combet, texte présenté et annoté par Émilie Zum Brunn, Grenoble, Jérôme Millon, 1991, 2001.

MARGHERITA PORETE, *Lo Specchio delle anime semplici*, prima versione italiana commentata con testo mediofrancese fronte, versione trecentesca italiana in appendice, traduzione di Giovanna Fozzer, prefazione storica di Romana Guarnieri, commento di Marco Vannini, Cinisello Balsamo (Milano), San Paolo, 1994, 2010.

MARGARET PORETTE, *The Mirror of Simple Souls*, translated from the French with an Introductory Interpretative Essay by Edmund Colledge, O.S.A., Jack C. Marler, and Judith Grant and a Foreword by Kent Emery Jr., Notre Dame, (Indiana, USA), University of Notre Dame Press, 1999, 2010.

d) Fac-similé de manuscrit

VANIGLIA, *Prode, Il manoscritto del libero spirito: Copia anastatica dello Speculum simplicium animarum*, Lodi, Mamma, 1999 (pour le Firenze, Biblioteca nazionale, Riccardiano 1468).

II. DOCUMENTS COMPLÉMENTAIRES

Actes du procès, Archives nationales, layette J428, n°15 à n°19bis.

Chronique latine de Guillaume de Nangis, de 1113 à 1300, avec les continuations de cette chronique, de 1300 à 1368, Paris, Renouard, 1843.

Chronicon Gerardi de Fracheto et anonyma ejusdem operis continuatio dans le *Recueil des historiens des Gaules et de la France*, volume 21, Paris, Imprimerie impériale, 1855.

Corpus documentorum inquisitionis haereticae pravitatis Neerlandicae, t. I , éd. par p. Frédéricq, Gand, 1889.

Grandes Chroniques de France, éd. Jules Viard, vol. 8, Paris, Honoré Champion, 1934.

John Baconthorpe's Sentence Commentary cité dans John Bale, *Scriptorum illustrium maioris Brytannie Catalogus*, Basel, Apud Ioanem Caporinum, 1557, p. 367.

GUILLAUME DE NANGIS, *Chronique du règne de Philippe le Bel (1285-1314)*, Paléo, « Histoire. Accès direct », 2011.

III. ÉTUDES

Anime allo specchio : Le Mirouer des simples ames di Marguerite Porete, Alessandra Luciano (éd.), Aracne, « I saggi di Lexia » n°2, Roma (Italia), 2011.

AGUADÉ BENET, Rosamaría, *La querella de las mujeres 4 : Amor sin porqué: Margarita Porete y el lenguaje del desdecir*, Madrid, Asociación Cultural Almudayna, 2010.

ANCELET-NETTER, Dominique, « Les Béguines et Marguerite Porete, un discours spirituel au “féminin” ? » dans *Médiévales*, n° 15-16, janvier 2014, p. 182-190.

ARBLASTER, John et FAESEN Rob, « *Commune a tous par largesse de pure charité : Common Love in Beatrice of Nazareth and Marguerite Porete* » dans *Ons Geestelijk Erf*, 83, 2012, p. 297-323.

—, « The Influence of Beatrice of Nazareth on Marguerite Porete : *The Seven Manners of Love Revised* » dans *Cîteaux*, 64, 2013, p. 41-88.

BABINSKY, Ellen L., « The use of courtly langage in *Le Mirouer des simples ames anienties* », dans *Essays in Medieval Studies*, n°4, 1987, p. 91-106.

BARRATT, Alexandra, « Marguerite Porete *The Mirror of Simple Souls* » dans *Women's*

- Writing in Middle English*, Alexandra Barratt (éd), London, Longman, 1992, p. 65-74.
- BAMBECK, Manfred, « Marguerite Porete, *Le Miroir des simples ames*, und der französische Wortschatz » dans *Romanische Forschungen* 97, 2-3, 1985, p. 226-230.
- BERTHO, Marie, *Le Miroir des âmes simples et anéanties de Marguerite Porete : Une vie blessée d'amour*, Paris, Larousse-Sélection du Reader's Digest, « Jeunes Talents », 1993.
- BÉRUBÉ, Camille, *L'amour de Dieu selon Jean Duns Scot, Porète, Eckhart, Benoît de Canfield et les Capucins*, Roma, Istituto storico dei Cappuccini, « Bibliotheca seraphico-capuccina », 1977.
- BROWN, Elizabeth A.R., « Veritas à la cour de Philippe le Bel de France : Pierre du Bois, Guillaume de Nogaret et Marguerite Porete », *La Vérité. Vérité et crédibilité : construire la vérité dans le système de communication de l'Occident (XIII^e-XVII^e siècle)*, éd. Jean-Philippe Genet, Paris, Publications de la Sorbonne, 2015, p. 425-445.
- , « Marguerite Porete, John Baconthorpe and the Chroniclers of Saint-Denis » dans *Mediaeval Studies*, n°75, 2013, p. 307-344.
- , « Jean Gerson, Marguerite Porete and Romana Guarnieri : The Evidence Reconsidered » dans *Revue d'histoire ecclésiastique*, t. 108, n°3-4, 2013, p. 693-734.
- , « Marguerite Porete, une béguine brûlée pour hérésie » dans *L'affaire des Templiers, du procès au mythe*, Paris, Archives nationales de France, 2011, 50.
- BRYANT, Gwendolyn, « The French Heretic Beguine : Marguerite Porete » dans *Medieval Women Writers*, Katharina M. Wilson (ed.), Athens (Georgia, États-Unis), University of Georgia Press, 1984, p. 204-226.
- CASTELLANI, Marie-Madeleine. « Marguerite Porete et *Le Miroir des âmes simples et anéanties* », *Nord'*, vol. 71, 1, 2018, p. 9-15.
- CHANCE, Jane, *The Literary Subversions of Medieval Women*, « ch. 4. Marguerite Porete's annihilation of the character reason in her fantasy of an inverted church », New York, Palgrave Macmillan, 2007, p. 63-97.
- COLLEDGE, Edmund, « La liberté de l'esprit selon le *Miroir des Ames simples* » dans *La Théologie du renouveau* 2, card. Gabriel Garrone, card. F. Koenig, card. Léo-Jozef Suenens (dir.), Paris, Cerf, « Cogitatio Fiedi », 1968.
- COLLEDGE, Edmund et MARLER, Jack C., « 'Poverty of the Will' : Ruusbroec, Eckhart and *The Mirror of Simple Souls* » dans *Jan Van Ruusbroec : The Sources, content and sequels*

- of his mysticism*, Paul Mommaerts et Norbert De Paepe (dir.), Leuven, Leuven University Press, 1984, p. 14-47.
- COTTRELL, Robert D., « Marguerite Porete's Heretical Discourse : Deviating from the Model » dans *Modern Language Studies*, vol.21, n°1 (1991), p. 16-21.
- DE GIER, Imke, « Allegory and mystagogy in 'The mirouer' of Marguerite Porete » dans *Ons geestelijk erf : driemaandelijks tijdschrift voor de geschiedenis van de vroomheid in de Nederlanden*, 2015, p. 3-23.
- , « The Transforming Power of Words. Approaching Marguerite Porete's Le Miroir des simples âmes anienties as a mystagogic tool » dans *De letter levend maken : opstellen aangeboden aan Guido de Baere bij zijn zeventigste verjaardag*, Kees Schepers et Frans Hendrickx (éd.), Louvain, Peeters, « Miscellana Neerlandica », 39, 2010, p. 329-352.
- DRONKE, Peter, « Lyrical poetry in the work of Marguerite Porete » dans *Literary and Historical Perspectives of the Middle Ages, Proceedings of the Southeastern Medieval Association Meeting, 1981*, Patricia W. Cummins, Patrick W. Conner, and Charles W. Connell (éd.), Morgantown, West Virginia University Press, 1982, p. 1-19.
- , *Women Writers of the Middle Ages : A Critical Study from Perpetua (†203) to Marguerite Porete (†1310)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1984, p. 202-228 et p. 275-278.
- DUBOIS, Danielle, « From Contemplative Penitent to Annihilated Soul: The Recasting of Mary Magdalene in Marguerite Porete's *Mirror of Simple Souls* » dans *The Journal of Medieval Religious Cultures*, Vol. 39, 2, 2013, p. 149-172.
- , « The virtuous fall : Marguerite Porete, Meister Eckhart, and the Medieval Ethics of Sin » dans *Journal of Religious Ethics*, vol. 43, 3, 2015, p. 432-453.
- , « Natural and supernatural virtues in the thirteenth century: the case of Marguerite Porete's *Mirror of Simple Souls* » , dans *Journal of Medieval History*, vol. 43, 2, 2017, p. 174-192.
- FABRE, Isabelle, « *L'espartissement des nuées* : l'expression littéraire de l'illumination du *Miroir* de Marguerite Porete aux *Prisons* de Marguerite de Navarre » dans *Le Discours mystique entre Moyen Âge et première modernité, I. La question du langage*, Marie-Christine Gomez-Géraud et Jean-René Valette (dir.), Paris, Classiques Garnier, « Mystica », 2019, p. 305-322.
- FIELD, Sean L., *The Beguine, the Angel and the Inquisitor : The Trials of Marguerite Porete*

- and Guiard of Cressonessard*, chap. 1, Notre-Dame (Indiana, USA), University of Notre-Dame, 2012.
- , « On Being a Beguine in France, c. 1300 » dans *Labels and Libels. Naming Beguines in Northern Medieval Europe*, Letha Böhringer, Jennifer Kolpacoff Deane, Hildo van Engen (dir.), Turnhout, Brepols, 2014, p. 99-133.
- , « Le destin d'une rebelle : Marguerite Porete », conférence à l'E.H.E.S.S. dans le cadre du séminaire de Sylvian Piron « Histoire sociale des dogmes chrétiens : l'Esprit Saint », 13 juin 2016.
- , « Debating the historical Marguerite Porete » dans *A Companion to Marguerite Porete and The Mirror of Simple Souls*, éd. Wendy R. Terry et Robert Stauffer, Leiden, Brill, « Brill's Companions to the Christian Tradition », 77, 2017, p. 24-27.
- FINKE, Laurie. « "More than I fynde written": Dialogue and Power in the English Translation of *The Mirror of Simple Souls* » dans *Performance and Transformation: New Approaches to Late Medieval Spirituality*, Mary Suydam et Johanna E. Ziegler (éd.), New York, St. Martin's Press, 1999, p. 47-67.
- GARCIA ACOSTA, Pablo, « Ermeneutica dell'immagine nel *Mirouer des simples ames* di Marguerite Porete: Il caso dell'aquila di Ezechiele » dans *Atti dell'istituto Veneto di scienze, lettere ed Arti* n°168, 2009-2010, p. 219-254.
- , « Images for Deification: Visual Literacy in Marguerite Porete's *Mirror of Simple Souls* », communication pour le colloque « Visual Literacies: Exploring Critical Issues », 8-10 juillet 2011, Mansfield College, Oxford.
- GARÍ, Blanca, « El camino al "País de la libertad" » dans *El espejo de las almas simples* », *Duoda* n°9, 1995, p. 49-67.
- , « Filosofia en vulgar y mistagogía en el *Miroir* de Margarita Porete », dans *Filosofia in volgare nel Medioevo, Atti del Convegno della Società italiana per lo studio del pensiero medievale (Lecce, 27-29 settembre 2002)*, Nadia Bray et Loris Sturlese (dir.), Louvain-la-Neuve, FIDEM (Textes et études du Moyen Age, 21), 2003, p. 133-153.
- , « Come insegnare a non vedere Dio : visibilità e negazione dell'immagine nell'opera di Marguerite Porete (†1310) » dans *La Visione*, Francesco Zambon (dir.), Venezia, Medusa edizioni, « Collana Viridarium », 2011, p. 107-128, article tiré de la thèse *Poética de la visibilidad del Mirouer des simples ames de Marguerite Porete*, sous la direction de

- Victoria Cirlot Valenzuela, soutenue le 7 juillet 2009 à l'université Pompeu Fabra de Barcelone.
- , « Follow the Light : *Lumen Glorïae* and *Visio Dei* in the Works of Dante Alighieri and Marguerite dicta Porete » dans *Tenzone*, 11, Universidad Complutense de Madrid, 2011, p. 51-76.
- GUARNIERI, Romana, « Il Movimento del Libero Spirito II: Il *Miroir des simples ames* di Margherita Porete » dans *Archivio italiano per la storia della pieta* 4, 1965
- , « Lo 'Specchio delle anime semplici » e Margherita Poirette », *L'Osservatore Romano*, 16 juin 1946.
- HALARY, Marie-Pascale. « Sur une traduction médiévale de la *Lettre aux frères du Mont-Dieu*. Le témoignage ancien d'un vernaculaire savant », *Médiévales*, vol. 75, no. 2, 2018, p. 137-150.
- HASENOHR, Geneviève, « La tradition du *Miroir des simples âmes* au XV^e siècle : de Marguerite Porete à Marguerite de Navarre », dans *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 143^e année, n°4, 1999, p. 1347-1366.
- , « Marguerite Porete », dans *Dictionnaire des Lettres françaises. Le Moyen Âge*, nouvelle éd. dir. par Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, Fayard, 1992 [1964].
- HOLLYWOOD, Amy, *The Soul As Virgin Wife : Mechtild of Magdeburg, Marguerite Porete and Meister Eckhart*, University of Notre Dame Press, « Studies in spirituality and theology » 1, Notre Dame (Indiana, USA), 1995.
- JUILFS, Jonathan, « Creative and Daring Spaces in Speculative Theology: Literary Strategies for Doctrinal Self-Authorization in Julian of Norwich's A Revelation of Love and Marguerite Porete's *The Mirror of Simple Souls* », dissertation de l'université de Notre Dame, 2011.
- , « 'Reading the Bible Differently': Appropriations of Biblical Authority in an Heretical Mystical Text, Marguerite Porete's *The Mirror of Simple Souls* » dans *Religion & Literature* n°42.1/2, printemps-été 2010, p. 77-100.
- KOCHER, Suzan [Zan], *Allegories of Love in Marguerite Porete's Mirror of Simple Souls*, Brepols, « Medieval women : texts and contexts » n°17, Turnhout (Belgium), 2008.
- , « The Virgin Mary and the perfect Meulequin : Translating a Textile Analogy in Marguerite Porete's *Mirror of Simple Souls* » in *Philological Quarterly*, Iowa City (Iowa,

- USA), vol. 90, n°1, 2011.
- , « Literary Sources of *The Mirror of Simple Souls* » dans *A Companion to Marguerite Porete and The Mirror of Simple Souls*, éd. Wendy R. Terry et Robert Stauffer, Leiden, Brill, « Brill's Companions to the Christian Tradition », 77, 2017, p. 96-119.
- , « How to Interpret the *Mirror of Simple Souls*: Internal Comparisons and the Making of Meaning » dans *Medieval Perspectives* 18, 2003, publié en 2011, p. 155-174.
- LANGLOIS, Charles-Victor, « Marguerite Porete » dans la *Revue historique*, 1894, t. LIV, p. 295-299.
- LEA, Henry Charles, *History of Inquisition of the Middle Ages* (1887), New York, Russell, 1955, p. 575-576.
- LE BRUN, Claire, « Le *Mirouer des simples ames aneanties* de Marguerite Porete (vers 1300) et le *Speculum simplicium animarum* (vers 1310) : procès d'inquisition et traduction » dans *D'une écriture à l'autre : Les femmes et la traduction sous l'Ancien régime*, dir. Jean-Philippe Beaulieu, Ottawa, Presses de l'université d'Ottawa, 2004.
- LEFEBVRE, Ariane, « Miroir ou anti-miroir : le genre littéraire chez Marguerite Porete » dans *Revue d'études littéraires Chameaux*, n°11, mars 2019.
- LERNER, Robert E., « New Light on the *Mirror of Simple Souls* », *Speculum* 85, 2010, p. 91–116.
- MCDONNELL, Ernest W., *The Beguines and Beghards in medieval Culture, with special emphasis on the Belgian scene*, « The “Beguine Clergesse” », New Brunswick-New Jersey, Rutgers University Press, 1954, p. 490-492.
- MCINERNEY, Maud Burnett, « Playing with Fire: Marguerite Porete and the Rhetoric of Desire », *Chronica* n°49, 1994, p. 57-58.
- MARXER, François. « Ces femmes qu'on dit mystiques. Des chrétiennes en liberté », *Études*, vnovembre, 11, 2016, p. 63-86.
- MARX, Heidi, « Metaphors of Imaging in Meister Eckhart and Marguerite Porete » dans *Medieval Perspectives* 13, 1998, p. 99-108.
- MATTHEWS, Rachael Victoria, « The Mystical Utterance and the Metaphorical Mode in the Writings of Marguerite d'Oingt and Marguerite Porete », dissertation à Durham University, 2014.

