



L'HEPTAMERON DE MARGUERITE DE NAVARRE : ENJEUX ET ECUEILS DE LA LECTURE BIOGRAPHIQUE¹

Nancy FRELICK (U. de la Colombie-Britannique, Vancouver)

Qui parle, dans l'œuvre, si la réalité du sujet, selon les mots de Jacques Lacan, est « transindividuelle », et si le moi n'est qu'« un mirage, une somme d'identifications »² ?

Le premier chapitre de l'ouvrage biographique de Patricia et Rouben Cholakian, *Marguerite de Navarre : Mother of the Renaissance*, s'ouvre sur un résumé de la quatrième nouvelle de l'*Heptaméron*. Ce récit sommaire s'amorce *in medias res*, sans médiation de la part des narrateurs qui racontent les nouvelles dans le recueil de la reine – en l'occurrence, la « devisante » Emarsuite (Ennasuite), qui rapporte l'histoire de la princesse de Flandres au petit groupe de personnages qui se réfugient à Notre-Dame de Serrance pour attendre la reconstruction des ponts suite au déluge qui les a isolés dans les Monts Pyrénées après leur cure aux bains de Cauterets³.

L'ordre et la vitesse de la diégèse de la nouvelle se trouvent modifiés dans ces quatre paragraphes des Cholakian, qui tronquent ainsi la chronologie du conte, développé sur plusieurs pages dans l'œuvre de Marguerite de Navarre. De plus, les événements de l'histoire sont traduits au temps du présent, avec un vocabulaire courant en anglais – voire des expressions et tournures idiomatiques américaines – pour intensifier l'effet d'immédiateté de ce résumé, alors que la version originale est composée en moyen français avec des verbes au passé. Les biographes ajoutent des touches descriptives çà et là pour rendre leur tableau plus vivant, tandis que le récit de Marguerite, on le sait, évite tout ornement accessoire. La majeure partie de la narration dans ce précis modernisé recourt au discours indirect (voire au discours indirect libre) pour les descriptions et pour le récit de la tentative de viol contre la princesse par le soi-disant gentilhomme qui l'avait invitée, avec son frère, à une partie de chasse chez lui. Seules les paroles de la dame d'honneur, qui convainc la princesse de garder le silence, sont rapportées en discours direct par les Cholakian. Une sorte de focalisation interne permet aussi aux lecteurs de la biographie d'avoir accès aux pensées et aux sentiments des personnages principaux (la princesse et le « gentilhomme » qui essaie de la forcer), comme s'il s'agissait d'un narrateur omniscient, ce qui n'est pas le cas dans le recueil de la reine, où toutes les nouvelles sont racontées par des narrateurs intradiégétiques, à savoir les personnages du récit-

¹ Nous tenons à remercier le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada pour le soutien qui a rendu ce travail possible.

² Henri Mitterand, *Le Roman à l'œuvre : genèse et valeurs*, Paris, PUF, coll. Écriture, 1998, p. 28. Un peu plus loin, Mitterand cite la lettre de Freud à Arnold Zweig (de 1936) qui va dans le même sens, mais en termes plus forts : « Tout individu qui devient un biographe [...] se destine lui-même au mensonge, à la dissimulation, à l'hypocrisie, à la flatterie, et même à cacher son propre manque de compréhension, car la vérité biographique ne peut être atteinte ; et même si elle l'était, elle ne pourrait être mise en œuvre. On ne peut aboutir à la vérité ».

³ Nous nous servons de l'orthographe des noms dans l'édition de Nicole Cazauran de l'*Heptaméron*, Paris, Gallimard, 2000 (avec certaines variantes entre parenthèses).



cadre présentés par un narrateur extradiégétique anonyme dans le Prologue⁴ et qui sont aussi les « devisants ».

Suite au résumé de la quatrième nouvelle qui sert de préambule à leur ouvrage, les Cholakian se réfèrent à l'affirmation de Pierre de Bourdeille, abbé de Brantôme, concernant la tentative de viol décrite dans la quatrième nouvelle pour justifier leur approche biographique de l'*Heptaméron*. Selon le mémorialiste, cette attaque aurait bien été vécue par Marguerite elle-même, aux mains de Guillaume Gouffier, l'amiral de Bonnivet⁵. Les Cholakian s'appuient donc sur cette déclaration faite par Brantôme dans les *Dames galantes* (la deuxième partie de son *Recueil des dames*), non seulement pour identifier certains individus historiques, mais aussi pour revendiquer le statut autobiographique des nouvelles de la reine de Navarre, voire de tous ses écrits⁶. Cette thèse se trouvait déjà énoncée *in nuce* dans les ouvrages précédents de Patricia Cholakian, notamment dans son *Rape and Writing in the Heptaméron of Marguerite de Navarre*, où elle affirme que ce serait l'expérience de cette agression sexuelle qui aurait poussé Marguerite à raconter sa propre histoire en termes voilés dans sa quatrième nouvelle et que cette nouvelle représenterait « le texte générateur de l'œuvre » (« *the generative text of the work* »)⁷.

Comment comprendre l'usage de cette approche biographique – voire autobiographique – au vingt-et-unième siècle pour expliquer l'œuvre d'une autrice de la Renaissance, alors que la théorie critique a voulu se débarrasser du vieux modèle de « l'homme et l'œuvre » après la déclaration de « La Mort de l'auteur » par Roland Barthes, dès 1968⁸, sinon bien avant, avec des écrivains comme Proust qui militaient contre la « méthode de Sainte-Beuve »⁹ ? Comment parler de « la vie et l'œuvre » d'un(e) auteur(e) depuis l'essai capital de

⁴ Nous utilisons ici les termes narratologiques élaborés par Gérard Genette dans *Figures III*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1972.

