



Les pièges de la « perfection » – Sur les équivoques de la beauté féminine dans L’Heptaméron de Marguerite de Navarre

Sofina Dembruk

Volume 46, numéro 3-4, été–automne 2023

Special issue: La querelle des genres: Paradoxes and Models for the “Perfection” of Women (12th–17th centuries)
Numéro special : La querelle des genres : paradoxes et modèles de la « perfection » féminine (XIIe–XVIIe s.)

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1110380ar>

DOI : <https://doi.org/10.33137/rr.v46i3.42658>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Iter Press

ISSN

0034-429X (imprimé)

2293-7374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dembruk, S. (2023). Les pièges de la « perfection » – Sur les équivoques de la beauté féminine dans L’Heptaméron de Marguerite de Navarre. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, 46(3-4), 265–285.
<https://doi.org/10.33137/rr.v46i3.42658>

Résumé de l'article

Dans l’Heptaméron (1559) de Marguerite de Navarre, la beauté est à la fois l’une des manifestations les plus tangibles et les plus ambiguës de la perfection. La beauté féminine, en particulier, semble enfermée dans un paradoxe. Cet article propose une lecture de la beauté féminine à travers deux grilles de lecture, en soulignant, premièrement, une perspective chrétienne pessimiste sur la perfection terrestre afin, deuxièmement, de comprendre les ambiguïtés de la beauté féminine dans le discours des contes d’amour courtois. Marguerite de Navarre subvertit les lectures univoques de la beauté féminine qui sont principalement déterminées par les discours masculinistes et les interprétations genrées de la perfection. En ajoutant un sens chrétien de la perfection, elle autorise des formes alternatives et paradoxales de perfection féminine, telles que le manque d’attraits, voire la laideur des femmes.

© Sofina Dembruk, 2024



Ce document est protégé par la loi sur le droit d’auteur. L’utilisation des services d’Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d’utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l’Université de Montréal, l’Université Laval et l’Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Les pièges de la « perfection » – Sur les équivoques de la beauté féminine dans *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre

SOFINA DEMBRUK

Universität Stuttgart

Dans l'Heptaméron (1559) de Marguerite de Navarre, la beauté est à la fois l'une des manifestations les plus tangibles et les plus ambiguës de la perfection. La beauté féminine, en particulier, semble enfermée dans un paradoxe. Cet article propose une lecture de la beauté féminine à travers deux grilles de lecture, en soulignant, premièrement, une perspective chrétienne pessimiste sur la perfection terrestre afin, deuxièmement, de comprendre les ambiguïtés de la beauté féminine dans le discours des contes d'amour courtois. Marguerite de Navarre subvertit les lectures univoques de la beauté féminine qui sont principalement déterminées par les discours masculinistes et les interprétations genrées de la perfection. En ajoutant un sens chrétien de la perfection, elle autorise des formes alternatives et paradoxales de perfection féminine, telles que le manque d'attraits, voire la laideur des femmes.

In Marguerite de Navarre's Heptaméron (1559), beauty is at once one of the most tangible and most ambiguous manifestations of perfection. Female beauty in particular seems to be trapped in paradox. This article suggests a reading of female beauty through two lenses, highlighting, first, a pessimistic Christian perspective on earthly perfection in order to, second, understand the ambiguities of female beauty in the discourse of courtly love tales. Marguerite de Navarre subverts one-sided readings of female beauty that are mostly determined by masculinist discourses and gendered interpretations of perfection. By adding a Christian sense of perfection, she allows for alternative, paradoxical forms of female perfection, such as female unattractiveness.

L'ung me dira que je suis la plus belle
De tout le monde, & qu'en moy l'on peult veoir
Combien Nature a de grace & pouvoir
Ainsi me loue, & tantost il m'accuse [...]

Bertrand de la Borderie, *L'Amye de court* (1542), v. 660–64.

Dans *L'Heptaméron* (1559), la beauté physique figure comme un des vecteurs les plus tangibles, mais aussi les plus ambigus de la perfection. Cette catégorie d'excellence s'actualise en effet dans les portraits de nombreux personnages navarriens où la vertu s'accompagne communément de physionomies avenantes pour signifier leur niveau d'accomplissement moral

et physique. Ainsi, les devisants comptent expressément la beauté parmi les critères de la perfection, comme c'est le cas pour le jeune écolier de la 18^e nouvelle dont Hircan relève les « perfections qui estoient en ce seigneur ; car, en beaulté, bonne grace, bon sens et bon parler, n'y avoit nul [...] qui le passast¹ ». Il en est de même du prince de la 42^e nouvelle dont Parlamente donne un portrait irréprochable : « Des parfaitions, beaulté, grace et vertuz de ce jeune prince ne vous en diray autre chose, sinon que en son temps l'on ne trouva jamais son pareil² ». Marguerite de Navarre suit ici les conventions de la littérature courtoise qui font de la beauté et des vertus des ingrédients indispensables de la noblesse censée intégrer l'idéal de perfectionnement courtois, tel qu'il est transmis dans *Le livre du courtisan* (1528) de Baldassare Castiglione³. Or, un bref recensement lexicographique⁴ révèle que la notion de perfection semble réservée *a priori* – les deux cas ci-dessus en sont exemplaires – aux personnages masculins. En effet, les seules occurrences qui associent expressément la perfection à la beauté féminine sont douteuses. Le cas le plus licencieux est certainement celui d'une jeune fille dont on retient qu'elle était « devenue grande et belle en perfection⁵ », à ceci près que cette beauté était le fruit d'un inceste et faisait contraste par conséquent avec l'« imparfection⁶ » de la grossesse contre nature. Les autres exemples sont aussi équivoques. Quand Amadour dans la 10^e nouvelle se vante devant Florinde « à aymer tant de perfections⁷ », cet éloge s'inscrit clairement dans un discours de séduction que Florinde identifie à l'instant comme « la malice des hommes⁸ ». Ainsi en est-il dans la 3^e nouvelle où le roi Alphonse de Naples convoite l'épouse d'un de ses gentilhommes. S'il déclare n'avoir jamais

1. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*. Édité par Renja Salminen. Genève : Droz, 1999, 170. Toutes les références ultérieures sont tirées de cette édition.

2. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 348.

3. Castiglione, *Le livre du courtisan*. Le troisième livre est consacré au perfectionnement des dames à la cour.

4. Nous nous appuyons sur le recensement de Guy Demerson et Gilles Proust, *L'Heptaméron Index*, qui s'appuie sur le texte établi par François Michel. En revanche, l'édition de Renja Salminen comporte des variantes orthographiques quant à la notion de perfection ainsi que ses déclinaisons qui ne sont pas répertoriées par Demerson et Proust.

5. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 282.

6. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 282.

7. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 92.

8. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 92.

vu « tant de perfection en ung corps⁹ », c'est pour séduire par la suite la jeune dame en dépit de ses liens conjugaux.

Marguerite de Navarre reproduit-elle alors en filigrane des discours traditionnels perpétuant une vision genrée de la perfection ? Loin s'en faut. Retenons en préliminaires que les portraits « caractériels » des personnages navarriens – contrairement aux rôles actantiels qui suivent des schémas narratifs préétablis – sont munis de traits variables constituant avant tout des identités sociales et morales. À cet égard, Philippe de Lajarte retient notamment que « les personnages des nouvelles de type psychologico-moral sont [...] sujets au changement¹⁰ ». Pareillement, Jean Lecoïnte montre que ce genre de personnage est empreint de certains modes de vie, de *victus*¹¹, et par conséquent est susceptible d'évoluer. De ce fait, le trait de la perfection, notamment présent dans les portraits de caractères nobles, est soumis, lui aussi, au changement. Il n'est donc point garant d'une intégrité immuable d'où provient un premier paradoxe : dans *L'Heptaméron*, la perfection s'avère être un attribut non absolu, mais souple et relatif, pouvant même contredire les actions de ces personnages dits « parfaits ». Les portraits de perfection que l'on vient de considérer en ouverture n'annoncent pas systématiquement des parcours irréprochables. Ainsi, le lecteur est appelé à rester vigilant et à ne pas se fier facilement aux signifiants visibles comme la beauté physique. Cette dernière constitue d'ailleurs, dans l'univers de la reine de Navarre, une qualité qui est impartie à titre égal aux hommes et aux femmes. Aucune hiérarchie entre les sexes ne se manifeste quant aux charmes extérieurs : on trouve autant de gentilhommes que de dames dont les portraits honorent les attraits physiques.

En revanche – deuxième paradoxe –, c'est *a priori* la beauté féminine qui paraît sous un jour profondément ambigu¹², alors que les portraits de beauté masculine ne sont pas problématiques en soi¹³. En effet, la grande « beauté et

9. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 26.

10. Lajarte, « *En bien vous mirant* », 200.

11. Lecoïnte, « Les lieux rhétoriques de la personne ».

12. Philippe de Lajarte remarque à propos de la beauté de la duchesse de Vergier (70^e nouvelle) que « l'attrance pour la beauté n'est plus l'occasion d'une découverte ontologique, mais une source d'erreur et d'aveuglement. Au thème de la beauté *révélatrice*, l'*Heptaméron* oppose, en une parfaite antithèse, le thème de la beauté *déceptive*. » (Lajarte, « *L'Heptaméron* et le ficinisme », 358).

13. Sur la beauté masculine dans *L'Heptaméron*, voir Frelick, « In the Eye of the Beholder », notamment la page 13 et suivantes.

bonne grace » de nombreuses protagonistes féminines du recueil se présente fréquemment comme douteuse¹⁴. Ce n'est pas pour rien que les études récentes lisent la beauté féminine dans *L'Heptaméron* sous les auspices du scandale¹⁵, voire de la monstruosité¹⁶. À en croire la plainte épistolaire d'Élisor dans la 24^e nouvelle, « beaulté » rime avec « cruaulté » et « belle » avec « rebelle »¹⁷. Ce verdict masculin est représentatif de la lecture paradoxale que suscite la beauté féminine au sein du recueil.

Deux couches interprétatives informent, à notre sens, une telle mise à mal de la perfection mondaine dont la beauté féminine demeure une des variables les plus irrésolues du recueil en termes de rapports entre les sexes. Pour éclaircir les équivoques de la beauté féminine, on peut d'abord constater pour le recueil entier une méfiance généralisée vis-à-vis de toute apparence mondaine. C'est surtout le corps humain, pour autant qu'il est soumis au régime charnel, qui constitue un signifiant peu fiable. Cette posture se motive d'un pessimisme chrétien – inspiré avant tout par les écrits de Saint-Paul¹⁸ – mais qui est lui-même pris dans un paradoxe relatif à la beauté. C'est que la beauté constitue *a priori* une catégorie divine¹⁹, susceptible cependant à tomber dans le régime des apparences. Nous étudions à ce sujet le devis de la 19^e nouvelle

14. Précisons d'emblée que toutes les beautés féminines ne posent pas problème. Par exemple, l'épouse de la 8^e nouvelle est décrite comme « tant saige, belle et chaste » (Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 55) et ce portrait n'est jamais contesté. Marguerite de Navarre brise à cet égard les conventions littéraires en faisant de la beauté un trait non exclusif de l'aristocratie.

15. Scott Francis, « Scandalous Women or Scandalous Judgment? », 33–45.

16. Brown, « La transgression sexuelle et la beauté monstrueuse dans l'*Heptaméron* », 101–16.

17. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 244. Ceci est le cas dans la lettre qu'Élisor, désenchanté, adresse à la reine de Castille, nous y revenons *infra*.

18. On rencontre le pessimisme paulinien vis-à-vis de la chair dans le combat de l'homme intérieur avec l'homme charnel, tel que l'apôtre l'explicite dans son Épître aux Romains 7 : 14–18 : « Nous savons, en effet, que la loi est spirituelle ; mais moi, je suis charnel, vendu au péché. Car je ne sais pas ce que je fais : je ne fais point ce que je veux, et je fais ce que je hais. [...] Et maintenant ce n'est plus moi qui le fais, mais c'est le péché qui habite en moi. Ce qui est bon, je le sais, n'habite pas en moi, c'est-à-dire dans ma chair : j'ai la volonté, mais non le pouvoir de faire le bien ». La nature pécheresse de l'homme est localisée dans le paradigme charnel qui est actualisé par le corps.

19. Voir par exemple le propos d'Oisille dans le prologue : « Il me semble que, si tous les matins vous vouliez donner une heure à la lecture, et puis durant la messe faire voz devotes oraisons, que vous trouverrez en ce desert la beaulté qui peult estre en toutes les villes ; car qui connoist Dieu veoit toutes choses belles en luy, et sans luy tout laid. » (Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 9-10).

qui expose un tel discours paradoxal sur la perfection, mettant à l'épreuve la philosophie « plus optimiste » du néoplatonisme ficinien²⁰. En deuxième lieu – on passe d'un régime d'ordre idéologique à une relecture critique des traditions littéraires – Marguerite invoque et subvertit les discours de l'amour courtois qu'elle démasque comme profondément hypocrites et masculinistes à l'endroit des femmes. Deux auteurs très proches de la reine – Bertrand de la Borderie et Antoine Héroët – nous serviront de point de départ pour mettre à nu les paradoxes qui jalonnent les logiques discursives autour de la beauté féminine. À cette fin, on considérera les deux textes qui forment le début de la fameuse *Querelle des Amys*. Étant donné que la beauté apparaît comme une valeur problématique dans *L'Heptaméron*, nous interrogerons, en guise de synthèse, les protagonistes féminines dépourvues de charmes physiques. Faut-il comprendre la laideur, soit l'imperfection physique, comme une qualité ?