- Meister Eckhart and the Beguine Mystics: Hadewijch of Brabant, Mechtild of Magdeburg and Marguerite Porete*, éd. Bernard McGuinn, New York, Continuum, 1994.
- MÜLLER, Catherine, « La lettre et la figure : lecture allégorique du *Mirouer* de Marguerite Porete dans *Les Prisons* de Marguerite de Navarre », dans *Versants*, n°38, 2000.
- , *Marguerite Porete et Marguerite d'Oingt de l'autre côté du Miroir*, New York, Peter Lang, 1999.
- NEWMAN, Barbara, « The Mirror and the Rose : Marguerite Porete's Encounter with the *Dieu d'Amours* » dans *The Vernacular Spirit: Essays on Medieval Religious Literature*, Renate Blumenfeld-Kosinski, Duncan Robertson et Nancy Bradley Warren (eds.), New York, Palgrave, 2002, p. 105-125.
- ORCIBAL, Jean, « Le *Miroir des simples âmes* et la "secte" du Libre Esprit » dans *Revue de l'histoire des religions*, t. 176, n°1, 1969, p. 35-60.
- PARTURIER, Élisabeth, « Les sources du mysticisme de Marguerite de Navarre : À propos d'un manuscrit inédit » dans *Revue de la Renaissance*, t. V, 1904, p. 1-16.
- PEREIRA, Michela, « Morire d'amore. Note per un confronto fra Raimondo Lullo e Margherita Porete sull'esperienza mistica », dans *Donne tra saperi e poteri nella storia delle religioni*, Sofia Boesch Gajano et Enzo Pace (éd.), Brescia, Morcelliana, « Storia », 2007, p. 183-203.
- PINEL, Élodie, « *Elle a passé la poincte du glaive* : métaphores guerrières et paix spirituelle dans le *Mirouer des simples âmes* de Marguerite Porete » dans *Camenuiae*, revue de l'École doctorale 1 « Mondes anciens et médiévaux » de l'université Paris-Sorbonne, 2016.
- , « Forme et sens chez Maître Eckhart et Marguerite Porete » dans *Maître Eckhart : Une écriture inachevée*, Éric Mangin, Élisabeth Boncour et Pierre Gire (dir.), Grenoble, Jérôme Millon, 2017, p. 147-167.
- , « Pour une poétique des béguines » dans *Poétiques de Paul Zumthor*, Idelette Muzart et Jean-René Valette (éd.), Paris, Classiques Garnier, « Fonds Paul Zumthor », 2018, p. 99-111.
- , « Du vernaculaire au latin et retour : itinéraires du *Mirouer des simples âmes* de Marguerite Porete (fin XIII^e-début XIV^e siècles) dans *Habiller en latin : La traduction de vernaculaire en latin entre Moyen Âge et Renaissance*, Françoise Fery-Hue et Fabio Zinelli

- (dir.), Paris, Éditions de l'École des Chartes, « Études et rencontres de l'École des Chartes », 52, 2018, p. 23-35.
- , « Les femmes pieuses entre français et latin : XIII^e-XIV^e siècles » dans *Place et conscience du latin en français du Moyen-Âge à nos jours*, Gilles Siouffi (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, à paraître.
- , « Marguerite Porete et l'extase » dans *Expériences mystiques : énonciations, représentations et réécritures*, Fanny Arama et Gregory Jouanneau-Damance (dir.), Paris, Garnier Classiques, « Rencontres », à paraître.
- PIRON, Sylvain, FIELD, Sean L., et LERNER, Robert, *Marguerite Porete et le Miroir des simples âmes : Perspectives historiques, philosophiques et littéraires*, Paris, Vrin, 2013.
- , « A return to the evidence for Marguerite Porete's authorship of the *Mirror of Simple Souls* », *Journal of Medieval History*, 43, 2, p. 165-173.
- PIRON, Sylvain, « Marguerite in Champagne », *Journal of Medieval Religious Cultures*, 43, 2, 207, p. 135-156.
- RICHIR, Luc, *Marguerite Porete : Une âme au travail de l'Un*, Bruxelles, Ousia, « Figures illustres », 2002.
- , « La liberté est sans pourquoi » dans *Sud/Nord*, 2001/2 n°15, p. 71-84.
- RIMLINGER (Géléoc), Riwanon, *La relecture de Marguerite Porete, de Mechtilde de Magdebourg et de Hadewijch d'Anvers par Maître Eckhart*, thèse de doctorat sous la direction de Marie-Anne Vannier, soutenue le 11 décembre 2017 à l'université de Metz.
- ROBINSON, Jean M., *Nobility and Annihilation in Marguerite Porete's Mirror of Simple Souls*, New York, State University of New York Press, 2001.
- ROUSSE LACORDAIRE, Jérôme, « “Une mesmes paroles a deux entendemens” : Langue mystique et langue ésotérique dans le *Mirouer* de Marguerite Porete », *La « santa » affabulazione : i linguaggi della mistica in Oriente e in Occidente*, éd. Matilde de Pasquale and Angelo Iacovella. Lavís, Finestra Editrice, 2012, p. 283-303.
- RUH, Kurt, *Geschichte der abendländischen Mystik*, t. 2, 1999, p. 338-371.
- SCHUBERTH, Jennifer M., « Allegories of Annihilation: Porete's *Mirror* and the Medieval Self », dissertation de l'université de Chicago, 2008.
- SOLETI, Maria Alessandra, *Margherita Porete : Un processo ancora aperto, Una voce mistica nell'Europa tardomedievale*, Il Poligrafo, « Sogetti rivelati : ritratti, storie, scritture di

- donne » n°42, Padova (Italia), 2011.
- , « Antighoni allo specchio : la lezione d'Amore di Margherita Porete » dans *Storia delle donne*, n°4, 2008, p. 83-102.
- SOUILLAC, Geneviève, « Charisme et prophétisme féminins : Marguerite Porete et le *Miroir des simples âmes* » dans *Australian Journal of French Studies*, t. 35, n°3, 1998, p. 261-273.
- SPEARING, Anthony C., « Marguerite Porete: Courtliness and transcendence in *The Mirror of Simple Souls* » dans *Envisaging Heaven in the Middle Ages*, Carolyn Muessing et Ad Putter (eds.), London-New York, Routledge, 2007, p. 120-135.
- TERRY, Wendy R., « A Review of Possible Theological Sources for Marguerite Porete's *Mirror* » dans *A Companion to Marguerite Porete and The Mirror of Simple Souls*, éd. Wendy R. Terry et Robert Stauffer, Leiden, Brill, « Brill's Companions to the Christian Tradition », 77, 2017, p. 59-97.
- TICE, Troy, « “Containing Heresy and Errors”: Thomas of Bailly and the Condemned Extracts of the *Mirror of Simple Souls* », *Catholic Historical Review*, 104, 4, 2019, p. 614-635.
- TROMBLEY, Justine, « The Master and the *Mirror* : The Influence of Marguerite Porete on Meister Eckhart », *Magistra*, vol. 16, été 2010, p. 60-102.
- , « *The Mirror* Broken Anew: The Manuscript Evidence for Opposition to Marguerite Porete's *Mirror of Simple Souls* in the Later Middle Ages », thèse de doctorat soutenue en 2015 à l'université de Saint Andrews, à paraître.
- , « The Latin Manuscripts of *The Mirror of Simple Souls* » dans *A Companion to Marguerite Porete and The Mirror of Simple Souls*, Wendy R. Terry et Robert Stauffer, Leiden, Brill, « Brill's Companions to the Christian Tradition », 77, 2017, p. 186-217.
- , « New Evidence on the Origins of the Latin *Mirror of Simple Souls* from a Forgotten Padovan Manuscript », *Journal of Medieval History*, 43, 2, 2017, p. 137-152.
- , « The Text as Heretic: Mixed Genres and Polemical Techniques in a Refutation of the *Mirror of Simple Souls* », *Medieval Worlds*, 7, 2018, p. 137-152.
- , « New Frontiers in the Late Medieval Reception of a Heretical Text: The Implications of Two New Latin Copies of Marguerite Porete's *Mirror of Simple Souls* » dans Michael D. Bailey et Sean L. Field (éd.), *Late Medieval Heresy: New Perspectives. Essays in Honor of Robert E. Lerner*, York, Medieval Press, 2018, p. 157-177.

- , « Self-Defence and its Limits in Marguerite Porete's *Mirror of Simple Souls* » dans *Nottingham Medieval Studies*, 63, 2019, p. 129-151.
- UNDERHILL, Evelyn, « *The Mirror of Simple Souls* », *The Fortnightly Review*, n.s. 89, 1911, p. 345-354.
- VALETTE, Jean-René, « *Continuum* lyrique et révélation dans le *Miroir des âmes simples et anéanties* de Marguerite Porete » dans *Écrire en vers, écrire en prose : une poétique de la révélation*, études réunies par Catherine Croizy-Naquet, Université Paris X-Nanterre, *Littérales* n°41, 2007, p. 119-133.
- , « Marguerite Porete et la confrontation des discours : le prologue du *Mirouer des Simples Ames* », dans *Les Femmes, les Lettres et le Savoir au Moyen Âge*, Anne Paupert et Bernard Ribémont (dir.), *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, n°23, 2012, p. 273-289.
- , « La figure du Loingprés dans le *Mirouer des Simples Ames* de Marguerite Porete », dans *La personnification du Moyen Âge au XVIII^e siècle. Actes du colloque de l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense (4-5 novembre 2010)*, Mireille Demaules (dir.), Paris, Garnier, 2014.
- , « La "littérature" française du Moyen Âge : Éléments d'introduction » dans *Le Français médiéval par les textes : Anthologie commentée*, Joëlle Ducos, Olivier Soutet et Jean-René Valette (dir.), Paris, Champion, « Champions classiques : Références et dictionnaires », 2016, p. 57-63.
- , « Marguerite Porete et l'«improbable dialogue d'hérésie et courtoisie» » dans *Femmes, mysticisme et prophétisme en Europe du Moyen Âge à l'Europe moderne*, Actes du colloque de Tours, 18-19 juin 2015, Denise Ardesi, Élise Boillet et Hélène Michon (dir.), Classiques Garnier, à paraître.
- VERDEYEN, Paul, « Le procès d'inquisition contre Marguerite Porete et Guiard de Cressonessart (1309-1310) » dans la *Revue d'histoire ecclésiastique*, 81, 1/2, janvier-juin 1986, p. 47-94.
- , « La première traduction latine du *Miroir* de Marguerite Porete » dans *Ons Geestelijk Erf*, 58, 1984, p. 388-389.
- VILLENEUVE (de), Camille, « Le Pur amour dans le *Miroir des âmes simples* de Marguerite Porète. Influences, interprétation, fortune », thèse à l'EHESS. sous la direction d'Olivier

Boulnois, soutenue en décembre 2016, à paraître.

—, « Au-delà de la dette : la dissolution de la relation d'amour dans le *Miroir des simples âmes* de Marguerite Porete » dans Marguerite Porete et le *Miroir des simples âmes*, *op. cit.*, p. 155-168.

ZUM BRUNN, Émilie, « Marguerite Porete (†1310) » dans Georgette Épiney-Burgard et Émilie Zum Brunn, *Femmes troubadours de Dieu*, Turnhout, Brepols, 1988, p. 174-216.

IV. CITATIONS, ALLUSIONS ET RÉ-ÉCRITURES

ARAGON, Louis, « La Nuit de Moscou » dans *Le Roman inachevé*, Paris, Gallimard, 1956.

BÉDARD, Jean, *Marguerite Porète. L'inspiration de Maître Eckhart*, Montréal, VLB, 2012.

BERNARD, Suzanne, *La Béguine*, Paris, Stock, 2000.

BOBIN, Christian, « La Meurtrière » dans *La Part manquante*, Paris, Gallimard, « Le chemin », 1989.

ECO, Umberto, *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani (1980), 2019.

FOLLET, Ken, *World without End*, London, MacMillan, 2007.

JOUSSEAUME, Charlotte, *Et le miroir brûla. Portrait conté de Marguerite Porete*, Paris, Cerf, « Spiritualité », 2018.

KECHICHE, Abdelattif, *Ineffable amour*, scénario (inédit), 2015.

KINER, Aline, *La Nuit des béguines*, Paris, Liana Lévi, 2017.

MARGUERITE DE NAVARRE, *Les Prisons* (1547) dans *Les Dernières poésies de Marguerite de Navarre*, éd. Abel Lefranc, 1896.

WEIL, Simone, *La Connaissance surnaturelle*, Paris, Gallimard, 1950.

2. Femmes pieuses et béguines

2.1. Femmes pieuses

I. TEXTES

A. Vitae de femmes pieuses

AGNÈS D'HARCOUT, *Vie d'Isabelle de France* dans Anne-Hélène Alliot, « Isabelle de France,

sœur de saint Louis : la vierge savante. Une étude de la *Vie* d'Isabelle de France écrite par Agnès d'Harcourt » dans *Médiévales*, n°48 « Princes et princesses à la fin du Moyen Âge », printemps 2005, p. 55-98.

RUTEBEUF, *La Vie de Sainte Elyysabel* dans *Œuvres complètes*, éd. Michel Zink, Paris, Livre de poche, « Lettres gothiques », 1989, p. 638-751.

B. Textes de femmes pieuses

ANGÈLE DE FOLIGNO, *Le livre des visions et instructions*, trad. Ernest Hello, préface Sylvie Durastanti, Paris, Seuil, « Points-Sagesse », 1991.

CLAIRE D'ASSISE, *Écrits*, éd. Marie-France Becker, Jean-François Godet et Thaldée Matura, Paris, Cerf, Sources chrétiennes, 325, 1985.

MARGERIE KEMPE, *Le Livre : Une mystique anglaise au temps de l'hérésie lollarde*, Grenoble, Jérôme Millon, 1987.

C. Textes religieux lus par des femmes pieuses

BERNARD DE CLAIRAUX (saint), *Sermons sur le Cantique*, 4 tomes, éd. Paul Verdeyen et Raffaele Fassetta, Paris, Éditions du Cerf, « Sources chrétiennes », 1996.

GUILLAUME DE SAINT-THIERRY, *Lettre aux frères du Mont Dieu : Lettre d'or*, éd. Jean-Marie Déchanet, Paris, Éditions du Cerf, 2004.

—, *Commentaire sur le Cantique des Cantiques*, éd. Marie-Magdeleine Davy, Paris, Vrin, 1958.

Speculum virginum, éd. Jutta Seyfarth, Turnhout, Brepols, 1991.

II. ÉTUDES

A. Piété féminine, pratiques et textes

ALLIROT, Anne-Hélène, « Isabelle de France, sœur de saint Louis : la vierge savante. Une étude de la *Vie* d'Isabelle de France écrite par Agnès d'Harcourt » dans *Médiévales*, n°48 « Princes et princesses à la fin du Moyen Âge », printemps 2005, p. 55-98.

Angèle de Foligno : Le dossier, Giulia Barone et Jacques Dalarun (dir.), Rome, École française de Rome, 1999.