⁵ Brantôme, *Les Dames galantes*, texte établi et annoté par Pascal Pia, préface de Paul Morand, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 1981, p. 632-33. Brantôme cite le témoignage de sa grand-mère, Louise de Daillon, dame d'honneur de Marguerite de Navarre (après madame de Chastillon – celle qui aurait, selon lui, conseillé à la princesse de garder le silence suite à l'attentat de viol) : « Ce fut cele-là [madame de Chastillon] qui bailla ce beau conseil à ceste dame et grand princesse, qui est escrit dans les *Cent Nouvelles* de ladite reyne, d'elle et d'un gentilhomme qui avoit coulé la nuit dans son lict par une trapelle dans la ruelle, et en vouloit jouir ; mais il n'y gagna que de belles esgratigneures dans son beau visage et, elle s'en voulant plaindre à son frère, elle luy fit ceste belle remonstration qu'on verra dans ceste *Nouvelle*, et luy donna ce beau conseil, qui est un des plus beaux et des plus sages, et des plus propres pour fuir scandalle, qu'on eust sceu donner, et fust esté un premier president de Paris qui l'eusse donné, et qui monstroït bien pourtant que la dame estoit bien autant rusée et fine en telz misteres que sage et avisée [...] Ma grand mere [...] eut sa place après sa mort, par l'election du roy François, qui la nomma et l'esleut, et l'envoya querir jusques en sa maison ; et la donna de sa main à la reyne sa sœur, pour la cognoistre tres-sage et tres-vertueuse dame [...] Et, si vous voulez sçavoir de qui la nouvelle s'entend, c'estoit de la reyne mesme de Navarre, et de l'admiral de Bonivet, ainsi que je tiens de ma feu grand mere ; dont pourtant me semble que ladite reyne n'en devoit celer son nom, puisque l'autre ne peut rien gagner sur sa chasteté, et s'en alla en sa confusion, et qui vouloit divulguer le fait, sans la belle et sage remonstration que luy fit ceste dite dame d'honneur, madame de Chastillon ; et quiconque l'a leue la trouvera telle ».

⁶ Patricia F. Cholakian et Rouben C. Cholakian, *Marguerite de Navarre : Mother of the Renaissance*, New York, Columbia University Press, 2006, p. 2-3.

⁷ Patricia Francis Cholakian, *Rape and Writing in the Heptaméron of Marguerite de Navarre*, Carbondale, Southern Illinois University Press, coll. Ad Feminam : Women and Literature, 1991, p. 18. Voir aussi l'article de Patricia Francis Cholakian, « Signs of the "Feminine" : The Unshaping of Narrative in Marguerite de Navarre's *Heptaméron*, Novellas 2, 4, and 10 », *Reconsidering the Renaissance*, édité par Mario A. Di Cesare, Binghamton, NY, Medieval and Renaissance Studies, 1992, p. 229-44, qui donne un aperçu de son livre, *Rape and Writing*.

⁸ Roland Barthes, « La Mort de l'auteur », in *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, coll. Essais, 1984, p. 61-67.

⁹ Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve, suivi de nouveaux mélanges*, Paris, Gallimard, coll. NRF, 1954, p. 136-39. Voir José-Luis Diaz, *L'Homme et l'œuvre. Contribution à une histoire de la critique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Les Littéraires, 2011, p. 223-24, qui précise que Flaubert, Mallarmé et Valéry faisaient partie du groupe d'écrivains qui prônaient « la poétique », tout en dénonçant le biographique comme « inutile », sinon « nuisible » à la connaissance des textes.



Michel Foucault (sorti en 1969), qui nous a appris à voir en toute figure auctoriale (au-delà de la « fonction-auteur ») la construction, « la *projection* dans des termes toujours plus ou moins psychologisants, du traitement qu'on fait subir aux textes, des rapprochements qu'on opère, des traits qu'on établit comme pertinents, des continuités qu'on admet, ou des exclusions qu'on pratique »¹⁰ ? Comment rendre compte des recours aux stratégies littéraires, voire romanesques, dont se servent quelques biographes pour raconter la vie d'une reine qui écrivait au seizième siècle ? Ne s'agit-il pas des mêmes présupposés, des mêmes confusions entre auteurs, narrateurs et personnages que l'on retrouve dans les ouvrages de certains historiens ou critiques du dix-neuvième siècle, si souvent inspirés par le *bildungsroman*, et qui lisent les œuvres littéraires comme des romans à clef – tel le livre de René de Maulde La Clavière sur *Louise de Savoie et François I^{er}* (1895), qui sert d'ouvrage de référence essentiel pour la biographie des Cholakian sur Marguerite de Navarre¹¹ ? S'agit-il tout simplement, ici, d'un « retour du refoulé » biographique¹² ?

Si les biographies connaissent un renouveau, une réhabilitation, dans les dernières décennies du vingtième siècle – en réaction contre le formalisme, le structuralisme, la nouvelle critique – ce « tournant biographique » marque non seulement le retour de « l'auteur » et du « désir biographique »¹³, mais aussi d'un certain « romantisme », car tout biographe se voit prêter des sentiments, des pensées à ses objets, comme s'il s'agissait de personnages romanesques et non pas de personnes historiques. Paradoxalement, vers la même époque (dès les années 1970/1980), écrivains et critiques cherchent à brouiller les pistes entre Histoire et fiction à travers l'autofiction, la nouvelle autobiographie ou la biofiction, des genres qui remettent en question le « pacte autobiographique » défini par Philippe Lejeune¹⁴. Même l'auteur de « La Mort de l'auteur » se prête au jeu de l'autoportrait, de « l'homme et l'œuvre », de « l'écrivain par lui-même », dans son *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975)¹⁵.

