
QUELQUES HISTOIRES BELLES ET VÉRITABLES DES FEMMES AU MOYEN ÂGE ET À LA RENAISSANCE**Dominique de Courcelles**

Centre national de la recherche scientifique-Ecole normale supérieure Ulm

e-mail: dominique.decourcelles@club-internet.fr

Rebut: 27 novembre 2014 | Revisat: 16 avril 2015 | Acceptat: 28 maig 2015 | Publicat: 22 juny 2015 | doi: 10.1344/Svmma2015.5.6

Résumé

Au Moyen Âge et à la Renaissance, les femmes acquièrent le désir et la capacité d'écrire elles-mêmes des histoires édifiantes, belles et véritables, et elles posent à leur mesure la question difficile, à la fois philosophique, théologique et juridique, du rapport entre la beauté, la vérité et l'écriture. Cette étude considère successivement la *Vie* de sainte Douceline de Digne écrite à la fin du XIII^e siècle par Philippine de Porcellet qui lui a succédé à la tête des béguines de Provence, *La Cité des Dames* de 1404 de Christine de Pisan, *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre composé à partir des années 1520, dans la mesure où ces textes correspondent à trois étapes significatives de l'histoire de la littérature française du Moyen Âge et de la Renaissance, et de l'élaboration des rapports entre la beauté et la vérité dans la littérature. Ces trois exemples d'«histoires belles et véritables» des femmes montrent bien comment les femmes, en nouant les rapports entre la beauté et la vérité, imposent leur présence dans la littérature. Découvrant le pouvoir des «histoires belles et véritables», elles en tirent non seulement une reconnaissance religieuse, culturelle, sociale, mais aussi une meilleure connaissance d'elles-mêmes et du monde qui les entoure, une aptitude à affirmer et légitimer efficacement leur intelligence et leur liberté.

Mots clés: beauté, Cantilène de sainte Eulalie, Christine de Pisan, Cité des Dames, Douceline de Digne, femmes, Heptaméron, histoire, littérature française, Marguerite de Navarre, moyen âge, renaissance, vérité.

Abstract

In the Middle Ages and the Renaissance, women acquired the desire and the ability to write their own inspiring, beautiful, and true stories, and raised the difficult question of the relationship between beauty, truth, and writing, which was at once philosophical, theological, and juridical in nature. This study considers successively the Life of St. Douceline de Digne, written in the late thirteenth century by Philippine de Porcellet—who succeeded her as head of the beguines of Provence—The City of Ladies authored by Christine de Pizan in 1404, and Marguerite de Navarre's Heptameron, composed after the 1520s. These texts represent three significant milestones in the history of the French literature of the Middle Ages and the Renaissance, and in the development of the relationship between beauty and truth in literature. These three examples of “beautiful and true stories” illustrate how women, by establishing the relationship between beauty and truth, imposed their presence in literature. Discovering the power of “beautiful and true stories”, they used them to obtain not only religious, cultural, and social recognition, but also a better knowledge of themselves and the world around them, and an ability to effectively assert and legitimize their intelligence and freedom.

Key Words: beauty, Canticle of Saint Eulalia, Christine de Pizan, The City of Ladies, Douceline de Digne, women, The Heptameron, history, French literature, Marguerite de Navarre, Middle Ages, Renaissance, truth.

La littérature française a sa source au Moyen Age, à l'époque où le français, comme les autres langues romanes, naît du latin parlé. L'écriture, dès les origines, veut permettre une communication qui échappe au temps, fait mémoire, dit ce qui est véritable, a valeur solennelle et légale. Mais ce qui, bientôt, trouble ce travail de simple communication, c'est le sentiment de la beauté. Le plaisir esthétique transparait dans le texte qui devient l'objet d'un désir littéraire. Le jeu des thèmes et des motifs, avec leurs combinaisons de mots et d'images, associe étroitement la forme et le sens. La beauté implique en effet un acte de connaissance, c'est-à-dire un effort du jugement pour comprendre et pour dire les propriétés esthétiques objectives inhérentes à la structure de la réalité et du monde. L'apport de la métaphysique et de la rhétorique antiques marque profondément la désignation de la beauté. Parce que la beauté implique un acte de connaissance, elle pose la question de la vérité et arrive au centre de la réflexion juridique, philosophique et théologique. C'est ainsi que s'associent la beauté et la vérité de la parole.¹

Le plus ancien texte littéraire connu est la *Séquence* ou *Cantilène de sainte Eulalie*, vers 881-882.² Dans le manuscrit de Valenciennes où elle figure, cette courte pièce de 29 vers s'insère entre un poème en langue latine en l'honneur de la même sainte et un poème allemand, le *Ludwigslied*, en l'honneur du roi Louis III (+882). Tandis que le poème latin est une louange rhétorique de sainte Eulalie, le poème français présente la sainte et donne la brève histoire de son martyr. Il est inséré dans le déploiement de l'office liturgique comme variante vernaculaire du poème latin, à une époque où l'Eglise est désormais contrainte à un effort de prédication et d'enseignement en langue vulgaire. Il débute ainsi: «Buona pulcella fut Eulalia./ Bel auret corps bellezour anima».³

Dans cette première histoire, le drame est en raccourci celui de toutes les vies de saints, mais il comporte une nuance particulière: l'évocation de la beauté féminine. A la fin de l'histoire, sous l'effet du supplice, cette beauté se métamorphose et se spiritualise en une blanche colombe.

Ad une spede li roueret tolir lo chief.
La domnizelle celle kose n(on) contredist.
Volt lo seule lazsier si rouet Krist.
In figure de colomb volat a ciel.⁴

Plusieurs points méritent ici d'être relevés. D'abord, les clercs qui écrivent la légende chrétienne n'hésitent pas à effectuer son transfert de la langue latine en la langue romane: les moines de Saint-Amand-les-Eaux, près de Valenciennes, à qui la Cantilène est destinée, se trouvent en domaine picard. Ensuite, cette histoire, écrite à l'imitation d'un poème latin de Prudence au IV^{ème} siècle

¹ C'est ce que rappelle MICHEL 1994. DE BRUYNE 1998 [1946], expose les différentes doctrines du beau à l'époque médiévale pour mieux comprendre les créations littéraires et artistiques de cette époque pour laquelle le monde entier est un chant à la gloire du « beau Dieu ».

² Bibliothèque de Valenciennes, ms 150, f. 141 v.

³ *Bonne pucelle fut Eulalie./ Bel avait corps, plus belle encore son âme.*

⁴ *Avec une épée le roi ordonna lui enlever la tête./ La demoiselle cette chose ne contredit pas./ Veut le siècle laisser, si Christ l'ordonne./ En figure de colombe vole au ciel.*

en l'honneur de sainte Eulalie de Mérida, change aussi de système poétique: l'accent du vers est abandonné pour la rime et le rythme. Enfin, de façon remarquable, le nom même d'Eulalie lie la belle parole et la féminité, l'étymologie grecque donnant « qui parle bien », « qui parle bellement ». La littérature nouvelle en langue française naît ainsi entre le latin de l'Écriture, des Pères de l'Église et des représentants du pouvoir et la langue vernaculaire du peuple à qui il faut enseigner la vérité chrétienne et qui est sensible à la parole belle et véritable d'une femme belle, martyre et sainte en vérité. Le court poème de sainte Eulalie est reconnu comme le premier monument de la littérature française (WALTER 1993).