- Claire d'Assise : écrits, vie, documents*, Jacques Dalarun (dir.), Paris, Cerf-Éditions franciscains, 2013.
- CHESNEY, Kathleen, « Notes on some treatises of devotion intended for Margaret of York (MS. Douce 365) », *Medium Ævum*, 20, 1951, p. 11-39.
- COAKLEY, John, « Gender and the Authority of the Friar : The Significance of Holy Women for Thirteenth-Century Franciscans and Dominicans », dans *Church History* 1991, LX, p. 445-460.
- , « Friars and Confidants of Holy Women in Medieval Dominican Hagiography » dans Renate Blumenfeld-Kosinski (dir.), *Images of Sainthood in Medieval Europe*, Ithaca-New York, 1991, p. 222-246.
- DALARUN, Jacques, « *Sicut mater* » dans *Le Moyen Âge*, t. CXIII, n°3, 2007, p. 639-668.
- , *Claire de Rimini : Entre sainteté et hérésie*, Paris, Payot, 1999.
- , « *Lapsus linguae* ». *La Légende de Claire de Rimini*, Spolète, 1994.
- , « *Et Dieu changea de sexe, pour ainsi dire* » : *la religion faite femme, XI^e-XV^e siècles*, Paris, Fayard, 2008.
- , « Hors des sentiers battus. Saintes femmes d'Italie aux XIII^e-XIV^e siècles » dans *Femmes, mariages, lignages, XII^e-XIV^e siècles. Mélanges offerts à George Duby*, Bruxelles, De Boeck Université, 1992, p. 79-102.
- , *La sainte et la cité : Micheline de Pesaro (+ 1356), Tertiaire franciscaine*, Rome-Paris, École française de Rome, « Collection de l'École française de Rome », 1992.
- , et ZINELLI, Fabio, « Santa Lucia de Foligno. Histoire, littérature et théologie dans un monastère de Clarisses observantes », dans *Identités franciscaines à l'âge des Réformes*, Actes du colloque international de Clermont-Ferrand, avril 2003, éd. Frédéric Meyer et Ludovic Viallet, Clermont-Ferrand, 2005, p. 363-84.
- DELMAIRE, Bernard, « Le monde des moines et des chanoines, sa féminisation au XIII^e siècle » dans *Jeanne de Constantinople, comtesse de Flandre et de Hainaut*, N. Dessaux (dir.), Paris-Lille, Somogy-Ville de Lille, 2009, p. 81-94.
- DE TROEYER B., « Béguines et Tertiaires en Belgique et aux Pays-Bas aux XIII^e-XIV^e » dans *I frati penitenti di S. Francesco nella società del Due et Trecento*, Rome, 1977, p. 133-138.
- Isabelle de France, sœur de saint Louis : Une princesse mineure*, Jacques Dalarun, Sean

- L. Field, Anne-Françoise Leurquin, Paris, Éditions franciscaines, « Sources franciscaines », 2014
- KING, Margot H., « The Desert Mothers: A Survey of the Feminine Anchoretic Tradition in Western Europe » dans *Fourteenth Century Mystics Newsletter*, n°9 1983, p. 12-25.
- KOORN, Florence W. J., « Women without Vows. The Case of the Beguines and The Sisters of the Common Life in the Northern Netherlands » dans Elisja Schulte Van Kessel (éd.), *Women and Men in Spiritual Culture (XIV-XVII centuries). A meeting of South and North* (Studiën Nederlands Instituut te Rome, 8), 's-Gravenhage, 1986, p 135-147.
- LOBRICHON, Guy, *La religion des laïcs en Occident (XI^e-XV^e siècles) : la vie quotidienne*, Paris, Hachette, 1994.
- LORCIN, Marie-Thérèse, « Retraite des veuves et filles au couvent. Quelques aspects de la condition féminine à la fin du Moyen-Âge » dans *Annales de Démographie historique*, 1975, p. 187-204.
- Les Mouvances laïques des ordres religieux*, dir. par N. Bouter, Actes du III^e colloque international du C.E.R.C.O.R., Tournus 17-20 juin 1992, Saint-Étienne, 1996.
- MCGUIRE, Morgan, « Holy Women and Monks in the Thirteenth Century: Friendship or Exploitation? » dans *Vox Benedicta*, 1989, VI, p. 343-373.
- MEERSSEMAN, Gilles-Gérard, « Les Frères Prêcheurs et le mouvement dévot en Flandre au XIII^e siècle » dans *Archivum Fratrum Praedicatorum*, 1948, XVIII, p. 69-130.
- MENS, Alacantara, « Ombrie italienne et Ombrie brabançonne » dans *Études franciscaines*, XVII, Supplément 1967.
- MEWS, Constant J., *Listen daughter: the Speculum Virginum and the formation of religious women in the Middle Ages*, Basingstoke, Palgrave, 2001.
- ROISIN, Simone (i. e. j.), « L'efflorescence cistercienne et le courant féminin de piété au XIII^e siècle », dans *Revue d'histoire ecclésiastique*, 39 (1943), p. 342-378.
- SANCHO FIBLA Sergi, *Escribir y meditar. La obra de Marguerite d'Oingt, cartuja del siglo XIII*, Madrid, Siruela, « El arbol del paraíso », 2018.
- L'Unique change de scène : Écritures spirituelles et discours amoureux (XI^e-XVII^e siècle)*, éd. Véronique Ferrer, Barbara Marczuk et Jean-René Valette, Paris, Classiques Garnier, 2016.
- The Vernacular Spirit: Essays on Medieval Religious Literature*, Renate Blumenfeld-Kosinski, Duncan Robertson et Nancy Bradley Warren (eds.), New York, Palgrave, 2002.

VAUCHEZ, André, *Les Laïcs au Moyen Âge : Pratiques et expériences religieuses*, Paris, Cerf, « Histoire », 1987.

—, *La Spiritualité du Moyen Âge occidental (VIII^e-XII^e siècles)*, Paris, [PUF, 1975], Seuil, « Points », 1994.

VANDENBROECK, Paul, *Le Jardin clos de l'âme. L'imaginaire des religieuses dans les Pays-Bas du Sud depuis le XIII^e siècle*, Catalogue de l'exposition, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, 25 février-22 mai 1994.

ZINK, Michel, *Le Moyen Âge, l'humiliation et nous*, Paris, Albin Michel, 2017.

ZUM BRUNN, Émilie, « Introduction » dans Georgette Épiney-Burgard et Émilie Zum Brunn, *Femmes troubadours de Dieu*, Turnhout, Brepols, 1988, p. 5-26.

B. Piété féminine, hérésie et dissidence : le Libre-Esprit, les Fratricelles et les Spirituels, les béguins et les bégards

Inventer l'hérésie ? Discours polémiques et pouvoirs avant l'Inquisition, Monique Zerner (éd.), Nice, C.E.M., 1998.

AUW (von), Lydia, *Angelo Clareno et les Spirituels italiens*, Roma, Storia e letteratura, 1979.

BOUREAU, Alain, « La circulation des hérésies dans l'Europe médiévale », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* [En ligne], 42, 2008, mis en ligne le 18 octobre 2011, consulté le 03 mai 2019.

BURNHAM, Louisa A., *So great a light, so great a smoke: The Beguin heretics of Languedoc*, Ithaca et London, Cornell University Press, 2008, p. 189-194.

EMMERSON, Richard K., *Key Figures in Medieval Europe*, New York, Routledge, 2006.

Heresy and literacy, 1000-1530, Peter Biller et Anne Hudson (éd.), Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

LEA, Henry Charles, *A History of the Inquisition in the Middle Ages*, t. II, New York, 1888.

LERNER, Robert E., *An Angel of Philadelphia in the Reign of Philip the Fair: The case of Guiard of Cressonessart*, dans *Order and Innovation in the Middle Ages: Essays in Honor of Joseph R. Stayer*, Princeton, 1976.

—, *The Heresy of the Free Spirit in the Later Middle Ages*, Notre Dame (États-Unis), Notre Dame Press, [University of California Press, 1972] 2007.

MANGIN, Éric, « La figure de Marthe dans le *Sermon 86* d'Eckhart, Modèle du véritable

détachement et réponse à certaines dérives spirituelles » dans *Revue des sciences religieuses*, 74, n°3, Strasbourg, 2000, p. 304-328.

MANSELLI, Raoul., *Spirituels et béguins du Midi*, Toulouse, Privat, 1989.

—, « Bernardino da Siena, santo, » dans *Dizionario Biografico degli Italiani*, volume 9, 1967 (http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardino-da-siena-santo_%28Dizionario-Biografico%29/), consultée le 11 décembre 2016

ROBIGLIO, Andrea A., « Maîtrise et médiation. Remarques sur la pauvreté d'esprit et la noblesse d'âme au Concile de Vienne », *Transversalités*, vol. 138, 3, 2016, p. 155-165.

VAUCHEZ, André, *Les Hérétiques au Moyen Âge : suppôts de Satan ou Chrétiens dissidents ?*, Paris, CNRS, 2014.

2. 2. Béguines

I. TEXTES

A. Vitae

BLOEMARDINE

Voir *Nationaal biografisch woordenboek*, Bruxelles, 1964, I, col. 207-210.

AXTERS, Stephan, « Hagiographie et Histoire. Étude critique du cas Pomerius », dans *Cahiers Bruxellois*, VII, 2, 1962, p. 108-133.

VAN MIERLO, Joseph, *Revue d'Ascétique et de Mystique*, juillet 1924, p. 27 et sq.

CHRISTINE DE SAINT-TROND

THOMAS DE CANTIMPRÉ, « S. Christina Mirabili Virgine Vita » in *Acta Sanctorum*, vol. 24 (juillet 1868) 5, pp. 650-656.

—, *The collected saints' lives: Abbot John of Cantimpré, Christina the Astonishing, Margaret of Ypres, and Lutgard of Aywières*, éd. Barbara Newman, trad. Barbara Newman et Margot H. King, Turnhout, Brepols, 2008.

BROWN, Jennifer M., *Three Women of Liège: A Critical Edition and Commentary on the Middle English Lives of Elizabeth of Spalbeek, Christina Mirabilis, and Marie d'Oignies*, Turnhout, Brepols, 2008.

CHRISTINE DE STOMMELN

PIERRE DE DACIE, *Vita Christinae Stumbelensis* dans *Acta sanctorum*, juin, vol. V, 1867, col. 236-294.

—, *De gratia naturam ditante sive De virtutibus Christinae Stumbelensis*, éd. M. Asztalos, Stockholm, Almqvist och Wiksell, 1982.

—, *L'amour et la dilection*, éd. Vincent Fournier, postface Marie-Françoise Notz, Bordeaux, William Blake & co, 2005.

DOUCELINE

La vie de Sainte Douceline. Texte provençal du XIV^e siècle, éd. Raoul Gout, Paris, 1927.

Vie de sainte Douceline dans *Voix de femmes au Moyen Âge : Savoir, mystique, poésie, amour, sorcellerie, XII^e-XV^e siècle*, sous la dir. de Danielle Régner-Bohler, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », p. 283-370.

BÉATRICE DE NAZARETH

Vie de Béatrice de Nazareth (La), trad. et notes par Benoît Standaert (o.s.b.), Saint-Jean-de-Matha (Québec), Abbaye Val Notre-Dame éditions, « Pain de Cîteaux » n°29, 2009.

GERTRUDE VAN OOSTEN

Vita Venerabilis Virginis Gertrudis ab Oosten Beghinae Delphensis in Belgio dans Jean Bolland et Godfried Henschen (éd.), *Acta Sanctorum*, nouvelle éd. Jean-Baptiste Carnandet et al., Paris, 1863, I, p. 348-353.

DOYÈRE, Pierre, « Gertrude de Hefta » dans le *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, t. VI, Paris, Beauchêne, 1967, p. 332.

IDA DE NIVELLES

BOSSUT, G. (de), *Send me God: the Lives of Ida the Compassionate of Nivelles, nun of La Ramée, Arnulf, lay brother of Villers, and Abundus, monk of Villers*, traduction et introduction par Martinus Cawley, préface de Barbara Newman, Turnhout, Brepols/Cheltenham, European Schoolbooks, 2003.

IDE DE LOUVAIN [OU DE GORSLEEUEW]

THOMAS DE CANTIMPRÉ, *Vita Idae Lovaniensis* dans Jean Bolland et Godfried Henschen (éds.), *Acta Sanctorum*, nouvelle éd. Jean-Baptiste Carnandet et al., Paris, 1866, Avril II (avril 13), p. 158-189.

JULIENNE DE CORNILLON

ÈVE DE SAINT-MARTIN, *La Bienheureuse Julienne de Cornillon* dans *Acta Sanctorum*, Avril,

t. I, p. 435 et sq.

Vie de sainte Julienne de Cornillon, dans *Fête-Dieu*, vol. 2, éd. critique par Jean-Pierre Delville, Louvain-La-Neuve, Université Catholique de Louvain, « Institut d'études médiévales », 1999.

Living Saints of the Thirteenth Century: the Lives of Yvette, anchoress of Huy ; Juliana of Cornillon, author of the Corpus Christi Feast ; and Margaret the lame, anchoress of Magdeburg, éd. Anneke B. Mulder Bakker et JoAnn McNamara, trad. Barbara Newman, Gertrud Jaron Lewis et Lewis Tilman, Turnhout, Brepols, 2011.

LUTGARDE D'AYWIÈRES

THOMAS DE CANTIMPRÉ, *Sainte Lutgarde d'Aymwieres* dans *Acta Sanctorum*, Juin, t. IV, p. 187 et sq.

—, *The collected saints' lives: Abbot John of Cantimpré, Christina the Astonishing, Margaret of Ypres, and Lutgard of Aywieres*, éd. Barbara Newman, trad. Barbara Newman et Margot H. King, Turnhout, Brepols, 2008.

ODILE DE LIÈGE

JEAN DU MONCEAUX, *Vie d'Odile de Liège (1220), extrait d'un manuscrit d'Orp-le-Grand (1614)*

Vita Odiliae Leodiensis, AA SS, XIII, 1894, p. 197-287.

DARIS, Joseph, « Examen critique de la vie d'Odile et de Jean, son fils », B.I.A.L., t. xi, 1872, p. 153-188.

MARGUERITE D'YPRES

THOMAS DE CANTIMPRÉ, *La Bienheureuse Marguerite d'Ypres* dans *Sancti Belgii Ordinis Praed.*, Douai, 1618, p.144 et sq.

—, *The collected saints' lives: Abbot John of Cantimpré, Christina the Astonishing, Margaret of Ypres, and Lutgard of Aywieres*, éd. Barnara Newman, trad. Barbara Newman et Margot H. King, Turnhout, Brepols, 2008.

MARIE D'OIGNIES

JACQUES DE VITRY, *Vita B. Mariae Oigniacensis*, dans *Acta sanctorum*, Juin, t. V, p. 547 et sq.

JACQUES DE VITRY, *Vie de la bienheureuse Marie d'Oignies*, suivi d'un supplément par Thomas de Cantimpré, Bruxelles, Devaux, 1868.

YVETTE DE HUY

Living Saints of the Thirteenth Century: the Lives of Yvette, anchoress of Huy; Juliana of Cornillon, author of the Corpus Christi Feast ; and Margaret the lame, anchoresse of Magdeburg, éd. Anneke B. Mulder Bakker et JoAnn McNamara, trad. Barbara Newman, Gertrud Jaron Lewis et Lewis Tilman, Turnhout, Brepols, 2011.

B. Textes de béguines

CHRISTINE DE STOMMELN et PIERRE DE DACIE, *Ma très chère...*, traduit du latin par F. Rosso, préface de C. Lecouteux, Lausanne, Esprit Ouvert- Institut suédois, 2002.

HADEWIJCH D'ANVERS, *Brieven*, éd. Joseph Van Mierlo, Anvers, 1947.

—, *Visionenen*, éd. Joseph Van Mierlo, Louvain, 1924.

—, *Strophische gedichten*, éd. Joseph Van Mierlo, Anvers, 1924.

—, *Mengeldichten*, éd. Joseph Van Mierlo, Bruxelles, 1912.

—, *Lettres* (1220-1240), La perle de l'école rhéno-flamande, trad. Paul-Marie Bernard, Paris, Sarmant, 2002.

—, *Les Chants*, éd. Veerle Fraeters et Frank Willaert, trad. Daniel Cunin, Paris, Albin Michel, 2019.

HADEWIJCH I ET II, *Écrits mystiques des béguines*, traduit du moyen-néerlandais par fr. J.-B. Poirion, Paris, Seuil, « Points », 1954, 2008.

MARGUERITE D'OINGT, *Œuvres complètes*, éd. par Antonin Duraffour, Pierre Gardette et Paulette Durdilly, Paris, Belles Lettres, 1965.

MECHTILD DE MAGDEBOURG, *La Lumière fluente de la Divinité*, traduit de l'allemand par Waltraud Verlaguet, Grenoble, Jérôme Million, « Atopia », 2001.

C. Textes pour les béguines

Chanson d'amour de pure pauvreté, éd. Paul Meyer, *Bulletin de la Société des anciens textes français*, 1884, p. 76.

voir G. Hasenohr, « Deux chansons franciscaines françaises du XIII^e siècle » dans *Revista portuguesa de historia do livro et da edição* 19-20 (2007)

Chanson de gament dans manuscrit de Munich Staatsbibliothek Gall . 32, éd. des derniers quatrains dans Geneviève Hasenohr, « Poétique des béguines », p. 925-926.

De Seraphin dans le ms. fr. 19531 (P), f. 133-142 v^o (éd. des vers 17 à 27 dans Geneviève

- Hasenohr, « Poétique des béguines » p. 927.
- Dits de l'âme* d'après le ms. Berlin Gall. Oct. 28, éd. Eduard Bechmann, *Zeitschrift für romanische Philologie*, 13, 1889, p. 35-84
- Exhortation à l'amour divin*, éd. Frédéric Joseph Tanqueray dans *Romania*, 66, 1940-1941, p. 322-354.]
- Les XXXII propriétés de beguinage* (BnF Lat. 15972, fol. 177v.), éd. Tanya Stable Miller, *The Medieval beguinage of Paris*, note 49, p. 229 ; éd. Paul Meyer, *Bulletin de la Société des anciens textes français* 1912, p. 98-99).
- Neuvain d'amour* (ms Chantilly, Musée Condé 684, fol. 6v), éd. Sylvia Huot, « Popular Piety and Devotional Literature. A Old French Rhyme about the Passion and its textual history » dans *Romania*, 115, 1997, p. 451-494.
- Recueil de chansons pieuses du XIII^e siècle*, 2 vol., éd. E. Järnström et Arthur Långfors, Helsinki, Annales Academiae Scientiarum Fennicae, 1910 et 1927.
- « *La règle des Fins-Amans*. Eine Beginenregel aus dem Ende des XIII. Jahrhunderts », éd. Karl Chirst dans *Philologische Studien aus dem romanisch-germanischen Kulturkreise. Festgabe Karl Voretzsch*, éd. Bernhard Schädel et Werner Mulertt, Halle, 1927, p. 173-213.
- RUUSBROEC, Jan Van, *Vanden XII beghinen*, éd. Mikel M. Kors, 2 volumes, Turnhout, Brepols, 2001.
- , *Écrits*, IV, « Les douze béguines », trad. Dom André Louf, Bégrolles-en-Mauges, Abbaye de Bellefontaine, 1999.
- « Textes en prose adressés à des béguines » dans ms. Montpellier, Bibl. de la Faculté de Médecine 43 (cité par Geneviève Hasenohr, « Poétique des béguines », p. 917).
- Textes pour les *pucelles* et *pucelestes* non cloîtrées, les béguins et les béguines du ms. Bibliothèque municipale de Metz, 535 (perdu), éd. Arthur Langfors, « Notice des manuscrits 535 de la Bibliothèque municipale de Metz et 10047 des nouvelles acquisitions du Fonds français de la Bibliothèque nationale » dans *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale*, XLII, 193 », p. 139-160 et Alfons Hilka, « Alfranzösische Mystik und Beginentum » dans *Zeitschrift für romanische Philologie* 47 (1927), p. 126-142.
- Vers d'amour* dans ms Mazarine 788, f. 196-203v (cité par Geneviève Hasenohr, « Poétique

des béguines », p. 920).

