



## ***VIOL ET VOLUPTÉ : SE SOUVENIR DE LUCRÈCE CHEZ VALLA, CASTIGLIONE ET MARGUERITE DE NAVARRE***

Audrey GILLES-CHIKHAOUI (Université d'Aix-Marseille  
et Université d'Ottawa)

### INTRODUCTION

Parler de volupté à propos du viol, si l'on se place du côté de l'assaillant, va de soi : le plaisir apparaît bien comme la finalité, la raison de l'acte commis. Rapprocher viol et volupté pour évoquer non plus le violeur, mais la femme victime du viol, semble, au contraire, paradoxal. Pourtant, c'est bien ce problème de la volupté féminine qui fait que le viol est si difficilement définissable à la Renaissance, aussi bien dans les quelques témoignages juridiques qui nous sont parvenus que dans la littérature. La volupté féminine renvoie en effet au problème du consentement de la femme qui permet à lui seul de faire passer l'acte sexuel de la rencontre entre deux désirs à la violence d'un désir imposé par un homme à une femme, comme le rappelle Georges Vigarello dans son ouvrage *Histoire du viol*<sup>1</sup>. Par ailleurs, la médecine de la Renaissance qui privilégie les théories séministes de Galien et Hippocrate favorise cette idée. En effet, la procréation est soumise à la rencontre d'une semence masculine et d'une semence féminine, toutes les deux ne pouvant être sécrétées que si l'homme comme la femme éprouvent du plaisir<sup>2</sup>. Dès lors, une femme enceinte a forcément pris du plaisir pendant l'acte sexuel, ce qui remet en cause toute accusation de viol portée par une femme enceinte. Ce n'est donc pas tant à l'homme de prouver son innocence dans un viol, mais à la femme : une femme violée est une femme qui n'a pas réussi à faire respecter sa vertu ; c'est donc une femme qui n'est pas assez chaste<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Georges Vigarello, *Histoire du viol : XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, coll. Points, 1998, p. 54-58.

<sup>2</sup> Sur cette question, voir notamment Évelyne Berriot-Salvadore, *Un corps, un destin. La femme dans la médecine de la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1993 ; Audrey Gilles-Chikhaoui, « Circulation des substances, circulation des discours, circulation des textes : l'importance du plaisir dans l'acte générationnel chez Ambroise Paré », e-LLA, n.3, 2010, mis en ligne le 1<sup>er</sup> juin 2010, consulté le 14 mars 2013, URL : <http://revues.univ-provence.fr/e-lla/index299.html> ; Stéphanie Gaudillat Cautela, « Le corps des femmes dans la qualification de "viol" au XVI<sup>e</sup> siècle », Cathy McClive et Nicole Pellegrin (dir.), *Femmes en fleurs, femmes en corps. Sang, Santé, Sexualités du Moyen Âge aux Lumières*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2010, p. 270.

<sup>3</sup> « L'injure, dit-il, commise pour rechercher et pour rechercher et poursuivre lascivement femme, ou fille, se juge différente selon l'habit dont elles sont trouvées vestues » car « ont donné loy à tous de les prendre pour telles, que leurs habits les ont signifiees. », Jehan Papon cité par Stéphanie Gaudillat Cautela, *art. cit.*, p. 266. Cette responsabilité des femmes violées à cause de leur parure est analysée par Christine de Pisan dans *La Cité des dames*. Sur ce point, voir Karen Casebier, « Re-Writing Lucretia : Christine de Pizan's Response to Boccaccio's "De Mulieribus Claris" », *Fifteenth-Century Studies*, n. 32, 2007, p. 47 et sq.



Un des récits exemplaires sur la question de la conduite féminine dans une situation de viol est celui de Lucrèce, dame romaine, violée par Tarquin. Ce modèle de vertu féminine, que l'on trouve d'abord chez Tite-Live dans le livre I d'*Ab Urbe Condita*, a eu une postérité très forte, en particulier à la Renaissance, où il marque les discours moralistes exhortant les femmes à la chasteté comme les textes littéraires qui en reprennent le schéma narratif<sup>4</sup>. La question du consentement de Lucrèce et par là-même du plaisir qu'elle aurait pris à l'assaut de Tarquin est débattue dès *La Cité de Dieu* de saint Augustin. Envisageant les cas contemporains des martyres chrétiennes violées, il écarte le recours au suicide comme preuve de la chasteté féminine et donne comme contre-exemple Lucrèce ; son suicide est en effet interprété comme un aveu de culpabilité envers un plaisir adultère éprouvé pendant le viol. Guillemette Bolens a analysé la pensée d'Augustin comme un passage du social au moral : Augustin intériorise la notion de vergogne et le déshonneur n'est plus tant une affaire publique, soumise au regard de tous, de la société, qu'une affaire privée, dont le seul juge est Dieu, à qui on ne peut rien celer<sup>5</sup>. Dès lors, la vertu de Lucrèce est mise en défaut puisque son suicide peut être compris comme un sursaut de culpabilité. L'évocation explicite de la volupté dans le viol et, de fait, la requalification du viol en adultère n'est pas un motif très courant dans les différents avatars de l'histoire de Lucrèce, contrairement à l'idée de la responsabilité de Lucrèce dans son viol, que développe par exemple Boccace dans son *De Mulieribus Claris* (1374)<sup>6</sup>. Ce motif de la volupté éprouvée se retrouve cependant au XIV<sup>e</sup> siècle chez Lydgate dans *Fall of Princes* (1431-1439) où, comme l'a souligné Corinne J. Saunders, la volupté n'est pas tant un choix de Lucrèce qu'une conséquence de sa nature féminine<sup>7</sup>. Lucrèce ne peut vaincre la lasciveté présente chez toutes les femmes et, de ce fait, ne peut résister à Tarquin. Pour ne pas avoir à affronter cette question du consentement et de la volupté féminine, d'autres auteurs esquivent le moment de l'assaut et préfèrent faire s'évanouir Lucrèce aux menaces de Tarquin : c'est le cas par exemple des réécritures de Gower et de Chaucer<sup>8</sup>.

Trois textes de la Renaissance, italienne et française, interrogent ce rapport entre viol et volupté en envisageant cette réflexion non pas dans le cadre d'une œuvre à visée historique, comme c'est le cas pour Lydgate, mais dans le cadre d'œuvres dont la structure est propice aux débats, faisant ainsi de Lucrèce un objet de conversation. Il s'agit du *De Voluptate* (1431) de Lorenzo Valla, du *Libro del Cortegiano* (1528) de Castiglione et de *L'Heptaméron* (1558) de Marguerite de Navarre. Le traité de Valla est un dialogue en trois parties : la première donne la parole à un stoïcien, Leonardo Bruni, la deuxième à un épicurien, Antonio Beccaldi, la troisième à un chrétien épicurien, Niccolo

<sup>4</sup> Sur la postérité de la légende de Lucrèce au Moyen Âge et à la Renaissance, voir notamment Guillemette Bolens, « La vergogne dans la légende de Lucrèce de l'Antiquité à la Renaissance », *Rives méditerranéennes* n. 31, 2008, Histoire de la vergogne, mis en ligne le 20 décembre 2012, consulté le 6 janvier 2013, URL: <http://rives.revues.org/2763> ; Ian Donaldson, *The Rapes of Lucretia : a Myth and its Transformations*, Oxford, Clarendon Press, 1982 ; Stephanie H. Jed, *Chaste Thinking : the Rape of Lucretia and the Birth of Humanism*, Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 1989 ; Corinne J. Saunders, *Rape and Ravishment in the Literature of Medieval England*, Woodbridge ; Rochester, D. S. Brewer, 2001.

<sup>5</sup> Guillemette Bolens, *art. cit.*, p. 7-9.

<sup>6</sup> Sur ce point, voir Karen Casebier, *art. cit.*

<sup>7</sup> Corinne J. Saunders, *op. cit.*, p. 315 : « *In fact, narratives consistently enter the female consciousness so that there is no doubt regarding the woman's innocence ; even when Lucretia does experience pleasure, in Lydgate's reworking of the most overtly misogynistic account of her rape, this is against her own will, a result of the unhappy physical predisposition of the female sex to experience pleasure, rather than an individual choice.* » Nous traduisons : « En fait, les récits ne cessent de sonder la conscience féminine afin que l'innocence de la femme ne fasse aucun doute ; même lorsque Lucrèce fait l'expérience du plaisir chez Lydgate, dont la réécriture du viol de Lucrèce est de loin la plus misogyne, il s'agit, contre sa propre volonté, de la conséquence d'une inclination malheureuse du sexe féminin à expérimenter la volupté plutôt que d'un choix individuel.

<sup>8</sup> Guillemette Bolens, *art. cit.*, p. 8.



Niccoli. Le sujet débattu est le plaisir et ce traité a concouru à réhabiliter Épicure. L'évocation de Lucrece se trouve dans le deuxième livre, au chapitre IV, et se fait sur le modèle du dialogue fictif, Beccaldi invectivant Lucrece et remettant en question son viol par le plaisir qu'elle y aurait pris. Le souvenir de Lucrece se fait plus implicite chez Castiglione : dans le troisième livre, Cesare propose un *exemplum* contemporain pour justifier la chasteté féminine contre les attaques misogynes de Gasparo et choisit délibérément de ne pas citer les modèles antiques. L'histoire qui est alors donnée par Castiglione trouve son origine dans un « véritable fait divers survenu en 1511 à Gazzuolo et dont la victime s'appelait en réalité Maddalena Biga<sup>9</sup> ». Aucun nom n'est cependant donné par Castiglione, ni celui de Lucrece ni celui de Maddalena, mais le schéma narratif et la place accordée à la volupté dans la conversation avec Gasparo renvoient au viol de Lucrece et aux soupçons d'Augustin. Dans *L'Heptaméron*, le viol de Lucrece sert de modèle à la réécriture de deux nouvelles qui tissent des liens étroits entre souvenir du viol et volupté féminine, les nouvelles 4 et 62. Dans cette dernière, le nom de Lucrece apparaît dans le devis. Lucrece n'est pas mentionnée dans la nouvelle 4, mais la structure narrative de celle-ci est proche de l'histoire romaine et la question de l'occultation du déshonneur comme preuve de la vertu de la dame violée, la rapproche de la légende qui nous occupe.