¹⁰ Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de Philosophie*, vol. 63, n. 3, 1969, p. 85-86 (c'est nous qui soulignons). Foucault ajoute d'ailleurs que « Toutes ces opérations varient selon les époques et les types de discours ». Et c'est ainsi qu'il résume la « fonction-auteur » un peu plus loin, se focalisant sur « quatre traits caractéristiques », p. 88 : « la fonction-auteur est liée au système juridique et institutionnel qui enserme, détermine, articule l'univers des discours ; elle ne s'exerce pas uniformément et de la même façon sur tous les discours, à toutes les époques et dans toutes les formes de civilisation ; elle n'est pas définie par l'attribution spontanée d'un discours à son producteur, mais par une série d'opérations spécifiques et complexes ; elle ne renvoie pas purement et simplement à un individu réel, elle peut donner lieu simultanément à plusieurs ego, à plusieurs positions-sujets que des classes différentes d'individus peuvent venir occuper ».

¹¹ René de Maulde La Clavière, *Louise de Savoie et François I^{er}, trente ans de jeunesse* (1485-1515), Paris, Perrin, 1895.

¹² Cette question fait écho à la formulation de Claude Arnaud dans « Le Retour de la biographie : d'un tabou à l'autre », *Le Débat*, vol. 54, n. 2, 1989, p. 42. Il note (non sans ironie) l'influence décisive de « la disparition [...] de la plupart des figures marquantes de l'intelligentsia [des années structuralistes, à savoir Barthes, Lacan, Althusser et Foucault, sous des] circonstances si curieuses, si imprévisibles qu'elles apparaissent aujourd'hui comme d'éclatants retours du refoulé biographique [...] L'absence de relève à ce quatuor a fini de prouver que la mort d'un homme pouvait entraîner la fin d'une œuvre ». Il est intéressant de noter que le premier chapitre de l'ouvrage d'Henri Mitterand, *Le Roman à l'œuvre : genèse et valeurs*, *op. cit.*, semble aussi y faire écho, car il est intitulé le « Retour d'un refoulé : le biographique ». L'auteur y fait l'apologie de « la recherche biographique en littérature », mais il faut noter qu'il s'intéresse surtout au dix-neuvième siècle, une époque beaucoup plus riche en documents que le seizième. Selon lui, p. 38 : « Le nouveau biographisme s'attache valablement à cette relation, manifestée dans ces traces de parole que sont les lettres, les journaux intimes, les carnets et les récits de vie ». Les « traces de paroles » nommées par Mitterand sont pour la plupart inexistantes pour les auteur-e-s de la Renaissance.

¹³ Claude Arnaud, « Le Retour de la biographie », *op. cit.* p. 41.

¹⁴ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1975.

¹⁵ Roland Barthes, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, coll. Écrivains de toujours, 1975. Il s'agit de la même collection, chez Seuil, qui publiait des titres tels que *Hugo par lui-même*, à partir de 1951. Claude Arnaud, dans « Le Retour de la biographie », *op. cit.* p. 41, nous rappelle que (dans son *Roland Barthes* et dans ses *Fragments d'un discours amoureux*) Barthes a aussi élaboré « le label théorique du *biographème* [ou] segment vécu révélateur d'une conscience et, sans que la précision soit ouvertement revendiquée, d'une perception et d'un style ».



Par ailleurs, l'approche biographique à la littérature n'a jamais vraiment disparu dans les manuels scolaires, la « culture courante », la « critique journalistique » ou même « certaine critique universitaire »¹⁶. Néanmoins, elle semble se ragaillardir à la même époque par des voies inattendues. Rendue plus ou moins canonique à partir du dix-neuvième siècle, la « méthode » de Sainte-Beuve – qui ne voulait séparer « l'homme et l'œuvre » dans ses *Portraits littéraires* (car il fallait, selon lui, juger du comportement, du caractère, de la moralité, des mœurs de l'individu pour évaluer ses écrits)¹⁷ – avait perdu son statut privilégié parmi certains chercheurs, suite aux reproches d'écrivains (comme Proust, Valéry et Mallarmé) et aux condamnations de formalistes et de structuralistes, qui s'intéressaient à la littérarité, à la poétique et à l'analyse des textes plutôt qu'au hors-texte. Cependant, comme on le verra, le « paradigme biographique »¹⁸ prend un nouvel essor dans le monde académique grâce au féminisme et aux développements en sciences sociales qui se vouent à redécouvrir l'histoire de personnes trop longtemps ignorées par la critique et l'historiographie traditionnelles.

C'est en tenant compte de ces divers contextes et discours que nous voulons examiner la réception de certaines nouvelles de Marguerite de Navarre par des biographes, comme les Cholakian, qui croient déceler dans son œuvre une sorte d'autobiographie voilée, et René de Maulde La Clavière, qui leur sert de modèle.

CONTEXTES ET DISCOURS CRITIQUES

Comme le rappellent Robert Dion et Frédéric Regard, Monroe Beardsley avait anticipé « la mort de l'auteur » bien avant Barthes en proclamant « dès 1946 qu'un poème ne pouvait "fonctionner" que s'il était doté d'une cohérence intrinsèque, dont devait être extirpé, par conséquent, le moindre "ingrédient extérieur" », y compris les « intentions » de l'écrivain qui l'avait composé¹⁹. Il s'agissait de percer « l'illusion intentionnelle », de se débarrasser de la logique fallacieuse qui poussait les lecteurs à se demander « ce que l'auteur voulait dire » et qui encombrait l'interprétation textuelle d'éléments extrinsèques. Pour Barthes aussi, il fallait « penser le texte sous la forme d'un "espace neutre", où viendrait se dissoudre toute identité référentielle ». Dion et Regard soulignent le fait que la vraie contribution de Barthes dans cet essai était surtout la prise en considération « dans le fonctionnement du texte [de] la présence active de deux autres instances productrices de sens, jusque-là négligées : le "scripteur", instance scripturale trouvant vie *dans* le livre d'une part ; [et d'autre part] le "lecteur", conçu lui aussi comme instance non personnelle, se contentant de tenir rassemblées "toutes les traces dont est constitué l'écrit" »²⁰.