D. Textes mentionnant des béguines

ALBÉRIC DES TROIS-FONTAINES sur la béguine Aleydis et son inquisiteur Robert le Bougre dans Paul Fredericq, *Geschiedenis der Inquisitie in de Nederlanden*, Gand, 192, t. II, p. 14 et sq.

ANONYME (dominicain), *Compilatio singularis exemplorum* éd. par Jean-Thiébaud Welter, *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*, Paris, 1927, p. 236-244.

BONAVENTURE, *Prologue de l'Exposition sur les Sentences de Pierre Lombard*, question IV, conclusion dans *S. Bonaventura opera omnia*, vol. I, 1882

CAESARIUS VAN HEISTERBACH, *Dialogus Miraculorum* (1223), éd. Josephus Strange, dist. IX, c. XXXV et XLVI, t. 2, p. 191 (sur la béguine Halewigis de Bruxelles).

GAUTHIER DE COINCI dans *Fabliaux et contes des poètes français des XI-XIV^e siècles*, éd. Barbazon-Méon, Paris, 1808, t. II, p. 320.

JEAN GERSON, « De distinctione verarum revelationum a falsis » dans *Œuvres complètes*, vol. 3, Paris, Desclée & Cie, 1962.

JOHN BACONTHORPE, *Sentence Commentary* cité dans John Bale, *Scriptorum illutrium maioris Brytannie Catalogus*, Basel, Apud Ioanem Caporinum, 1557, p. 367.

LAMPRECHT DE REGENSBOURG, *La Fille de Sion* (1250) (*Tochter von Syon*, Paderborn, 1880, v. 2838 et sq.), traduit par Émilie Zum Brunn, « Introduction » dans *Femmes troubadours de Dieu, op. cit.*, p. 5-6.

MATTHIEU DE PARIS sur la béguine Aleydis et son inquisiteur Robert le Bougre dans Paul Fredericq, *Geschiedenis der Inquisitie in de Nederlanden*, Gand, 192, t. II, p. 14 et sq.

RUTEBEUF, « Dit des béguines » dans *Œuvres complètes*, éd. Michel Zink, Paris, Livre de poche, « Lettres gothiques », 1989, p. 264-265.

—, « Les ordres de Paris » IV dans *Œuvres complètes*, p. 248.

—, « La chanson des ordres » X dans *ibid.*, p. 448.

—, « Le miracle du sacristain », v. 453-466 dans *ibid.*, p. 614-615.

II. ÉTUDES

ANCELET-HUSTACHE, Jeanne, *Mechtilde de Magdebourg (1207-1282). Étude de psychologie religieuse*, Paris, Honoré Champion, 1926.

Beghinae in cantu instructae. *Musical patrimony from Flemish beguinages (Middle Ages – Late 18th C.)*, Pieter Mannaerts (ed.), Turnhout, Brepols, Centre d'études supérieures de la Renaissance, « Épitome musical », 2007.

BÉRIOU, Nicole, « Robert de Sorbon et les femmes » dans *Au cloître et dans le monde : Femmes, hommes et société (IX^e -XV^e s.) : Mélanges en l'honneur de Paulette L'Hermitte-Leclercq*, textes réunies par Patrick Henriot et Anne-Marie Legras, Paris, Presses universitaires de la Sorbonne, « Cultures et civilisation médiévales », 2000, p. 31-48.

—, « La prédication au béguinage de Paris pendant l'année liturgique 1272-1273 » dans *Recherches augustiniennes*, n°13, 1978, p. 105-229.

—, « Robert de Sorbon : le Prud'homme et le béguin » dans *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, Paris, 1994, p. 469-510.)

CAROZZI, Carla, « Douceline et les autres. La religion populaire en Languedoc du XIII^e siècle à la moitié du XIV^e siècle » dans *Cahiers de Fanjeaux*, 1976, XI, p. 251-267.

CLARK BARTLETT, Anne, « Reading Medieval Women Reading Devotional Literature » dans *Male Authors, Female Readers: Representation and Subjectivity in Middle English Devotional Literature in Britain, 1150-1500*, éd. Carol M. Meale, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

DELMAIRE, Bernard, « Béguines et béguinages en Flandre et en Hainaut au XIII^e siècle » dans *Jeanne de Constantinople, comtesse de Flandre et de Hainaut*, Nicolas Dessaux (dir.), Paris-Lille, Somogy-Ville de Lille, 2009, p. 107-116.

DE MOOR, Tine, « Single, safe and sorry? An analysis of the motivations of women to join the early modern beguine movement in the Low Countries », Utrecht, « Center for Global Economic History, 2013.

DUFRASNE, Dieudonné, *Donne moderne nel Medioevo : Il movimento delle beghine*, Milano, Jaca Book, « Biblioteca di Cultura Medievale », 2009 (traduction de *Libres et folles d'amour : Les béguines au Moyen Age*, Belgique, Thomas Mols, 2007).

HASENOHR, Geneviève, « D'une "poésie de béguine" à une 'poétique des béguines' : Aperçus sur la forme et la réception des textes (France, XIII^e-XIV^e siècles) », dans *Comptes-rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 150^e année, n°2, 2006, p. 913-943.

GRUNDMANN, Herbert, *Religious movements in the Middle Ages: The Historical links*

between Heresy, the Mendicant Orders, and the Women's Religious Movement in the Twelfth and Thirteenth Century, with the Historical Foundations of German Mysticism, Notre Dame (États Unis), University of Notre Dame Press, [1995] 2005.

LAUWERS, Michel, « Paroles de femmes, sainteté féminine. L'Église du XIII^e siècle face aux béguines » dans G. Braive et J.-M. Cauchies (dir.), *La Critique historique à l'épreuve. Liber discipulorum Jacques Paquet*, Bruxelles, Travaux et recherches, 17, 1989, p. 99-115.

MAKOWSKI, Elizabeth, « When is a Beguine not a Beguine? Names, Norms, and Nuance in Canonical Literature » dans *Labels and Libels. Naming Beguines in Northern Medieval Europe*, Letha Böhringer, Jennifer Kolpacoof Deane, Hildo van Engen (dir.), Turnhout, Brepols, 2014.

MAJÉRUS, Pascal, *Ces femmes qu'on dit béguines... : Guide des béguinages de Belgique. Bibliographie et sources d'archives*, 2 vol., Bruxelles, Archives générales du Royaume, 1997.

MCDONNELL, Ernest W., *The Beguines and Beghards in medieval Culture, with special emphasis on the Belgian scene*, New Brunswick-New Jersey, Rutgers University Press, 1954.

NEWMAN Barbara, *From Virile Woman to WomanChrist. Studies in Medieval Religion and Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1995.

NOYCE, John, *The Inner Ascent*, Lulu, 2018.

PANCIERA, Sylvia, *Les Béguines*, Namur, Fidélité, « Que penser de ? » n°75, 2009.

PARISSE, Michel, « Sibylle, béguine de Marsal et de ses actes (XIII^e siècle) » dans *Les Cahiers lorrains*, 1969, p. 18-22.

RENAN, Ernest, « La bienheureuse Christine de Stommeln, béguine » dans *Histoire de la Littérature de la France*, 1881, XXVIII, p. 1-26.

Richesses médiévales du Nord et du Hainaut, études réunies par Jean-Charles Herbin, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 2002.

ROTHWELL, W., « The Mystic's Way in Medieval French and Provençal » dans *Currents of thought in French literature : Essays in Memory of G.T. Clapton*, Oxford, Blackwell, 1965, p. 33-48.

SCHMITT, Jean-Claude, *Mort d'une hérésie : L'Église et les clercs face aux béguines et aux*

- béghards du Rhin supérieur du XIV^e au XV^e siècle*, Paris, éd. de l'EHESS, 1978.
- SCHREURS, Eugene, « Musique pour la bourgeoisie, les béguines et les clercs au XV^e siècle », livret du disque de l'ensemble Capilla Flamenca, *Zingen en spelen in Vlaamse steden en begijnhoven. Music in Flemish Cities and Beguinages : 1400-1500*, Belgique, 1266 Eufoda.
- SENSI, Mario, *Storie di bizzocche tra Umbria a Marche*, préface de Romana Guarnieri, Roma, Edizioni di storia e letteratura, « Raccolta di studi e testi » 192, 1995.
- , « *Mulieries in ecclesia* », *Storie di monache e bizzocche*, t. 1 et 2, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di studi sull'alto medioevo, « Uomini e mondi medievali », 21, 2010.
- SIMONS, Walter, *Cities of Ladies : Beguine Communities in the Medieval Low Countries, 1200-1565*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2001.
- et ZIEGLER, Johanna E., « Reading a Saint's Body : Trance and Body Movement in beguine *Vitae* of the 13th century » dans S. Key et M. Ribin (eds.), *Framing the Medieval Body*, Manchester, 1994.
- STABLER MILLER, Tanya, *The Beguines of Medieval Paris : Gender, Patronage and Spiritual Authority*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2014.
- SULLEROT, Evelyne, *Histoire et mythologie de l'amour : huit siècles d'écrits féminins*, « Quatre siècles de courtoisie érotique », Hachette, 1974, p. 47-69.
- VEYSSEYRE, Géraldine, « Espace et temps dans la *Vita* de S. Douceline, fondatrice des béguines de Marseille » dans *Histoire et société. Mélanges offerts à Georges Duby, v. III Le moine, le clerc et le prince*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1992, p. 87-99.
- ZIEGLER, Johanna E., *Sculpture of Compassion : the Pietà and the Beguines in the Southern Low Countries c. 1300-c. 1600*, Institut historique belge de Rome, Études d'Histoire de l'Art, Bruxelles-Rome, 1992.
- , « Secular Canonesses as Antecedent of the Beguines in the Low Countries: an introduction to some older views » dans *Studies in Medieval and Renaissance History*, 1992, XIII, p. 117-126.
- , « Reality as imitation: the dynamics of imagery among the Beguines » dans Ulrike Wiethaus (éd.), *Maps of flesh and light. New perspectives on the religious experience of late medieval women*, Syracuse, 1992, p. 112-126.

3. Corpus complémentaire

I. TEXTES

A. Didactique

ANDRÉ LE CHAPELAIN, *Traité de l'amour courtois*, traduction, introduction et notes par Claude Buridant, Paris, Klincksieck, « Bibliothèque française et romane. Série D : Initiation, textes et documents », 1974.

ALAIN CHARTIER, *Le quadrilogue invectif*, édité par Florence Bouchet, Paris, Champion, « Les classiques français du Moyen Âge », 168, 2011.

GUILLAUME DE LORRIS ET JEAN DE MEUN, *Le Roman de la rose*, éd. Armand Strubel, Paris, Livre de poche, « Lettres gothiques », 1992.

La « Somme le roi » par frère Laurent, Édith Brayer et Anne-Françoise Leurquin-Labie, Paris, Société des anciens textes français, 2008.

Le miroir du monde. Manuscrit du XIV^e siècle découvert dans les archives de la commune de La Sarra, éd. et notes Félix Chavannes, Lausanne, Bridel, « Mémoires et documents de la Société d'histoire de la Suisse romande », 4, 1845.

ROBERT GROSSETESTE, *Le Château d'amour*, éd. Jessie Murray, Paris, Champion, 1918, « Bibliothèque de l'école des chartes » 80, 1919.

B. Jeux dramatiques

La Vie Monseigneur Saint Fiacre. A Play from Manuscript 1131 of the Bibliothèque Sainte-Geneviève, James F. Burks, Barbara M. Craig, Marion E. Porter (éd.), Lawrence, University of Kansas Press, 1960.

JEHAN BODEL, *Le Jeu de saint Nicolas*, Genève, Droz, (1982) 2008.

Maistre Pierre Pathelin. Le miroir d'orgueil. Avec l'édition et la traduction de la version inédite du « Recueil Bigot » (XV^e siècle) (mss Paris, B.N.F. fr. 1707 et 15080), Darwin Smith (éd.), Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, « Théâtres du Moyen Âge », 1, 2002.

Recueil général de moralités d'expression française, Jonathan Beck, Estelle Doudet et Alan Hindley (eds.), Paris, Garnier, 2012.

C. Lyrique

Chansons de trouvères : Chanter m'estuet, Samuel N. Rosenberg, Hans Tischler et Marie-Geneviève Grossel (éd.), Paris, Livre de poche, « Lettres gothiques », 1995.

Chants d'amour des femmes-troubadours : Trobairitz et « chansons de femme », éd. Pierre Bec, Paris, Stock, « Moyen Âge », 1995.

« Dame Carezza au beau corps avenant », dans René Nelli, *Écrivains anticonformistes du Moyen Âge occitan, I. La Femme et l'Amour*, Paris, Phébus, 1977, p. 255-258 et dans Pierre Bec, *Chants d'amour des femmes-troubadours : Trobairitz et « chansons de femme »*, Paris, Stock, « Moyen Âge », 1995, p. 134-135.

JEAN DE LESCUREL, *Chansons, ballades et rondeaux de Jehannot de Lescurel, poète du XIV^e siècle*, publiés pour la première fois, d'après un manuscrit de la Bibliothèque Impériale par Anatole de Montaiglon, Paris, Jannet, « Bibliothèque elzevirienne ».

Les Demandes d'amour, Margaret Felberg-Levitt (éd.), Paris, CERES, 1995.

Les troubadours : L'œuvre poétique, II. Le trésor poétique de l'Occitanie, René Nelli et René Lavaud (éd. et trad.), Paris, Desclée de Brouwer, [1966] 2000.

Songs of the Women Trouvères, éd. et trad. Eglal Doss-Quinby, Joan Tasker Grimbert, Wendy Pfeffer, Elizabeth Aubrey, Yale, Yale University Press, 2001.

D. Philosophie, théologie

AMBROISE DE MILAN, *Écrits sur la virginité*, trad. Dom Marie-Gabriel Tissot, Solesmes, abbaye Saint-Pierre de Solesmes, 1980.

AUGUSTIN D'HIPPONE, *La Trinité, I-VII* dans *Œuvres*, 15, Marcellin Mellet, Pierre-Thomas Camelot, Marcellin Mellet, Pierre-Thomas Camelot, Ephraem Hendriks, Goulven Madec (éd.), Paris, Brepols, Institut des études augustinienes, Bibliothèque augustinienne, 1955.

—, *La Trinité, VIII-XV* dans *Œuvres*, 16, Paul Agaësse et Joseph Moingt (éd.), Paris, Brepols, Institut des études augustinienes, Bibliothèque augustinienne, 1955.

—, *De Magistro/Le Maître*, éd. Bernard Jolivet, Paris, Klinksieck, 1988.

BOËCE, *La Consolation de Philosophie*, éd. Claudio Moreschini, trad. et notes Éric Vanpeteghem, intr. Jean-Yves Tilliette, Paris, Librairie générale française, « Le livre de poche », 4577, « Lettres gothiques », 2008, 2010.

Le livre de Boèce de Consolacion dans une traduction attribuée à Jean de Meun d'après le manuscrit Leber 817 de la Bibliothèque Municipale de Rouen, dir. Isabelle Bétemps, Michèle Guéret-Laferté, Nicolas Lenoir, Sylvain Louis, Jean Maurice, Carmelle Mira, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 2004.

GUILLAUME D'OCKHAM, *Traité sur la quantité et Traité sur le corps du Christ*, éd. Magali Roques, Paris, Belles Lettres, « Sagesses médiévales », 2014.

NICOLAS DE CUES, *De Deo abscondito*, I, 3 dans *Opera omnia*, IV, I, éd. Paul Wilpert, Hambourg, Félix Meiner, 1959.

ORIGÈNE, *Origenis commentaria*, édité par Armand Benjamin Caillau et Marie-Nicolas-Silvestre Guillon, « Collectio selecta ss. Ecclesiae Patrum », vol. 10, Méquignon-Havard, 1829.

THOMAS D'AQUIN, *Somme contre les Gentils : Livre sur la vérité de la foi catholique contre les erreurs des infidèles*, 4 vol., trad. Vincent Aubin, Cyrille Michon, Denis Moreau, Paris, Flammarion, GF, 1999.

—, *Somme théologique*, 4 tomes, Paris, Cerf, 1984-1986.

RICHARD DE SAINT-VICTOR, *Les douze patriarches ou Benjamin Minor*, éd. et trad. Jean Châtillon et Monique Duchet-Suchaux, introduction, notes et index de Jean Longère, Paris, Cerf, « Sources chrétiennes » 419, 1997.