Ces trois textes utilisent le viol de Lucrece non pas de façon mémorielle, c'est-à-dire en convoquant uniquement l'*exemplum* de chasteté féminine pour asseoir un argument en faveur des femmes, mais, au contraire, en rompant, d'une manière ou d'une autre avec la tradition qui lui est attachée, et ce dans un contexte d'échanges d'idées. Le viol de Lucrece ou sa réécriture est ainsi un récit que l'on fait en réponse à un débat ou pour le provoquer : le discours de Beccaldi s'oppose à celui du stoïcien Leonardo Bruni, celui de Cesare à Gasparo et le récit de la nouvelle 4 s'oppose à celui de la nouvelle 62, tout comme les devisants de cette nouvelle s'opposent entre eux à partir de l'évocation même de la figure de Lucrece. Apparaissant d'abord comme un prétexte argumentatif, le viol de Lucrece devient motif narratif et origine d'une réflexion sur la volupté féminine. Pour Valla, il s'agit, en reprenant les arguments d'Augustin, mais en occultant la dimension théologique d'une conscience soumise au regard divin, de faire l'éloge paradoxal de la volupté adultère ; pour Castiglione, d'inscrire les échanges de ses devisants dans une dimension contemporaine forte et de créer de nouvelles figures qui, tout en s'inspirant des anciennes, peuvent s'y substituer ; pour Marguerite de Navarre, d'utiliser la structure du récit à devisants pour démultiplier les regards possibles sur la question du viol, qu'elle est, comme l'a justement noté Stéphanie Gaudillat Cautela<sup>10</sup>, la seule femme à évoquer à la Renaissance.

Envisager la volupté de la femme violée n'est alors pas uniquement le signe d'une misogynie latente ou exprimée : elle permet d'interroger les liens complexes entre la parole publique d'une Lucrece soumise à la honte sociale et la volonté d'effacer le déshonneur par le silence. Cette tension, tout comme le rapprochement entre volupté et viol, est paradoxale dans un contexte de production écrite vouée à se transmettre : comment en effet garantir la moralité d'une héroïne en continuant à propager son infamie ? Quel statut accorder aux récits qui n'en finissent pas de ne pas se taire et de faire du viol un sujet de conversation voire de plaisir ? Nous verrons ainsi comment ces trois textes de la Renaissance jouent de la réécriture du viol de Lucrece, d'abord par l'usage de la volupté comme

<sup>9</sup> Anne Motte-Gillet (dir.), *Conteurs italiens de la Renaissance*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de La Pléiade, p. 1450. Ce fait divers inspira à Bandello, dans ses *Novelle* (1554), l'histoire de Giulia de Guazolo (I, 8). Nous ne l'avons pas retenue bien qu'elle cite explicitement Lucrece, que le schéma narratif soit proche de l'*exemplum* romain et qu'un contexte social propice au plaisir puisse faire peser le soupçon de volupté, car elle n'est pas intégrée dans une structure propice aux échanges et aux débats.

<sup>10</sup> Stéphanie Gaudillat Cautela, *art. cit.*, p. 255.



moyen de requalifier le viol, puis en envisageant la volupté comme dynamique nouvelle d'un récit soumis à une tension entre silence et souvenir.

#### COMMENT SE SOUVENIR DE LUCRÈCE : LA VOLUPTÉ DANS LA QUALIFICATION DE L'ASSAUT

Dans son excellent article qui propose une synthèse historico-juridique sur la question du viol à la Renaissance, Stéphanie Gaudillat Cautela met en évidence le problème de qualification sémantique de cet acte dans les textes. Le mot *viol* n'apparaissant qu'au XVII<sup>e</sup> siècle, la notion est confrontée à un véritable « flou lexical<sup>11</sup> » dont la confusion des juristes rend compte. Si le mot *rapt* contient l'idée de « force », celui d'*adultère* est également employé et rend compte alors d'une requalification de l'acte subi en acte consenti, la victime n'étant plus alors l'épouse violée mais son mari considéré comme volé. Nos trois textes, par la place qu'ils accordent à la question du plaisir, mettent particulièrement en évidence ce flou lexical. Castiglione ne remet pas en cause l'idée d'agression puisqu'il s'agit pour Cesare d'opposer aux sarcasmes de Gasparo contre les femmes soumises à leurs appétits lascifs des exemples de femmes vertueuses qui n'ont pas succombé à la volupté. De ce fait, la scène de viol doit, nécessairement, être un assaut subi pour que la chasteté et l'innocence de la jeune victime ne puisse souffrir d'aucun soupçon de consentement :

*Che direte voi d'una contadinella, che non molti mesi fa, a Gazuolo in Mantoana essendo ita con una sua sorella a raccorre spiche ne' campi, vinta dalla sete entrò in una casa per bere dell'acqua ; dove il patron della casa, che giovane era, vedendola assai bella e sola, presala in braccio, prima con bone parole, poi con minacce cercò d'indurla a far i suoi piaceri ; e contrastando essa sempre più ostinatamente, in ultimo con molte battiture e per forza la vinse.<sup>12</sup>*

Dans l'évocation de la scène, la jeune fille n'acquiert le statut de sujet que lorsqu'il s'agit de souligner sa résistance à l'assaut. Cette position permet d'emblée d'écarter l'idée d'un consentement, d'autant plus que dans le reste de l'évocation elle n'apparaît que comme objet, y compris grammaticalement : objet de la vue, du désir, de la violence. La violence de l'acte n'est pas immédiate : comme dans les pastourelles médiévales, le maître de maison tente d'abord de s'attirer les faveurs de la jeune fille par des paroles. La violence elle-même est progressive, puisqu'on passe d'une violence de mots (*con minacce*) à une violence physique qui se fait en deux temps. Elle souligne d'abord, par un euphémisme, la dimension sexuelle de l'assaut (*a far i suoi piaceri*) qui avait été appelée par la beauté et le fait que la jeune fille soit seule, deux conditions pour faire glisser le récit de l'hospitalité accordée à une paysanne assoiffée à celui de son viol. Cette violence se fait ensuite brutalité du désir par les coups portés à la jeune fille pour vaincre sa résistance (*con molte battiture e per forza*) : l'image de la victoire (*vinse*), si elle est topique du combat sexuel, marque la domination finale du violeur sur sa victime puisqu'elle efface toute allusion sexuelle pour concentrer l'attention du lecteur uniquement sur l'affrontement entre l'homme et la femme et sur le rapport inégal entre la force physique de l'un et la faiblesse, physique mais non morale, de l'autre. Le plaisir est tout en entier du

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 256-259.

<sup>12</sup> Baldesar Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, édition de Walter Barberis, Turin, Einaudi, coll. Biblioteca Einaudi, 1998, p. 317. « Que direz-vous d'une petite paysanne qui, il y a quelques mois à peine, à Gazuolo, dans le pays de Mantoue, alors qu'elle était allée avec une de ses sœurs ramasser des épis dans les champs, vaincue par la soif, entra dans une maison pour boire de l'eau ; alors le maître de la maison, la voyant très belle et seule, la prit dans ses bras, et d'abord par de bonnes paroles, puis par des menaces, il chercha à l'amener à faire son plaisir. Et comme elle résistait toujours plus obstinément, il finit, par des coups et par la violence, par vaincre sa résistance. », *Le Livre du Courtisan*, présenté et traduit d'après la version de Gabriel Chappuis (1580) par Alain Pons, Paris, Flammarion, coll. GF, 1991, p. 285.



côté de l'agresseur : dans celui qu'il prend à regarder la jeune fille et dans celui qu'il veut lui imposer. L'évocation de la jeune fille après son viol, « *scapigliata e piangendo*<sup>13</sup> », permet de rendre compte physiquement de sa résistance vaine et permet, dans le discours de Cesare, de contrer les propos de Gasparo sur la lasciveté féminine, propos qui sont à l'origine des *exempla* auxquels appartient l'histoire de la jeune paysanne :

*Non nego già che gli omini non si abbiano preso un poco di libertà ; e questo perché sanno che per la opinion universale ad essi la vita dissoluta non porta così infamia come alle donne ; le quali, per la imbecillità del sesso, sono molto più inclinate agli appetiti che gli omini, e se talor si astengono dal soddisfare ai suoi desidèri, lo fanno per vergogna, non perché la volontà non sia loro prontissima [...].<sup>14</sup>*

Dans la suite de l'échange, Cesare ne remet pas en cause la faiblesse du sexe féminin face aux désirs sexuels. Cependant, il se refuse à voir dans leur résistance un désir contenu par la honte (*vergogna*) et, au contraire, argumente en faveur de la volonté, une volonté portée par leur amour de l'honnêteté : « *Ma gran freno è generalmente alle donne l'amor della vera virtù e 'l desiderio d'onore, del qual molte, che io a' mei dí ho conosciute, fanno più stima che della vita propria [...].<sup>15</sup>* » Le « désir de l'honneur », pris dans sa singularité universelle, vient s'opposer à la multitude des désirs lascifs énoncés par Gasparo (*agli appetiti, suoi desidèri*), soulignant, dans cet usage du singulier contre le pluriel à partir d'un même terme, l'essence-même de la vertu féminine. L'absence de plaisir dans le récit du viol de la jeune paysanne apparaît ainsi comme un argument contre le discours de Gasparo et en faveur de ces femmes qui préfèrent leur honneur à leur vie. La mention de la jeunesse de l'agresseur, bien qu'allusive<sup>16</sup>, est déterminante puisqu'elle forme une harmonie théorique avec la beauté et la jeunesse de la victime ; tout comme sa qualité de maître de maison, cette jeunesse est implicitement censée conférer à l'homme un pouvoir de séduction auquel pourrait ne pas être insensible la jeune paysanne. Sa résistance et l'absence de tout élément énoncé du point de vue de la jeune fille et allant dans le sens d'une séduction, concourent à la détacher des appétits dont Gasparo accuse toutes les femmes.