Les pièges de la « perfection » – pessimisme chrétien

Dans *L'Heptaméron* le champ sémantique de la perfection est exploité majoritairement par ses formes adjectivales – *parfaicte(s)* et *parfaict(s/z)* – aussi bien que par l'adverbe *parfaictelement*²¹, qualifiant, à quelques exceptions près, les référents autour de l'amour. Ainsi, *ung parfaict amy* ou *parfaict serviteur* est celui qui est (ou se croit) capable d'*aymer parfaictelement*, c'est-à-dire non seulement d'aimer la perfection, mais également de se rendre parfait par l'amour²², le but ultime étant d'apprendre à aimer Dieu selon le fameux postulat de Parlamente : « jamais homme n'aymera parfaictelement Dieu, qu'il n'ayt parfaictelement aymé quelque creature en ce monde²³ ».

Le lien entre l'amour et la beauté n'étonne guère, compte tenu de la place qu'attribuent au beau corps les multiples commentaires renaissants sur l'amour dont l'origine constitue justement l'entrevue de la beauté physique²⁴. Pour

20. Lajarte, « *L'Heptaméron* et le ficinisme », 360.

21. Nous nous référons au recensement des occurrences lexicales établi par Demerson et Proust, voir n. 3.

22. À ce propos, *L'Heptaméron* s'aligne sur les postulats de la *Parfaicte Amye* d'Antoine Héroët où il est précisé que « PARFECTION d'amour sera mon livre intitulé » (Héroët, *Œuvres poétiques*, 6).

23. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 187.

24. Rappelons à titre d'exemple le *De Amore* ficinien où il est dit : « Car vray amour, autre chose n'est que quelque evertuement de voler jusques à la divine beaulté, esmeu par le regard de beaulté corporelle »

L'Heptaméron, c'est le devis de la 19^e nouvelle qui est communément retenu pour une définition du perfectionnement par l'amour quand l'interrogation de Saffredent – « Que appelez vous “parfaitement aymé” ? » (187) – engage la célèbre tirade (pseudo-)néoplatonicienne de Parlamente, souvent interprétée comme porte-parole de Marguerite elle-même :

J'appelle parfaictz amans [...] ceulx qui cherchent en ce qu'ilz aiment quelque perfection, soyt beaulté, bonté ou bonne grace, tousjours tendans à la vertu, et qui ont le cueur sy hault et sy honneste qu'ilz ne veullent, pour mourir, mectre leur fin aux choses basses, que l'honneur et la conscience repreuvent. Car l'ame qui n'est créée que pour retourner à son souverain bien, ne faict tant qu'elle est dedans ce corps, que desirer de y parvenir. Mais, à cause que les sens par lesquelz elle en peut avoir nouvelles sont obscurs et charnelz, par le peché du premier pere, ne peuvent monstrier à l'ame que les choses visibles plus approachante de la perfection, après quoy l'ame court, cuydans trouver, en une beaulté extérieure, en une grace visible et aux vertuz moralles, la souveraine beaulté, grace et vertu²⁵.

Ce propos expose en creux la doctrine néoplatonicienne de l'amour retraçant le mouvement ascensionnel de l'âme à partir des perfections visibles, dont la beauté, qui représentent un reflet de l'excellence divine. En revanche, les « choses basses », donc imparfaites, n'intègrent pas la quête du perfectionnement par l'amour, dès lors qu'elles contredisent l'idée platonicienne de l'élévation de l'âme à partir du beau. La montée de l'âme est pourtant mise à mal dans ce passage en raison de la corruption des sens. Parlamente nous apprend que dans la suite de la chute adamique notre perception est compromise par le péché originel et se laisse tromper facilement par une « beauté *déceptive* », comme le constate Philippe de Lajarte pour *L'Heptaméron*²⁶. Non seulement la beauté extérieure est trompeuse, mais elle est en plus niée comme voie menant à Dieu. La deuxième partie de la tirade retrace le parcours décevant de toute beauté terrestre car l'âme « ne y treuve point Celluy qu'elle ayme²⁷ ». S'apercevant

(Ficin, *Le commentaire de Marsille Ficin*, florentin, 180).

25. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 187.

26. Lajarte, « *L'Heptaméron* et le ficinisme », 357. Voir aussi *supra*, n. 12.

27. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 187.

qu'aux « choses transitoires n'y a perfection ny felicité²⁸ », elle cherche à se reconverter. Cette réorientation implique la cultivation de « l'œil de la foy²⁹ », c'est-à-dire d'une vision impartie par la grâce divine et qui engendre un renouvellement de la perception. On passe du régime sensuel à l'œil intérieur, donc à la redéfinition de la perfection en termes de ce qui échappe au visible, de ce qui se situe au-delà des apparences.

C'est certainement la poésie religieuse de la reine qui expose de manière plus soutenue encore l'idée d'une telle vision chrétienne de la perfection³⁰. Dans son cycle dialogique *La définition de vrai amour par dizains*, Marguerite de Navarre attribue au véritable amour – « l'amour vainqueur » – la capacité de transformer ou de réformer – on devra sans doute sous-entendre ici une allusion à la *Réforme* – l'imparfait en parfait :

DIFINTION 1

Amour mourant voiant amour vainqueur
De tout amour, entré dedans mon cueur
Pour l'en oster et se mectre en sa place,
Cria : « O toy de vray amour [honneur],
Ne soy en moy de ton nom destructeur
En defaissant ma fresle et vayne masse,
Mais envers moy use de telle grace
Que l'imparfait te plaise reformer,
Affin qu'en toy de moy soudain tu passes
Pour au parfait l'imparfait transformer³¹. »

Le véritable gain de l'amour n'est pas pour autant la perfection en soi, mais le processus de transformation par l'intervention de la grâce divine. C'est la reconnaissance de son état d'insuffisance et d'incomplétude qui est paradoxalement valorisée parce qu'elle manifeste la nécessité et l'omnipotence

28. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 187.

29. Sur l'influence augustinienne quant à l'œil de la foi, voir Miernowski, « L'intentionnalité dans *L'Heptaméron* », 527–46.