¹⁶ José-Luis Diaz, *L'Homme et l'œuvre. Contribution à une histoire de la critique*, op. cit., p. 219 : « la vraisemblance selon laquelle l'homme explique l'œuvre continue [...] de régner sur la critique journalistique, écrite ou télévisée, friande d'interviews, de "scoops", tout comme dans la mythologie ordinaire du romancier "apostrophable", prompt à ponctuer d'un commentaire ou d'une mimique la qualité de vécu de ses fictions. À titre de pratique routinière sinon de dogme, elle persiste aussi dans certaine critique universitaire, qui ne veut pas lâcher la proie pour l'ombre : le détail biographique, pour la critique immanente, accusée de subjectivisme et de paresse. De plus, le paradigme biographique va trouver au sein même de la "nouvelle critique" des années 1960 des relais inattendus, tant du côté de la psychanalyse en ses variantes "humanistes" (psychocritique de Mauro, psychanalyse existentielle de Sartre) que de la critique thématique (Poulet, Rousset, Richard) ».

¹⁷ Voir Charles-Augustin Sainte-Beuve, « Pierre Corneille » [1828], *Portraits littéraires*, Paris, Garnier, 1862, vol. 1, p. 29-50.

¹⁸ Nous empruntons le terme, « paradigme biographique » à José-Luis Diaz, *L'Homme et l'œuvre. Contribution à une histoire de la critique*, op. cit., p. 219, qui note le « clivage très marqué...entre "grand public" et élite [...] au siècle de Proust et de Barthes ». Il est important de noter que Diaz ne se penche pas sur l'apport de la critique féministe.

¹⁹ Robert Dion et Frédéric Regard, « Introduction. Mort et vies de l'auteur », *Les Nouvelles écritures biographiques. La Biographie d'écrivain dans ses reformulations contemporaines*, Lyon, ENS Éditions, coll. Signes, 2013, p. 8.

²⁰ *Ibid.*, p. 9.



Selon Dion et Regard, le grand problème avec les biographies littéraires est qu'il « est *a priori* interdit au biographique (biographies, autobiographies, portraits, essais, etc.), et naturellement à tous les "récits de vie" (mémoires de guerre, journaux de voyages, récits d'exploration, enquêtes et témoignages divers), de n'être qu'un espace citationnel et culturel »²¹. Selon eux,

c'est « la vie » qui, bon gré mal gré, dicte sa loi au biographique, dont on sait bien, naturellement, que, comme tout récit, il devra se plier à des contraintes formelles héritées de la tradition, c'est-à-dire d'un genre, d'une mythologie, d'une culture. C'est la raison d'être de toutes les biographies : il y a dans l'entreprise biographique, quelle que soit la force médiatrice de la convention, l'espoir d'une *vérité* de la vie racontée, ou plus exactement l'espoir d'une *justesse* de ce que nous nommerons « l'image d'auteur », laquelle, pour insaisissable qu'elle paraisse en définitive, n'en conserve pas moins son statut de moteur premier de l'aventure biographique, tant pour le scripteur que pour le lecteur²².

Dion et Regard s'intéressent aux textes de la modernité et surtout aux « biographies d'écrivains écrites par des écrivains »²³. Les problèmes qu'ils soulèvent ne sont donc pas tout à fait les mêmes que ceux que l'on rencontre en tant que seiziémistes. Pour commencer, nous n'avons accès à la « vie » de nos auteurs que par des représentations textuelles ou iconographiques (s'il en existe en dehors de leurs œuvres littéraires). Or, même si l'on est assez naïf pour croire au cratyisme, au pouvoir mimétique du langage, il n'y a jamais d'accès direct, immédiat au Réel, au référentiel, surtout en ce qui concerne les auteurs renaissants. Tout est toujours déjà médiatisé par le Symbolique et l'Imaginaire²⁴.

Selon Dion et Regard, il faudrait prendre en compte le(s) « contexte[s] d'inscription » qui sont donnés par tous les facteurs qui peuvent influencer non seulement l'auteur biographique (comme ils le précisent), mais tout ce qui aurait contribué aux conditions d'écriture de la biographie : « on entendra une histoire politique, un environnement économique, un statut, des origines sociales, une formation intellectuelle, un "sexe", ou encore des orientations sexuelles »²⁵. Ce qui est surprenant, c'est que, selon eux – au lieu d'invalider « la justesse de l'image recherchée » – ces influences extérieures contribueraient à l'enrichir. Mais il faut noter qu'ils prennent comme exemple le cas de Virginia Woolf qui brise le contrat référentiel (ainsi que d'autres éléments logiques liés au temps, à l'espace et à la vraisemblance) pour remettre en cause les distinctions entre divers genres. Ainsi, elle mêle biographie et fiction dans le portrait qu'elle fait de son amie Vita Sackville-West dans le roman intitulé *Orlando : A Biography* (1928), où le personnage androgyne semble doté d'immortalité et de dons surnaturels qui lui permettent de traverser plusieurs siècles, de l'époque élisabéthaine à l'ère moderne.