Le problème de la qualification de l'agression comme viol est posé dans toute son ambiguïté par Marguerite de Navarre. La nouvelle 4, qui est le récit d'une tentative de viol, renverse le rapport de force entre agresseur et victime :

A l'heure, sans avoir regard à l'obligation qu'il avoit à sa maistresse, ny à la maison dont estoit la dame, sans luy demander congé ne faire la reverence, se coucha auprès d'elle, qui le sentit plus tost entre ses bras, qu'elle n'aperceut sa venuë.

<sup>13</sup> Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, *ibid.*, p. 317. « Echevelée et en pleurs », *Le Livre du courtisan*, *ibid.*, p. 277.

<sup>14</sup> Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, *ibid.*, p. 306. « Je ne nie pas que les hommes n'aient pris un peu de liberté, et cela parce qu'ils savent que selon l'opinion générale une vie dissolue n'entraîne pas pour eux autant d'infamie que pour les femmes ; ces dernières, à cause de la faiblesse de leur sexe, sont beaucoup plus enclines aux appétits sensuels que les hommes, et si parfois elles s'abstiennent de satisfaire à leurs désirs, elles le font par honte, et non pas parce qu'elles y sont portées par leur volonté. », *Le Livre du Courtisan*, *ibid.*, p. 274.

<sup>15</sup> Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, *ibid.*, p. 309. « Mais généralement le grand frein qui retient les femmes est l'amour de la vraie vertu et le désir de l'honneur, pour lequel de nombreuses femmes que j'ai connues de mon temps ont plus d'estime que pour leur propre vie. », *Le Livre du Courtisan*, *ibid.*, p. 277.

<sup>16</sup> À noter que cette mention n'apparaît pas dans la traduction de Gabriel Chappuis.



Mais elle qui estoit forte se defeat de ses mains, et en luy demandant qui il estoit, se meit à le frapper, mordre, et esgratigner : de sorte qu'il fut contrainct pour la peur qu'il eut qu'elle appellast, luy fermer la bouche de la couverture, ce qu'il luy fut impossible de faire. Car quand elle veit qu'il n'espargnoit rien de toutes ses forces pour luy faire honte, elle n'espargna rien des siennes pour l'en garder : et appella tant qu'elle peut sa dame d'honneur, qui couchoit en sa chambre, ancienne et sage femme, autant qu'il en estoit point : laquelle tout en chemise courut à sa maistresse. Et quand le gentilhomme veit qu'il estoit descouvert, eut si grand peur d'estre congneu de la dame, que le plus tost qu'il peut descendit par sa trappe, et autant qu'il avoit eu de desir et assurance d'estre bien venu, autant il estoit desesperé de s'en retourner en si mauvais estat. Il trouva son miroër et sa chandelle sur sa table, et regarda son visage tout sanglant d'esgratigneures et de morsures, qu'elle luy avoit faictes, dont le sang sailloit sur sa belle chemise, qui estoit plus sanglante que dorée [...].<sup>17</sup>

Comme chez Castiglione, un fait réel est à l'origine de cette histoire. Si l'on suit, en effet, les propos de Brantôme dans son *Recueil des dames*, Marguerite de Navarre fait ici le récit d'une tentative de viol qu'elle a subie de la part de l'amiral Bonnivet et la dame d'honneur n'est autre, alors, que la grand-mère de Brantôme qui fut attachée au service de la reine<sup>18</sup>. Cependant, contrairement au texte italien, la dame est constamment en position de sujet de l'action : le fait que la narratrice soit une femme (Emarsuite) et qu'il s'agit pour Marguerite de Navarre de mettre en scène son honneur expliquent cette différence. Le seul moment où la veuve est envisagée comme objet est lorsqu'elle comprend l'intention de l'assaillant : l'expression alors utilisée pour évoquer le viol est, comme chez Castiglione, un euphémisme (*luy faire honte*) mais qui souligne ici le déshonneur de la dame et non le plaisir du gentilhomme<sup>19</sup>. Alors que dans l'histoire de la paysanne, l'homme avait le dessus sur la jeune fille, le rapport de force est ici totalement inversé : la dame se débat et c'est sa violence et ses coups qui sont au centre de la scène, non pas ceux de l'assaillant. Toutes les tentatives de ce dernier restent vaines face à la vigueur de la dame. Le combat se fait à forces égales comme vient le souligner la reprise du verbe *espargner*, dont le sujet est d'abord l'homme avant d'être la femme, et le courage et la vertu dont fait preuve la veuve sont tels qu'ils permettent de renverser ensuite ce rapport de forces. Ce n'est pas elle qui finit couverte de blessures, mais le gentilhomme ; ce n'est pas lui qui sort victorieux, mais elle. À aucun moment donc, la description de la tentative de viol ne laisse place au doute quant au consentement de la dame : ce n'est pas la crainte de la honte qui l'anime mais sa seule volonté. Le soupçon sur la qualification de viol n'est donc pas, dans cette nouvelle, le résultat de la narration, mais il est celui du raisonnement que va tenir la dame d'honneur. En effet, à la suite de cet affrontement et après avoir compris qui était son assaillant, le premier réflexe de la veuve est de vouloir aller trouver son frère pour qu'il punisse le coupable, ce dont la dissuade sa dame d'honneur au nom du doute que la révélation publique d'un tel incident pourrait faire naître :

Vous estes belle et jeune, vivant en toute compaignie joyeusement, il n'y a nul en ceste court qui ne voye la bonne chere que vous faictes au gentilhomme,

<sup>17</sup> Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, édition présentée et annotée par Nicole Cazauran, texte établi par Sylvie Lefèvre, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2000, p. 91-92.

<sup>18</sup> Brantôme, *Recueil des dames*, édition établie, présentée et annotée par Étienne Vaucheret, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de La Pléiade, 1991, p. 103 et p. 553-554. Cette tradition est bien acceptée par la critique comme en témoignent les notes de Sylvie Lefèvre en ce sens, cf. Marguerite de Navarre, *op. cit.*, p. 634.

<sup>19</sup> Le plaisir du gentilhomme sera toutefois évoqué après cette scène, par lui-même (« mon contentement », *ibid.*, p. 92) puis par la dame d'honneur dans son discours à la veuve (« le plus grand plaisir qu'il eust sceu avoir », *ibid.*, p. 93).



dont vous avez soupçon, qui fera juger chacun que s'il a fait ceste entreprise, ce n'a esté sans quelque faute de vostre costé. Et vostre honneur, qui jusques icy vous a fait aller la teste levée, sera mis en dispute en tous les lieux où ceste histoire sera racomptée<sup>20</sup>.

Le soupçon de la volupté vient d'un regard extérieur. Ce jugement social, qui est celui-là même qui est recherché par Lucrèce et qui l'est, dans un premier temps par la veuve, n'est pas le garant de l'honnêteté de la dame, mais, au contraire, celui de son déshonneur puisque s'il peut témoigner de la violence de l'assaut par les marques laissées sur le visage du gentilhomme, il peut également témoigner du plaisir qu'a pris précédemment la veuve en sa compagnie : plaisir de l'ordre du divertissement social, mais plaisir qui laisse une part au service amoureux et, de fait, à une entreprise de séduction légitime de la part du gentilhomme et à des sentiments possibles chez la veuve. La beauté, la jeunesse et la sociabilité joyeuse de la veuve sont ainsi autant d'arguments en faveur de la volupté qu'elle aurait pu prendre avec le gentilhomme ou, du moins, sont autant de preuves qu'elle aurait encouragé le gentilhomme à prendre son plaisir et qu'elle aurait donc bien mal protégé son honnêteté.

Le contraste que forme cette description de la tentative de viol avec celle du viol de la dame de la nouvelle 62 est alors frappant :

Et après avoir long temps debatü avec la crainte du danger où il se mettoit, l'amour qu'il avoit à la demoiselle luy osta tellement la crainte, qu'il se delibera chercher le lieu et l'occasion. Et fait si bon guet, qu'un matin, ainsi que le gentil-homme, mary de ceste damoiselle, s'en alloit en quelque autre de ses maisons, et partoit dès le poinct du jour, pour la chaleur, le jeune folastre vint en la maison de ceste jeune damoiselle, laquelle il trouva dormant en son lict, et advisa, que ses chambrières s'en estoient allées hors de la chambre, et sans avoir le sens de fermer la porte, se vint coucher tout housé et esperonné, dedans le lict de la damoiselle. Et quand elle s'esveilla, fut autant marrie, qu'il estoit possible : mais quelques remonstrances, qu'elle luy sceust faire, il la print par force, luy disant, que si elle reveloit cest affaire, il le diroit à tout le monde, et qu'elle l'avoit envoyé querir : dont la demoiselle eut si grand peur, qu'elle n'osa crier. Après arriva une des chambrières dedans la chambre, parquoy le gentil-homme se leva bien hastivement, et ne s'en fust personne aperceu, sinon que l'esperon, qui s'estoit attaché au linceul de dessus, l'emporta tout entier : en sorte, que la damoiselle demeura toute nuë sur son lict. " Et combien qu'elle feist le compte d'une autre, si ne se peut elle garder de dire à la fin : " Jamais femme ne fut plus estonnée que moy, quand je me trouvay toute nuë. " A l'heure la dame, qui avoit escouté tout le compte sans rire, ne s'en peut tenir à ce dernier mot, luy disant : " A ce que je voy, vous en pouvez bien racompter l'histoire. " La pauvre damoiselle chercha ce qu'elle peut pour cuider reparer son honneur, mais il estoit desjà volé si loing, qu'elle ne le pouvoit rappeler.<sup>21</sup>

À partir d'une même situation, celle de dames enclines aux plaisirs sociaux auxquelles un gentilhomme fait assidûment la cour et dont elles refusent les avances, Marguerite propose deux versions différentes de la question du viol. Bien que pour Patricia Francis Cholakian « *the assault is*

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 532-533.