Sainte Eulalie à la fin du IXe siècle suscite donc le désir littéraire, mais elle incite à chercher le sens d'une beauté dont elle n'est que l'image et qui est en fin de compte la beauté de Dieu et de la Parole divine, beauté qui est la vérité même et exprime une certaine idée de la perfection. Or, à la même époque, la femme, en tant que telle, fait peur. L'Église sait défendre pendant longtemps le privilège masculin et clérical de l'écriture et de la mémoire des histoires belles et véritables.⁵

Au milieu du XIIe siècle, les romans dits antiques, parce qu'ils sont présentés par leurs auteurs comme des traductions de textes latins prestigieux, font entrer les femmes dans la littérature française de langue d'oïl ou d'oc par de longues descriptions de leur beauté, par l'attention portée à leurs plaintes amoureuses, et un art d'aimer s'y élabore (*Roman de Troie* par exemple). Dans ses romans, Chrétien de Troyes se montre toujours intéressé par la forte détermination des femmes (*Erec et Enide* de 1165 par exemple). Marie de France vers 1180 raconte dans ses *Lais* les histoires dramatiques de femmes mariées à des hommes qu'elles n'aiment pas et les tensions entre la société et l'individu, entre les hommes et les femmes. Elle revient fréquemment sur la véracité de ce qu'elle rapporte, car elle est critiquée sur ce point, tandis qu'on s'accorde à louer la beauté de ses poèmes. Le XIIe siècle est aussi le temps d'une admirable renaissance des techniques, l'art roman arrive à son apogée, le gothique s'épanouit; Jean de Salisburie (qui fut évêque de Chartres) dans son *Metalogicon* réunit trois allégories: «philologia», l'amour de la parole et de la pensée rationnelle, «philosophia», l'amour de la sagesse, mais aussi «philocalia», l'amour de la beauté, dont saint Augustin parlait déjà dans le *De Trinitate* et qui ne saurait se séparer des deux autres amours. Au XIIIe siècle, avec le développement des villes et des universités, avec l'établissement des communautés libres de femmes, les béguinages, la langue française, d'oïl ou d'oc, trouve dans les écrits en prose ou en vers de quelques femmes, béguines ou moniales proches d'elles, une forme littéraire en matière spirituelle. Peu à peu les femmes acquièrent le désir et la capacité d'écrire elles-mêmes des histoires édifiantes, belles et véritables, et posent à leur mesure les questions difficiles du rapport entre la beauté, la vérité et l'écriture.

⁵ JOHNSON 2003, souligne que, pour comprendre la complexité des cultures, il faut étudier la condition des femmes et la conception que l'on a de la beauté, celle des femmes et celle du monde créé par Dieu. Le beau désigne la perfection divine et affirme alors à la fois l'harmonie du monde et la richesse, le pouvoir, une position sociale élevée.

Cette étude portera successivement sur la *Vie* de sainte Douceline de Digne écrite à la fin du XIII^e siècle, sur *La Cité des Dames* de la vénitienne Christine de Pisan de 1404, sur *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre composé à partir des années 1520, dans la mesure où ces textes correspondent à trois étapes significatives de l'histoire de la littérature française du Moyen Age et de la Renaissance, de la façon de poser la question des rapports entre la beauté et la vérité dans la littérature.

I LA VIE D'UNE FEMME SAINTE ÉCRITE PAR UNE FEMME VERS 1297

Au début du XIII^e siècle, l'historiographie, avec Nicolas de Senlis et quelques autres, choisit la prose; les prétendues véracité et fidélité que les prologues de ces récits allèguent, trahissent un désir de créer une nouvelle forme édifiante d'histoire fondée sur l'authenticité et de prendre en charge les revendications de tel ou tel groupe social.

En 1215, le 4^e concile de Latran veut affermir la vie spirituelle et morale des laïcs et insiste sur l'importance de la connaissance et de l'imitation des saints. En 1260, la *Légende dorée* du dominicain italien Jacques de Voragine en langue latine est une somme pratique de courtes vies de saints dont se servent les prédicateurs (FLEITH, MORENZONI 2001). Jacques de Voragine, dont les sources sont anciennes et souvent apocryphes, n'évoque jamais la question de la véracité de ses récits; ses récits sont canonisés par la langue latine qui est celle de l'Écriture. Très rapidement, la *Légende dorée* est adaptée en langue française d'oc ou d'oïl par les clercs soucieux de l'édification des fidèles. Les vies de saints en langue française sont structurellement proches des premiers romans français «antiques» apparus vers 1150 et font comme eux, à la lettre, œuvre de vulgarisation.⁶ Mais la création littéraire semble devoir étouffer dans l'espace étroit de la traduction ou de l'adaptation de la langue latine, d'autant plus que les vies de saints renvoient aux textes de la liturgie: le respect des modèles atteste d'une vérité qui les dépasse.

Dans ce même XIII^e siècle, les femmes s'habituent à raconter leur propre vérité d'expérience spirituelle, leurs «visions», en soumettant ce qui leur revient en propre à l'autorité des hommes qui détiennent les modèles de la vie religieuse et l'écriture de ces modèles. Ainsi elles sont amenées par l'énonciation à imposer leur présence, tout en bénéficiant de l'autorité de ceux qui les lisent et les jugent.⁷

Dans ce contexte la *Vie de sainte Douceline de Digne* (+1274), béguine provençale, écrite vers 1297 par une femme, Philippine de Porcellet (+1316), issue d'une grande famille provençale, est tout à

⁶ Dans le *Roman de Philosophie* de Simon de Freine du XII^e siècle, adaptation de la *Consolatio Philosophiae* de Boèce, on peut lire: *Solaz d'une e tout ire/ Icest romanz ki l'ot lire: Ce roman console et rassèrene/ Celui qui en entend la lecture.* Ou dans la *Vie de saint Georges* du même auteur: *N'i ad rens en cest romanz/ Dunt le profit ne seit granz: Il n'y a rien dans ce roman/ Dont le profit ne soit grand.* Sur la relation entre les premiers romans français et la littérature hagiographique, voir JODOGNE 1964, GUMBRECHT 1979.

⁷ Plusieurs études développent cette problématique dans l'ouvrage collectif DUBY, PERROT 1992.

fait caractéristique de la prise de conscience par les écrivains du pouvoir et de l'importance que leur confère le texte littéraire. Elle est l'un des premiers récits biographiques écrits par une femme (BnF, fds français, ms 13503).⁸ Philippine est elle-même une béguine attachée très jeune à Douceline de Digne, et elle devient, à la mort de Douceline, prieure majeure des béguinages d'Hyères et de Marseille fondés par Douceline au milieu du XIII^e siècle. Elle a donc toutes les raisons d'être soucieuse d'assurer la mémoire originale de la fondatrice et la continuité de son œuvre. En cette double intention, la *Vie* est écrite dans une belle prose de langue d'oc et constitue donc un précieux monument de la littérature provençale et de l'histoire religieuse des béguines provençales. Il ne faut pas oublier que jusqu'au XIII^e siècle, de la France du nord à l'Italie, la langue d'oc est celle de la culture et du raffinement.

Qui pouvait parler et écrire sur la fondatrice des béguines en Provence, si ce n'est une femme? En effet, Douceline de Digne «non solamens non sufria parlar amb els homes, mais parlar d'els esquivava molt fort» (chap.6, f. 20 r^o). Les femmes sont donc aptes à parler d'elles-mêmes et, de préférence, ajoute encore Douceline, à parler des saints et des saintes afin de se conformer à eux.