Ce mélange d'éléments biographiques et romanesques (voire fantastiques ou fantasmatiques) a reçu ses lettres de noblesse dans le monde français de manière surprenante : à travers les « autofictions » de nouveaux romanciers et de critiques structuralistes, à savoir non seulement dans l'autoportrait provocateur de l'auteur de « La Mort de l'auteur » (comme on l'a vu), mais aussi dans *Les Romanesques* d'Alain Robbe-Grillet. L'auteur de ce triptyque semble faire écho au *Roland Barthes par Roland Barthes* en prétendant (non sans ironie) qu'il

²¹ *Ibid.*, p. 9.

²² *Ibid.*, p. 9.

²³ *Ibid.*, p. 7.

²⁴ Pour une définition accessible de ces termes lacaniens, voir Jean-Pierre Cléro, *Le Vocabulaire de Lacan*, Paris, Ellipses, coll. Vocabulaire de..., 2002.

²⁵ Robert Dion et Frédéric Regard, « Introduction. Mort et vies de l'auteur », *op. cit.* p. 10.



s'agit dans son œuvre non seulement d'une autobiographie, mais d'un « Robbe-Grillet par lui-même »²⁶. On suppose, cependant, que les textes du nouveau romancier n'ont pas été composés tant pour valoriser « la nouvelle biographie » rêvée par Woolf, que pour remettre en cause le fonctionnement incertain de la mémoire et le statut du récit « classique » dans un monde postfreudien et poststructuraliste. Ne fallait-il pas évoquer « l'inquiétante étrangeté » (*das Unheimliche*) et les mécanismes de l'inconscient désignés par Freud et ses suivants ? Ne fallait-il pas aussi signaler l'impossibilité de capter le Réel ? Et afficher l'opacité des signifiants, ainsi que leur nature arbitraire en les disséminant et en exposant le glissement infini des signes et du désir selon les lois métonymiques du Symbolique ? Et dévoiler, en même temps, le simulacre ou l'image illusoire d'un moi, d'un *imago*, d'un *ego* (cartésien) unifié, tel qu'il peut apparaître dans le « stade du miroir » ou l'Imaginaire lacanien ?

Pour Robbe-Grillet, il fallait fausser les données pour s'écarter du principe de sincérité, qui serait moins vrai que la fiction, en inventant une « nouvelle autobiographie » fantasmatique qui subvertirait « l'impression fautive et séductrice d'un moi cartésien, d'une pensée, d'un être et d'une parole unis et transparents qui pourraient se représenter fidèlement dans une œuvre autobiographique »²⁷. Il s'agissait donc, dans ses *Romanesques*, de brouiller les pistes en introduisant des « pièces fausses », qui briseraient le « pacte référentiel » décrit par Lejeune et permettraient ainsi au romancier de présenter une autre sorte de réalité, une autre sorte de vérité, qui pourrait rendre compte de ses fantasmes, de ses rêves, de ses cauchemars et de ses obsessions²⁸. Le « pacte référentiel » ne pouvait être qu'illusoire, en tous cas, vu la relation trouble entre conscient et inconscient, les problèmes liés à la représentation (y compris les rapports aléatoires entre signifiant, signifié et référent) et le fonctionnement polyphonique de tous les discours et de toutes les images qui s'inscrivent en nous et qui nous habitent, nous hantent, nous altèrent, fréquemment à notre insu, mais qui s'avèrent souvent plus opérants que le référentiel.

De fait, même si l'auteur du *Roland Barthes par Roland Barthes* prétend (en deuxième de couverture de son livre) que « Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman », il s'avère malgré tout sujet aux désirs de l'Autre, aux médiations tant de l'Imaginaire que du Symbolique²⁹. Comme le rappelle Claude Coste, malgré les stratagèmes de

²⁶ Dans *Le Miroir qui revient* (le premier volet de sa trilogie), Robbe-Grillet s'amuse à déclarer non seulement qu'il est en train d'écrire ici un « Robbe-Grillet par lui-même » (faisant sans doute allusion au *Roland Barthes par Roland Barthes*, ainsi qu'à la fameuse série qui se sert de cette formule), mais que tous ses textes seraient autobiographiques. Alain Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient*, Paris, Minuit, 1985, p. 10 : « Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi. Comme c'était de l'intérieur, on ne s'en est guère aperçu ».

²⁷ Nancy Frellick, « Hyde-Miroir : Les Romanesques d'Alain Robbe-Grillet et Le pacte fantasmatique », *The French Review*, vol. 70, n. 1, 1996, p. 48.

²⁸ Voir Philippe Lejeune, *op. cit.*, p. 36, en ce qui concerne le « pacte référentiel » : « Par opposition à toutes les formes de fiction, la biographie et l'autobiographie sont des textes *référentiels* : exactement comme le discours scientifique ou historique, ils prétendent apporter une information sur une "réalité" extérieure au texte, et donc se soumettre à une épreuve de *vérification*. Leur but n'est pas la simple vraisemblance, mais la ressemblance au vrai. Non "l'effet de réel", mais l'image du réel. Tous les textes référentiels comportent donc ce que j'appellerai un "*pacte référentiel*", implicite ou explicite, dans lequel sont inclus une définition du champ du réel visé et un énoncé des modalités et du degré de ressemblance auxquels le texte prétend ». Voir aussi mon article sur Robbe-Grillet, « Hyde-Miroir : Les Romanesques d'Alain Robbe-Grillet et Le pacte fantasmatique », *op. cit.*, p. 48-50, pour une discussion des « pièces fausses », des éléments imaginaires (comme certains personnages aux contours flous) dans ses *Romanesques*. Comme nous l'avons démontré dans notre article, si le chef de file du Nouveau Roman brise l'illusion référentielle du « pacte autobiographique » dans ses *Romanesques*, il participe néanmoins à ce que Lejeune nomme « le pacte fantasmatique ». Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, *op. cit.*, p. 41-42 : « Le lecteur est [...] invité à lire les romans non seulement comme des *fictions* renvoyant à une vérité de la "nature humaine", mais aussi comme des *fantasmes* révélateurs d'un individu ».