*clearly and unequivocally rape*<sup>22</sup> », il nous semble cependant que cette évocation souffre de sa comparaison avec la tentative de la nouvelle 4. En effet, contrairement à la veuve, la dame ici ne se débat pas, elle se contente de « remontrances » ; alors que la veuve choisissait de taire sa mésaventure, celle-ci la raconte et par sa propre parole fait peser le soupçon sur son honnêteté ; ce n'est pas la volonté, enfin, mais la peur, dit-elle, qui l'empêcha de résister. Paradoxalement, la honte est reléguée non pas au déshonneur du viol, mais au fait de se retrouver nue devant la chambrière, ce qui vient appuyer le jugement de Parlamente qui, dans le devis, estime que cette dame ne peut raconter son histoire si elle n'a pas pris plaisir à l'assaut : « Mais quand on a prins grand desplaisir à l'œuvre, l'on en prend aussi en la memoire, pour laquelle effacer Lucesse se tua. Et ceste sottise en voulut faire rire les autres<sup>23</sup>. » L'évocation de Lucrece avait d'abord été faite, dans le devis, par Guebron : « Dea, dist Guebron, quel peché avoit elle fait ? elle estoit endormie en son lict, et il la menassoit de mort, et de honte. Lucesse, qui est tant louée, en fait bien autant<sup>24</sup>. » En convoquant la figure de Lucrece, Guebron et Parlamente font de la dame romaine un modèle qui sert à mesurer l'honnêteté de la dame, mais les deux devisants s'opposent. Pour Guebron, le viol ne fait aucun doute et la résistance que la dame a opposée est suffisante ; pour Parlamente, le cas est plus ambigu et l'argument de Nomerfide, qui excuse la dame en soulignant qu'elle avait au préalable opposé ses refus, ne la convainc pas : « Comment ? dist Parlamente, tenez vous une femme quitte de son honneur, quand elle se laisse aller, après avoir usé de deux ou trois refus<sup>25</sup> ? » Dans son indignation, l'épouse d'Hircan occulte complètement la dimension antagoniste de l'assaut pour, au contraire, en faire un moment de consentement qui est appelé par des indices dans le récit de la dame. En effet, la jeune femme présente son personnage féminin – et donc elle-même – comme une mal-mariée : « C'est, qu'il y avoit une damoiselle maryée, qui vivoit avec son mary treshonnestement, combien qu'il fust vieil et elle jeune »<sup>26</sup>. Or, dans plusieurs nouvelles de *L'Heptaméron* l'allusion, dès l'incipit, à la vieillesse de l'époux révèle l'impuissance sexuelle de celui-ci et les désirs contrariés de son épouse<sup>27</sup>. Dans cette phrase d'ouverture, la relation concessive entre l'honnêteté de l'épouse et la vieillesse de l'époux insiste sur le comportement déshonnête que pourrait avoir la jeune épouse et vient révéler, en creux, son absence de plaisir. Dès lors, insister sur l'attitude de la jeune femme lors de l'irruption du gentilhomme permet de masquer une scène de plaisir en scène de viol : seule « la force » peut légitimer un plaisir impossible avec le mari. La gaieté de la narratrice, qui est donc, comme elle le révèle par mégarde, la jeune femme de son histoire, est le signe du plaisir pris dans le viol. Elle est ainsi, par trois fois, mise à nu : la première après le viol, lorsque le drap est soulevé par l'éperon, la deuxième lorsqu'elle se trahit, la troisième dans l'enchâssement de son récit dans celui de Longarine. Le souvenir du plaisir est ainsi mis en abyme par le texte, conservé, passant du conte plaisant pour la jeune femme à un objet de réflexion sur la mémoire pour les devisants. Le choix de Lucrece comme exemple dans le devis et les subtilités du texte qui viennent corroborer l'analyse des devisantes montrent que la réflexion autour de l'honneur qui est menée s'adresse aux femmes et, plus particulièrement, aux épouses. La qualification de la scène est donc complexe et répond à ce

<sup>22</sup> Patricia Francis Cholakian, *Rape and Writing in the Heptaméron of Marguerite de Navarre*, Carbondale, Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1991, p. 208. Nous traduisons : « Cet assaut est clairement et sans équivoque un viol. »

<sup>23</sup> Marguerite de Navarre, *op. cit.*, p. 533.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 531.

<sup>27</sup> Évelyne Berriot-Salvadore a ainsi établi un lien entre ces mariages inconvenants et leur stérilité, à partir, dans la perspective des théories séministes, de l'absence de volupté féminine. Cf. Évelyne Berriot-Salvadore, « La femme dans les ouvrages médicaux lyonnais », *L'Émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance*, St-Etienne, Presses Universitaires de St-Etienne coll. L'École du genre, 2008, p. 51-68.





qu'anticipait la dame d'honneur dans la nouvelle 4 : exposé au jugement public, le viol devient un sujet d'échanges et l'honneur de la dame est mis en défaut. La « honte sociale », ainsi que l'appelle Guillemette Bolens<sup>28</sup>, naît du regard d'autrui et crée par là-même la volupté féminine du viol.

L'ambivalence du viol ne vient donc pas tant de celle qui le subit, mais de celui qui le juge. Le *De Voluptate* de Lorenzo Valla est en cela particulièrement frappant puisque le passage qui nous intéresse constitue un discours, celui d'un épicurien, Antonio Beccaldi, qui cherche à renverser celui qui précédait et qui était tenu par un stoïcien. Comme chez Castiglione, le sujet qui oppose les deux hommes est l'honnêteté, mais il ne s'agit pas ici d'honnêteté précisément féminine : le sujet est pris dans ses applications les plus larges, pour les hommes comme pour les femmes, et l'illustration stoïcienne de cette honnêteté que conteste l'épicurien, à partir des figures de Caton, Scipion et Lucrece, est le suicide. Pour lui, se donner la mort n'est pas un signe de vertu mais de refus du plaisir : « *Quid ergo dicendum est ? An propter honestatem illos mori voluisse ? Nihil minus, sed propter voluptatem. Quonammodo ? Quod si quis non potest ad voluptatem aspirare, proximum habet ut fugiat molestiam*<sup>29</sup>. » L'évocation du viol et, de fait, sa qualification, dérogent aux textes examinés précédemment : il ne s'agit pas pour Antonio Beccaldi de faire un récit, mais de produire une invective imaginaire adressée à Lucrece dans laquelle il lui demande de ré-examiner son propre viol et son propre suicide. Les éléments narratifs de l'assaut sont ainsi disséminés dans la récrimination et réinterprétés à partir du postulat de départ, le refus de la volupté assumée, qui requalifie dès lors le viol en adultère : « *Qui timor si te non tenuisset et si exploratum habuisses neminem secreta tua resciturum, num audebis inficiari te fuisse amatorem tuum sepius redeuntem excepturam*<sup>30</sup> ? » En désignant le violeur de Lucrece par *amatorem tuum* (« ton amant »), en mettant au défi Lucrece par le verbe *audeo* employé au futur épistémique, l'épicurien fait de son interrogation une question rhétorique qui remet en cause, sans qu'elle ne soit réellement débattue, la qualification de viol. Il rend ainsi l'hypothétique et le virtuel de l'ordre du probable en tenant la volupté découverte par Lucrece avec Tarquin avérée. Dès lors, la honte de Lucrece ne serait ni une « honte sociale » ni une « honte primordiale »<sup>31</sup>, laquelle, selon Guillemette Bolens, naît du jugement de Dieu, mais simplement, si honte il y a, une honte conjugale, celle de trahir son époux. Dans cette prosopopée dont la locutrice est d'abord absente, l'épicurien avance les arguments qui permettent de qualifier le viol pour mieux les renverser et de justifier l'acte de Lucrece comme relevant d'un adultère non assumé. Ainsi, l'évocation de la contrainte, devient l'occasion de faire entendre la voix de Lucrece dans un dialogue imaginaire entre elle et son accusateur :

*Finge non coactam. An hoc crimen expavescis ? Erras, mihi crede, non istud crimen est sed discrimen. Fac ut maritus non resciscat. Tunc non est fallere maritum cum caute fallis. "An ut Collatinum meum fallam ?", inquires. Ha, rustica, licet Rome nata ! Itane rerum imperita es et ita credula ut Collatinum putes una te esse contentum, et quidem cum est in castris et domo abest ?*

<sup>28</sup> Guillemette Bolens, « La vergogne dans la légende de Lucrece de l'Antiquité à la Renaissance », *Rives méditerranéennes* n. 31, 2008, Histoire de la vergogne, p. 9, mis en ligne le 20 décembre 2012, consulté le 6 janvier 2013, URL: <http://rives.revues.org/2763>

<sup>29</sup> Lorenzo Valla, *On pleasure. De Voluptate*, traduit par A. Kent Hieatt et Maristella Lorch, édition bilingue Latin-Anglais, New York, Abaris Books, 1977, p. 142. « Que faut-il dire donc ? Qu'ils ont voulu mourir par honnêteté ? Pas du tout, mais par plaisir. Comment donc ? Parce que si quelqu'un ne peut aspirer au plaisir, il a la possibilité de vite échapper aux désagréments. », *Sur le plaisir*, présenté par Michel Onfray et traduit du latin par Laure Chauvel, La Versanne, Encre marine, coll. Bibliothèque hédoniste, 2004, p. 105.