Philippine commence ainsi son récit: «En nom de Nostre Senhor acomensa li vida de la Benaurada Sancta Doucelina mayre de las donnas de Robaut» ;⁹ puis, elle place aussitôt Douceline dans son histoire familiale, comme font tous les écrivains du Moyen Age pour leurs héros dès les premières chansons de geste. Entre Dieu et le lignage humain s'établit nécessairement la propre vérité de l'histoire de la bienheureuse. Philippine insiste:

E car, segon la garentia de Crist qu'es testimoni de vertat, de bona razis ieis bons albres, e tuh li fruc son bon, car li pairon eran verai, li enfant foron bon e drechurier e sant... resplendor de tota sanctitat (chap. 1, f. 1 v^o).¹⁰

Le premier enfant fut le franciscain Hugues de Digne, «mot ardens predicaires de la vertat de Crist»,¹¹ et le second fut Douceline, «li segona lumniera, non mens luzens per sanctitat de vida» (chap.1, f. 1 v^o).¹² Ainsi apparaissent immédiatement liées dans le récit la vérité et la beauté, ici signifiée par la lumière, mais également le masculin et le féminin. Le rôle du frère de Douceline, «très ardent prédicateur de la vérité du Christ», cet autre de la fondatrice, est fondamental dans le récit. Egalement est important le rôle du couple du comte et de la comtesse de Provence.

Relatant les événements, c'est-à-dire les successifs miracles et extases de la vie de Douceline, Philippine ne cesse de montrer l'imbrication de la vérité et de la beauté dans la vie de celle qui est

⁸ *La Vie de sainte Douceline*, texte provençal du XV^e siècle conservé dans le ms Fr. 13503 de la BnF, a été éditée avec une traduction et des notes par GOUT 1927.

⁹ *Au nom de Notre Seigneur commence la vie de la Bienheureuse Sainte Douceline, mère des dames de Roubaut.*

¹⁰ *Et comme, au témoignage du Christ qui est garant de vérité, bonne racine produit bon arbre dont tous les fruits sont bons, ainsi ces vrais parents eurent des enfants bons, droituriers et saints... une splendeur de toute sainteté.*

¹¹ *Très ardent prédicateur de la vérité du Christ.*

¹² *La seconde lumière, non moins éclatante pour la sainteté de sa vie.*

sainte. La beauté est un critère de la vérité de l'expérience spirituelle de la femme sainte; en sont témoins hommes et femmes:

Mot sovent era li sieu ver raubiment, e per motas personas foron proatz, qu'en porteron verai testimoni de la gran gloria que dels huols li ihissia adoncs e de la sieva cara que semblava uns angels, e de la vertat que n'avian conneguda, e de las maravillas que d'ella avian vist... (chap. 9, f. 48 v°).¹³

Ou: «E en sa cara laisset singular maravilla, que sembla uns angels» (chap.13, f. 75 r°).¹⁴ La beauté de Douceline semble ainsi concentrer les théories de la lumière et de la contemplation de l'intelligible qui sont celles du néoplatonisme, en exaltant le primat de la vision.

Le beau corps saint, une fois mort, est l'objet du désir de possession et de dislocation du peuple, mais les franciscains et «li mellor home»¹⁵ de la ville réussissent à le protéger et à l'ensevelir sans qu'il ait été dépecé. «E comenset li sancta resplandir per miracles» (chap. 14, f. 79 r°),¹⁶ écrit alors Philippine qui n'a cessé de relater les miracles effectués du vivant de la sainte. Le premier miracle de la morte consiste en son apparition en habit de béguine dans le couvent qui est alors en proie au doute concernant la vérité d'une formule de louange contenue dans la première vie écrite de la sainte: devait-on se servir de telle formule ou non? «E era tota de maravilloza beutat, que per maravilla esgardava son tall, tant era ben formada» (chap.14, f. 82 r°).¹⁷ Les béguines ont alors aussitôt la vraie réponse au sujet de leur fondatrice; elles entendent «en son cor»¹⁸ l'hymne en langue latine de l'office liturgique attestant de la vérité de la sainteté d'une femme:

Dulcelina haec de Digna
Sede polorum est digna,
Inter sacras virgines.

La langue latine de la liturgie de l'Eglise introduite dans le récit en langue d'oc prouve que l'écrivain connaît bien les codes culturels de son temps. Ainsi est garantie ultimement la vérité de la sainteté de Douceline.

Tandis que les hommes, à partir du XIIIe siècle, écrivent des histoires vraies en prose, parce qu'«aucun conte en rime n'est vrai», Philippine affirme son ignorance de l'art d'écrire tout en ayant une belle maîtrise de la prose en langue d'oc. Comme les femmes qui, depuis Hildegarde de Bingen (1098-1179), s'exercent à l'art d'écrire en matière spirituelle en protestant humblement de

¹³ Très fréquents étaient ses ravissements et beaucoup de gens les prouvèrent en portant le vrai témoignage de la grande gloire qui sortait de ses yeux et de la ressemblance de son visage avec celui d'un ange, et de la vérité de ses extases et des merveilles qu'ils avaient vues.

¹⁴ Une beauté singulière demeura sur son visage qui faisait songer à celui d'un ange.

¹⁵ Les meilleurs hommes.

¹⁶ Et elle commença à resplendir par des miracles.

¹⁷ Elle était toute d'une merveilleuse beauté, avec une taille délicieuse à regarder, tant elle était bien faite.

¹⁸ Au fond de leur cœur.

leur ignorance théologique et de leur inspiration divine, Philippine allègue le manque de sagesse et d'entendement de l'écrivain dans la rédaction de cette histoire et s'efface volontairement de l'histoire qui est celle de Douceline en parlant d'elle-même toujours à la troisième personne:

So que bel i es fach, non pot hom dar a savieza de persona, ni az entendement... Mais le Maistres de vertatz, que sap totas las cauzas,... aquell Sennher n'es agutz principals fazeires e maistres (chap. 15, f. 98 v°).¹⁹

Lorsque la vie de Douceline est lue pour la première fois par les béguines, l'une d'elles recouvre la parole pour se réjouir des merveilles avérées de la sainte. Ainsi Philippine de Porcellet fait du lien de la beauté et de la vérité dans cette histoire en langue d'oc de femme le double fondement d'un langage autonome et d'un lignage saint de femmes. Ecrivant sur une femme dont elle revendique la filiation, elle écrit implicitement sa propre histoire et sa propre vérité de béguine et de prieure responsable des filles de la sainte. L'histoire de Douceline, parce qu'elle est bellement et véritablement écrite, ne peut qu'être son unique histoire. Philippine ne pouvait pas écrire d'autre récit hagiographique. Le lien qu'elle décrit constitue Douceline en sujet singulier et authentique d'expérience spirituelle et de fondation. Elle conclut:

Bezenetz sia Dieus per tostemps, car aqisti vida es venguda a compliment... totas las cauzas hi son pauzadas am vertat... ni li miracle que hi son pauzat non son doptos en ren... E a tolre tota duptansa, aguem per sagrament per que ren non hi dupti que so que n'es escrich es dich per veritat (chap. 15, f. 98 r°-v°).²⁰

Ainsi la vérité de la belle histoire de Douceline consiste en la confrontation de l'énonciation à la réalité prouvée et attestée de sa vie. Mais dans cette vérité l'écrivain Philippine de Porcellet glisse la vérité de sa propre histoire et de celle des béguines d'Hyères et de Marseille et elle se tourne vers l'avenir. Le petit épilogue de la *Vie* est particulièrement clair de ce point de vue:

Ar aian gauch las filhas de tan honrada maire, sobredigna de tot ressemblament. E alegron si fort en Nostre Seinhor, car las ha apelladas al sieu sant estament, seguir las sieus pezadas e sa perfeccion (épilogue, f. 99 r°).²¹

La *Vie* de Douceline n'a d'autre vérité que le sens et l'autorité qu'elle produit en ses filles; la beauté de Douceline signifie sa perfection. Par son activité littéraire l'écrivain définit sa subjectivité, trouve sa vérité et celle des béguines dont elle est prieure dans une incessante tension vers la perfection.