30. Voir Iakounina, « Step Upward, Step Down: The Path to Perfection in Marguerite de Navarre's "Prisons" ».

31. Marguerite de Navarre, *Œuvres complètes. Chrétiens et mondains, poèmes épars*, 506.

de Dieu. Quoique la poésie navarrienne soit certainement plus propice à développer des concepts métaphysiques, sa prose laisse entendre par endroits une semblable vision. Le souhait d'une transformation par la vertu est remarquablement déployé dans la 26^e nouvelle, où la réplique de la parente aux avances du jeune Monsieur d'Avannes manifeste cette reconnaissance d'un état d'imperfection dont elle cherche à se guérir :

Je sçay tresbien que bien que je suis femme, non seulement comme une autre, mais tant imparfaite que la vertu feroit plus grand acte de me transformer en elle que de prandre ma forme, sinon quant elle voudroit estre incongneue en ce monde, car, soubz tel habil que le myen, ne pourroit la vertu estre recongneue telle qu'elle est. Si esse, Monseigneur, que, pour mon imparfection, je ne laisse à vous porter telle affection que doit et peult faire femme craignant Dieu et son honneur³².

L'imperfection à laquelle la dame fait référence concerne l'affection illicite qu'elle ressent pour le jeune Monsieur d'Avannes, filleul généreusement accueilli par son époux. Les lois conjugales lui défendent alors de se donner librement à son jeune prétendant, elle lui résiste jusqu'à la fin malgré l'affection qu'elle éprouve à son égard. Ce passage est remarquable dans le sens où Marguerite paraît réserver un tel aveu à une femme qui, tout en admettant son imperfection se rapproche, paradoxalement, du véritable perfectionnement par la vertu.

La perfection est donc d'abord une catégorie morale et ne se mesure pas selon les apparences. Cette posture fait écho au devis de la 8^e nouvelle où Dagoucin situe en effet le véritable amour indépendamment de la grâce physique, dont le devis 19^e nouvelle nous a appris l'effet décevant. Ainsi Dagoucin fait-il appel à ne pas construire son amour sur des facteurs extérieurs : « je veux dire que si nostre amour est fondé sur la beaulté, bonne grace, amour et faveur d'une femme, et nostre fin soit plaisir, honneur ou profit, l'amour ne peut longuement durer³³ ». Tandis que le néoplatonisme amoureux érige en valeur sûre la beauté physique comme reflet de la perfection divine et source de l'amour, Marguerite remet en doute l'optimisme et en déconstruit la lecture univoque³⁴. Ce regard

32. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 263.

33. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 57.

34. Sur le pessimisme du platonisme amoureux chez Marguerite de Navarre, voir Martineau, « Le Platonisme de Marguerite de Navarre », 12–35.

sceptique vis-à-vis de la beauté physique se manifeste en effet dès la première nouvelle où la protagoniste est introduite comme « plus belle que vertueuse³⁵ ». La beauté n'y rime guère avec des qualités morales. Au contraire, on a affaire à une des figures féminines les plus redoutables de *L'Heptaméron* ne reculant même pas devant le meurtre pour arriver à ses fins. Il ne paraît pas anodin que la septième et dernière journée complète de *L'Heptaméron* mette en scène de nouveau un personnage féminin, la duchesse de Bourgogne, dont Oisille relève tout de suite la beauté qui ravit beaucoup son mari. Seulement sa belle enveloppe dissimule un appétit douteux : « La duchesse, qui n'avoit pas le cœur de femme et princesse vertueuse, ne se contentant de l'amour que son mary luy portoit [...] regardoit souvent ce gentil-homme, et le trouvoit tant à son gré qu'elle l'aymoit outre toute raison³⁶ ».

Les effets paradoxaux de la beauté féminine dans la *Querelle des Amys*

On vient de voir combien la beauté féminine est sujette à des regards sceptiques, donnant lieu à des lectures souvent contradictoires. En effet, Nancy Frelick remarque que la beauté dans *L'Heptaméron* est traitée moins pour soi – on ne trouve guère de recherche rhétorique quant à sa représentation – que pour les effets et affects qu'elle suscite chez un tiers : « The contradictory rhetoric concerning beauty created a double bind for women who must be beautiful and virtuous to have value (social or symbolic capital) but whose attractiveness is frequently blamed for men's desires and used as a justification for their wickedness³⁷ ». Cette rhétorique contradictoire trouve son fondement dans le discours courtois que nous avançons comme deuxième grille interprétative de la beauté féminine au sein du monde navarrien. Inspiré de la vogue autour du *Livre du courtisan* de Baldassare Castiglione (1528) où l'on cherche à définir « celui qui mérite le nom de parfait Courtisan³⁸ », deux acolytes³⁹ de Marguerite

35. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 13.

36. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 477.

37. Frelick, « In the Eye of the Beholder », 10 ; « La rhétorique contradictoire concernant la beauté a créé une double contrainte pour les femmes qui doivent être belles et vertueuses pour avoir de la valeur (capital social ou symbolique) mais dont l'attrait est souvent blâmé pour les désirs des hommes et utilisé pour justifier leur méchanceté. » (nous traduisons).

38. Castiglione, *Le livre du courtisan*, 18.

39. Voir aussi l'ouvrage collectif édité par Geonget, Boutet, Daubigny et Le Hir, *Le réseau de Marguerite de Navarre*.

de Navarre lancent une joute littéraire à laquelle la critique se réfère désormais comme à la *Querelle des amies*⁴⁰. En 1542, Bertrand de la Borderie crée avec son *Amie de court* un portrait fort ambigu d'une dame qui manipule à son gré les codes courtois quitte à assumer le masque d'une coquette cynique. En écho, Antoine Héroët lance sa *Parfaicte Amye*⁴¹ souvent lue comme une réprobation critique, mais bienveillante du texte piquant de son prédécesseur. L'Amie que fait parler Héroët comprend en effet l'amour courtois comme une réalisation mondaine des doctrines néoplatoniciennes. Mariée, elle cherche dans cette philosophie une consolation en trouvant l'amour en dehors de son union conjugale. En raison de ces contenus contestables, ces textes ont longtemps été lus comme propageant une idéologie fort misogyne. Des études récentes relèvent néanmoins l'ambiguïté de ces textes. Nous suivons dans cette perspective la lecture qu'en propose Scott M. Francis qui y reconnaît un discours anti-courtois critiquant, au moyen d'une rhétorique de *præsumptio*, donc par anticipation d'un argumentaire paradoxal⁴², les pièges et jugements que comportent les conventions traditionnelles de l'amour courtois pour les femmes du milieu. C'est la particularité énonciative de ces textes – deux auteurs masculins font parler deux personnages féminins – qui joue en faveur d'une subversion du discours courtois démasqué, par des voix féminines, comme profondément paradoxal et misogyne. Quant à *L'Amie de court*, Danielle Trudeau y constate également un argumentaire qui relève du paradoxe : « Nous devrions donc lire *L'Amie de court* non pas comme un éloge, mais comme une condamnation de la coquetterie sous les allures trompeuses d'une leçon. Il s'agirait donc d'un "éloge paradoxal de la vanité"⁴³ ».