²⁹ Voir l'inscription manuscrite, en blanc sur noir, à l'intérieur de la couverture, en ouvrant son *Roland Barthes par Roland Barthes*, *op. cit.*, s.p. L'inscription manuscrite à l'intérieur de la couverture à la toute fin du livre, avant de le refermer, est comme le miroir de celle qui ouvre le livre (et également en blanc sur noir) : « Et après ? –



Barthes pour s'en défaire, son « autoportrait en éclats » se trouve hanté par « le démon de la totalité » : ses fragments supposent malgré tout une « quête de plénitude » symptomatique de « l'Imaginaire » refusé, rejeté, voire refoulé par Barthes, mais qui revient à grand galop dans ses fragments autobiographiques, qui entrelacent textes et images (souvent photographiques)³⁰.

Pour leur part, Dion et Regard – qui s'intéressent surtout au cas des biographies d'écrivains (qu'ils expliquent comme procédant surtout de causes intrinsèques, littéraires) – attribuent la prolifération généralisée du biographique depuis les années 1980 à des phénomènes extérieurs : « levée des tabous de l'avant-garde, nouvelles conceptions du sujet, réhabilitation du biographique dans les sciences humaines, productivité de la psychanalyse et de la littérature du témoignage, phénomène de mode, racolage médiatique, diffusion du voyeurisme, etc. »³¹.

En effet, « l'illusion biographique », contre laquelle Bourdieu s'était prononcé (en 1986), est apparue sous un nouveau jour en sciences humaines et sociales, car il s'agissait de valoriser ceux que l'Histoire traditionnelle avait négligés (en se focalisant sur les chroniques des « grands hommes », des guerres, des événements politiques ou diplomatiques). Il fallait légitimer les vies des femmes, ainsi que les témoignages de victimes et de survivants de la Shoah et du colonialisme, par exemple. Les travaux en historiographie ont donc contribué au développement de la « Nouvelle Histoire », de « l'histoire des mentalités » et de la « micro-histoire » (ou « *microstoria* »), que Carlo Ginzburg et Carlo Poni définissent comme la « science du vécu »³². Ces développements ont mis en valeur les vies des femmes, ainsi que les relations entre les sexes (ou genres), et ont permis à nombre de chercheurs de publier des ouvrages indispensables pendant les années 1990 : pensons, par exemple, aux contributions fondamentales d'Evelyne Berriot-Salvadore, dans *Les Femmes dans la société française de la Renaissance* (1990) et dans *Un corps, un destin. La Femme dans la médecine de la Renaissance* (1993), ainsi qu'à la monumentale *Histoire des femmes en Occident* créée par l'équipe internationale réunie par Georges Duby et Michelle Perrot, et surtout au volume sur les XVI^e-XVIII^e siècles, dirigé par Natalie Zemon Davis et Arlette Farge (1991)³³. Comme le soulignent Ginzburg et Poni :

Que les recherches de micro-histoires choisissent si souvent comme objet d'étude les thèmes du privé, du personnel et du vécu, ceux-là mêmes que privilégie avec tant de force le mouvement féministe, ce n'est nullement une coïncidence puisque les femmes constituent sans

Qui écrit, maintenant ? Pourrez-vous encore écrire quelque chose ? – On écrit avec son désir, et je n'en finis pas de désirer ».

³⁰ Claude Coste, « Roland Barthes par Roland Barthes ou Le démon de la totalité », *Recherches & Travaux* 75, 2009, p. 43. Coste explique que, pour Barthes, « l'ennemi, c'est "l'Imaginaire", notion qu'il faut prendre dans un sens très large, à mi-chemin de La Rochefoucauld et de Lacan, et que l'on pourrait définir comme la représentation illusoire de soi-même (et au-delà comme toute forme de représentation se donnant pour la réalité). Proche de la bêtise flaubertienne ou de la mauvaise foi sartrienne, l'Imaginaire apporte au sujet le repos d'une identité figée, le confort d'une totalité sur mesure – auquel l'écriture fragmentaire oppose sa puissance de dénonciation (l'éclat récuse le portrait) et d'esquive (le discontinu retarde le retour inévitable de l'Imaginaire) » (p. 36). Comme le reconnaît Barthes lui-même dans son *Roland Barthes, op. cit.*, p. 40 : « vous êtes condamné à l'imaginaire ».

³¹ Robert Dion et Frédéric Regard, « Introduction. Mort et vies de l'auteur », *op. cit.*, p. 15. À ces « causes externes », ils ajoutent d'autres phénomènes plus récents : « l'avènement d'une "culture de confession", qui a également donné lieu aux *reality shows* et aux blogues, avatars du besoin universel d'épanchement ».

³² Carlo Ginzburg et Carlo Poni, « La Micro-histoire » *Le Débat*, vol. 10, n. 17, 1981, p. 136.

³³ Evelyne Berriot-Salvadore, *Les Femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, coll. Histoire des idées et critique littéraire, 1990 ; Evelyne Berriot-Salvadore, *Un corps, un destin. La Femme dans la médecine de la Renaissance*, Paris, Champion, coll. Confluences, 1993 ; Natalie Zemon Davis et Arlette Farge (dir.), *Histoire des femmes en Occident. XVI^e et XVIII^e siècles*, Paris, Plon, 1991.



aucun doute le groupe qui a payé le tribut le plus lourd au développement de l'histoire des hommes³⁴.