<sup>30</sup> Lorenzo Valla, *De Voluptate*, *ibid.*, p. 146. « Si la peur ne t'avait pas envahie et que tu avais été sûre que personne n'aurait découvert tes secrets, oserais-tu nier que tu aurais reçu ton amant s'il revenait plus souvent ? », *Sur le plaisir*, *ibid.*, p. 106.

<sup>31</sup> Guillemette Bolens, *art. cit.*, p. 9.



*Aspice ad Sextum cui sua non sufficit. Equissimum est maritos aliis mulieribus operam dantes (sunt autem omnes eiusmodi) vos simili modo imitari.*<sup>32</sup>

S'il ne dit pas que Lucrece n'a pas été contrainte, lui demander d'envisager l'hypothèse inverse contribue à détruire l'*exemplum* romain et à ne garder que ce qui l'intéresse, la volupté. En défaisant ce qui chez Tite-Live concourait à faire l'honnêteté de Lucrece, Beccaldi sert son propre discours et l'histoire de Lucrece devient un prétexte à encourager l'adultère féminin sur le modèle de l'adultère masculin. Contrairement à Lydgate à la même époque, Valla n'utilise pas l'argument de la nature féminine tel qu'on le retrouve dans la bouche de Gasparo chez Castiglione. Au contraire, ce sont les hommes qui sont montrés comme lascifs et l'adultère féminin, au nom de la volupté, ne se ferait alors que selon leur exemple. Le renversement va cependant plus loin encore : si dans la nouvelle 4 de *L'Heptaméron*, ce n'est pas la femme qui était présentée comme une victime mais l'homme, chez Valla, c'est Lucrece qui est présentée comme l'agresseur : « *Ille alteri vim attulit, tu tibi. Ille te in morem coniugis usus est, tu te ipsa tanquam hoste abusa es. Ille nullum ferrum sed suum corpus adhibuit, tu insolitum mulieribus gladium non in illum sed in te contorsisti. Ille corpus tuum nihil offendit, tu te peremisti*<sup>33</sup>. » Beccaldi établit un parallèle entre le viol de Lucrece et son suicide, opposant ce qu'il considère comme deux agresseurs, respectivement Tarquin et Lucrece elle-même, par l'anaphore de *ille* et de *tu*. Tarquin est présenté comme un époux (*in morem coniugis*), Lucrece comme un assaillant ennemi (*hoste*). Il minimise ainsi l'acte de l'homme en remplaçant le viol dans un rapport de domination sexué qui ne contrevient, contrairement au suicide de Lucrece, ni à la prévalence de la vie sur la mort ni au rapport conventionnel entre les sexes. Il est dans la nature que les hommes violent les femmes, dit Beccaldi, pas que les femmes se tuent avec des armes d'hommes. Si Corinne J. Saunders considérait que le texte de Lydgate était la réécriture la plus misogyne du viol de Lucrece, que penser alors de celui de Valla ?

#### POURQUOI SE SOUVENIR DE LUCRÈCE : LE PARADOXE ENTRE L'OUBLI ET LA MÉMOIRE OU LA VOLUPTÉ COMME ENJEU DE RÉÉCRITURE

La place accordée à la volupté féminine dans des récits de viol adaptés de l'histoire de Lucrece n'a pas pour seul champ d'influence la requalification de l'acte : elle permet de mettre en évidence des procédés de réécriture et de faire de l'histoire de Lucrece non pas un *exemplum* dans le sens argumentatif mais un motif propice à la réécriture et servant des enjeux poétiques plus larges que le débat sur la vertu féminine. En ce sens, la question même du souvenir de Lucrece dans les textes pose problème. Chez Tite-Live, Lucrece s'exclame avant de se tuer : « *nec ulla deinde impudica*

<sup>32</sup> Lorenzo Valla, *De Voluptate*, *op. cit.*, p. 146. « Suppose que tu n'aies pas été contrainte. As-tu peur de ce délit ? Tu te trompes, crois-moi, car ce n'est pas un délit, mais un danger. Fais en sorte que ton mari ne le sache pas. Alors ce n'est pas tromper son mari lorsqu'on le trompe avec précaution. " Mais comment tromperais-je mon Collatinus ? ", dirais-tu. Ô femme de la campagne, bien que née à Rome ! Peux-tu être à ce point si ignorante et si crédule au point de penser que Collatinus se soit contenté de toi seule, surtout lorsqu'il était en guerre et absent de la maison ? Regarde Sextus à qui sa femme n'a pas suffi. Il est très équitable, puisque les maris apportent de l'attention aux autres femmes – et ils sont tous les mêmes –, que vous les femmes, vous vous comportiez de même. », *Sur le plaisir*, *op. cit.*, p. 107.

<sup>33</sup> Lorenzo Valla, *De Voluptate*, *ibid.*, p. 146. « Lui a fait violence à autrui et toi à toi-même. Il s'est servi de toi comme d'une femme et toi, tu as abusé de toi-même comme d'un ennemi. Il n'a employé aucune arme, mais son propre corps, alors que toi, tu as lancé avec force un glaive insolite pour une femme, non pas contre lui, mais contre toi-même. Lui n'a nullement blessé ton corps tandis que toi, tu l'as tué. », *Sur le plaisir*, *ibid.*, p. 108.



*Lucretiae exemplo vivet*<sup>34</sup>. » Est ainsi formulée dès le récit originel la postérité de la figure de Lucrèce, mais de manière négative cependant, puisque ne sont pas admises à se réclamer de Lucrèce les femmes adultères et impudiques, celles donc qui sont du côté de la volupté et non du viol. En réduisant ces femmes fictives au silence, en les empêchant de prendre Lucrèce comme modèle, c'est le soupçon du plaisir menaçant l'honneur féminin qui est visé : vivre après son viol, c'est vivre avec le souvenir du déshonneur. Le suicide de Lucrèce vient cependant pousser à l'extrême cette déclaration, puisque ce sont non seulement les femmes impudiques qui sont réduites au silence, mais également une femme chaste qui se soumet à la mort. Dans cette perspective, le déshonneur du viol, et plus largement de tout comportement lascif féminin, n'admet donc pas, paradoxalement, qu'on s'en souvienne. Les paroles de Lucrèce ne cherchent pas en effet à l'ériger comme modèle, au contraire : si elle se tue, c'est pour oublier, pour effacer son déshonneur et non pour le faire vivre. Or, la tradition d'*exempla* attachée à son histoire fait l'inverse, au nom de sa chasteté : la transmission du récit est transmission non pas du déshonneur de la dame romaine mais, au contraire, de sa vertu. On a vu cependant comment le soupçon du plaisir pouvait renverser cette question de la chasteté : dès lors, se souvenir de Lucrèce, c'est également entretenir le souvenir d'une conduite ambiguë et pouvant être condamnée. Dans le cadre de textes moralistes, le paradoxe peut rapidement trouver sa résolution dans la mesure où la figure de Lucrèce est un modèle ou un contre-exemple. Dans nos trois textes, cependant, la question est plus complexe, car l'utilisation de l'histoire de Lucrèce dans un contexte non seulement d'échanges et de devis mais où la volupté a une place prépondérante fait sortir l'*exemplum* de son cadre argumentatif pour en faire le motif d'une réécriture qui peut aussi servir le divertissement.

Cette notion de divertissement est, dans le cadre de la parole épicurienne d'Antonio Beccaldi dans le *De Voluptate*, particulièrement signifiante, puisque le chapitre IV du livre II apparaît comme un véritable exercice de style oratoire qui se plaît à jouer de l'éloge paradoxal et à renverser une figure dont très peu de textes contestent la chasteté. Certes, Valla s'appuie assurément sur les propos d'Augustin dans le premier livre de *La Cité de Dieu*, mais il déplace le cadre de la réflexion. Les propos tenus par Augustin dans un contexte théologique prennent un autre sens dans la perspective épicurienne défendue par Beccaldi. Si, comme le rappelle Michel Onfray, il ne faut pas assimiler trop vite la posture de Beccaldi avec celle de Valla, au risque de passer à côté de la structure dialectique de l'œuvre<sup>35</sup>, la réflexion de Beccaldi sur Lucrèce doit toutefois être prise en compte pour la philosophie de Valla : celle-ci trouve en effet sa formulation dans la troisième partie consacrée à un christianisme épicurien<sup>36</sup>. Il y a avant tout un plaisir évident de Valla à jouer avec un *exemplum* aussi célèbre que celui de Lucrèce : parmi les trois figures stoïciennes contre lesquelles s'élève Beccaldi seule la figure féminine donne ainsi lieu à un chapitre entier contestant l'honnêteté de son acte. Ce choix peut paraître misogyne, mais même dans sa misogynie il souligne deux choses intéressantes pour l'histoire de la figure de Lucrèce et la représentation de son viol. La première est appelée par cette misogynie, puisqu'elle permet d'interroger la question de l'honnêteté féminine, au cœur de la querelle des femmes que Boccace, en Italie, vient nourrir avec son traité *De Mulieribus claris* (1374), et que Christine de Pisan concourt à faire évoluer en apportant un regard féminin et en s'attachant à ses contemporaines dans *La Cité des dames* (1404-1407). Ces deux textes, dont le but, contrairement au traité de Valla, est de s'inscrire explicitement dans le débat sur l'honnêteté féminine, évoquent l'histoire de Lucrèce. Karen Casebier a analysé le dialogue que Christine de Pisan a instauré avec la

<sup>34</sup> Tite-Live, *Histoire Romaine (Ab urbe condita)*, tome 1, édition de Jean Bayet, Gaston Baillet et Raymond Bloch, Paris, Les Belles Lettres, coll. Universités des France, 2003, p. 94 : « Pas une femme ne se réclamera de Lucrèce pour survivre à son déshonneur ».