E. Récit

Mélusine, roman du XIV^e siècle, publié pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal avec les variantes des manuscrits de la Bibliothèque Nationale par Louis Stouff, Dijon, Bernigaud et Privat, « Publications de l'Université de Dijon », 1932.

ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, Paris, Livre de poche, « Lettres gothiques », 1994.

CHRÉTIEN DE TROYES, *Le Chevalier de la Charrette ou le Roman de Lancelot*, éd. Charles Méla, Paris, Livre de poche, « Lettres gothiques », 1992.

GUI DE CAMBRAI, *Le vengeance Alixandre*, éd. Bateman Edwards, Princeton, Princeton University Press-Paris, Champion, 1928.

F. Spiritualité (mystique, pastorale, piété)

La Perle évangélique, éd. Daniel Vidal, trad. Laurentius Surius, Grenoble, Jérôme Millon, 1997.

AUGUSTIN D'HIPPONE, *Contra sermonem Arianorum* 16,9 dans *Opera omnia, Patrologie Latine*, 42, col. 683-708, 1844-1855, 1862-1865.

—, *In epistolam Ioannis ad Parthos* VII, 8 dans *Opera omnia, Patrologie Latine*, 35, col. 1977-2062, 1844-1855, 1862-1865.

—, *Confessions*, trad. Joseph Trabucco, Paris, GF-Flammarion, 1964.

BERNARD DE CLAIRVAUX, *Œuvres mystiques*, trad. Albert Béguin, Paris, Seuil, 1953.

—, *De Diligendo deo*, X, 28 dans *Opera omnia, III, Patrologie Latine*, 182-185 (1-2), Turnhout, Brepols, [1854-1855] 1981-1988.

—, *L'Amour de Dieu : La grâce et le libre-arbitre (De diligendo Deo)*, Françoise Callerot, Marie-Imelda Huille, Jean-Christophe, Paul Verdeyen (éd. et trad.), Paris, Cerf, 2010.

PSEUDO-DENYS L'ARÉOPAGITE, *Livre de la théologie mystique*, éd. Louis Chardon, Lac Noir, Arfuyen, « Les carnets spirituels » 10, 2002.

Dit des propriétés de Notre Dame, a été étudiée par Geneviève Hasenohr dans « Du bon usage de la galette des rois », *Romania*, 114, 1996, p. 445-467.

GUIGUES II LE CHARTREUX, *L'Échelle du paradis : lettre sur la vie spirituelle*, ch. 4, éd. Philippe Baud, Parole et Silence, 1999.

HENRI SUSO, *Œuvres complètes*, éd. et trad. Jeanne Ancelet-Hustache, Paris, Seuil, 1977.

HUON DE MERY, *Le tournoiement de l'Antechrist*, éd. Prosper Tarbé, Reims, Regnier, 1851, Genève, Slatkine, 1977.

JACOPONE DA TODI, *Laude*, éd. Franco Mancini, Rome/Bari, 1974.

JACQUES DE MILAN, *L'aiguillon d'amour*, Paris, Ancienne librairie Poussielgue, Nouvelle bibliothèque franciscaine, 2^e série, t. IX, 1910.

Li romans de Carité et Miserere du Renclus de Moiliens, poèmes de la fin du XII^e siècle, édition critique de Anton Gerardus Van Hamel, Paris, Vieweg, « Bibliothèque de l'École des hautes études, Sciences philologiques et historiques » n°61-62, 1885.

MEISTER ECKHART, « Predigt 52 » dans *Deutsche Werken*, II, éd. Josef Quint, Stuttgart, Kohlhammer, 1971, p. 488.

—, « De la pauvreté en esprit », « Marthe et Marie (Luc, X, 38) » et « L'homme noble » dans

Sermons-traités, trad. Paul Petit, Paris, Gallimard, « Tel », (1942) 1987, p. 137, p. 244-253 et p. 243.

—, « Sermon 52 » dans *Sermons*, 2, trad. Jeanne Ancelet-Hustache, Paris, Seuil, 1978, p. 147.

The Cloud of Unknowing and the Book of Privy Counselling, éd. par Phillis Hodgson, Londres, Oxford University Press, 1944.

II. ÉTUDES

A. Didactique

Anges et Démons, Leo Carruthers (dir.), Paris, Presses Universitaires de la Sorbonne, 2003,

BADEL Pierre-Yves, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle : Étude de la réception de l'œuvre*, Genève, Droz, 1980.

FERRANTE, Joan, *Woman as Image in Medieval Literature from the Twelfth Century to Dante*, New York, Columbia University Press, 1975.

FLEMING, John, *Reason and the Lover*, Princeton, Princeton University Press, 1984.

B. Jeux dramatiques

Miracles de Notre-Dame dans Vierge et merveille. Les miracles de Notre-Dame narratifs au Moyen Âge., Pierre Kunstmann (éd.), Paris, Union générale d'éditions, « 10/18 » n°1424, « Bibliothèque médiévale », 1981.

Recueil général de moralités d'expression française, Jonathan Beck, Estelle Doudet et Alan Hindley (eds.), Paris, Garnier, 2012.

Théâtre et révélation. Donner à voir et à entendre au Moyen Âge. Hommage à Jean-Pierre Bordier, Catherine Croizy-Naquet, Stéphanie Le Briz-Orgeur et Jean-René Valette, Paris, Champion, « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge » n° 121, 2017.

C. Lyrique

THOMAS, Antoine, « *Chastel d'Amors*, fragment d'un ancien poème provençal » dans *Annales du Midi*, n°2, avril 1889.

CONSTANS Léopold, *Les Manuscrits provençaux de Chestenham (Angleterre). Notice et textes inédits*, Paris, Maissonneuve et Cie, 1882.

OLVONEN, Eero, « Les demandes d'amour dans la littérature française du Moyen Âge » dans *Neophilologische Mitteilungen*, 14, 1912.

D.Philosophie, théologie

Seneca De Remediis fortuitorum and the Elizabethans, éd. Ralph Graham Palmer, Chicago, Institute of Elizabethan Studies, n°1, 1953.

BÉTEMPS, Isabelle, « Les miniatures : Étude iconographique » dans *Le livre de Boèce de Consolacion*, dans une traduction attribuée à Jean de Meun, d'après le manuscrit Leber 817 de la Bibliothèque Municipale de Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 2004, p. LXXXI-LXXXVI.

CHÂTILLON, Jean, « Le *De duodecim patriarchis* ou *Beniamin minor* de Richard de Saint-Victor. Description et essai de classification des manuscrits » dans *Revue d'histoire des textes*, bulletin n°21, 1991, p. 159-236.

CHRÉTIEN, Jean-Louis, LAFON, Guy et JOLLET, Etienne, *Marthe et Marie*, Paris, Desclée de Brouwer, « Triptyque », 2002.

COURCELLE, Pierre, *La consolation de Philosophie dans la tradition littéraire. Antécédents et postérité de Boèce*, Paris, Études augustinienes, « Collection des études augustinienes. Série Antiquité » 28, 1967.

CROPP, Glynnis M., « Les manuscrits du *Livre de Boece de Consolacion* » dans *Bulletin d'information de l'Institut de recherche et d'histoire des textes*, 12-13, Paris, Éditions du CNRS, 1983 (édition de 1982-83), p. 263-352.

FASSEUR, Valérie, « La *Consolation de Philosophie* de Boèce, sa traduction et ses récritures par Jean de Meun. Vers, prose, *exemplum* et glose » dans *Acta compositio. Formes du texte latin au Moyen Age et à la Renaissance*, Christiane Deloince-Louette, Martine Furno (éd.), Genève, Droz, 2017, p. 315-333.

GILSON, Étienne, *La Théologie mystique de saint Bernard*, Paris, Vrin, 1947.

JOLIVET, Jean, *La Théologie d'Abélard*, Paris, Cerf, « Initiations au Moyen Âge », 1997.

LAMY, Marielle, « Marthe ou Marie ? Les franciscains entre action et contemplation », dans *Le silence du cloître, l'exemple des saints, XIV^e-XVII^e siècles (Identités franciscaines à l'âge des réformes, II)*, sous la dir. de Frédéric Meyer et Ludovic Viallet, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont- Ferrand, 2011, p. 63-90.

LENOIR, Nicolas, « Boèce et *La Consolation de la Philosophie* au Moyen Âge », dans *Le livre de Boèce de Consolacion*, dans une traduction attribuée à Jean de Meun, d'après le manuscrit Leber 817 de la Bibliothèque Municipale de Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 2004, p. I-XXIV.

MANGIN, Éric, « Forme et contenu des *Sermons latins* de Maître Eckhart. Aspects littéraires et perspective mystique » dans Maître Eckhart, *La Mesure de l'amour. Sermons parisiens*, Paris, Seuil, 2009, p. 28-29.

—, *Maître Eckhart ou la profondeur de l'intime*, Paris, Seuil, 2012.

E. Récit

GAULLIER-BOUGASSAS, Catherine, « Alexandre et Candace dans le *Roman d'Alexandre* d'Alexandre de Paris et le *Roman de toute chevalerie* de Thomas de Kent », *Romania*, 112, 1-2, 1991, p. 18-45.

MEYER, Paul, « Étude sur les manuscrits du *Roman d'Alexandre* », *Romania*, 11, 1882, p. 213-332.

F. Spiritualité (mystique, pastorale, piété)

ANDRIEUX-REIX, Nelly, « Un clerc médiéval au travail : le *Sermon sur Jonas* » dans *Richesses médiévales du Nord et du Hainaut*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, « Camelia », 2002, p. 125-138.

BATAILLON, Louis-Jacques, « Sermons rédigés, sermons reportés » dans *La prédication au XIII^e siècle en France et en Italie*, Aldershot-Brookfield, Variorum, 1993, p. 69-86.

Comparative mysticism: An Anthology of Original Sources, Steven Katz (éd.), Oxford, Oxford University Press, 2013.

MAZOUR-MATUSEVICH, Yelena, « La position de Jean Gerson (1363-1429) envers les femmes », *Le Moyen Âge*, 2/2006 (Tome CXII), p. 337-353.

Prédication et performance du XII^e au XVI^e siècle, Marie Bouhaïk-Gironès et Marie Anne Polo de Beaulieu (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2013.

II. LITTÉRATURE CRITIQUE

1. Première partie : Poétique de la production

I. THÉORIE CRITIQUE

A. Poétique et poétique historique

CERQUIGLINI, Bernard, *L'éloge de la variante*, Paris, Seuil, 1989.

DESSONS, Gérard, *Introduction à la poétique : Approche des théories de la littérature*, Paris, Dunod, « Lettres sup », 1995.

MORAN, Patrick, « La poétique et les études médiévales : accord et désaccords » dans *Perspectives médiévales*, 35, 2014, « Tendances actuelles de la critique en médiévistique ».

PANOFKY, Erwin, *Architecture gothique et pensée scolastique*, trad. Pierre Bourdieu, Paris, Éditions de Minuit, « Le sens commun », 1967

VAILLANT, Alain, « De la sociocritique à la poétique historique » dans *Texte, revue de critique et de théorie littéraire*, n° 45/46, 2009, pp. 81-98.

ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, « Points », (1972) 2000.

B. Critique génétique et littéarité

BELLERMIN-NOËL, Jean, « Reproduire le manuscrit, présenter les brouillons, établir un avant-texte » dans *Littérature* n°28, Paris, Larousse, 1977, p. 3-18.

RIFFATERRE, Michael, *La Production du texte*, Paris, Seuil, 1979.

C. Auctorialité : théorie critique et définition médiévale

Auctor et auctoritas, Invention et conformisme dans l'écriture médiévale, Actes du colloque tenu à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 14-16 juin 1999, Michel Zimmermann (dir.), Paris, École des Chartes, « Mémoires et documents de l'École des chartes », 59, 2001.

BARTHES, Roland, « La mort de l'auteur » dans *Mantéa* n°5, Marseille, 1968.

—, *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984.

- BOUCHET, Florence, « Froissart à la cour de Gaston Fébus : lire et être lu » dans *Froissart à la cour de Béarn. L'écrivain, les arts et le pouvoir*, éd. Valérie Fasseur, Turnhout, Brepols, « Texte, codex et contexte » 7, 2009, p. 179-190.
- CAYLEY, Emma, « « Je ne suis que l'escripvain » : la figure de l'auteur dans les débats poétiques au Moyen Âge », *Fabula / Les colloques*, « Posture d'auteurs : du Moyen Âge à la modernité », URL : <http://www.fabula.org/colloques/document2430.php>, page consultée le 15 août 2020.
- CHENU, Marie-Dominique, « *Auctor, auctor, autor* » dans *Bulletin du Cange*, 3, 1927, p. 81-86.
- FOUCAULT, Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » dans *Dits et écrits. 1954-1988*, tome I, Paris, Gallimard, 1994, p. 789-821.
- MINNIS, Alastair J., *Medieval Theory of Authorship. Scholastic literary attitudes in the later Middle Ages*, London, Scolar Press, 1984.
- POMEL, Fabienne, « La fonction-auteur dans le *Roman de la Rose* de Jean de Meun : le double jeu de la consécration et de l'esquive » dans *Une histoire de la fonction-auteur est-elle possible ?*, Nicole Jacques-Lefèvre (dir.), Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2001, p. 89-106.

D. Théories de l'inspiration

- ARMOGATHE, Robert, « Qui écrit ? Petite histoire de l'inspiration » dans *Communio*, n°256, « L'inspiration dans les Écritures », Paris, 2016, p. 37-53.
- BURNET, Régis, « L'inspiration des Écritures » dans *Communio* n°256, p. 6-16.
- COSTANTINI, Michel, « Dialogue avec l'Absent/Présent », dans *Communio*, 2016, « L'inspiration dans les Écritures », *op. cit.*, p. 23-37.

II. CONTEXTE HISTORIQUE

A. Le comté de Hainaut et la ville de Valenciennes

- LECUPPRE, Gilles, « Jeanne de Constantinople face au fantôme du père » dans *Jeanne de Constantinople, comtesse de Flandre et de Hainaut*, Nicolas Dessaux (dir.), Paris-Lille, Somogy-Ville de Lille, 2009, p. 33-42.

MAQUET, Julien, « *Faire justice* » dans *le diocèse de Liège au Moyen Âge (VIII^e-XII^e siècles)*, Genève, Droz, 2008.

NIEUS, Jean-François, « Femmes et pouvoir au XIII^e siècle. Le destin d'une cousine de Jeanne de Constantinople » dans *Jeanne de Constantinople, comtesse de Flandre et de Hainaut*, N. Dessaux (dir.), Paris-Lille, Somogy-Ville de Lille, 2009, p. 43-54.

SAINT-GENOIS (DE), Jules, *Monuments anciens essentiellement utiles à la France, aux provinces de Hainaut, Flandre Brabant, Namur, Artois, Liège, Hollande, Zélande Frise, Cologne...*, Paris-Lille-Bruxelles, 1782.

SIVERY, Gérard, « Jeanne et Marguerite de Constantinople, comtesses de Flandre et de Hainaut au XIII^e siècle » dans *Jeanne de Constantinople, comtesse de Flandre et de Hainaut*, Nicolas Dessaux (dir.), Paris-Lille, Somogy-Ville de Lille, 2009, p. 15-32.

Valenciennes aux XIV^e et XV^e siècles. Art et histoire, Ludovic Nys et Alain Salamagne (dir.), Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, 1996.

B. Bibliothèque et culture de la cour de Hainaut et de Flandres

COLLET Olivier, « La littérature en Flandre et en Hainaut au XIII^e siècle » dans *Jeanne de Constantinople, comtesse de Flandre et de Hainaut*, Nicolas Dessaux (dir.), Paris-Lille, Somogy-Ville de Lille, 2009, p. 125-134.

DOUCHET, Sébastien, « Sainte Marthe et Perceval : deux figures entre exemple et divertissement, ou les œuvres littéraires écrites pour Jeanne de Flandre » dans *Jeanne de Constantinople, comtesse de Flandre et de Hainaut*, N. Dessaux (dir.), Paris-Lille, Somogy-Ville de Lille, 2009, p. 135-144.

GROSSEL, Marie-Geneviève, « Quand dans les cours on rêvait d'ascèse et de vie solitaire : La traduction romane des *Vies des Pères* de Wauchier de Denain » dans Jean-Charles Herbin (dir.), *Richesses médiévales du Nord et du Hainaut*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, « Camelia », 2002, p. 49-64.

KOMADA, Akiko, « Particularités des manuscrits de la *Bible historiale* enluminés dans le Nord : le cas de la *Bible* de Philippe de Croÿ, comte de Chimay » dans *Richesses médiévales du Nord et du Hainaut*, éd. Jean-Charles Herbin, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, « Camelia », 2002, p. 185-198.

STONES, Alison, « L'enluminure au temps de Jeanne de Constantinople et de Marguerite de

Flandre » dans *Jeanne de Constantinople, comtesse de Flandre et de Hainaut*,
Nicolas Dessaux (dir.), Paris-Lille, Somogy-Ville de Lille, 2009, p. 177-191.