¹⁹ *Ce qui s'y trouve de beau ne peut être attribué à la sagesse ou à l'intelligence de la personne qui l'a écrite... Le véritable auteur et maître de cette vie, c'est le Seigneur, maître de vérité, qui sait toutes choses.*

²⁰ *Béni soit Dieu à jamais, pour l'achèvement de cette vie... Tout y est conforme à la vérité... On n'a relaté aucun miracle qui ne soit bien prouvé... Et pour enlever tout doute, nous faisons serment que ce qui est écrit ici est dit en vérité.*

²¹ *Que se réjouissent, à présent, les filles d'une mère si digne d'être imitée en tout. Et qu'elles se réjouissent fort en Notre Seigneur qui les a appelées dans son saint établissement pour suivre ses traces et sa perfection.*

Il est remarquable que ce lien entre vérité et beauté ne constitue pas le ressort dramatique des vies de saints et de saintes qui figurent dans les innombrables recueils écrits par les clercs. Ces derniers, si savants et habiles dans l'art d'écrire, ont en effet des préoccupations pastorales précises; par le biais des vies saintes, ils dispensent aux fidèles l'enseignement de l'Eglise qui veut contrôler les pensées et les actions. Ils n'ont pas besoin de démontrer la vérité de leurs récits; leur état de clerc est garant de ce qu'ils écrivent. C'est pourquoi les vies de saints contenues dans des recueils ne naissent pas d'une attitude réflexive vis-à-vis du langage; elles ne sont nullement des témoignages de la rencontre du narratif et du subjectif. Or les femmes, qui sont vouées par et pour les hommes à justifier par l'écriture leur expérience spirituelle, sont amenées avant les hommes à bien savoir que la narration en prose du passé met en évidence et défend le présent de son auteur. Si la beauté de l'histoire passée d'une femme est sa vérité de perfection et de sainteté, elle est aussi la vérité de l'histoire au présent d'autres femmes et la légitimation de leur expérience religieuse. D'où l'intérêt pour les femmes d'écrire sur les femmes. Mais très peu de récits ont été conservés.

II CHRISTINE DE PISAN, ÉCRIVAIN DE LA CITÉ DES DAMES EN 1404

Christine de Pisan naît à Venise en 1364. Son père, astrologue et médecin, est appelé en France par le roi Charles V vers 1368 et Christine ne quitte plus désormais la France. Ayant perdu successivement en 1380 et en 1390 son père et son mari tendrement admirés et aimés, refusant de se remarier, elle a la lourde charge de faire vivre les siens. Elle découvre alors la voluptueuse ascèse de l'étude et du savoir, mais elle mesure également l'injustice des hommes qui détiennent le savoir et l'écriture en donnant à croire à tous les hommes et à toutes les femmes que «les femmes ne sont bonnes qu'à cajoler les hommes et à mettre au monde et à élever les enfants» (*Cité*, I, XXXVIII).²² Elle est triste, solitaire, pauvre. Elle devient donc poétesse, historienne, moraliste, et vit de sa plume en s'adressant aux princes et aux princesses qui ont un pouvoir à la fois social et politique en France. Elle est l'une des premières femmes écrivains de métier en langue française, *écrivaine*, comme elle se dénomme elle-même.

Le début du XVe siècle est alors le temps d'un immense désordre où se mêlent la folie du roi Charles VI, les haines féroces entre les princes, la menace de l'invasion étrangère, le Schisme de l'Eglise, les émeutes et les jacqueries, les épidémies et les guerres. Pour Christine, le mal se confond avec ce désordre, tandis que la lumière de la vérité se confond avec le rayonnement d'un ordre dont la sereine disposition doit régir la société. Elle propose inlassablement l'idéal d'un ordre rationnel dont il convient de trouver les fondements divins ou naturels, et elle est une avocate passionnée de la paix et de la dignité des femmes: «Ce ne sont point elles qui commettent les atrocités et les exactions qui bouleversent continuellement le monde!» (*Cité*, II, LIII).

²² Le texte de la *Cité des Dames* est donné à partir de l'édition et traduction de MOREAU, HICKS 2005.

Lorsqu'elle écrit *La Cité des Dames* entre 1403 et 1404, elle entend assurément réfuter les *Lamentations* de Mathéolus dans lesquelles les femmes sont accusées d'avoir fait le malheur du monde, mais aussi dénoncer ce qu'elle considère comme la grossièreté et la misogynie de Jean de Meung, le continuateur vers 1277 du *Roman de la Rose*. Elle entend surtout dénoncer les abusifs pouvoirs du mot écrit, quand il se fait labyrinthe allégorique, et le dangereux privilège de l'art de l'interprétation, quand il se fait ironique multiplicité de voix, tel qu'il est exercé par Jean de Meung et ceux qui le suivent à l'encontre de ce qu'elle estime être la seule justesse et la seule vérité.

A la même époque, Christine ne se fait aucune illusion sur la dimension littéraire, formelle, de l'amour, qu'il s'agisse de la Cour d'Amour fondée en 1401 à la cour du duc de Bourgogne ou de l'Ordre de la Rose qu'elle a elle-même fondé en 1401 et qui est rival de la Cour d'Amour et affilié au duc d'Orléans. La prolifération de ces ordres littéraires, où il importe seulement de disserter sur l'amour et non d'aimer, s'accompagne en effet d'une multiplication de parodies, telle celle d'Eustache Deschamps intitulée *D'un beau dit de ceux qui controuvent nouvelles bourdes et mensonges*, en 1401, qui raconte la création d'un parlement à Epernay pour les fêtes de mai et *Pour compte de ses bourdes rendre*. Ainsi le beau dit peut cacher la tromperie. Christine de Pisan veut renouer la beauté et la vérité par son écriture.

A l'exemple du poète Horace, Christine dans *La Cité des Dames* souhaite élever un monument plus durable que l'airain et ce monument, comme *La Cité de Dieu* de saint Augustin, récemment traduite en français pour le roi Charles V, doit être une forteresse, un ouvrage de combat dressé contre l'erreur et le mensonge. Christine rappelle que la Cité de Dieu, selon saint Augustin, est attestée par l'Écriture qui surpasse toutes les littératures de toutes les nations; c'est Dieu qui l'a fondée pour l'éternité et elle est mêlée à la cité terrestre dans le temps présent, puisque sont mêlés les hommes qui sont dans la vérité et ceux qui sont dans l'erreur. *La Cité des Dames* est-elle par déplacement un écrit qui dépasse toute littérature et une cité au-dessus de toutes les cités, intermédiaire entre la cité divine et la cité terrestre? Car ce sont Raison, Droiture et Justice, «toutes trois filles de Dieu et de naissance divine», absentes de la cité humaine où dominent les ennemis des femmes envieux et calomnieux, qui vont présider à la construction de la nouvelle cité effectuée par Christine, «la Cité des Dames... qui sera d'une beauté sans pareille et demeurera éternellement en ce monde» (*Cité*, IV).