<sup>35</sup> Cf. Michel Onfray, « Plaisir de Lorenzo Valla », in Lorenzo Valla, *Sur le plaisir*, op. cit., p. XI.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. VI-VII et XI-XIII.



pensée misogyne de son temps, notamment dans sa réécriture de l'histoire de Lucrece d'après ce qu'en fit Boccace – qui, sous couvert, de défendre les femmes, interroge la responsabilité de Lucrece dans son viol<sup>37</sup>. Le sujet était donc vif au moment où Valla écrit son traité et le court chapitre qu'il consacre à Lucrece prend part à la querelle, mais semble-t-il, de façon ironique. En effet, si le choix de Lucrece comme contre-exemple est motivé par Augustin et par la place accordée à cette figure dans le cadre de la querelle des femmes, le texte de Tite-Live est également malicieusement réinterprété. Ainsi, aux dernières paroles de Lucrece chez l'historien romain fait écho la dernière phrase du discours de Beccaldi : « *Nulla tuum exemplum romanarum matronarum secuta est*<sup>38</sup>. » Valla vient nier ainsi la tradition d'*exempla* attachée à Lucrece, annihilant ses dernières paroles et, par là-même, la réduisant au silence, alors que paradoxalement la posture rhétorique de Beccaldi est le dialogue fictif qui fait sortir Lucrece de son silence funèbre. La tension entre ces deux mouvements, ainsi que l'argumentation de Beccaldi qui repose entièrement sur des postulats ne ré-examinant pas les faits, mais se contentant simplement de les renverser dans une projection hypothétique, font de ce court passage une démonstration, pour Valla, du caractère extrême que peut revêtir l'épicurisme. Les systèmes de renversement, de modulations (l'isolexisme sur *crimen/discrimen* par exemple), les invectives, le discours direct témoignent d'un plaisir de l'art de la rhétorique qui rend ce passage d'autant plus savoureux. Se souvenir de Lucrece, c'est alors convoquer sa volupté pour faire naître, dans un discours épicurien, un véritable plaisir de la réécriture et du jeu avec les modèles.

Chez Castiglione, dans la mesure où la qualification de l'acte n'est pas en désaccord avec l'histoire originelle, la réécriture peut paraître d'enjeu moindre et n'avoir, comme nous l'avons vu, qu'une place illustrative dans un échange argumentatif sur la vertu féminine entre Gasparo et Cesare. Il est toutefois frappant que le récit esquive sans cesse la confrontation directe avec son modèle inavoué puisque le nom de Lucrece n'est jamais prononcé par Cesare, alors même que tout concourt, dans le récit comme dans son commentaire, à établir un parallèle étroit entre le comportement de la dame romaine et celui de la jeune paysanne. Le récit du viol de la jeune fille est ainsi encadré de réflexions de Cesare qui se font sur le mode de la prétention et, qui contrairement à ce qu'elles affirment, ne cessent de renvoyer à Lucrece : « *Io non voglio ora allegarvi le antiche ; dicovi ben questo, che molte si trovariano e trovansi, che in tal caso non si curan di morire*<sup>39</sup>. » D'un point de vue rhétorique, cet exorde a d'abord un sens purement argumentatif puisqu'il s'agit pour Cesare de réfuter les propos de Gasparo pour lequel il n'existe pas de femmes vertueuses parmi ses contemporaines<sup>40</sup>. S'ensuit un premier exemple rapide, celui d'une jeune noble qui après avoir été faite prisonnière s'est jetée dans la rivière : l'anecdote est contemporaine et l'héroïne prouve sa fidélité à sa patrie en mourant. Le récit de la jeune paysanne est cependant plus longuement développé et entretient des liens plus étroits avec l'histoire de Lucrece, l'un des modèles antiques que ne veut pas citer Cesare. C'est cependant sur les dissemblances que va insister le devisant à la fin du récit :

<sup>37</sup> Karen Casebier, *art. cit.*

<sup>38</sup> Lorenzo Valla, *De Voluptate*, *op. cit.*, p. 146. « Aucune mère de famille romaine n'a suivi ton exemple. », *Sur le plaisir*, *op. cit.*, p. 108.

<sup>39</sup> Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, *op. cit.*, p. 316. « “ Je ne veux pas maintenant ”, répondit messire Cesare, “ vous citer celles de l'antiquité. Je vous le dis, on en trouverait, et on en trouve beaucoup qui, dans un tel cas, n'ont pas peur de mourir. ” », *Le livre du Courtisan*, *op. cit.*, p. 284.

<sup>40</sup> « *Allora il signor Gasparo, – Queste, – disse, – messer Cesare, credo che non siano al mondo oggidí –.* », Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, *ibid.*, p. 316. « Messire Cesare », dit alors le seigneur Gasparo, « je crois que celles-là ne sont plus au monde aujourd'hui. », *Le livre du Courtisan*, *ibid.*, p. 284.



[...] *né fu questa mossa dalla nobilità di sangue, né da paura di piú crudel morte o d'infamia, ma solamente dal dolore della perdita virginità. Or di qui potete comprendere quante altre donne facciano atti dignissimi di memoria che non si sanno, poiché avendo questa, tre dí sono, si po dir, fatto un tanto testimonio della sua virtù, non si parla di lei, né pur se ne sa il nome.*<sup>41</sup>

La force de ce récit moderne tient au statut de la jeune fille qui est différent de celui de Lucrece : alors que celle-ci était une femme mariée, qui savait ce qu'est une relation charnelle, la paysanne est une vierge dont le viol ravit l'innocence. Paradoxalement, c'est l'histoire oubliée, celle dont on ne se souvient pas, qui est la plus honorable des deux. Dès lors, en rejetant le nom de Lucrece, jamais prononcé ici alors qu'il le sera explicitement dans la nouvelle de Bandello qui reprend la trame du viol de la paysanne, Castiglione efface le modèle antique pour faire exister le modèle moderne, même s'il ne lui redonne pas son nom. En comparant la jeune fille à Lucrece, en minorant l'acte de la dame romaine et en valorisant celui de la vierge, Castiglione suggère un implicite dans l'histoire-même de Lucrece que Lorenzo Valla avait exposé : dire que le suicide de la paysanne est plus digne que celui de Lucrece c'est sous-entendre que son viol est plus grave. Valla se sert d'ailleurs du fait que Lucrece n'est pas vierge pour remettre en cause son viol : « *Cum virgo esses virum equo animo atque placido sustinuisti. Nunc, corrupta et quid boni concubitus habeat experta, amatori repugnans, si abesset vel fame vel capitis metus*<sup>42</sup> ? » Le lien entre les deux textes est frappant et permet de mettre au jour, dans le texte de Castiglione, un léger glissement vers une remise en cause du modèle antique. En effet, tout comme il établissait un parallèle entre le violeur et l'époux en évoquant Tarquin, Valla assimile la défloration de Lucrece à son viol, mais en suggérant que si elle ne s'est pas débattue pour sa nuit de noces, elle n'a pas de raison de le faire face à Tarquin puisqu'elle connaît la volupté qu'elle peut tirer d'un tel assaut. L'argumentation de Beccaldi en faveur de la volupté procède par des raccourcis extrêmes qui occultent tout désir de la part de Lucrece. Dans le commentaire de Cesare, Castiglione établit lui aussi ce parallèle entre viol et défloration, et, parmi les deux arguments du viol de Lucrece qu'il rejette pour faire de son histoire un meilleur *exemplum*, figurent les deux arguments utilisés par Valla : « *paura di piú crudel morte o infamia* » renvoie de façon très proche au « *vel fame vel capitis metus* » du texte latin. Ce rapprochement permet dès lors de relire l'anecdote non seulement comme un *exemplum* contemporain, mais également comme une réévaluation de l'*exemplum* latin : en minorant la vertu de Lucrece, Castiglione justifie le recours à une histoire plus récente et met à distance une légende qui dès sa constitution chez Tite-Live voulait prendre valeur de modèle. En choisissant l'histoire de Maddalena Biga dont il tait le nom, Castiglione interroge la question du souvenir du viol : certes, il rapporte cette histoire comme un *exemplum* et, dès lors, la fait perdurer dans la mémoire grâce à l'écriture, mais il choisit également, et alors même qu'il déplore qu'on ne se souvienne plus trois jours après du nom de la jeune victime, de ne pas donner son nom. Ce silence volontaire permet de conserver l'honnêteté de la victime intacte : en ne rendant pas son nom public, il protège la mémoire de la jeune femme. C'est en effet le souvenir d'une conduite morale que l'on va conserver, non celui d'une figure légendaire, dont le nom seul fait exemple, et qui pourrait, en tant que personne singulière et identifiée, voir sa conduite contestée,

<sup>41</sup> Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, *ibid.*, p. 317-318. « Et ce ne fut pas la noblesse du sang, ni la peur d'une mort plus cruelle ou du déshonneur, qui la poussa à agir ainsi, mais seulement la douleur d'avoir perdu sa virginité. Vous pouvez comprendre par cet exemple combien il y a d'autres femmes qui font des actions dignes de mémoire que personne ne connaît, puisque trois jours après, pour ainsi dire, que cette jeune fille ait donné une telle preuve de sa vertu, on ne parle plus d'elle et on ne sait pas seulement son nom. », *Le livre du Courtisan*, *ibid.*, p. 285-286.

<sup>42</sup> Lorenzo Valla, *De Voluptate*, *ibid.*, p. 146. « Alors que tu étais encore vierge, tu as tranquillement et impassiblement enduré un homme. Maintenant, débauchée et instruite de ce qu'il y a de bienfaisant dans l'union, repousserais-tu ton amant si tu n'avais pas craint pour ta réputation ou pour ta vie ? », *Sur le plaisir*, *ibid.*, p. 106-107.



réévaluée comme l'est celle de Lucrece. Par le silence, Maddalena échappe ainsi au soupçon de la volupté.