C'est notamment de la Borderie qui fait saillir les lectures contradictoires relatives à la beauté de l'amie que mènent ses prétendants respectifs. À en croire l'amie de La Borderie, ce sont en réalité les vicieux maris jaloux qui pervertissent la nature de la beauté féminine en en faisant le ressort de leur jalousie. Ce sont eux qui créent de l'ambiguïté autour de la beauté féminine qui pourtant relève naturellement de la perfection :

40. Screech, « An Interpretation of the *Querelle des Amyes* » ; Telle, « La *Querelle des Amyes* ».

41. Héroët, *Ceuvres poétiques*, 1–76.

42. Francis, « Anticipating Misogyny », 2–3.

43. Introduction à Bertrand de la Borderie, *L'Amie de court* (1542), XXII.

Et ce qu'avons d'excellent & parfait
Perd envers eulx son naturel effect :
Car la beaulté à tous aultres plaisante
Avec telz gens ne nous est que nuytante,
Veu que la grace & douce courtoisie
Est en leurs cueurs source de jalousie⁴⁴.

Dans un passage ultérieur, l'amie de La Borderie expose de manière remarquable comment l'éloge d'un de ces aspirants peut tourner en imputation suivant une logique tout à fait aléatoire :

L'ung me dira que je suis la plus belle
De tout le monde, & qu'en moy l'on peult veoir
Combien Nature a de grace & pouvoir
Ainsi me loue, & tantost il m'accuse⁴⁵.

Ces lignes sont exemplaires d'une rhétorique de *præsumptio*, anticipant des arguments contradictoires. Avec une lucidité remarquable, l'Amie pressent les jugements opposés que sa beauté est susceptible de provoquer tant qu'elle demeure sujette à un système de valorisation masculiniste. Elle dévoile ainsi le paradoxe inhérent à une telle logique discursive – faisant de la beauté féminine l'objet tantôt d'éloge, tantôt d'attaque – que la femme ne peut guère éviter tant qu'elle demeure soumise à un discours dominé d'emblée par la voix patriarcale.

Or, les paradoxes inhérents au patriarcat n'affectent pas uniquement le destin féminin, mais de manière générale compliquent les rapports entre les sexes, comme l'illustre la célèbre 10^e nouvelle de *L'Heptaméron* : la belle protagoniste Florinde, issue de l'aristocratie espagnole, doit se plier aux contraintes sociales qui lui défendent les liens d'une « parfaite amytié » avec Amadour, jeune chevalier beau et téméraire qui connaît une renommée au-delà des frontières espagnoles. Même si les deux amoureux sont vite obligés de s'engager dans des unions conjugales autres, ils cherchent néanmoins à maintenir leurs conversations régulières pendant lesquelles Amadour transgresse en premier les codes courtois en avouant son amour à Floride, puis concrétise son aveu par

44. Borderie, *L'Amie de court*, 28.

45. Borderie, *L'Amie de court*, 39.

des avances corporelles. Lors de sa dernière arrivée – après de longues années de guerre et donc d’absence – Florinde craint le pire, soit le viol, et s’enfuit dans une chapelle où elle commet l’irréparable :

Floride, qui n'estoit pas encore assurée de sa premiere peur, n'en fist semblant à sa mère, mais s'en alla en un oratoire se recommander à Nostre Seigneur. Et, luy priant vouldoir conserver son cœur de toute meschante affection, pensa que souvent Amadour l'avoit louée de sa beauté, laquelle n'estoit poinct dimynüée, nonobstant qu'elle eust esté longuement malade. Parquoy, ayant mieulx faire tort à sa beaulté en la diminuant, que de souffrir par elle le cueur d'un sy honneste homme brusler d'un si meschant feu, prit une pierre qui estoit en la chappelle, et s'en donna par le visaige sy grand coup que la bouche, le nez et les yeulx en estoient tous disformés. Et, affin que l'on ne soupsonnast qu'elle l'eust fait quand la contesse l'envoya querir, se laissa tumber, en saillant de la chapelle, le visaige sur une grosse pierre, et en criant bien hault. Arriva la contesse, qui la trouva en ce piteulx estat, et incontinant fut pensée et bandée tout le visaige⁴⁶.

Ce passage est révélateur quant à la fonction équivoque que remplit la beauté féminine dans le récit courtois. La particularité de ce climax de l'intrigue relève clairement de la focalisation interne sur Florinde, donnant à voir un raisonnement proprement féminin. C'est cette mise à nu de sa réflexion sur les effets de son propre corps qui dévoile au mieux les paradoxes autour de la beauté féminine internalisée par le personnage féminin lui-même. Si Florinde juge que, jadis, sa grâce physique était à l'origine de l'amour et des éloges qu'Amadour exprimait à son égard, elle la tient désormais responsable du « si meschant feu », c'est-à-dire du désir effréné qu'elle présuppose chez son prétendant. À l'instar de l'Amie dans le texte de *La Borderie*, Florinde anticipe ici le désir masculin, mais elle vise aussi à sauvegarder sa propre intégrité qu'elle sent menacée par une nouvelle rencontre. Comme le montre David LaGuardia pour la 10^e nouvelle⁴⁷, aussi bien Amadour que Florinde sont en fait pris dans des modèles de conduite imposés par un système de domination patriarcale

46. *Borderie, L'Amie de court*, 95–96.

47. LaGuardia, « The Voice of the Patriarch ».

dont les enjeux se cristallisent en l'occurrence autour de la beauté féminine qui devient ici la pierre de touche. En anéantissant cruellement sa perfection physique, Florinde pense agir selon la volonté divine, mais ne fait que perpétuer en filigrane une lecture profondément patriarcale de la beauté féminine⁴⁸.

Toutefois, Marguerite de Navarre déconstruit une telle lecture néfaste du corps féminin – le geste autodestructeur de Florinde est d'ailleurs censuré par les devisants pour sa cruauté⁴⁹ – en transformant cette défiguration volontaire en une forme de malentendu entre les sexes. C'est que, paradoxalement, la laideur recherchée par Florinde n'a aucun effet sur Amadour qui lui réplique : « Mais la difformité de vostre visaige, que je pense estre faicte de vostre voulunté, ne m'empeschera poinct de parfaire la myenne. Car, quant je ne pourrois avoir de vous que les os, sy les vouldrois je tenir auprès de moy⁵⁰ ». Troublé par une rage qui cherche la vengeance par la possession et la domination au-delà de la mort, Amadour mime la violence de l'auto-défiguration de Florinde⁵¹. Les deux s'attaquent ainsi à l'indolence que symbolise le corps courtois en général et la beauté féminine en particulier, menant à l'absurde les discours d'idéalisation qui enchaînent, paradoxalement, la bestialité.