La finalité de cette belle et incomparable cité, de cette belle écriture ou de cette belle construction, est en effet de «chasser du monde cette erreur» dans laquelle Christine est «tombée» à la lecture des écrits de Mathéolus et «de bien d'autres encore, en particulier du *Roman de la Rose*» (*Cité*, I, II), et qui consiste à croire –«il faut bien que cela soit vrai, hélas mon Dieu», soupire Christine, alors sensible à l'accumulation des écrits qui vont dans ce sens-, que Dieu «a fait une chose bien abjecte en créant la femme... un vase recelant en ses profondeurs tous les maux et les vices» (*Cité*, I, I). Christine pense à toutes les femmes qu'elle a connues, tant princesses et grandes

dames que de petite condition, et qui ont bien voulu lui confier leurs pensées secrètes et leurs souffrances. Elle s'appuie sur toutes les femmes.

Les trois Dames, qui aident Christine à construire la Cité à partir des histoires belles et véritables des grandes dames du temps jadis, lui proposent alors un art d'interprétation capable de défier les calomnies, de tracer les limites de toute chose, de dire la vérité, de fuir et haïr le mensonge (*Cité*, I, VI).

Contre les informations données par Jean de Meung et tous ceux qui, comme lui, ont diffamé les femmes, contre la connaissance multiple qu'il propose et qui constitue une critique de la vérité, contre ses mots qui font mal, Christine décide donc de bâtir une Cité avec des histoires belles et véritables, de critiquer les «opinions fondées sur l'accumulation des préjugés d'autrui» grâce à un art de l'interprétation exercé selon la raison, la droiture et la justice. Elle veut donner les mots qui libèrent et réjouissent. Elle surmonte en elle-même la dualité du sage et de l'amoureux, l'un ayant l'exclusivité de la réflexion et du savoir, l'autre celle de l'existence et du sentiment. Elle se convertit ainsi, comme elle l'explique, au travail philosophique, c'est-à-dire au travail du «sage jugement» et de la construction de *La Cité des Dames*. «Sage Christine».

S'attachant aux grandes figures féminines pour y exposer la vérité de leur création divine, Christine s'inspire principalement du livre de l'italien Boccace (1313-1375) *De Mulieribus Claris* (écrit vers 1365), traduit en français dès 1401,²³ qui est une compilation des vies des femmes les plus illustres de la mythologie et de l'Antiquité, et elle contribue ainsi à la diffusion de Boccace en France. Elle met en opposition Boccace et d'autres écrivains, par exemple: «Contrairement à ce que dit le philosophe Théophraste... Voici ce qu'en dit Boccace...» (*Cité*, II, XIV), afin d'établir la vérité. Cette vérité qu'elle trouve en Boccace n'est-elle pas aussi sa propre vérité italienne?

Christine fixe donc en vérité une généalogie de prophétesses, de sibylles, de citoyennes illustres, de politiques, personnages historiques et femmes de croyances, fameuses et ignorées, héroïnes de l'Antiquité et saintes de la *Légende dorée*. Elle raconte par les histoires de ces femmes qui constituent «les grandes et belles pierres de la Cité des Dames» (*Cité*, I, XIV), «ces femmes dont la vie est très édifiante et très belle à entendre» (*Cité*, II, XLIX), sa propre naissance et sa venue aux livres, ses rencontres et ses lectures.

La première pierre, directement extraite du livre de Boccace, est un personnage mythique, la reine Sémiramis, reconstructrice de Babylone, la ville la plus forte du monde. N'est-ce pas à son image que Christine entreprend courageusement de construire la Cité des Dames? Or Sémiramis, reine veuve, décide d'épouser son fils, parce qu'il lui semble le meilleur des rois. Ainsi, malgré sa transgression de l'interdit de l'inceste, elle constitue la fondation de la Cité des Dames, la première et forte pierre

²³ L'auteur de cette traduction ne saurait être identifié avec Laurent de Premierfait, comme on l'avait autrefois supposé. La date est donnée dans le colophon du manuscrit intitulé *Des femmes nobles et renommées*, BnF, ms Fr. 12420.

qui soutient tout l'édifice. Mais parce qu'elle est aussi la figure annonciatrice d'une autre mère qui règne avec son Fils, Sémiramis est un signe d'origine du monde défini comme vrai (*Cité I, XV*).

Dans la Cité des Dames, le savoir universel est là, vérité de l'intelligence des femmes et vérité surtout du jugement qu'elles portent sur le monde:

Il est évident que l'intelligence et l'habileté féminines ont découvert un nombre considérable de sciences et techniques importantes, tant dans les sciences pures, comme en témoignent leurs écrits, que dans le domaine des techniques, comme en font preuve les travaux manuels et les métiers...

affirme Dame Raison à Christine (*Cité, I, XXXIII*). Plus loin, Dame Raison décrit en ces termes la romaine Sempronie:

Sempronie la romaine était une femme éblouissante. Mais si elle l'emportait sur toutes les femmes de son époque par la beauté de son corps et de son visage, elle se distingua encore plus par les capacités de son esprit. Car elle était si intelligente qu'elle retenait sans la moindre erreur tout ce qu'elle avait entendu ou lu... De plus sa façon de parler, son expression, son style étaient si beaux, si agréables et si justes que par son éloquence elle pouvait gagner toute personne à sa volonté (*Cité, I, XLII*).

Christine intervient, plaçant parmi les histoires une autre histoire que celle qui est contée, qui enjambe le texte et par qui la Cité belle et surtout véritable éclate:

Et je, Christine, je repris: Ma Dame, je vois bien qu'il est vrai que Dieu -qu'il en soit loué!- a donné à l'esprit féminin assez de pénétration pour comprendre, connaître et retenir tous les domaines du savoir... C'est pourquoi je vous saurais gré de bien vouloir me dire si l'esprit féminin est capable de jugement et de discernement... (*Cité, II, XLIII*).

Dame Raison répond affirmativement à Christine. Ce « Je, Christine », acclimate le livre à la personne, raccourcit la distance entre le narrateur et le lecteur, autorise à croiser le temps de la construction de la Cité et le temps présent: par lui, Christine peut devenir l'écrivain de ce changement auquel elle aspire, se faire conseillère des hommes et des femmes de son temps. Elle, dont plusieurs images montrent qu'elle porte une robe bleue, ni robe de reine, ni robe de fille d'honneur, ni robe de moniale, mais couleur de la fidélité passionnée, de la loyauté, une robe d'écrivain.

Si les histoires des illustres femmes passées constituent autant de «preuves pour réfuter les dires de tous ces hommes» que Christine a cités (*Cité, II, LXI*), au présent les princesses et les grandes dames du royaume de France peuvent figurer dans la *Cité des Dames*. Christine a en effet conscience que les histoires qu'elle a écrites, que les pierres qu'elle a assemblées valent pour toutes les femmes passées, présentes et à venir: «Vous qui êtes mortes, vous qui vivez encore et

vous qui viendrez à l'avenir, réjouissez-vous toutes et soyez heureuses de notre nouvelle Cité...» (*Cité*, II, XLIX).

Sa narration du passé met en évidence et défend son présent et celui des autres femmes, mais aussi son avenir et celui de toutes les femmes à venir. La beauté et la vérité des histoires des femmes constituent pour elle la légitimation de leur rôle culturel, social, politique.