Les deux nouvelles de Marguerite de Navarre apparaissent, par leur complémentarité, comme une réponse féminine au paradoxe soulevé par les dernières paroles de Lucrece chez Tite-Live. La question du silence, telle qu'elle apparaît posée chez Castiglione en lien avec le souvenir ou l'oubli, est au premier plan chez Marguerite de Navarre. En effet, c'est l'oubli qui, dans les deux nouvelles, est préconisé à la femme violée par la dame d'honneur dans la nouvelle 4 et par Longarine et Parlamente dans la nouvelle 62 : « Je vous assure, mes dames, que si elle eust eu grand desplaisir à faire un tel acte, elle en eust voulu avoir perdu la memoire<sup>43</sup>. » Longarine établit ainsi de manière très explicite un lien entre la volupté et le souvenir, et c'est d'ailleurs le danger de prendre plaisir au souvenir et d'échauffer l'esprit qui était, après le danger du soupçon social, le second argument de la dame d'honneur : « [...] feignez du tout de ne l'entendre, pour eviter deux dangers : l'un de vaine gloire de la victoire que vous en avez eue : l'autre de prendre plaisir en ramentevant choses qui sont si plaisantes à la chair, que les plus chastes ont bien affaire à se garder d'en sentir quelques estincelles, encore qu'ils la fuyent le plus qu'ils peuvent<sup>44</sup>. » La nouvelle 62 apparaît alors comme la réalisation négative des mises en garde de la dame d'honneur tant les similitudes sont grandes entre les deux dames violées : toutes les deux sont enclines aux plaisirs sociaux, toutes les deux sont courtisées par le gentilhomme qui tentera de les violer, mais une seule choisira de raconter son histoire et sera donc prise en défaut<sup>45</sup>. Si elle ne répond pas au schéma de l'histoire de Lucrece, la nouvelle 42 apporte un autre éclairage aux nouvelles 4 et 62. En effet, si le récit est d'abord proche des deux autres (une jeune fille est courtisée mais refuse d'accorder son amour au gentilhomme), il n'y a ni tentative de viol ni viol. Cependant, le comportement de la jeune Françoise souligne sa chasteté puisqu'elle préfère son honneur à la volupté : « Non, monsieur, non, ce que vous cherchez ne se peult faire : car combien que je sois un ver de terre, au pris de vous, j'ay mon honneur si cher, que j'aymerois mieux mourir, que l'avoir diminué, pour quelque plaisir que ce soit au monde [...]»<sup>46</sup>. Le récit ne donne lieu à aucune scène de viol, mais Françoise est comparée à Lucrece par Oisille dans le devis : « Je ne voy qu'un mal, dist Oisille, que les actes vertueux de ceste fille n'ont esté du temps des historiographes : car ceux qui ont tant loüé leur Lucesse l'eussent laissée au bout de la plume, pour escrire bien au long les vertuz de ceste cy : pource que je les trouve si grandes, que je ne les pourrois croire, sans le grand serment que nous avons fait de dire verité<sup>47</sup>. » La distance que met Oisille entre l'*exemplum* antique et l'histoire de Françoise, par l'emploi du déterminant *leur*, concourt à dévaluer le modèle romain de la même manière que le faisait Cesare chez Castiglione. On retrouve de la même façon dans les propos d'Oisille l'oubli du récit de la jeune fille, oubli qui, comme chez Castiglione, est réparé par l'existence même du récit. En ce sens, l'écriture, la littérature se substituent à la mémoire sociale. Cette réflexion donne toutefois lieu à une opposition de Saffredent, qui considère que l'honneur féminin n'est qu'une question de dissimulation, rejoignant ainsi les invectives de Beccaldi chez Valla. Le soupçon porté sur Lucrece est cependant révélateur d'une réflexion qui s'appuie sur celle d'Augustin, comme l'a souligné Danièle Duport : « Doubter des modèles de vertu, comme saint Augustin l'a fait de Lucrece, vise à dénoncer les normes de la morale socio-religieuse qui définissent la vertu par les actes, et non à la lumière de la seule conscience. Ces normes encouragent la dissimulation, avec pour conséquence sur la vie mondaine que les

<sup>43</sup> Marguerite de Navarre, *op. cit.*, p. 533.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>45</sup> L'identification de la veuve de la nouvelle 4 avec Marguerite de Navarre complexifie cependant ce point, nous y reviendrons.

<sup>46</sup> Marguerite de Navarre, *op. cit.*, p. 413.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 418.



comportements et les sentiments n'offrent à la connaissance qu'une surface fuyante<sup>48</sup>. » Le devis de la nouvelle 42 met ainsi en évidence la prévalence de la honte morale sur la honte sociale, dans un débat qui oppose, comme souvent dans *L'Heptaméron*, les hommes aux femmes.

On voit toutefois comment le souvenir de Lucrèce dans la nouvelle 42 diverge de celui de la nouvelle 62 – et, par écho avec sa structure narrative, de la nouvelle 4. Ce glissement fait partie de ce que Michel Jeanneret a qualifié de « ruse » dans les nouvelles de *L'Heptaméron* : « Leur ruse est de montrer que la dichotomie sérieux / non-sérieux ne fonctionne pas, que le jeu et la morale, l'agrément de l'histoire patente et la promesse de valeurs latentes ne s'excluent pas<sup>49</sup>. » La question du viol et sa mise en récit comme en débat n'exclut ainsi ni une réflexion sur la vérité des cœurs ni sur le divertissement du conte. Le jugement porté sur la dame de la nouvelle 62 peut alors se renverser : si Lucrèce est disqualifiée dans la nouvelle 42 par Oisille, ce même modèle que propose Parlamente ne tient plus pour saisir toute la complexité de la dame faisant rire d'elle-même. Le lapsus de cette dernière est à la fois le signe d'une impossibilité de cacher à Dieu et à soi-même la vérité sur son plaisir : qu'il intervienne au moment où dans son récit l'éperon soulève malencontreusement le drap est significatif, puisque le double dévoilement est concomitant, rapprochant ainsi deux temporalités qui se rejoignent dans l'énonciation : celle de l'événement passé et celle du moment présent. Ce lapsus permet à la dame de prendre conscience de la volupté éprouvée, mais, contrairement à ce que suggèrent Longarine et Parlamente, il n'est pas nécessairement le signe d'un plaisir qu'elle savait prendre au moment de son viol. La motivation qui l'a poussée à raconter son histoire appartient alors à une motivation inconsciente, un désir de parole guidé par le regard de Dieu et de fait une honnêteté envers elle-même, motivation cependant pressentie par le secret qu'elle demandait à son auditrice et l'attestation de véracité qu'elle faisait de son histoire : « “ Ma dame, j'ay à vous faire un beau compte, mais vous me promettez de n'en parler point. ” A l'heure luy dist : “ Ma dame, le compte que je vous feray est tres-vertibale, je le prens sur ma conscience<sup>50</sup>. ” » À considérer, par les propos d'Oisille sur Lucrèce dans la nouvelle 42, mais également par la requalification de son histoire par l'histoire-même de la dame trop bavarde, que Lucrèce pourrait avoir conçu du plaisir dans son assaut, comme le dit explicitement Valla et comme le suggère Castiglione, alors la dame de la nouvelle 62, même motivée par des impulsions inconscientes apparaîtrait plus honnête que Lucrèce puisqu'elle ne ment pas et ne cherche pas à dissimuler, ou plutôt est forcée à prendre conscience de la vérité de son plaisir. Le désir de raconter s'approche alors d'un désir inconscient de confession, révélant ainsi, par son gage de vérité, ce que Dieu seul peut connaître. Écrire sur le viol permet à Marguerite de Navarre d'interroger les consciences, de mettre en perspective la « polyphonie des voix<sup>51</sup> » afin de « forcer à voir autrement<sup>52</sup> ». Avec la nouvelle 62, Marguerite sort cependant d'une réflexion qui envisagerait seulement l'honnêteté féminine, comme c'est le cas dans la nouvelle 4 : la volupté, fortement liée à la prise de parole, trouve un écho direct dans le motif même de l'œuvre qui prend son origine dans le plaisir de raconter des histoires, comme le souligne le prologue et comme l'a analysé Patricia Francis Cholakian : « *Yet, like the foolish heroine, the book's author has also told about such an adventure and*

<sup>48</sup> Danièle Duport, « La vérité du cœur. Explication littéraire d'un extrait de la nouvelle 42 », Dominique Bertrand (dir.), *Lire l'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. CERHAC, 2005, p. 167-168.

<sup>49</sup> Michel Jeanneret, « Le récit modulaire et la crise de l'interprétation. À propos de l'Heptaméron », *Le défi des signes : Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans, Paradigme, coll. L'Atelier de la Renaissance, 1994, p. 67.

<sup>50</sup> Marguerite de Navarre, *op. cit.*, p. 531.

<sup>51</sup> Michel Jeanneret, *art. cit.*, p. 69.

<sup>52</sup> Danièle Duport, *art. cit.*, p. 157.