En même temps, la biographie prend un nouvel essor dans le monde académique grâce au féminisme « de seconde vague » et aux *Women's Studies* qui se vouent à redécouvrir et à promouvoir des écrits de femmes trop longtemps ignorés par la critique traditionnelle. Le genre de « la vie et l'œuvre » se voit ainsi réhabilité par l'étude de femmes nouvellement valorisées en tant qu'auteures.³⁵

Suite à la publication d'ouvrages sur « l'écriture féminine » dans les années 1970 et 1980 – par Hélène Cixous et Luce Irigaray notamment, qui soulignent l'inscription du corps des femmes dans leurs paroles et leurs écrits, qui se distingueraient ainsi de l'écriture masculine³⁶ – bon nombre d'universitaires tentent d'examiner les traces du (proto-)féminisme chez les écrivaines d'Ancien Régime, tant dans les archives que dans leurs œuvres. Le désir d'exposer les particularités de l'expérience et de la voix féminines dans ces textes tend parfois à encourager une certaine confusion entre le vécu et le littéraire. On cherche alors la femme derrière l'auteure, tout comme on aimait jadis trouver l'homme social derrière l'écrivain pour dresser le portrait de la « vraie » personne et repérer les liens entre les anecdotes sur sa vie et ses écrits.

Tout ceci peut nous aider à mieux comprendre la coïncidence temporelle entre les proclamations quant à la mort de l'auteur d'une part – ayant pour but de remettre en question des notions telles que la transparence du langage et l'unicité du sujet (présupposé masculin chez Barthes et Foucault, entre autres) – et, d'autre part, l'intérêt grandissant porté aux vies et aux écrits des femmes grâce à l'essor du féminisme³⁷. On peut ainsi comprendre pourquoi le phénomène de « la vie et l'œuvre » des femmes semble prendre de l'envergure au moment même où certains critiques remettent en question le modèle de « l'homme et l'œuvre » ; il s'avérait indispensable à la fois de s'interroger sur la situation de femmes rendues quasiment invisibles à travers les siècles et de donner une voix à celles qui n'en avaient pas eue précédemment. Comme le signale Éliane Viennot, vu l'effacement des femmes, de leur Histoire et de leurs écrits, « il est toujours nécessaire, pour les féministes, d'écrire "l'histoire des femmes", de faire des "dictionnaires de femmes", de réaliser des anthologies de textes de femmes »³⁸. Heureusement, beaucoup de spécialistes ont contribué à ces importants projets pendant les dernières décennies³⁹.

³⁴ *Ibid.*, p. 133.

³⁵ Henri Mitterand, *Le Roman à l'œuvre : genèse et valeurs*, *op. cit.*, p. 32-33, décrit « la fascination » du public avec la vie des écrivains, qui seraient comme des « enchanteur[s] » : « La biographie d'un écrivain devient ainsi le contrepoint naturel de son œuvre. » Mais le ton est bien plus ironique lorsqu'il fait mention de la réception des « écrivaines » par la critique ou par l'historiographie féministe qu'il caractérise comme « militante » : « De là à ce que la recherche biographique devienne un aspect de la critique ou de l'histoire « militante », il n'y a qu'un pas. Faire réentendre, par exemple, la voix des écrivaines, dans le concert assourdissant des carrières et des renommées masculines, cela implique évidemment la considération des traits sexués de la signature, donc du facteur biographique. La vie, la vie, tout simplement, renaît entre les décombres d'un formalisme asexué. Ceci dit *cum grano salis*... »,

³⁶ Pourquoi le corps serait-il plus important dans les écrits de femmes (que ceux des hommes), si ce n'est en raison de vieux stéréotypes essentialistes ? Comme le rappelle Maurice Merleau-Ponty, *La Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. NRF, 1945, p. 239, en parlant de toute l'humanité : « nous percevons le monde avec notre corps ».

³⁷ Cheryl Walker, « Feminist Literary Criticism and the Author », *Critical Inquiry*, vol. 16, n. 3 (1990), p. 568, souligne le fait que chez Barthes et Foucault, auteurs et lecteurs sont présumés masculins, ce qui est vrai, pour la plupart (Michel Foucault, dans « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *op. cit.*, p. 89, reconnaît quand même Ann Radcliffe comme l'instauratrice « des romans de terreur du début du XIX^e siècle »).

³⁸ Éliane Viennot, « Revisiter la "Querelle des femmes". Mais de quoi parle-t-on ? », *Revisiter la « querelle des femmes »*. *Discours sur l'égalité/inégalité des sexes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. L'École du genre, 2012, p. 26-27. Pour le traitement des femmes-auteurs par



L'APPROCHE BIOGRAPHIQUE AUX NOUVELLES DE MARGUERITE DE NAVARRE :

Ce petit tour des divers contextes – qui nous aide à saisir la coïncidence entre la disparition de l'auteur (traditionnel, canonique) et le retour de la lecture biographique ou autobiographique, surtout en ce qui concerne les écrits de femmes – peut aussi nous aider à apprécier les enjeux pour ceux et celles qui se sont voués à rendre visibles les écrivaines qui avaient été effacées du canon littéraire et « des lieux de mémoires (livres d'histoire, musées, encyclopédies...) » réservés aux hommes⁴⁰. Il n'était pas question de trouver encore un autre moyen de faire disparaître les auteurs d'Ancien Régime que l'on est toujours en train de redécouvrir, car il faut continuer le projet éthique de restitution historique et littéraire de ces femmes et de leurs écrits⁴¹.