C. Vie religieuse dans le comté du Hainaut au XIII^e siècle

- CARPENTIER, Élisabeth, *Le Béguinage sainte-Élisabeth de Valenciennes : De sa fondation au début du XVI^e siècle*, DES Lille, novembre 1957.
- DELMAIRE, Bernard, « Un nouveau mode de vie consacrée : les ordres mendiants, leur diffusion en Flandre et en Hainaut au XIII^e siècle » dans *Jeanne de Constantinople, comtesse de Flandre et de Hainaut*, Nicolas Dessaux (dir.), Paris-Lille, Somogy-Ville de Lille, 2009, p. 95-106.
- GUIGNET, Philippe, « État béguinal, demi-clôture et « vie mêlée » des filles dévotes de la Réforme Catholique dans les Pays-Bas méridionaux à l'époque moderne » dans *Histoire, économie et société*, 24^e année, 3, 2005, p. 373-385.
- GUYOT-BACHY, Isabelle, « Jeanne de Constantinople et quelques fondations féminines de l'ordre de Saint-Victor » dans *Jeanne de Constantinople, comtesse de Flandre et de Hainaut*, Nicolas Dessaux (dir.), Paris-Lille, Somogy-Ville de Lille, 2009, p. 117-124.
- LABIE-LEURQUIN, Anne-Françoise, « La promotion de l'hagiographie régionale au XV^e siècle : L'exemple du Hainaut et du Cambrésis » dans Jean-Charles Herbin (dir.), *Richesses médiévales du Nord et du Hainaut*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, « Camelia », 2002, p. 252-267.

D. Généalogie

- CHASTEL DE LA HOWARDERIE-NEUVIREUIL (du), Paul-Armand, « Notes étymologiques, héraldiques, généalogiques et critiques » de la *Revue tournaissienne : Histoire, archéologie, art, folklore* n°5, 1909, p. 28-31 et n°6, 1910, p. 7-11, p. 28-31 et p. 45-49.
- Medlands Projects*, Charles Crawley (dir.), site *Racines et Histoire*, http://fmg.ac/Projects/MedLands/HAINAUT.htm#_Toc43030511, consulté le 3 août 2020.

III. ÉDUCATION ET CULTURE AU XIII^e SIÈCLE

A. Les femmes entre *literati* et *illiterati*

- BEAUNE, Colette, *Éducation et cultures : Du début du XIII^e siècle au milieu du XV^e siècle*, Paris, SEDES, 1999.
- BEACH, Alison I., *Women as Scribes: Book Production and Monastic Reform in Twelfth-Century Bavaria*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

- BERTINI, Feruccio, CARDINI Franco, LEONARDI Claudi, FUMAGLIA Beonio et BROCCIERI Maria Teresa, *La vie quotidienne des femmes au Moyen Âge*, trad. Catherine Dalarun-Mitrovista et Jacques Dalarun, Paris, Hachette, « La vie quotidienne », 1992.
- Colophons des manuscrits occidentaux des origines au XVI^e siècle*, Bénédictins du Bouveret (éd.), Fribourg, Presses de l'Université de Fribourg, 1976.
- GENET, Jean-Philippe, *La Mutation de l'éducation et de la culture médiévales : Occident chrétien (XII^e s.-milieu du XV^e s.)*, t. 1, Paris, Seli Arslan, 1999.
- HASENOHR, Geneviève, « Religious reading amongst the laity in France in the fifteenth century » dans *Heresy and literacy, 1000-1530*, Peter Biller et Anne Hudson (éd.), Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 205-221.
- LOBRICHON, Guy, *Héloïse : L'amour et le savoir*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 2005.
- PERNOUD, Régine, *La Femme au temps des cathédrales*, Paris, Livre de poche, 1980.
- RÉGNIER-BOHLER, Danielle, « Voix d'hommes : la voix des censeurs » dans *Voix de femmes au Moyen Âge : Savoir, mystique, poésie, amour, sorcellerie (XII^e-XV^e s.)*, dir. Danielle Régnier-Bohler, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2006, p. 902-936.
- VINCENT, Catherine, *Église et société en Occident : XIII^e-XV^e siècle*, Paris, Armand Colin, « Histoire », 2009.
- Women and the book in the Middle Ages, Women, the book and the wordly, selected proceedings of the St Hilda's conference, 1993*, Lesley Jane Smith et Jane H.M. Taylor (éd.), Cambridge, D.S. Brewer, 1995.

B. Femmes et écriture

- Gender and Text in the Later Middle Ages*, Jane Chance (éd.), Gainesville, University Press of Florida, 1996.
- LARRINGTON Carolyne, *Women and Writing in Medieval Europe*. New York, Routledge, 1995.
- Minding the Body : Women and Literature in the Middle Ages, 800-1500*, éd. Monica Brzezinsky et Regula Meyer Evitt, New York, Twayne, 1997, p. 194.

C. La prédication en langue vernaculaire

- BATAILLON, Louis J., *La Prédication au XIII^e siècle en France et en Italie*, Aldershot (Royaume-Uni)-Brookfield (États-Unis), Variorum, 1993.

- BÉRIOU, Nicole, *La Prédication de Ranulphe de la Houblonnière. Sermons aux clercs et aux simples gens à Paris au XIII^e siècle*, 2 vol., Paris, Etudes augustiniennes, 1987.
- , « La Madeleine dans les sermons parisiens du XIII^e siècle », dans *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Age*, tome 104, n°1, 1992, p. 269-340.
- , *L'Avènement des maîtres de la parole : La prédication à Paris au XIII^e siècle*, 2 vol., Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1998.
- , « L'abaissement de Dieu enseigné aux simples gens », conférence prononcée lors du séminaire de Michel Zink au Collège de France, « Humbles et humiliés. Récits médiévaux de l'abaissement », 25 janvier 2012.
- DELMAS, Sophie, *Un Franciscain à Paris au milieu du XIII^e siècle. Le Maître en théologie Eustache d'Arras*, Paris, Cerf, « Histoire – Biographie », 2010.
- JANSEN, Katherine Ludwig, *The Making of the Magdalen: Preaching and Popular Devotion in the Latter Middle Ages*, Princeton, Princeton University Press, 2000.
- LONGÈRE, Jean, *La Prédication médiévale*, Paris, Études augustiniennes, 1983.
- Women Preachers and Prophets through Two Millennia of Christianity*, Beverly Mayne Kienzle et Pamela J. Walker (éd.), Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1998.
- ZINK, Michel, *La Prédication en langue romane avant 1300*, Paris, Honoré Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1976.

D. Diffusion du savoir aux laïcs

- Le défi laïque : Existe-t-il une philosophie de laïcs au Moyen Âge ?*, Ruedi Imbach et Catherine König-Pralong, Paris, Vrin, 2013.
- IMBACH, Ruedi, *Dante, la philosophie et les laïcs*, Paris-Fribourg, Cerf-Éditions universitaires de Fribourg, 1996
- Lire, choisir, écrire : la vulgarisation des savoirs au Moyen Age et à la Renaissance*, journées d'étude organisées par Violaine Giacomotto-Charra et Christine Silvi, 20 septembre 2007, Paris, Bibliothèque de l'École des Chartes, 2014.
- Milieus universitaires et mentalité urbaine au Moyen Âge. Colloque du département d'Études médiévale de Paris-Sorbonne et de l'Université de Bonn*, Daniel Poirion (éd.), Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, « Cultures et civilisations médiévales »

VI, 1987.

IV. TRADUCTIONS

A. Du français au français

BURIDANT, Claude, « La traduction intralinguale au Moyen Âge et à la Renaissance » dans *Translatio médiévale : Actes du colloque de Mulhouse, 11-12 mai 2000*, dir. Claudio Galderisi et Gilbert-Lucien Salmon, Supplément au numéro 26 de *Perspectives médiévales*, Paris, Société de langue et de littérature médiévales d'oc et d'oïl, 2000, p. 29-50.

De l'ancien français au français moderne. Théories, pratiques et impasses de la traduction intralinguale, études réunies par Claudio Galderisi et Jean-Jacques Vincensini, Turnhout, Brepols, « Bibliothèque de Transmédié » 2, 2015.

DOUDET, Estelle., « *Translatio* du même au même : Autorité et identité littéraires dans les traductions vernaculaires à la fin du Moyen Âge » dans *Camenaë*, n°3, novembre 2007, Paris, Presses Universitaires de la Sorbonne, p. 1-7.

LUSIGNAN, Serge, « L'università di Parigi e la cultura letteraria in lingua francese (XIII-XIV secolo) », in *Comunicare nel Medioevo. La conoscenza e l'uso delle lingue nei secoli XII-XV*, a cura di Isa Lori Sanfilippo e Giuliano Pinto, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2015, p. 211-223.

B. Du français au latin

Place et conscience du latin en français, dir. Gilles Siouffi et Joëlle Ducos, Presses universitaires de Rennes, à paraître.

Traduire de vernaculaire en latin au Moyen Âge et à la Renaissance : Méthodes et finalités, dir. Françoise Fery-Hue, Paris, École des Chartes, « Études et rencontres de l'École des Chartes » n°42, 2013.

2. Deuxième partie : Poétique du texte

I. THÉORIE CRITIQUE

A. Micro-lecture et intertextualité

POIRION, Daniel, « *Écriture et ré-écriture au Moyen Âge* » dans *Littérature*, « Intertextualité et roman en France au Moyen Âge », 41, 1981, p. 109-118.

RICHARD, Jean-Pierre, *Micro-lectures*, Paris, Seuil, « Poétique », 1979.

B. Style : théorie critique et définition médiévale

COMPAGNON, Antoine, *Le Démon de la théorie : Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, « Points-Essais », « La couleur des idées », 1998.

Effets de style au Moyen Âge, sous la direction de Chantal Connochie-Bourgne et Sébastien Douchet, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, « *Senefiance* », n° 58, 2012.

GRÉVIN, Benoît, « Les mystères rhétoriques de l'État médiéval : L'écriture du pouvoir en Europe occidentale (XIII^e-XV^e siècles) » dans *Annales. Histoire, Sciences sociales*, Paris, éd. de l'EHESS, 2008, n°2, 63^e année, p. 271-300.

JAMES-RAOUL, Danièle, *Chrétien de Troyes ; La griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007.

TURCAN-VERKERK, Anne-Marie, « La théorie des quatre styles : une invention de Jean de Garlande » dans *Archivum Latinitatis Medii Aevi*, 66, 2008, Paris, 2009, p. 167-187.

—, « Le *Prosimetrum* des *Artes dictaminis* médiévales (XII^e-XIII^e s.) » dans *Archivum Latinitatis Medii Aevi*, Académie des Inscriptions et Belles Lettres, 2003, Vol. 71, p. 111-174.

VUILLIEZ, Charles, « L'apprentissage de la rédaction des documents diplomatiques à travers l'*ars dictaminis* français (et spécialement ligérien) du XII^e siècle » dans Germano Gualdo (dir.), *Cancellaria e cultra nel medio evo*, Cité du Vatican, Archivio Segreto Vaticano, 1999, p. 77-95.

C. Écrivain spirituel

HENRIET, Patrick, « Adalbert de Vogüé et le concept d'histoire littéraire » dans *Revue Mabillon*, 2017, p. 91-116.

HALARY, Marie-Pascale « La question de l'écrivain spirituel » dans *Maître Eckhart, une écriture inachevée*, Élisabeth Boncour, Pierre Gire, Éric Mongin (dir.), Grenoble, Jérôme Millon, 2017, p. 37-50.

—, « Quand l'unique change de langue : Littérature spirituelle et « langue courtoise » chez Marguerite d'Oingt » dans *L'Unique change de scène*, *op. cit.*, p. 137-154.

LADRIÈRE, Jean, « Langage des spirituels » dans *Dictionnaire de Spiritualité ascétique et mystique*, t. IX, Jean de Labadie et alii (dir.), Paris, Beauchesne, 1976, col. 204-217.

II. LES FORMES

A. Le dialogue

DENOYELLE, Corinne, *Poétique du dialogue poétique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

Le Dialogue ou les enjeux d'un choix d'écriture : pays de langues romanes. Actes du colloque international organisé par l'Équipe d'accueil ERILAR les 17 et 18 octobre 2003 à l'Université de Rennes 2, éd. Philippe Guérin, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006.

MAINGUENEAU Dominique, « Le dialogue comme hypergenre » dans *Le dialogue ou les enjeux d'un choix d'écriture (pays de langues romanes)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2006, p. 35-46.

Pensée et dialogue au Moyen Age, sous la direction de Marie-Étiennette Bely, Pierre Gire et Éric Mangin, Lyon, Profac, 2013.

De l'oral à l'écrit. Le dialogue à travers les genres romanesque et théâtral, dir. Corinne Denoyelle, Paris, Paradigme, 2013.

B. Vers et prose

BENOIST, Jean-Louis, « La poésie mariale de Gautier de Coinci : de la chanson pieuse aux salus Nostre Dame » dans *Secondes journées valenciennes autour des chansons en langue d'oïl, l'art des trouvères*, Valenciennes, France, 2010.

CALVEZ, Daniel, « La structure du rondeau : mise au point » dans *The French Review*, vol. 55, n°4, 1982, p. 461-470.

DRONKE, Peter, *The Medieval Lyric*, « The rise of religious lyric », New York, Harper & Row,

1968, p. 32-85.

DRZEWICKA, Anna, « “Pourquoi chantez-vous cette chanson ?” Remarques sur la fonction des insertions musicales dans le *Jeu de Robin et Marion* » dans *Points de contact. Études sur les rapports entre la littérature et les autres arts*, éd. Anna Drzewicka, Kraków, Viridis, 1995, p. 87-100.

HUOT, Sylvia, « Popular Piety and Devotional Literature. A Old French Rhyme about the Passion and its textual history », *Romania*, 115, 1997, p. 451-494.

IBOS-AUGER, Anne, *Chanter et lire dans le récit médiéval : La fonction des insertions lyriques dans les œuvres narratives et didactiques d'oïl aux XIII^e et XIV^e siècles*, 2 vol., Bern, Peter Lang, « Varia Musicologia », 2010.

KELLY, Douglas, « The medieval Art of Poetry and Prose. The Scope of Instruction and the Uses of Models », *Medieval Rhetoric : a Casebook*, éd. Scott D. TROYAN, New York/Londres, Routledge, 2004, p. 1-24.

—, *The Arts of poetry and prose*, Turnhout, Brepols, « Typologie des sources du Moyen Âge occidental », 59, 1991.

LÉONARD Monique, *Le Dit et sa technique littéraire des origines à 1340*, Paris, Champion, 1996.

SUARD, François, « Le *Chastellain de Coucy* : Du vers à la prose » dans Jean-Charles Herbin (dir.), *Richesses médiévales du Nord et du Hainaut*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, « Camelia », 2002, p. 25-36.

SZKILNIK, Michèle, « Écrire en vers, écrire en prose, le choix de Wauchier de Denain » dans *Romania*, 107, 1986, p. 208-230.

C. Traits stylistiques d'oralité au Moyen Âge

LETT, Didier et OFFENSTADT, Nicolas, *Haro ! Noël ! Oyé ! : Pratiques du cri au Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2003.

Jeux de mémoire. Aspects de la mnémotechnie médiévale, Paul Zumthor et Bruno Roy (eds.), Paris-Montréal, Vrin-Presses universitaires de Montréal, 1985.

SERVENTI, Silvia, « La parole des prédicateurs » dans *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n°20, 2010, p. 281-299.

III. LES GENRES

A. Théorie des genres et hétérogénéité

Les Genres au Moyen Âge. La question de l'hétérogénéité, dir. Hélène Charpentier et Valérie Fasseur, *Méthode!*, 17, 2010.

JAUSS, Hans Robert, « Littérature médiévale et théorie des genres », trad. Éliane Kaufholz, *Poétique* 1, 1970, p. 79-101.

—, « IV. Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters », dans *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. I : *Généralités*, éd. Hans-Robert Jauss, Erich Köhler *et alii*, Heidelberg, Carl Winter, 1972, p. 107-138.

MORAN, Patrick, *Lectures cycliques. Le réseau inter-romanesque dans les cycles du Graal du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 2014.

—, « Genres médiévaux et genres médiévistes : l'exemple des termes *chanson de geste* et *épopée* », *Romania*, 136, p. 38-60, 2018.

SCHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, «Poétique », 1989.

B. Les miroirs

JONSSON, Einar Már, « Le sens du titre *Speculum* aux XII^e et XIII^e siècles et son utilisation par Vincent de Beauvais », dans *Vincent de Beauvais. Intentions et réception d'une œuvre encyclopédique au Moyen Âge*, Monique Paulmier-Foucart, Serge Lusignan et Alain Nadeau (dir.), Paris-Montréal, Vrin-Bellarmin, 1990, p. 11-32.

—, *Le Miroir. Naissance d'un genre littéraire*, Paris, Les Belles lettres, 1995.

Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale, Fabienne Pomel (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003.

C. Les récits et les récits allégoriques

HERBIN, Jean-Charles, « La rédaction C de la *Chevalerie Vivien* » dans Jean-Charles Herbin (dir.), *Richesses médiévales du Nord et du Hainaut*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, « Camelia », 2002, p. 11-23.

JAUSS, Hans Robert, « IV. Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters », dans *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, VI *La littérature didactique, allégorie et satirique*, éd. Hans-Robert Jauss, Erich Köhler *et alii*, Heidelberg, Carl Winter, 1968.