«Ma chère enfant, en vérité, je vois que tu as fort bien travaillé», lui dit Dame Justice, avant d'amener dans la Cité, en contrepoint de la première pierre de base, «la noble Reine, bienheureuse entre toutes les femmes, avec sa noble suite» (*Cité*, III, I). La Reine est évidemment la Vierge, traditionnelle protectrice des villes et mère d'un Fils divin lui-même bâtisseur de la Cité divine. Et celles qui l'accompagnent sont les femmes qui «n'ont délaissé ni mort ni vif le Fils de Dieu» (*Cité* III, II). La beauté et la vérité des histoires écrites par Christine dans la *Cité des Dames* trouvent leur achèvement et leur perfection dans la figure mariale liée à l'incarnation de la divinité. Parce qu'il s'agit de prouver une légitimité culturelle, sociale, politique, ces histoires concourent à rendre visible ce qui est invisible, c'est-à-dire à faire prendre aux douleurs une forme, mais aussi à traverser la vie sans se laisser soumettre par elles. L'écriture de la *Cité des Dames* par Christine de Pisan, triste et solitaire, en ce début du XVe siècle où vacillent les hommes -roi fou, dauphin méprisé, princes ennemis et parjures, peuple en émeute-, est peut-être sagesse d'incarnation contre la tristesse et la solitude, tout autant que légitimation sociale.

III MARGUERITE DE NAVARRE: L'HEPTAMÉRON

Marguerite de Navarre, née en 1492, princesse en France et reine en Navarre, sœur de roi, écrit l'*Heptaméron* à partir de 1542. Si l'on en croit Brantôme, «elle s'adonna fort aux lettres en son jeune âge» (LALANNE 1864-1882, 8 : 115). Son existence est extrêmement mouvementée. Elle vit parmi les fastes de la cour, connaît les exils et les refuges, à Nérac, par exemple, où s'abritent un temps Calvin, Marot et Lefèvre d'Étaples. Les fêtes et les bûchers se succèdent alors en France. Pieuse, poétesse de vers pour Dieu, elle conçoit ce livre profane, que beaucoup ont jugé licencieux, à la fin de sa vie. Elle connaît Pétrarque, l'*Amadis de Gaule*, les romans de chevalerie, Guillaume de Machaut, Alain Chartier, Christine de Pisan qu'elle aime beaucoup, le *Banquet* de Platon, Castiglione.

Marguerite est bien de son temps. Elle est sensible à la spiritualité que diffuse l'imprimerie; elle correspond avec Guillaume Briçonnet, évêque de Meaux; mais après l'affaire des Placards de 1534, elle s'exile de la cour de France. Elle participe aux âpres négociations politiques avec Charles Quint et Marguerite d'Autriche, elle tâche de récupérer la totalité de son royaume de Navarre. Elle marie sa fille Jeanne d'Albret, non sans hésitations et repentirs, avec le duc de Clèves, un des princes de la ligue contre Charles Quint. A la fin de 1542, elle retourne dans ses

terres, réunissant sans doute les premiers éléments de ce qui sera l'*Heptaméron*. Accablée de tristesse à la mort de son frère en 1547, elle se retire pendant quatre mois au monastère de Tusson, puis demeure dans les Pyrénées. Elle ne peut éviter que Jeanne d'Albret, dont le mariage a été annulé, épouse Antoine de Bourbon en 1548. Elle meurt en 1549 près de Tarbes.

Brantôme, qui, par sa mère et sa grand-mère, a bien connu Marguerite, raconte :

Elle fit un livre qui s'intitule Les Nouvelles de la reine de Navarre... elle composa toutes ses nouvelles, la plupart dans sa litière en allant par pays... Je l'ai ouy ainsi conter à ma grand-mère qui allait toujours avec elle dans sa litière, comme sa dame d'honneur, et lui tenait l'escritoire dont elle écrivait (LALANNE 1864-1882, 8 : 125-126).

Bien que le projet d'écrire un *Décaméron*²⁴ français soit explicitement déclaré dans le prologue, aucun manuscrit ne donne les cent nouvelles prévues, et les plus longs rassemblent soixante-douze nouvelles. L'idée n'est pas neuve en France de mettre par écrit une série de nouvelles; à la cour de Bourgogne, après 1467, le recueil des *Cent nouvelles nouvelles* a connu un succès considérable. Le titre de l'*Heptaméron* n'est pas de Marguerite.²⁵

L'*Heptaméron*²⁶ commence après un terrible orage qui exige qu'on se sauve, qu'on s'enferme. Les dix conteurs des nouvelles ou «devisants», cinq hommes et cinq femmes, réfugiés en raison de la crue du Gave de Pau dans un monastère des Pyrénées, ayant tous échappé à la mort, décident d'user des «histoires» en guise de «passe-temps», entre les dévotions et les messes, avant la leçon de l'Évangile qui commence chacune de leurs journées. Tous attendent de pouvoir à nouveau traverser le torrent et retrouver leur monde quotidien. Leurs noms dissimulent à peine l'identité de familiers de la reine de Navarre.

Chaque conteur affirme son intention de «n'écrire nulle nouvelle qui ne soit véritable histoire», à la différence de Boccace dont on admire explicitement la beauté des histoires mais non la vérité. La nouvelle qui se constitue commence donc par récuser la fiction de contenu et de forme. Les auditeurs se font un plaisir de déchiffrer les noms masqués. La nouvelle prétend en effet représenter le monde vécu, les choses réelles de la société, par rapport au «vieux roman», qui est la prose narrative de fiction des romans de chevalerie. La nouvelle vise le vrai, sans nul souci d'artifice. Elle rapporte des faits nouveaux ou non encore transcrits. Elle est construite sur un schéma d'emboîtement.

²⁴ Le *Décaméron* de Jean Boccace, écrit vers 1348-1349, est traduit en français, sur commandement de la reine de Navarre, par Antoine Le Maçon en 1545 et dédié à «très haute et très illustre princesse Marguerite de France, sœur unique du roi, reine de Navarre, duchesse d'Alençon et de Berry». Grand succès et nombreuses éditions en 1548, 1551 et 1553.

²⁵ Il est actuellement impossible de savoir si l'œuvre est restée inachevée ou si les nouvelles manquantes ont été perdues. C'est l'éditeur Claude Gruget qui, en 1559, invente le titre d'*Heptaméron*.

²⁶ Nous citons ici l'*Heptaméron*, texte établi sur les manuscrits avec une introduction, des notes et un index des noms propres par FRANÇOIS 1991.

A la convention de la nouveauté des histoires s'ajoutent deux autres normes: celle de la vérité de l'histoire et celle de la véridicité du narrateur -le narrateur doit avoir vu lui-même ou tenir son conte d'un témoin digne de foi: «Puisque vous m'avez élu à partie, dit Geburon, je vous dirai une histoire que je sais, pour en avoir fait inquisition véritable sur le lieu» (p.34).

L'histoire doit être exemplaire, mériter d'être racontée et de rester en mémoire. Mais cette exemplarité est ambiguë: car la nouvelle est tantôt édifiante, tantôt seulement plaisante: «Je suis bien d'opinion, dit Ennasuite, que nous ayons quelque plaisant exercice pour passer le temps; autrement, nous serions mortes le lendemain» (p.7). Marguerite respecte l'alternance de la parole féminine et de la parole masculine, elle fait succéder une histoire gaie à une histoire triste, une histoire courte à une histoire longue.