Les belles dames sans merci – une vision masculiniste de la beauté féminine

Un autre cas de figure hérité de la tradition courtoise qui soumet au feu croisé la beauté féminine représente le topos médiéval de la belle dame sans merci inspiré d'un poème du même titre d'Alain Chartier. Dans ses vers de 1424, Chartier relate un échange entre une dame et son soupirant qui a lieu pendant une fête joyeuse. Or, aux supplications de l'amoureux désespéré, la dame ne réagit qu'avec des réfutations implacables, elle est « sans merci », et l'amant en meurt d'accablement. La première occurrence de cet intertexte, courant à l'époque de Marguerite, apparaît dans le devis de la 12^e nouvelle où Dagoucin

48. Sur l'ambiguïté de ce geste d'automutilation dans la première modernité, voir Greenblatt, « Mutilation and Meaning » ; et Baker, « Sacrificing Beauty: Defeated Women ».

49. Parlamente met en garde notamment ses interlocutrices : « Je sçay bien, Mesdames, que ceste longue nouvelle pourra estre à d'aucune facheuse [...], vous suppliant, en prenant l'exemple de la vertu de Florinde, dimynuer ung peu de sa cruaulté » (Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 103).

50. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 98.

51. Mall, « “Pierres ou bestes” », 183.

raconte le meurtre du duc de Florence par un de ses propres gentilshommes (il s'agit en effet d'une des toutes premières fictions de Lorenzaccio). Ce dernier, pour protéger l'honneur de sa sœur que le duc convoite ardemment, assassine son maître avec l'aide de son serviteur. Quoique la sœur du gentilhomme ne soit mentionnée qu'en ouverture du récit, les devisants s'attardent longuement sur le rôle que prend sa beauté dans l'intrigue⁵². Certes, ses charmes physiques suscitent le désir du duc et motivent par conséquent la péripétie, mais l'importance qu'occupe ce personnage féminin au niveau de l'intradiégèse reste moindre. Il est donc d'autant plus étonnant qu'on lui attribue autant d'attention dans le débat qui suit où Dagoucin s'exprime avec un dédain inattendu vis-à-vis des soi-disant belles femmes sans merci, blâmant l'impact de leurs attraits physiques comme la cause des crimes meurtriers : « [...], mais gardez que voz beaultez ne facent point de plus cruel meudre que celluy que j'ay compté⁵³ ». Parlamente conteste vivement une telle lecture de la beauté féminine en évoquant le poème de Chartier : « Dagoucin, *la Belle dame sans merci* nous a appris à dire : sy gracieuse malladye / ne mect gueres de gens à mort⁵⁴ ». Le rapprochement de la beauté féminine avec l'oxymore de la gracieuse maladie est tiré directement du poème de Chartier dont Parlamente cite textuellement deux vers. Dans un effet de mise en abyme, Parlamente et Dagoucin semblent mimer ici la situation d'énonciation du poème médiéval : Parlamente défend naturellement la position de la dame qui ne se plie guère aux implorations de l'amant, soit Dagoucin qui, à mots couverts, ne fait que plaider sa propre cause. Il est évident qu'il se sert de la fiction pour exprimer ici l'impossibilité de déclarer ouvertement l'amour qu'il porte – on le sait depuis le devis de la 8^e nouvelle – à Parlamente. À ce sujet, Dagoucin est lui-même prisonnier des contraintes du discours courtois, ou plus précisément de sa conception de l'*aymer parfaitement* : « Mais j'ay si grant paour que la demonstracion face tort à la perfection de mon amour, que je crains que celle de qui je debvrois desirer l'amour semblable l'entende⁵⁵ ».

52. Voir Frelick, « Love, Mercy, and Courtly Discourse: Marguerite de Navarre Reads Alain Chartier » ; Ferguson, « History or Her Story? ».

53. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 117.

54. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 117.

55. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 58.

Que la beauté féminine informe les discours de désillusionnement et les malheurs des amants éconduits s'avère également dans la 24^e nouvelle où la reine de Castille met à l'épreuve l'affection que lui manifeste le bel Élisor en l'envoyant sept ans durant loin de la cour afin d'éprouver sa fidélité. Devenu ermite au terme de cette période d'isolement, Élisor lui confie dans une lettre regretter d'avoir fait de sa beauté le fondement de son amour :

Ce fondement estoit vostre beaulté,
Soubz qui estoit couverte cruauté.
Le temps m'a faict veoir beaulté estre rien,
Et cruauté cause de tout mon bien,
Par qui je fuz de la beaulté chassé,
Dont le regard j'avois tant pourchassé.
Ne voyant plus vostre beaulté tant belle,
J'ay mieulx senty vostre rigueur rebelle. [...]
Du feu brillant, dont vous estes remplie,
Comme en beaulté tresparfaicte acomplye⁵⁶.

Désillusionné, Élisor déplore avoir fondé son amour pour la reine rien que sur ses attraits physiques. Le temps lui avait appris les pièges de la beauté féminine qui n'est qu'un leurre pour masquer la duplicité des femmes dont la perfection apparente cache un ardent désir. Cette plainte épistolaire – il faut la prendre avec des pincettes – ne reflète pourtant que le vécu masculin. Si les tropes que mobilise Élisor – notamment les rimes entre « beauté » et « cruauté », « belle » et « rebelle » – paraissent quelque peu topiques sinon banals, n'aurait-il pas, tout comme Dagoucin, fait une lecture trop simpliste du poème de Chartier ? Ne faudrait-il pas plutôt, comme le suggère Parlamente au cours du débat, douter de la véracité du *parfaict amour* qu'il prétend éprouver pour la reine :

Toutesfoiz [...] il me semble qu'elle ne luy tenoit point de tort de vouloir esprouver sept ans s'il ayroit autant qu'il luy disoit ; car les hommes ont tant acoustumé de mentir en pareil cas que, avant que de se y fier, sy fier s'y fault, on n'en peult faire trop longue preuve⁵⁷.

56. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 245–55.

57. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 246.

Au-delà de la beauté féminine : les laiderons de *L'Heptaméron*

Tant que la beauté féminine est prise dans des ambiguïtés aussi bien morales que discursives, nous proposons de regarder, en guise de synthèse, du côté des protagonistes féminines dépourvues de charmes physiques pour y trouver éventuellement des modèles de perfection alternatifs. Marguerite de Navarre va en effet à l'encontre des idéaux courtois et introduit dans l'univers des récits quelques laiderons qui échappent aux canons conventionnels de la beauté. Souvent, il s'agit de personnages de second plan passant presque inaperçus. Ainsi, on trouve par endroits des portraits mitigés – « assez de beaulté et de bonne grace pour estre désirée d'un mary⁵⁸ » ou encore on apprend sur l'orpheline Françoise qu'elle est « assez belle pour une clere brune⁵⁹ » – ajoutant par ces gradations un certain réalisme à l'univers de *L'Heptaméron* qui foisonnent autrement – on vient de le voir – des physiologies parfaitement topiques.