OLLIER, Marie-Louise, *La Forme du sens. Textes narratifs des XII^e et XIII^e siècles, études littéraires et linguistiques*, Paris, Paradigme, « Medievalia », 2000.

STRUBEL, Armand, *La rose, Renart et le Graal. La littérature allégorique en France au XIII^e siècle*, Genève, Paris, Slatkine, 1989.

—, « Grant senefiance a » : *Allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2002.

WEILL, Isabelle, « Les “merveilles” de la cour de Flandre dans la chanson de geste d’*Auberi le Bourgoin* » dans Jean-Charles Herbin (dir.), *Richesses médiévales du Nord et du Hainaut*, Valenciennes, Presses Universitaires de Valenciennes, « Camelia », 2002, p. 37-47.

D. Les débats

TABARD, Laetitia., « Bien assailly, bien deffendu » : *Le genre du débat dans la littérature française de la fin du Moyen Âge*, thèse de doctorat en Littérature médiévale, dir. Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Paris-Sorbonne, 2012.

ROSIER-CATACH, Irène, *La parole efficace : Signe, rituel, sacré*, Paris, Seuil, 2004.

—, *Arts du langage et théologie aux confins des XI^e/XII^e siècle – Textes, maîtres, débats*, Brepols, 2009.

SOLTERER, Helen, *The Master and Minerva: Disputing Women in French Medieval Culture*, Berkeley, University of California Press, 1995.

IV. LES DISCOURS

A. Discours mystique

Le Discours mystique entre Moyen Âge et première modernité, I. La question du langage et II. Le sujet en transformation, Marie-Christine Gomez-Géraud et Jean-René Valette (dir.), Paris, Honoré Champion, « Mystica » 11, 2019.

DAILEY, Patricia, « Questions of Dwelling in Anglo-Saxon Poetry and Medieval Mysticism : Inhabiting Landscape, Body, and Mind » dans *New Medieval Literatures* 8, 2006, p. 175-214.

Maître Eckhart, une écriture inachevée, Élisabeth Boncour, Pierre Gire et Éric Mangin (dir.),

Grenoble, Jérôme Millon, 2017.

MAZZOCCO, Mariel, « Perdersi per ritrovarsi : L'avventura del desiderio nella letteratura mistica », *Rivista di storia e letteratura religiosa* 48 n°1, 2012, p. 65-97.

PRANGER, Burcht, « The Rhetoric of Mystical Unity in the Middle Ages: A Study in Retroactive Reading », *Journal of Literature and Theology* 17, n°1, mars 1993, p. 13-49.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle, « Les femmes et l'écrit : les systèmes textuels des mystiques médiévales » dans *Sainte Claire d'Assise et sa postérité. Actes du Colloque international organisé à l'occasion du huitième Centenaire de la naissance de sainte Claire, UNESCO., 29 septembre-1er octobre 1994*, éd. Geneviève Brunel-Lobrichon et al., Nantes, Association Claire d'Aujourd'hui, 1995, p. 43-60.

B. Discours courtois et discours spirituel, théologie vernaculaire

L'Unique change de scène : Écritures spirituelles et discours amoureux (XII^e-XVII^e siècle), éd. Véronique Ferrer, Barbara Marczuk et Jean-René Valette, Paris, Classiques Garnier, 2016.

MCGINN, Bernard, « Meister Eckhart and the Beguines in the Context of Vernacular Theology », dans *Meister Eckhart and the Beguine Mystics : Hadewijch of Brabant, Mechtild of Magdeburg and Marguerite Porete*, Bernard McGuinn (éd.), New York, Continuum, 1994, p. 1-14.

PINTO-MATHIEU, Élisabeth, « Quant amors la parole amaine : réminiscences et allégorie dans l'adaptation française du Cantique des Cantiques (XII^e siècle) » dans *Chanson pouvez aller pour tout le monde. Recherches sur la mémoire et l'oubli dans le chant médiéval. En hommage à Michel Zink*, Anna-Maria Babbi et Claudio Galderisi (dir.), Orléans, Paradigme, 2001.

The Vernacular Spirit: Essays on Medieval Religious Literature, Renate Blumenfeld-Kosinski, Duncan Robertson et Nancy Bradley Warren (eds.), New York, Palgrave, 2002.

WATSON, Nicholas, « Censorship and Cultural Change in Late-Medieval England : Vernacular Theology, the Oxford Translation Debate, and Arundel's Constitutions of 1409 » dans *Speculum*, 70, 1995, 4, p. 823-824.

C. Discours analogique et allégorique

ASHWORTH, E. Jennifer, *Les théories de l'analogie du XII^e au XVI^e siècle*, avant-propos d'Irène Rosier-Catach, Paris, Vrin, 2008.

GRÉVIN, Benoît, « *Métaphore et vérité : la transumptio, clé de voûte de la rhétorique au XIII^e siècle* », dans *La vérité. Vérité et crédibilité : construire la vérité dans le système de communication de l'Occident (XIII^e-XVII^e siècle)*, Paris/Rome, Publications de la Sorbonne, 2015.

La Personnification du Moyen Âge au XVIII^e siècle, Mireille Demaules (dir.), Paris, Classiques Garnier, « Rencontres », 2014.

V. CULTURE ET CONTEXTE

A. Motifs : les bestiaires, les proverbes, le quotidien, l'homme intérieur...

AUERBACH, Éric, *Le Haut langage : Langage littéraire et public dans l'Antiquité latine tardive et au Moyen Âge*, Paris, Belin, « L'extrême contemporain », 2004.

CERTEAU (de), Michel, *L'invention du quotidien, I. L'art de faire*, Paris, Gallimard, « Folio », nouvelle éd. 1990.

LORCIN, Marie-Thérèse, *Les recueils de proverbes français. Sagesse des nations et langue de bois*, Paris, Champion, 2016.

LOUF, André, « L'homme intérieur ou la liturgie du cœur », *Collectanea Cisterciensia* n°72, 2010, p. 334-353.

MALAXECHEVARRIA, Ignacio, « La baleine » dans *Circé. Cahiers de recherche sur l'imaginaire*, t. 12-13 (Le bestiaire), 1982, p. 37-50.

PASTOUREAU, Michel, *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Seuil, 2011.

SCHMITT, Jean-Claude, *Le Corps des images : Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, « Le temps des images », 2002.

B. Foi et raison

DOUCET, Dominique, *Augustin : L'expérience du Verbe*, Paris, Vrin, 2004.

CANTIN, André, *Foi et dialectique au XI^e siècle*, Paris, Cerf, « Initiations au Moyen Âge », 1997

GRELLARD, Christophe et ONG-VAN-CUNG, Kim Sang, *Le Vocabulaire d'Ockham*, Paris, Ellipses, 2005

LIBERA (de), Alain, « Introduction » dans Thomas d'Aquin, *Contre Averroès*, Paris, Garnier-Flammarion, p. 9- 73.

FLASCH, Kurt, *Introduction à la philosophie médiévale*, Paris, Flammarion, « Champs », 1992.

3. Troisième partie : Poétique de la réception

I. THÉORIE CRITIQUE

A. Critique de la réception

ISER, Wolfgang, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Mardaga, 1976.

JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, préface Jean Starobinski, Gallimard, 1972.

B. Théories de l'oralité

RYCHNER, Jean, *La Chanson de Geste : essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève, Droz, 1955.

ZUMTHOR, Paul, *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, « Poétique », 1975.

—, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, « Poétique », 1983.

—, *La Poésie et la voix dans la civilisation médiévale*, Paris, Presses Universitaires de France, « Essais et conférences – Collège de France », 1984.

—, *Performance, réception, lecture*, Longueuil (Québec), Le Préambule, « L'Univers du discours », 1990.

—, *La Lettre et la voix : De la « littérature » médiévale*, Paris, Seuil, 1987.

II. LA CIRCULATION MANUSCRITE DU *MIROIR*

A. La production de manuscrits au Moyen Âge

La Production du livre universitaire au Moyen Âge : exemplar et pecia, Louis J. Bataillon, Bertrand G. Guyot, Richard H. Rouse (eds.), Paris, CNRS, 1991.

La Face cachée du livre médiéval, Ezio Ornato, Armando Petrucci, Carla Bozzolo,

Dominique Coq et Denis Muzerelle, Roma, Viella, 1997.

B. Contexte historique de production des manuscrits du *Miroir*

Manuscrits latins

- CLARK, John p. H., *Speculum animarurn simplicium, A Glossed Latin Version of The Mirror of Simple Souls*, trad. Richard Methley, 2 vol., Salzburg, Universitat Salzburg-Institut fur Anglistik und Amerikanistik, 2010
- GUARNIERI, Romana, « Il Movirmento del Libero Spirito II: Il *Miroir des simples ames* di Margherita Porete » dans *Archivio italiano per la storia della pieta* 4, 1965
- GARCÍA ACOSTA, Pablo, « Forgotten Marginalia and the French and Latin Manuscript Tradition of *Le Mirouer des simples ames* by Marguerite Porete », *Anuario de estudios medievales*, 44/1, enero-junio de 2014, p. 413-431
- , « *Notez bien, bonnes pucelles* : A Complete Transcription of the French and Continental Latin Annotations of *The Mirror of Simple Souls* » dans *Sacris Erudiri Journal of Late Antique and Medieval Christianity*, Turnhout, Brepols, 2017, p. 347-392.
- TROMBLEY, Justine, « *The Mirror Broken Anew: The Manuscript Evidence for Opposition to Marguerite Porete's Mirror of Simple Souls in the Later Middle Ages* », thèse de doctorat soutenue en 2015 à l'université de Saint Andrews, à paraître
- , « The Latin Manuscripts of *The Mirror of Simple Souls* » dans *A Companion to Marguerite Porete and The Mirror of Simples Souls*, Wendy R. Terry et Robert Stauffer, Leiden, Brill, « Brill's Companions to the Christian Tradition », 77, 2017, p. 186-217
- VERDEYEN, Paul, « Introduction » dans *Speculum simplicium animarum*, Turnhout, Brepols, 1986, p. v- XIV.

Circulation des manuscrits en France

- DESPLATS, Édouard, « Des chartreux à Marly et Valenciennes (1297-1791) », exposé à la séance de Valenciennes historique du 26 mai 2013, http://histoire-valenciennes-cahv.fr/conf%C3%A9rences/2013/des_chartreux_a_marly_et_valenciennes.pdf, consulté le 12 décembre 2016.

GARCIA ACOSTA, Pablo, « Forgotten Marginalia and the French and Latin Manuscript Tradition of *Le Mirouer des simples ames* by Marguerite Porete », *Anuario de estudios medievales*, 44/1, enero-junio de 2014, pp. 413-431.

—, « *Notez bien, bonnes pucelles* : A Complete Transcription of the French and Continental Latin Annotations of *The Mirror of Simple Souls* » dans *Sacris Erudiri Journal of Late Antique and Medieval Christianity*, Turnhout, Brepols, 2017, p. 347-392.

HASENOHR, Geneviève, « Retour sur les caractères linguistiques du manuscrit de Chantilly et de ses ancêtres » dans *Marguerite Porete et le Miroir des simples âmes : Perspectives historiques, philosophiques et littéraires*, *op. cit.*, p. 103-126.

Circulation des manuscrits en Italie

BANFI, Florio, « *Specchio delle anime semplici* dalla B. Margarita d'Ungaria scripto » dans *Memorie Domenicane : Rivisti di Religione, Storia, Arte* 57, 1940, p. 3-10 et p. 133-139.

BENEDETTI, Marina, *Io non sono Dio : Guglielma di Milano e i Figli dello Spirito Santo*, Milano, Edizioni biblioteca francescana, 1998.

BRUFANI, Stefano, *Eresia di un ribelle al tempo di Giovanni XXII : il caso di Muzio di Francesco d'Assisi con l'edizione del processo inquisitoriale*, prefazione di Ovidio Capitani, Spoleto, Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 19, 1991.

FALVAY, David, « Il libro della Beata Margherita. Un documento inedito del culto di Margherita d'Ungheria in Italia nei secoli XIV e XV » dans *Nuova Corvina : Rivista di Italianistica*, n°5, 1999, Budapest, Istituto italiano di cultura, p. 35-46.

—, « Traduzione, volgarizzamento e presenza femminile in testi devozionali bassomedievali » dans *Lingue et letterature d'Oriente e d'Occidente*, vol. 1, n°1, 2012, Firenze, Firenze University Press, p. 265-276.

—, « La versione italiana dello *Specchio delle Anime Semplici* », conférence donnée dans le cadre du séminaire « Pratiques et cultures religieuses au Moyen Âge » organisé par Marielle Lamy et Catherine Vincent, École Normale Supérieure, Ulm, 20 novembre 2015.

—, « The Italian Version of the *Mirror*: Manuscripts, Diffusion and Communities in the 14-15th Century », dans *A Companion to Marguerite Porete and The Mirror of Simple Souls*, Wendy R. Terry et Robert Stauffer (éd.), Leiden, Brill, « Brill's Companions to

the Christian Tradition », 77, 2017, p. 218-239.

FOZZER, Giovanna, « Un rogo, una luce : *Lo Specchio delle anime semplici* » (<http://www.gianfrancobertagni.it/materiali/misticacristiana/rogoporete.htm>, consulté le 9 décembre 2014).

FUMI, Luigi, *Eretici e ribelli nell'Umbria dal 1320 al 1330 studiati su documenti inediti dell'Archivio segreto Vaticano*, Spoleto, Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, « Uomini e mondi medievali » 26, 2011.

GUARNIERI, Romana, « Il Movimento del Libero Spirito II : Il *Miroir des simples ames* di Margherita Porete » dans *Archivio italiano per la storia della pietà* 4, 1965.

—, « Per la fortuna di Ruusbroec in Italia. Le sorprese di un codice vaticano » dans *Archivio italiano per la storia della pietà* 6, 1952, p. 333-364.

HUSZTHY, Alma et FALVAY, David, « Problemi metodologici relativi a manoscritti italiani con riferimenti ungherisi. Un manoscritto dello *Specchio delle anime semplici* di Margherita Porete conservato a Budapest » (édition critique du prologue) dans *Újlatin Nyelvek és Kultúrák*, éd. É. Oszetzky et K. Bene, Szerzok, 2013, p. 185-196.

Circulation des manuscrits en Angleterre

CARLEY, James p. and HUTCHISON, Ann M., « 1534–1550s: contexts » dans *Cambridge Companion to Medieval English Mysticism*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, p. 225-248.

COLLEDGE, Edmund, « The New Latin *Mirror of Simple Souls* » dans *Ons Geestelijk Erf*, 63, 1989, p. 279-287.

—, « The Latin *Mirror of Simple Souls*: Margaret Porete's Ultimate Accolade? » dans *Langland, the Mystics and the Medieval English Religious Tradition*, éd. Helen Phillips, Cambridge, 1990, p. 177-183.

COLLEDGE, Edmund et GUARNIERI, Romana, « The Glosses by "M.N." and Richard Methley to *The Mirror of Simple Souls* » dans *Archivio Italiano per la Storia della Pietà*, 5, 1968, p. 357-382.

CRÉ, Marleen, « Women in the Chaterhouse? Julian of Norwich's *Revelations* and Marguerite Porete's *Mirror of Simple Souls* in British Library, MS Additional 37790 » dans *Writing religious Women: Female Spiritual and Textual Practices in Late Medieval England*,

- éd. Denis Renevey et Christina Whitehead, Toronto, The Contributors, 2000, p. 43-61.
- , « Contexts and comments. *The Chastising of God's Children* and *The Mirror of Simple Souls* in MS Bodley 505 » dans Graham D. Caie et Denis Renevey, *Medieval Texts in Context*, Routledge, 2008.
- , « Further Thoughts on M.N.'s Middle English Translation of Marguerite's *Mirouer des simples âmes anienties* », dans *A Companion to Marguerite Porete and The Mirror of Simple Souls*, éd. Wendy R. Terry et Robert Stauffer, Leiden, Brill, « Brill's Companions to the Christian Tradition », 77, 2017, p. 240-263.
- DAVIES, Gerald S., *Charterhouse in London: monastery, mansion, hospital, school*, London, John Murray, 1922.
- DUTTON, Elisabeth, *Julian of Norwich. The Influence of Late-Medieval Devotional Compilation*, Cambridge, D.S. Brewer, 2008.
- GRATAN LEE, Berta, *Linguistic evidence for the priority of the french text of the Ancrene Wisse based on the Corpus Christi College Cambridge 402 and the British Museum Cotton Vitellius F VII versions of the Ancrene Wisse*, The Hague, Paris, Mouton, 1974.
- HANNA, Ralph, *London Literature. 1300-1380*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- INNES-PARKER, Catherine, « The Legacy of *Ancrene Wisse* : Translations, Adaptations Influences and Audience, with Special Attention to Women Readers » dans *A Companion to Ancrene Wisse*, éd. Yoko Wada, Cambridge, D.S. Brewer, 2003, p. 145-174.
- KERBY-FULTON, Kathryn, *Books Under Suspicion. Censorship and Tolerance of Revelatory Writing in Late Medieval England*, Ch. 7, « The M.N. Glosses to Porete's *Mirror* and the Question of Insular Suspicion », Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2006, p. 272-296.
- KIRCHBERGER, Clare, « Introduction » dans *The Mirror of Simple Souls*, 1927, p. V-VII.
- SAETVEIT MILES, Laura, « The Translation of Religious Writing from the Vernacular into Latin in Late-Medieval England » dans *After Arundel: Religious Writing in Fifteenth Century England*, Vincent Gillespie and Kantik Ghosh (eds.), Turnhout, Brepols, 2011, pp. 449-466.
- SARGENT, Michael G., « The Transmission by the English Carthusians of some Late Medieval Spiritual Writings » dans *The Journal of Ecclesiastical History*, 27, 1976, p. 225-240.