L'*Heptaméron* est une longue variation sur l'amour et la complexité des rapports entre hommes et femmes, sur la mort. Les femmes sont soupçonnées d'hypocrisie et de dissimulation, les hommes sont accusés de brutalité et d'égoïsme. La comédie humaine est mise en scène dans ses drames touchants et ses bouffonneries, sublime ou dérisoire, sublime et dérisoire; le corps n'est ni méprisé ni sublimé. Il y a trente-neuf histoires de nobles et de monarques, seize histoires de gens d'Eglise, de cordeliers, quinze histoires de bourgeois, deux contes sur les gens du peuple. Les récits portent des indices d'ironie à l'égard des aspirations sublimes de Dagoucin ou de Parlamente: «Encore ay-je une opinion, dit Parlamente après la 19e nouvelle, que jamais homme n'aimera parfaitement Dieu qu'il n'ait parfaitement aimé quelque créature en ce monde» (p.151). Longarine est sans illusion: «Le cœur de l'homme qui n'a nul sentiment d'amour aux choses visibles ne viendra jamais à l'amour de Dieu par la semence de sa parole, car la terre de son coeur est stérile, froide et damnée» (p.152).

Voici une dame imposant toute une nuit une épreuve de chaste patience à son serviteur, et elle est plus émerveillée que contente de ce bien, lorsqu'il se lève au matin sans l'avoir touchée (18e nouvelle, p.189). Ici un époux amène un beau jeune homme dans le lit de sa femme et lui dit: «M'amie, je vous donne en garde ce prisonnier, traitez-le comme moi-même» (26e nouvelle, p.216). Là une mère naïve ou perverse demande à un cordelier de donner une correction à sa fille dans son lit et, quand la fille violée appelle la mère à son secours, celle-ci se borne à crier au cordelier de la châtier encore (46e nouvelle, p.310). On pourrait multiplier les exemples.

Au récit qui donne un divertissement même s'il est tragique s'oppose le commentaire qui le suit et qui fait entendre un discours passionné entre les «devisants», entre les nostalgiques de l'ancien régime d'ordre et les partisans du nouveau désordre amoureux et langagier.

Si la mort est étrange, dit Nomerfide contre Parlamente après avoir entendu l'histoire de la sœur du comte Josselin meurtrier de son beau-frère, le plaisir aussi est nouveau et d'autant plus grand qu'il a pour son contraire l'opinion de tous les sages hommes et pour son aide le contentement d'un cœur plein d'amour (p.278).

Or, Parlemeute a dit:

Je prie Dieu, mesdames, que cet exemple vous soit si profitable que nulle de vous ait envie de se marier pour son plaisir sans le consentement de ceux à qui on doit porter obéissance (p.277).

On est à l'aube de la mise en doute des opinions, de la contestation des croyances, du soupçon. La morale et les précautions du narrateur sont en effet le plus souvent mises en pièces par les commentaires. Nul n'est chargé de conclure, nul ne tente de synthèse, aucune opinion des « devisants » n'est modifiée par les débats. Les voix sont discordantes et nulle autorité ne les contrôle. En filigrane se dessine une autre histoire et un autre commentaire qui sont la marque de l'attention qu'une microsociété s'accorde à elle-même, la trace du regard tendre et narquois de l'écrivain Marguerite:

Nomerfide dit tout haut: « Ha, par ma foi, vous en direz ce que vous voudrez, mais j'eusse mieux aimé être jetée en la rivière que de coucher avec un cordelier. Oisille lui dit en riant: Vous savez donc bien nouer? » Ce que Nomerfide trouva bien mauvais, pensant qu'Oisille n'eût telle estime d'elle qu'elle désirait. Parquoi lui dit en colère: « Il y en a qui ont refusé des personnes plus agréables qu'un cordelier et n'en ont point fait sonner la trompette ». Oisille se prenant à rire de la voir courroucée, lui dit: Encore moins ont-elles fait sonner le tabourin de ce qu'elles ont fait et accordé (p.37-38).

L'ouverture des dialogues, leur défaut de direction signalent que la cohérence du verbe n'est peut-être plus qu'un mythe. Nul ne songe à rétablir un accord perturbé. La narratrice donne sa voix à chacun des dix. Elle dit dans le tumulte des débats le conflit entre la loi et le désir, les pesanteurs de la loi et les ruses du désir. C'est pourquoi l'échange amoureux, la circulation du désir est le principal thème des nouvelles. Le vice se cache sous la vertu. Comment saisir la parole de Marguerite dans ces débats ouverts à la multiplicité des points de vue, aussi bien aux codes conventionnels de l'honneur confondu avec la continence et la chasteté qu'au réalisme naturaliste de Jean de Meung, à la reconnaissance du désir et du plaisir de la femme et de l'homme?

Le topos de la vérité et de la véridicité implique un apparent dédain de la beauté et de l'art. Il faut préférer la vérité à la beauté, «de peur que la beauté de la rhétorique fit tort en quelque partie à la vérité de l'histoire» (p.9). Le conflit entre vérité et beauté apparaît dès le prologue de l'*Heptaméron*. L'éthique doit triompher de l'esthétique. La petite société déclare que beauté et vérité sont incompatibles. Mais cette opposition est elle-même rhétorique. Le recueil de Marguerite est si soigneusement construit qu'il est clair que l'art est présent. Et donc la beauté. Car avec ses contes d'amour et de mort, l'*Heptaméron*, élaboré près de l'angoissante figure du Gave de Pau en proie au débordement de l'automne, veut séduire et emporter ses auditeurs et ses lecteurs le temps même de la narration, qui est le temps de l'écoulement et de l'apaisement de l'eau et de la construction des ponts.

Les nouvelles de Marguerite de Navarre exercent en effet une stratégie de séduction. Comme la vie de Douceline de Digne, comme la *Cité des Dames* de Christine de Pisan. Les «devisants» répètent:

Mon histoire est si belle et si véritable qu'il me tarde que vous la sachiez comme moi (p.54);
Ne craignez point de parler longuement, car il y a encore assez de temps pour dire de bonnes et belles choses (p.54).

La tragique histoire de la Châtelaine de Vergy captive particulièrement les «devisants»; sa vérité et sa beauté suscitent un dur conflit:

C'est assez que deux soient morts d'amour, sans que l'amour en fasse battre deux autres, car voilà le dernier son de vêpres qui nous départira, que vous le vouliez ou non (p.420).

Pour les conteurs de l'*Heptaméron*, la beauté se confond avec la vérité:

Vraiment, Saffredent, ce dit Oisille, vous nous avez raconté une histoire autant belle qu'il en soit point; et qui aurait connu le personnage comme moi, la trouverait encore meilleure (p.220).

Car une belle histoire est d'abord une histoire vraie: «J'en sais une si véritable, dit Dagoucin, que vous prendrez plaisir à l'ouïr» (p.311). La vérité est toujours belle, même lorsqu'elle dit la laideur, l'ordure, la vilénie, car l'activité de dévoilement est source d'émotion, d'étonnement. De beauté: «Ce serait belle chose, dit Parlamente, que notre coeur fût si rempli, par la foi, de Celui qui est toute vertu et toute joie, que nous le puissions librement montrer à chacun» (p.250).

La beauté se réalise dans l'œuvre de Marguerite en exploitant les formes de la réalité empirique, en se faisant le principe de son inépuisable fécondité. L'amour parmi corruption, intrigues, aventures, se fraie peut-être un chemin qui mène à l'amour de Dieu. Le monde, pris tel qu'il est, est seulement. Marguerite est contre les mensonges de l'édification. L'homme est multiple. Une histoire sur deux finit mal.