Dans d'autres cas, les laiderons interviennent pour contraster avec la grande beauté d'une autre dame qui sera aimée et non comme elles négligée. Dans la 53^e nouvelle, par exemple, on apprend que le prince de Belhoste « avoit espousé une femme qui n'estoit pas de grande beaulté⁶⁰ », mais qui lui manifeste une loyauté sans réserve. Or, la mauvaise grâce de l'épouse forme un contraste significatif avec la grande beauté de la dame de Neufchastel qui gagne l'amour du prince, mais qui est clairement du côté de la dissimulation. En termes axiologiques, les choses sont également plus en faveur d'Aventurade, l'épouse légitime d'Amadour dont on apprend néanmoins qu'elle n'est pas belle, contrairement à Florinde. C'est la maîtresse Poline qui s'étonne devant le choix d'Amadour d'avoir « espousé une femme sy laide que la sienne⁶¹ ». La laideur féminine semble ici couvrir à chaque fois une union illégitime avec une femme de grande beauté. Autant la beauté se place du côté de l'ambiguïté, autant le physique ingrat qualifie les caractères francs et vertueux, dévoués honnêtement à leurs maris.

58. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 230.

59. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 349.

60. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 404.

61. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 75.

L'exemple le plus important demeure pourtant celui de l'héroïne de la 21^e nouvelle, Rolandine, dont on lit dès les premières lignes du récit que « Ceste fille, combien ne feust des plus belles, ny des laydes aussi, estoit tant saige et vertueuse que plusieurs grans personnaiges la demandoient en mariage, dont ilz avoient froide responce⁶² ». Il semble bien que le manque de beauté ne nuise ni à ses qualités morales ni à son succès sur le marché marital. Philippe de Lajarte remarque qu'en effet « les âmes vertueuses ne jouissent point toujours, dans *L'Heptaméron*, du privilège de la beauté physique », au contraire « beauté et vertu y sont fréquemment opposées⁶³ ». Également, Philip Ford remarque que « platonic considerations are played down in this story: beauty is not a factor⁶⁴ ». Il affirme néanmoins que le manque de beauté est significatif (« the lack of beauty is significant⁶⁵ »). Non seulement Marguerite de Navarre brouille de nouveau les certitudes du canon courtois qui associe volontairement éthique et esthétique, mais elle revoit l'importance du physique dans la constitution du couple conjugal et remet ainsi en cause la beauté comme véritable source de l'amour tel que le propage le néoplatonisme amoureux.

Le cas de Rolandine se complique en raison des brouilles parentales qui lui défendent un mariage du fait de son statut. Célibataire et trentenaire, elle se voit obligée de prendre en main son avenir sentimental et se lie clandestinement avec un bâtard dont on apprend, à plusieurs reprises, qu'il n'est pas des plus beaux. On remarquait « qu'elle parloit tant à un homme qui n'estoit assez riche pour l'espouser, ny assez beau pour estre amy⁶⁶ ». Les jugements sur le physique touchent alors aussi bien les hommes que les femmes quand il est question de mesurer la valeur sur le marché marital. Quoi qu'il en soit, Rolandine ne se gêne pas de la disgrâce de son époux. Cette fois, c'est le personnage féminin qui se méfie des beaux : « j'ay tousjours fuy ceux, qui sont beaux et jeunes, de peur de tomber aux inconveniens où j'en ay veu d'autres⁶⁷ ». Comme le résume

62. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 196.

63. Lajarte, « *L'Heptaméron* et le ficinisme », 358.

64. « les préceptes platoniques sont minimisés dans cette nouvelle : la beauté n'entre pas en ligne de compte » (nous traduisons).

65. Ford, « Neo-platonic Themes of Ascent in Marguerite de Navarre », 106.

66. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 197.

67. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 197.

Lajarte, c'est que « beauté n'est rien à ses yeux qu'objet de vile concupiscence⁶⁸ ». Son choix d'un époux laid se motive donc d'une lecture pessimiste de la beauté. C'est d'ailleurs ainsi qu'elle justifie son union devant la reine, sa parente, qui n'en est pas convaincue : « non point pour satisfaire à la concupiscence des yeux (car vous sçavez qu'il n'est pas beau)⁶⁹ ». Même si elle fonde son choix sur les qualités intérieures du bâtard (« j'ay regardé purement et simplement à la vertu⁷⁰ »), elle sera clairement détrompée. Au moment où leur mariage clandestin est découvert et provoque le courroux du roi et de la reine, son cher époux s'enfuit lâchement et quitte le pays pour l'Allemagne où il se livre à toutes sortes d'amourettes avec les dames du coin. Pour Rolandine la beauté n'aboutit qu'à une vile convoitise. Tout son discours est orchestré autour d'un reniement de la beauté physique. Dans sa dénégation de la beauté terrestre, elle érige la laideur en signe de vertu pour apprendre, au final, que son laid époux-bâtard ne possède nullement de nobles qualités⁷¹.

Certes, la notion de perfection ne qualifie pas expressément les laiderons qui enrichissent par-ci par-là la diversité des récits. Pourtant, ces personnages féminins – sans exception associés à la vertu et l'honnêteté – représentent un contrepoids important à toutes ces beautés ambiguës qui perturbent à coup sûr les sensibilités masculines. Quoique la laideur féminine soit exclue du discours amoureux et courtois, Marguerite semble l'inclure exprès pour démontrer les effets nuisibles d'une lecture univoque qui ne saurait voir au-delà des apparences.

Au terme de ce parcours sur les équivoques de la beauté féminine, nous retenons que les récits navarriens contiennent en effet de multiples pièges interprétatifs. À en croire les occurrences lexicales, Marguerite de Navarre semble reproduire une lecture tout à fait genrée qui attribue beauté et perfection au sexe masculin. Nous avons montré cependant que ni la perfection, ni la beauté comme variable possible de la perfection n'y représentent des valeurs sûres ou divines. En ce sens, Marguerite va à l'encontre des philosophies

68. Lajarte, « *L'Heptaméron* et le ficinisme », 358.

69. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 209.

70. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, 209.