*hoped to amuse her readers in so doing*<sup>53</sup>. » Alors que tout les oppose, la dame de la nouvelle 62 et Parlamente pourraient être rapprochées par ce plaisir de conter. Longarine présente en effet son personnage comme une femme qui cherche à divertir une dame « qui sçavoit bien dire un compte, et de bonne grace, et en rire aussi, quand on luy en disoit un<sup>54</sup> » ; Parlamente apparaît, elle, dans le prologue comme la « femme d’Hircan, laquelle n’estoit jamais oisive ne melancolique ». Surtout, c’est elle qui lance la dynamique non seulement du plaisir mais également de la parole en proposant que la compagnie de Serrance se divertisse en racontant des histoires. Le plaisir de raconter et de rire qui caractérise ainsi le personnage féminin de la nouvelle 62 rejoint ce qui caractérise Parlamente et, plus largement, les devisants, mais également la veuve de la nouvelle 4, si l’on considère avec Brantôme qu’il s’agit de Marguerite de Navarre elle-même. Cette identification remet en cause l’impératif de silence prôné par la nouvelle et s’insère dans cette dynamique du plaisir de conter, mettant ainsi en abyme personnages, narrateur et auteur. Marguerite prend toutefois soin de ne pas révéler son identité<sup>55</sup>, comme le fait Castiglione pour la petite paysanne, afin de préserver son honnêteté et de maintenir une cohérence entre les conseils de la dame d’honneur dans la nouvelle 4 et le jugement porté sur l’imprudente de la nouvelle 62. Dès lors, ce récit de viol pour faire rire, ou du moins divertir, est un moyen pour Marguerite de Navarre d’interroger le rapport à la parole exposée et au rire, et de fait, d’interroger sa propre pratique : si le silence garantit l’honneur de la dame violée, il prive cependant d’une distraction qui est le cœur même de *L’Heptaméron*. Le soupçon du consentement féminin dans le viol, la difficulté à déterminer s’il s’agit ou non d’un viol rendent compte alors d’une réflexion méta-poétique : en faisant du viol de Lucrece un modèle qui peut devenir un contre-modèle, à la fois dans son schéma narratif (aucune femme violée ne se suicide pour laver son honneur dans *L’Heptaméron*<sup>56</sup>) et dans sa qualification (la présence de la volupté comme soupçon), Marguerite de Navarre choisit de ne pas suivre la légende pour son caractère exemplaire, mais favorise des réécritures, par le double biais du conte et du devis, qui démultiplient les paradoxes.

## CONCLUSION

La structure d’échanges qui fonde le *De Voluptate*, *Il Libro del Cortegione* et *L’Heptaméron* favorise la modulation de la légende de Lucrece et le soupçon de la volupté : le dialogue chez Valla, la conversation chez Castiglione et le récit à devisants chez Marguerite de Navarre permettent d’enrichir l’*exemplum* antique par un jeu complexe de voix qui se croisent et se répondent et dont le but premier est la réflexion sur l’honnêteté féminine. En ce sens, ces trois textes s’inscrivent dans la querelle des femmes née sous la plume des clercs, qui trouve nombre de champions des dames à la Renaissance.

<sup>53</sup> Patricia Francis Cholakian, *op. cit.*, p. 211. Nous traduisons : « Cependant, tout comme l’inconsciente héroïne, l’auteur a également raconté une histoire similaire en espérant divertir ses lecteurs. »

<sup>54</sup> Marguerite de Navarre, *op. cit.*, p. 531.

<sup>55</sup> En ce sens, les « détails discordants » relevés par Sylvie Lefèvre, serviraient, comme elle le suggère à « brouiller les pistes », puisqu’ils empêcheraient en effet d’établir un lien explicite entre l’héroïne et Marguerite pour des lecteurs contemporains. Cf. *ibid.*, p. 634.

<sup>56</sup> D’autres nouvelles de *L’Heptaméron*, sans qu’il y ait interrogation sur la volupté, mettent en effet en scène un viol ou une tentative de viol. C’est le cas, par exemple, de la nouvelle 2 ou de la nouvelle 5. Le problème de la qualification de l’acte est toutefois récurrent et c’est ce qu’envisagent Patricia Francis Cholakian, de façon très large, dans *Rape and Writing in the Heptaméron of Marguerite de Navarre*, *op. cit.*, et Dora Polachek dans « Is It True or Is It Real? The Dilemma of Staging Rape in Marguerite de Navarre’s *Heptaméron* », *FLS* n. VIII, 2008, Violence in French and Francophone Literature and Film, p. 15-26.





Les deux nouvelles de Marguerite de Navarre, dont le schéma est calqué sur celui du viol de Lucrece et qui envisagent la question de la volupté, apparaissent comme un aboutissement des interrogations et des pratiques de Valla et de Castiglione. Comme chez Valla, le souvenir de Lucrece sert le divertissement et le plaisir de conter ; à l'instar de Castiglione, Marguerite privilégie des figures contemporaines, inspirées du réel, comme le requiert l'impératif de nouveauté et de vérité que posent les devisants dans le prologue. Il est alors frappant de constater que la seule voix féminine à la Renaissance qui écrit sur le viol propose un regard complexe, qui envisage aussi bien des perspectives théologiques dans la lignée d'Augustin qu'une réflexion sur sa propre pratique du récit et de l'écriture. Sans aller jusqu'à l'analyse de Patricia Francis Cholakian, qui considère que « *writing about rape is feminine writing because it refuses to write the female body as patriarchy constructs it*<sup>57</sup> », dans la mesure où la polyphonie des voix empêche d'enfermer l'interprétation dans une seule voie, *L'Heptaméron* donne à la question paradoxale du viol et de la volupté sa propre complexité structurelle, idéologique, esthétique, en même temps que l'œuvre se nourrit des propres paradoxes du viol.

---

<sup>57</sup> Patricia Francis Cholakian, *ibid.*, p. 211. Nous traduisons : « Écrire sur le viol c'est de l'écriture féminine parce qu'on refuse d'écrire le corps féminin tel que le patriarcat l'a conçu. »



## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres

- BRANTÔME, Pierre de Bourdeilles de : *Recueil des Dames, poésies et tombeaux*, édition établie, présentée et annotée par Étienne Vaucheret, Paris, Gallimard, coll. La Pléiade,.
- CASTIGLIONE, Baldesar, *Il libro del Cortegiano*, édition de Walter Barberis, Turin, Einaudi, coll. Biblioteca Einaudi, 1998.
- CASTIGLIONE, Baldassar, *Le Livre du Courtisan*, présenté et traduit de l'italien par Alain Pons d'après la version de Gabriel Chappuis (1580), Paris, Flammarion, coll. GF, 1991.
- MARGUERITE DE NAVARRE, *L'Heptaméron*, édition présentée et annotée par Nicole Cazauran, texte établi par Sylvie Lefèvre, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2000.
- TITE-LIVE, *Histoire Romaine (Ab urbe condita)*, tome 1, édition de Jean Bayet, Gaston Baillet et Raymond Bloch, Paris, Les Belles Lettres, coll. Universités des France, 2003.
- VALLA, Lorenzo, *On pleasure. De Voluptate*, traduit par A. Kent Hieatt et Maristella Lorch, édition bilingue Latin-Anglais, New York, Abaris Books, 1977.
- VALLA, Lorenzo, *Sur le plaisir*, présenté par Michel Onfray et traduit du latin par Laure Chauvel, La Versanne, Encre marine, coll. Bibliothèque hédoniste, 2004.

### Textes critiques

- BERRIOT-SALVADORE, Évelyne, « La femme dans les ouvrages médicaux lyonnais », *L'Émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance*, St-Etienne, Presses Universitaires de St-Etienne, coll. L'École du genre, 2008, p. 51-68.
- BERRIOT-SALVADORE, Évelyne, *Un corps, un destin. La femme dans la médecine de la Renaissance*, Paris, Honoré Champion, 1993.
- BOLENS, Guillemette, « La vergogne dans la légende de Lucrece de l'Antiquité à la Renaissance », *Rives méditerranéennes* n. 31, 2008, Histoire de la vergogne, mis en ligne le 20 décembre 2012, consulté le 6 janvier 2013, URL: <http://rives.revues.org/2763>
- CASEBIER, Karen, « Re-Writing Lucretia : Christine de Pizan's Response to Boccaccio's " De Mulieribus Claris " », *Fifteenth-Century Studies*, n. 32, 2007, p. 35-52.
- CHOLAKIAN, Patricia Francis, *Rape and Writing in the Heptaméron of Marguerite de Navarre*, Carbondale, Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1991.
- DONALDSON, Ian, *The Rapes of Lucretia : a Myth and its Transformations*, Oxford, Clarendon Press, 1982.
- DUPORT, Danièle, « La vérité du cœur. Explication littéraire d'un extrait de la nouvelle 42 », Dominique Bertrand (dir.), *Lire l'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. CERHAC, 2005, p. 156-169.



- GAUDILLAT CAUTELA, Stéphanie, « Le corps des femmes dans la qualification de “ viol ” au XVI<sup>e</sup> siècle », Cathy McClive et Nicole Pellegrin (dir.), *Femmes en fleurs, femmes en corps. Sang, Santé, Sexualités du Moyen Âge aux Lumières*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2010, p. 249-276.
- GILLES-CHIKHAOUI, Audrey, « Circulation des substances, circulation des discours, circulation des textes : l'importance du plaisir dans l'acte générationnel chez Ambroise Paré », *e-LLA*, n.3, 2010, mis en ligne le 1<sup>er</sup> juin 2010, consulté le 14 mars 2013, URL : <http://revues.univ-provence.fr/e-lla/index299.html>
- JEANNERET, Michel, « Le récit modulaire et la crise de l'interprétation. À propos de l'*Heptaméron* », *Le défi des signes : Rabelais et la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans, Paradigme, coll. L'Atelier de la Renaissance, 1994, p. 53-74.
- JED, Stephanie H., *Chaste Thinking : the Rape of Lucretia and the Birth of Humanism*, Bloomington, Indianapolis, Indiana University Press, 1989.
- MOTTE-GILLET, Anne (dir.), *Conteurs italiens de la Renaissance*, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de La Pléiade.
- POLACHEK, Dora, « Is It True or Is It Real ? The Dilemma of Staging Rape in Marguerite de Navarre's *Heptaméron* », *FLS* n. VIII, 2008, *Violence in French and Francophone Literature and Film*, p. 15-26.
- SAUNDERS, Corinne J., *Rape and Ravishment in the Literature of Medieval England*, Woodbridge ; Rochester, D. S. Brewer, 2001.
- VIGARELLO, Georges, *Histoire du viol : XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> s.*, Paris, Seuil, coll. Points, 1998.