La vérité et la beauté font oublier aux «devisants» le temps qui passe, aussi fortement que le Gave furieux charrie ses eaux: «Et là, avaient si bien écouté les beaux contes, qu'ils n'avaient point ouï sonner la cloche de leur monastère» (p.156). Le charme du récit tient à ce désir qu'il éveille et qui emporte les conteurs. Ainsi

le matin venu (de la huitième journée), s'enquirent si leur pont s'avavançait fort et trouvèrent que dedans deux ou trois jours il pourrait être achevé, ce qui déplût à quelques-uns de la compagnie, car ils auraient bien désiré que l'ouvrage eût duré plus longuement, pour faire durer le contentement qu'ils avaient de leur heureuse vie... (p.421).

Avec le pont, c'est désormais un autre chemin qui est proposé.

La vérité et la beauté ainsi nouées par Marguerite concourent au plaisir de l'écoute des hommes et des femmes, au plaisir de dire obliquement dans le commentaire du conte quelque chose d'eux-mêmes, de leur multiplicité, de leurs désirs et de leurs fantasmes qu'ils ont reconnus dans le conte. Les histoires de l'*Heptaméron* sont «belles et véritables» parce qu'elles disent avec une explosive franchise le conflit, la tension entre les prestiges de la vertu et les séductions du désir, entre la culture et la nature, et la fausse unité de l'homme.

EN CONCLUSION

Les trois étapes présentées à travers l'examen de ces « histoires belles et véritables des femmes » écrites par des femmes constituent autant de variations qui dessinent et proposent un parcours de lecture et d'interprétation des textes littéraires écrits par les hommes et par les femmes du Moyen Age et de la Renaissance.

Au XIIIe siècle, la vérité de la belle histoire d'une femme sainte permet à un groupe social, celui des béguines d'Hyères et de Marseille, de s'affirmer par la perfection et la sainteté de sa fondatrice. L'activité littéraire permet d'obtenir la reconnaissance d'une identité spirituelle et institutionnelle de l'écrivain et de la communauté des béguines présentes et à venir dont elle se sent responsable. Le lien explicite entre la beauté et la vérité de l'histoire de la sainte permet une légitimation sociale. Christine de Pisan, au début du XVe siècle, triste et solitaire dans une société traversée de conflits meurtriers, choisit d'utiliser sa plume pour obtenir sa subsistance et celle de sa famille. Par l'élaboration de la *Cité des Dames*, elle veut dénoncer les abusifs pouvoirs de l'écriture dans des textes comme le *Roman de la Rose* de Jean de Meung. Elle aspire à la reconnaissance des histoires belles et véritables des femmes qui sont les garantes de leur reconnaissance au présent et de sa reconnaissance à elle, « Je Christine », et elle désigne aux princes et princesses, à qui elle s'adresse, une utopie de beauté et de vérité politique et sociale, fondée sur un art d'interprétation capable de tracer les limites de la vérité et du mensonge. Ainsi entend-elle légitimer le rôle culturel, social, politique des femmes et contrer sa solitude et sa tristesse. Dans la première moitié du XVIe siècle, Marguerite de Navarre, reine accablée d'inquiétudes spirituelles et politiques mais jamais dépourvue d'une ironie tendre et désabusée, démontre dans l'*Heptaméron* comment la beauté et la vérité des histoires se situent dans les conflits jamais résolus, dans la multiplicité des voix féminines et masculines, dans l'extinction des vues idéales au profit d'une réalité hardie; les histoires « belles et véritables » disent, sans mensonge et sans édification, sans jugement, la vie du monde, telle qu'elle est remplie de bruit et de fureur, de meurtres et de galanteries, de désirs et de nuits.

Ces exemples d'«histoires belles et véritables» des femmes dans la littérature française du Moyen Age et de la Renaissance montrent comment les femmes, en nouant les rapports entre la beauté et la vérité, imposent leur présence dans la littérature. Découvrant le pouvoir des «histoires belles et véritables», elles en tirent non seulement une reconnaissance religieuse, culturelle, sociale, mais aussi une meilleure connaissance d'elles-mêmes et du monde qui les entoure, une aptitude à affirmer et légitimer efficacement leur intelligence et leur liberté. Si les béguines trouvent la légitimation de leur expérience spirituelle et de leur vie institutionnelle, Christine de Pisan trouve sa légitimation de femme seule et responsable d'une famille, de femme avide de savoir et amante de livres. Marguerite de Navarre, malgré les contraintes de son rang et de sa religion, trouve la légitimation de son inquiétude spirituelle et de sa croyance en l'étroite distinction du monde et de Dieu, en la multiplicité de l'homme, contre la fausse morale religieuse des moines. Toutes les trois, à leur mesure qui est celle de leur milieu social et de leur temps, désignent pour tout écrivain la possibilité d'une pensée indépendante et libre. Ainsi se vérifie au présent la magnifique efficacité de ces beaux textes de la littérature, dont il convient plus que jamais de poursuivre l'interprétation et l'élaboration.

BIBLIOGRAPHIE

DE BRUYNE, Edgar, 1998 [1946]. *Etudes d'esthétique médiévale*, Paris, (coll. L'évolution de l'humanité), Ed. Albin Michel.

DUBY, Georges, PERROT, Michelle, 1992. *Histoire des femmes en Occident*, sous la direction de Georges Duby et Michelle Perrot : t. 2 : *Le Moyen Age*, sous la direction de Christiane Klapisch-Zuber, Paris, Éd. Plon.

FLEITH, Barbara, MORENZONI, Franco, 2001. *De la sainteté à l'hagiographie. Genèse et usage de la «Légende dorée»*, Genève, Librairie Droz.

FRANÇOIS, Michel, 1991. *L'Heptaméron*, texte établi sur les manuscrits avec une introduction, des notes et un index des noms propres par Michel François, Paris, Classiques Garnier.

GOUT, René, 1927. *La Vie de sainte Douceline* par Philippine de Porcellet, texte provençal du XV^e siècle conservé dans le ms Fr. 13503 de la BnF, édition, traduction et notes par R. Gout, Paris, Librairie Bloud et Gay.

HICKS, Eric, MOREAU, Thérèse, 2005. *La Cité des Dames* de Christine de Pisan, édition et traduction de Thérèse Moreau et Eric Hicks, Paris, Ed. Stock/Moyen Age.

JODOGNE, Omer, 1964. «Le caractère des œuvres *antiques* dans la littérature française du XII^e et du XIII^e siècles», *L'humanisme médiéval dans les littératures romanes du XII^e au XIV^e siècle*, A. Fourrier (ed.), Paris, Klincksieck: 55-59.

JOHNSON, Penelope, 2003. *Equal in Monastic Profession: Religious Women in Medieval France*, Chicago, University of Chicago Press.

GUMBRECHT, Hans-Urs, 1979. „Faszinationstyp Hagiographie. Ein historisches Experiment zur Gattungstheorie“, *Gedenkschrift für Hugo Kuhn*, C. Cormeau, W. Hang, B. Wachinger (eds.), Munich, Metzler.

LALANNE, Ludovic, 1864-1882. *Œuvres complètes* de Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantôme, Paris, Société de l'Histoire de France, édition de Ludovic Lalanne.

MICHEL, Alain, 1994. *La parole et la beauté*, Paris, (coll. L'évolution de l'humanité), Ed. Albin Michel.

WALTER, Philippe, 1993. *Naissances de la littérature française (IX^e-XV^e siècle)*. Anthologie commentée, Grenoble, ELLUG.