—, « Medieval and modern readership of Marguerite Porete's *Mirouer des simples âmes anienties* : The French and English Traditions » dans *Middle English Religious Writing in Practice: Texts, Readers, and Transformations*, Nicole R. Rice (dir.), Turnhout, Brepols, 2013, p. 47-89.

STAUFFER, Robert, « Possibilities for the Identity of the English Translator of *The Mirror* », dans *A Companion to Marguerite Porete and The Mirror of Simple Souls*, éd. Wendy R. Terry et Robert Stauffer, Leiden, Brill, « Brill's Companions to the Christian Tradition », 77, 2017, p. 264-294.

VOLPE, Gioacchino, *Movimenti religiosi e sette ereticali nella società medievale italiana secoli XI-XIV*, Firenze, G. C. Sansoni editore, 1961.

III. MISE EN PAGE ET EN RECUEIL

A. La structuration du texte : les chapitres et la ponctuation

COLOMBO-TIMELLI, Maria, « Pour une défense et illustration des titres de chapitres : analyse d'un corpus de romans mis en prose au XV^e siècle » dans *Du roman courtois au roman baroque. Actes du colloque des 2-5 juillet 2002*, Emmanuel Bury et Francine Mora (eds.), Paris, Belles Lettres, 2004, p. 209-232

—, « Titres, enluminures, lettrines : l'organisation du texte dans quelques témoins de *Cleriadus et Meliadice* » dans *Tra Italia e Francia. Entre France et Italie. In honorem Suomela-Härma*, Enrico Garavelli, Mervi Helkkula et Olli Välikangas (eds.), Helsinki, Mémoires de la société néophilologique de Helsinki, n°69, 2006, p. 99-118.

HASENOHR, Geneviève, « Les systèmes de repérage textuel » dans *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, dir. Henri-Jean Martin et Jean Vezin, Paris, éditions du Cercle de la Librairie – Promodis, 1990, p. 273-287.

LACHET, Claude, *À plus d'un titre. Les titres des œuvres dans la littérature française du Moyen Âge au XX^e siècle. Actes du colloque (18 et 19 mai 2000)*, Lyon, CEDIC, 2000.

Ponctuer l'œuvre médiévale : des signes au sens, Valérie Fasseur et Cécile Rochelois (éd.), Genève, Droz, 2016.

B. Les textes par personnages et les manuscrits de jeux dramatiques

CLARK, Robert L.A., « Liminality and Literary Genres : Texts par personnages in Late

- Medieval Manuscript Culture », dans *Thresholds of Medieval Visual Culture: Liminal Spaces*, Elina Gertsman et Jill Stevenson (eds.), Woodbridge (Royaume-Uni), Boydell and Brewer, 2011, p. 260-280.
- CLARK, Robert L.A. et SHEINGORN, Pamela, « Were Guillaume de Diguleville's *Pèlerinages* "Plays" ? The Case for Arras MS 845 as Performative Anthology » dans *European Medieval Drama*, n°12, 2008, p. 109-147.
- , « Performative Reading: The Illustrated Manuscripts of Gréban's *Mystère de la Passion* » dans *Early Medieval Drama*, n°6, 2002, p. 129-154.
- , « "Visible Words": Gesture and Performance in the Miniatures of fr. 19-820 » dans *Parisian Confraternity Drama of the 14th Century: The Miracles de Nostre Dame par personnages*, Donald Maddox et Sarah Sturm-Maddox (eds.), Turnhout, Brepols, 2008, p. 193-217.
- , « "Ces mots icy verrez juer": Performative Presence and Social Life in the Arras Passion Manuscript » dans *The Social Life of Illumination : Manuscripts, Images, and Communities in the Late Middle Ages*, Joyce Coleman, Mark Cruse et Kathryn Smith (éd.), Turnhout, Brepols, 2013, p. 207-250.
- HASENOHR, Geneviève, « Les manuscrits théâtraux » dans *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, dir. Henri-Jean Martin et Jean Vezin, Paris, éditions du Cercle de la Librairie – Promodis, 1990, p. 335-340.
- RUNNALLS Graham A., « Towards a Typology of Medieval French Play Manuscripts » dans *The editor and the text*, éd. Philip Edwin Bennett et Graham A. Runnalls, Edinburgh, Edinburgh University Press, Modern humanities research association, 1990, p. 96-113.
- SMITH Darwin, « Les manuscrits de théâtre, introduction codicologique à des manuscrits qui n'existent pas » dans *Gazette du livre médiéval*, n°33, automne 1988, p. 1-10.
- et LALOU, Élisabeth, « Pour une typologie des manuscrits de théâtre », *Le Théâtre et la Cité : Actes du V Colloque de la Société Internationale pour l'Étude du Théâtre Médiéval, Fifteenth Century Studies*, 13, 1988, p. 569-579.

C. La mise en recueil

- Le Recueil au Moyen Âge : Le Moyen Âge central*, Olivier Collet et Yasmina Foehr-Janssens (dir.), Turnhout, Brepols, « Texte, codex et contexte » 8, 2010.

Le Recueil au Moyen Âge : La fin du Moyen Âge, Tania Van Hemelryck et Stefania Marzano (éd.), Turnhout, Brepols, « Texte, codex et contexte » 9, 2010.

Collections in Context. The Organization of Knowledge and Community in Europe, Karen Fresco et Anne D. Hedeman (éd.), Ohio, The Ohio State University Press/Columbus, 2011.

AZZAM Wagih, COLLET Olivier et FOEHR-JANSSENS Yasmina, « Les manuscrits littéraires français : pour une sémiotique du recueil médiéval », dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, t. 83, fasc. 3, 2005, p. 639-669.

—, « Cohérence et éclatement : réflexion sur les recueils littéraires du Moyen Âge », dans Xavier Leroux (éd.), *La mise en recueil des textes médiévaux*, dans *Babel*, n°16, 2007, p. 31-59.

HASENOHR, Geneviève, « Les recueils littéraires français du XIII^e siècle : public et finalité », dans Ria Jansen-Sieben, Hans Van Dijk, *Codices miscellaneorum : Brussels Van Hulthem colloquium*, Brussels, Archives et Bibliothèques de Belgique, 1999, p. 37-50.

OCTAVE Julien, « Construction et composition des recueils français du XV^e siècle : apports de la codicologie quantitative », dans Xavier Leroux (éd.), *La mise en recueil des textes médiévaux*, dans *Babel*, n°16, 2007, p. 13-30.

IV. LES PRATIQUES DE LECTURE ET LA CODICOLOGIE

A. La lecture silencieuse

BADEL, Pierre-Yves, *Le Roman de la Rose au XIV^e siècle : Étude de la réception de l'œuvre*, Genève, Droz, 1980.

BOUCHET, Florence, « Le lecteur à l'œuvre » dans *Poétique*, 159, 2009, p. 275-285.

CERQUIGLINI-TOULET, Jacqueline, *La Couleur de la mélancolie : La fréquentation des livres au XIV^e siècle (1300-1415)*, Paris, Hatier, « Littératures – Brèves », 1993.

—, « L'imaginaire du livre à la fin du Moyen Âge : Pratiques de lecture, théorie de l'écriture » dans *MLN*, vol. 108, n°4, sept. 1993, p. 680-695.

CLANCHY, Michael, *From Memory to Written Record, England 1066-1307*, London, Wiley-Blackwell, 2013.

Cultures of Religious Reading in the Late Middle Ages. Instructing the Soul, Feeding the Spirit, and Awakening the Passion, S. Corbellini (ed.), Turnhout, Brepols, Utrecht

Studies in Medieval Literacy (USML 25), 2013.

Le Goût du lecteur à la fin du Moyen Âge, études réunies par Danielle Bohler, Paris, Éditions du Léopard d'or (« Cahiers du Léopard d'or », 11), 2006.

HAMESSE, Jacqueline, « Le modèle scolastique de la lecture » dans Roger Chartier, et Guglielmo Cavallo (éd.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Seuil, « Points », 1997, 2001, 131-152.

HAUG, Hélène, « Le passage de la lecture oralisée à la lecture silencieuse : un mythe ? » dans *Le Moyen Français*, t. 65, 2010, p. 1-22.

—, « Relecture critique de l'histoire de la lecture. Régularités discursives chez les historiens modernes », dans *Le Moyen Âge*, t. CXX, 1, Paris, De Boeck, 2014, p. 123-133.

HUOT, Sylvia, *The Romance of the rose and its medieval readers: interpretation, reception, manuscript transmission*, Cambridge-New York-Victoria, Cambridge University Press, 1993.

PARKES, Malcolm, « Lire, écrire, interpréter le texte. Pratiques monastiques dans le haut Moyen Âge » dans Roger Chartier et Guglielmo Cavallo (éd.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Seuil, « Points », 1997, 2001, p. 113-130

—, « The Influence of the Concepts of *Ordinatio* and *Compilatio* in the Development of the Book » dans *Medieval Learning and Literature. Essays presented to R. W. Hunt*, Oxford, 1976, p. 115-141.

SAENGER, Paul, « Lire aux derniers siècles du Moyen Âge », dans Roger Chartier et Guglielmo Cavallo, *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, Seuil, « Points », 1997, 2001, p. 153-182

B. La lecture orale, à voix haute et à voix basse

COLEMAN, Joyce, *Public Reading and the Reagind Public in Late Medieval England & France*, Cambridge, Cambridge University Press, « Cambridge Studies in Medieval Litterature », 1996.

GELLRICH, Jesse M., *Discourse and Dominion in the fourteenth century: Oral Contexts of Writing in Philosophy, Politics, and Poetry*, Princeton (N.J.), Princeton University Press, 1995.

Homo Legens. *Styles et pratiques de lecture : Analyses comparées des traditions orales et*

écrites au Moyen Âge, dir. Svetlana Loutchitsky, Marie-Christine Varol Bornes (eds.), Turnhout, Brepols, *Utrecht Studies in Medieval Literacy* (USML 26), 2010.

MORGAN-ZARKER, Leslie, « Des messagères insolites : femmes, théâtre et chant » dans *Chanter de geste : L'art épique et son rayonnement. Hommage à Jean-Claude Vallecalle*, Marylène Possamaï-Perez et Jean-René Valette (éd.), Paris, Honoré Champion, 2013.

PETRUCCI, Armando, « Lire au Moyen Âge » dans *Mélanges de l'École française de Rome : Moyen Âge, Temps modernes*, Rome, 1984, t. 96, vol. 2, p. 603-616, p. 604.

RICHTER, Michael, *The Oral Tradition in the Early Middle Ages*, Turnout, Brepols, « Typologie des Sources du Moyen Âge Occidental », 1994.

C. La lecture performancielle

CARRUTHERS, Leo, *Reading Everyman*, Neuilly, Atlande, 2008.

CLARK, Robert L.A. et SHEINGORN, Pamela, « Performative Reading : Experiencing through the Poet's Body in Guillaume de Digulleville's *Pèlerinage de Jhesucrist* » dans *Cultural Performances in Medieval France: Essays in Honour of Nancy Freeman Regalado*, Eglal Doss-Quinby, Roberta L. Krueger et E. Jane Burns (eds.), Cambridge, D.S. Brewer, 2007, p. 135-151.

—, « Encourtering a Dream-Vision: Visual and Verbal Glosses to Guillaume de Digulleville's *Pèlerinage Jhesucrist* » dans *Push Me, Pull You: Imaginative and Emotional Interaction in Late Medieval and Renaissance Art Interaction, Physicality, and Devotional Practice in the Late Medieval and Renaissance Art 1*, Laura Gelfand et Sarah Blick (eds.), Leiden, Brill, 2011, p. 3-38.

FABRE, Isabelle, « Qu'est-ce qu'une *performance* ? Retour sur trois publications des années 2000 » dans *Romania*, t. 130, n°517-518, 2012, p. 244-254.

LE BOUTEILLER, Agnès, « Le Procès de Paradis du Pèlerinage de Jésus-Christ... » dans *Guillaume de Digulleville – Les Pèlerinages allégoriques*, Frédéric Duval et Fabienne Pomel (éd.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2008, p. 131-158.

LE BRIZ-ORGEUR, Stéphanie, « La réécriture du PVH dans la Moralité de Bien Advisé et Mal Advisé » dans *Guillaume de Digulleville – Les Pèlerinages allégoriques*, Frédéric Duval

et Fabienne Pomel (éd.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2008, p. 365-392.

D. Ce que les textes médiévaux disent de l'oralité et de la littéralité

Along the Oral-Written Continuum. Types of Texts, Relations and their Implications, Slavica Rankovic, Leidulf Melve, Else Mundal (eds.), Turnholt, Brepols, Utrecht Studies in Medieval Literacy (USML 20), 2010.

BANNIARD, Michel, *Viva voce : Communication écrite et communication orale du IV^e au IX^e siècle en Occident latin*, Paris, Institut des Études Augustiniennes, « Collection des Études Augustiniennes. Série Moyen Âge et Temps modernes » 25, 1992.

BOUCHET, Florence, *Le Discours sur la lecture en France aux XIV^e et XV^e siècles : pratiques, poétique, imaginaire*, Paris, Champion, « Bibliothèque du XV^e siècle », LXXIV, 2008.

Orality and Literacy in the Middle Ages. Essays on a Conjunction and its Consequences in Honour of D.H. Green, M. Chinca, C. Young (eds.), Turnholt, Brepols, Utrecht Studies in Medieval Literacy (USML 12), 2005.

Spoken Word and Social Practice : Orality in Europe (1400-1700), dir. Thomas V. Cohen et Lesley K. Twomey, Leiden-Boston, Brill, 2015.

STOCK, Brian, *The Implication of literacy. Written language and models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Princeton, University Press, 1983.

Vox intexta. Orality and Textuality in the Middle Ages, Alger N. Doane et Carol B. Pasternack (eds.), Madison (USA), University of Wisconsin Press, 1991

IV. USUELS, INTRODUCTIONS, MANUELS, HISTOIRES LITTÉRAIRES ET ANTHOLOGIES

BRÉMOND, Henri, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*, 11 vol., Paris, 1916-1933, vol. I, 1916.

CERQUIGLINI-TOULET, Jacqueline, « Moyen Âge (XII^e-XV^e siècle) » dans *La littérature française : dynamique et histoire I*, Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Frank Lestringant, Georges Forestier et Emmanuel Bury (dir.), Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2007.

Conseils pour l'édition des textes médiévaux. Fascicule 1 : Conseils généraux, Françoise Vieillard, Olivier Guyotjeannin (coord.), éd. de l'École nationale des Chartes, 2005.

- Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique*, André Derville, Paul Lamarche, Aimé. Solignac et alii (dir.), Paris, Beauchesne, 17 volumes, 1932-1995.
- Dictionnaire du Moyen Âge*, Paris, dir. par Claude Gauvard, Alain de Libera et Michel Zink, PUF, 2002.
- Dictionnaire historique de la langue française*, t. 2, éd. sous la dir. d'Alain Rey, Paris, Le Robert, 1992, 1998.
- Lectures françaises de la fin du Moyen Âge. Petite anthologie commentée de succès littéraires*, Frédéric Duval (dir.), Genève, Droz, « Textes littéraires français », 2007.
- Le Français médiéval par les textes : Anthologie commentée*, Joëlle Ducos, Olivier Soutet et Jean-René Valette (dir.), Paris, Champion, « Champions classiques : Références et dictionnaires », 2016.
- GAFFIOT, Félix., *Le Grand Gaffiot, Dictionnaire latin-français*, 3^e éd. revue et augmentée sous la direction de Pierre Flobert, Paris, Hachette, 1934, 2000.
- GODEFROY, Frédéric, *Lexique de l'ancien français*, publié par les soins de Jean Bonnard et Amédée Salmon, préface de Jean Dufournet, Paris, Honoré Champion, « Classiques – Références et dictionnaires », 2003.
- , *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, Paris, Vieweg, 1881-1902.
- PARISSE, Michel, *Manuel de paléographie médiévale. Manuel pour grands commençants*, Paris, Picard, 2006.
- Trésor de la langue française informatisé (TLFi)* URL : <http://atilf.atilf.fr/>
- VOGÜÉ (de), Adalbert, *Histoire littéraire du mouvement monastique dans l'Antiquité. Première partie. Le monachisme latin*, 12 vol., Paris, 1991-2008.
- ZINK, Michel, *Introduction à la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Livre de poche, 1993.
- ZUMTHOR, Paul, *Histoire littéraire de la France médiévale (VI^e-XIII^e s.)*, Paris, PUF, 1954.