71. Patricia Eichel-Lojkin ne reconnaît pas non plus dans la nouvelle 21 un éloge tranché de Rolandine : « Pour autant, l'auteure ne s'évertue pas à faire l'apologie de son sexe à toute force. [...] Les personnages de femmes à l'esprit brouillé par "la folle amour" sont donc légion, mais réinterprétés pour devenir des symboles de la fragilité humaine sans la grâce divine. » (Eichel-Lojkin, *Marguerite de Navarre. Perle de la Renaissance*, 234).

néoplatoniciennes de l'amour qui accordent aux beautés terrestres la capacité d'élever l'âme vers les sphères célestes. La notion de la perfection est alors d'abord revue dans une optique chrétienne qui la situe au-delà des apparences. Il ne paraît que logique que Marguerite s'en prenne dans la foulée aux discours courtois de la beauté – qu'elle reproduit du même pas – qui ne sont qu'une transposition des doctrines néoplatoniciennes dans le monde des courtisans. De la même manière que la beauté féminine est prise dans des logiques discursives contradictoires – et c'est le paradoxe qui met à nu leur nature profondément misogyne – les physiques ingrats de *L'Heptaméron* n'échappent guère aux présupposés masculinistes. Ceci n'empêche pas qu'en introduisant des laiderons féminins, Marguerite de Navarre propose de repenser les modèles de perfection féminine s'épuisant trop souvent dans la beauté physique.

Travaux cités

Sources primaires

- Borderie, Bertrand de la. *L'Amie de court (1542)*. Édité par Danielle Trudeau. Paris : Honoré Champion, 1997.
- Castiglione, Baldassare. *Le livre du courtisan*. Édité par Alain Pons. Paris : Gallimard Flammarion, 1991 [1987].
- Ficin, Marsile. *Le commentaire de Marsille Ficin, florentin*. Traduit par Symon Silvius, édité par Stephen Murphy. Paris : Champion, 2004.
- Héroët, Antoine. *Œuvres poétiques*. Édité par Ferdinand Gohin. Paris : Société des textes français moderne, 1909.
- Marguerite de Navarre. *L'Heptaméron*. Édité par François Michel. Paris : Garnier Frères, 1967.
- Marguerite de Navarre. *L'Heptaméron*. Édité par Renja Salminen. Genève : Droz, 1999.
- Marguerite de Navarre. *Œuvres complètes. Chrétiens et mondains, poèmes épars*. T. 8. Édité par Richard Cooper. Paris : Honoré Champion, 2007.

Études critiques

- Baker, Naomi. « Sacrificing Beauty: Defeatured Women ». Dans *Plain Ugly: The Unattractive Body in Early Modern Culture*, dirigé par Naomi Baker,

- 158–188. Manchester : Manchester University Press, 2012.
- Brown, Katherine A. « La transgression sexuelle et la beauté monstrueuse dans l'*Heptaméron* ». Dans *Théories critiques et littérature de la Renaissance. Mélanges offerts à Lawrence Kritzman*, dirigé par Todd W. Reeser et David La Guardia, 101–115. Paris : Classiques Garnier, 2021.
- Demerson, Guy et Gilles Proust. *L'Heptaméron Index*. Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise Pascal, 2005.
- Eichel-Lojkine, Patricia. *Marguerite de Navarre. Perle de la Renaissance*. Paris : Perrin, 2021.
- Ferguson, Gary. « History or Her Story? (Homo)sociality/sexuality in Marguerite de Navarre's *Heptaméron* 12 ». Dans *Narrative Worlds: Essays on the « Nouvelle » in Fifteenth- and Sixteenth-Century France*, dirigé par Gary Ferguson et David La Guardia, 97–122. Tempe : Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2005.
- Ford, Philip. « Neo-platonic Themes of Ascent in Marguerite de Navarre ». Dans *A Companion to Marguerite de Navarre*, dirigé par Gary Ferguson et Mary B. McKinley, 89–108. Leyde : Brill, 2013.
- Francis, Scott M. « Scandalous Women or Scandalous Judgment?: The Social Perception of Women and the Theology of Scandal in the *Heptaméron* ». *L'Esprit Créateur* 57, n° 3 (2017) : 33–45. <https://doi.org/10.1353/esp.2017.0027>.
- Francis, Scott M. « Anticipating Misogyny: *Præsumptio* in the *Querelle des Amies* and the *Heptaméron* ». *French Studies* 73, n° 1 (2019) : 1–16. <https://doi.org/10.1093/fs/kny247>.
- Frelick, Nancy. « Love, Mercy, and Courtly Discourse: Marguerite de Navarre Reads Alain Chartier ». Dans *Mythes à la court, mythes pour la court (Courtly Mythologies)*, dirigé par Alain Corbellari *et al.*, 325–336. Genève : Droz, 2010.
- Frelick, Nancy. « In the Eye of the Beholder: The Rhetoric of Beauty and the Beauty of Rhetoric in the *Heptaméron* ». *L'Esprit Créateur* 57, n° 3 (2017) : 8–20. <https://doi.org/10.1353/esp.2017.0025>.
- Geonget, Stéphan, Anne Boutet, Louise Daubigny, et Marie-Bénédicte Le Hir, dir. *Le Réseau de Marguerite de Navarre*. Genève : Droz, 2022.
- Greenblatt, Stephen. « Mutilation and Meaning ». Dans *The Body in Parts. Fantasies of Corporeality in Early Modern Europe*, dirigé par David Hillmann

- et Carla Mazzio, 221–241. New York : Routledge, 2009.
- Iakounina, Irina. « Step Upward, Step Down: The Path to Perfection in Marguerite de Navarre's "Prisons" ». *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 71, n° 3 (2009) : 457–473.
- LaGuardia, David. « The Voice of the Patriarch in the *Heptaméron* I:10 ». *Neophilologus* 81 (1997) : 501–513. <https://doi.org/10.1023/A:1004286715230>.
- Lajarte, Philippe de. *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*. « *En bien vous mirant* ». Paris : Honoré Champion, 2019.
- Lajarte, Philippe de. « *L'Heptaméron* et le ficinisme : rapports d'un texte et d'une idéologie ». *Revue des Sciences Humaines* 145 (1972) : 339–370.
- Lecointe, Jean. « Les lieux rhétoriques de la personne dans les récits de l'*Heptaméron* ». Dans *Marguerite de Navarre 1492–1992. Actes du Colloque international de Pau (1992)*, dirigé par Nicole Cazauran et James Dauphiné, 511–525. Mont-de-Marsan : Éditions InterUniversitaires, 1995.
- Mall, Laurence. « "Pierres ou bestes" : le corps dans la dixième nouvelle de l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre ». *French Forum* 17, n° 2 (1992) : 169–190.
- Martineau, Christine. « Le Platonisme de Marguerite de Navarre ». *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance* 4 (1976) : 12–35. <https://doi.org/10.3406/rhren.1976.975>.
- Miernowski, Jan. « L'intentionnalité dans l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre ». *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 62 (2001) : 527–546.
- Screech, Michael A. « An Interpretation of the *Querelle des Amyes* ». *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 21 (1959) : 103–130.
- Telle, Émile. « La *Querelle des Amyes* ». Dans *L'œuvre de Marguerite d'Angoulême reine de Navarre et la Querelle des femmes*, dirigé par Émile Telle, 149–175. Genève : Slatkine, 1969.