Ce panorama contextuel nous permet également d'apprécier les visées des Cholakian, qui se sont donné la tâche de mettre en lumière la présentation inédite du viol dans certaines nouvelles de l'*Heptaméron*, à savoir du point de vue féminin qui serait celui de Marguerite de Navarre et qui se rapporterait à ses propres expériences. Mais il faut, en même temps, identifier quelques-uns des écueils liés à l'approche qu'ils ont adoptée (en plus de ceux mentionnés au tout début de la présente étude).

Les premiers problèmes s'annoncent dans l'article de P. Cholakian, « Signs of the "Feminine" », qui donne un aperçu de son livre, *Rape and Writing in the Heptaméron of Marguerite de Navarre*⁴². Il s'agit d'emblée (dans les deux cas) d'une quête d'écriture féminine (« *feminine writing* ») inspirée par les idées d'Hélène Cixous dans « Le Rire de la Méduse » (de 1975)⁴³. Selon Cholakian, cette quête se doit de commencer avec une tentative de découverte des interactions entre les écrits de femmes d'Ancien Régime et les conventions masculines quant aux rapports entre les genres (« *gender relations* »). En d'autres termes, écrit-elle, il faut lire les récits de femmes d'Ancien Régime à la fois comme des autobiographies qui encodent les expériences de femmes historiques et comme des palimpsestes qui s'inscrivent (ou se superposent) sur les récits préexistants d'auteurs masculins⁴⁴.

Comme le rappelle Alison Booth, un des problèmes que l'on rencontre souvent dans la critique des femmes qui écrivent, c'est l'accusation qu'il s'agit toujours, dans leurs textes, d'expériences personnelles ; on a donc tendance à les lire de manière biographique, qu'il s'agisse d'une revalorisation féministe – du personnel comme politique – ou non⁴⁵. P.

la critique et l'histoire littéraire traditionnelles, voir les contributions dans le volume de Martine Reid (dir.), *Les Femmes dans la critique et l'histoire littéraire*, Paris, Champion, coll. Littérature et genre, 2011.

³⁹ Il y a trop de travaux pour les énumérer ici, mais on pourra consulter le site de la SIEFAR (Société Internationale pour l'Étude des Femmes de l'Ancien Régime) pour se faire une idée des contributions importantes aux projets d'édition et d'analyse des femmes d'Ancien Régime : <http://siefar.org/>

⁴⁰ *Ibid.*, 26.

⁴¹ On s'écarte donc de Roland Barthes, dans « La Mort de l'auteur », *op. cit.* p. 63, qui prétend que « l'écriture est la destruction de toute voix », car il faut remettre en valeur les voix d'autrices invisibilisées.

⁴² Patricia Francis Cholakian, « Signs of the "Feminine" », *op. cit.*, p. 229-44

⁴³ Voir Hélène Cixous, « Le Rire de la Méduse », *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, préface de Frédéric Regard, Paris, Galilée, coll. Lignes fictives, 2010, p. 35-68.

⁴⁴ Patricia Francis Cholakian, « Signs of the "Feminine" », *op. cit.*, p. 229: « *The search for "feminine writing" should begin with an attempt to discover how early modern women's texts interact with the narrative conventions of men's fictions about gender relations. In other words, early women's narratives should be read as autobiographies which encode the experiences of historical women, and as palimpsests which write over the pre-existing male narratives* ». Voir aussi *Rape and Writing*, *op. cit.* p. 4-5. P. Cholakian précise qu'elle se sert du mot « palimpseste » selon la définition de Gérard Genette dans *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1982.

⁴⁵ Alison Booth, « Biographical Criticism and the "Great" Women of Letters : The Example of George Eliot and Virginia Woolf », *Contesting the Subject : Essays in the Postmodern Theory and Practice of Biography and Biographical Criticism*, dirigé par William H. Epstein, West Lafayette, Purdue University Press, 1991, p. 86.



Cholakian, pour sa part, est clairement pro-féministe : elle veut faire priser l'œuvre de Marguerite de Navarre à sa juste valeur, face aux jugements de critiques (tels Sainte-Beuve et Jourda⁴⁶) qui dépréciaient son style en faveur de ses prédécesseurs masculins, tout en montrant (comme l'avait déjà suggéré Deborah Losse⁴⁷) que l'originalité de ses nouvelles se trouvait dans la présentation d'une perspective féminine sur l'agression sexuelle. Selon elle, il s'agissait, pour Marguerite, d'aller à l'encontre des représentations de viol qui se trouvent dans certains textes de la tradition masculine, tels le *Décameron* de Boccace et *Les Cent Nouvelles Nouvelles*, qui colportent des histoires ou des fantasmes de viol à partir de stéréotypes misogynes. L'apport de P. Cholakian serait donc (selon elle) d'examiner l'influence du genre de l'auteure (« *the author's gender* ») et de ses expériences sur la trame de ses récits.

Ce désir de retrouver la voix féminine de Marguerite dans son texte (selon les termes essentialisant du féminisme de « seconde vague »), en combinaison avec le vœu de lier ses contes à ses expériences personnelles (suivant l'attestation de Brantôme quant à la quatrième nouvelle), représentent la première pierre d'achoppement de sa méthode, qui repose sur des présupposés aptes à fausser les données qui en découlent. Selon P. Cholakian, il y aurait toutes les raisons de croire que ce serait l'expérience autobiographique narrée dans la quatrième nouvelle qui aurait mené à la création du recueil et que les variations de ce scénario de viol, qui se trouvent dans diverses nouvelles, formeraient le noyau du livre. Ainsi, elle lit cette histoire comme « le texte générateur de l'œuvre » tout en analysant comment le scénario de viol en subvertit les structures fictionnelles et linguistiques⁴⁸.

Un des embarras majeurs de son argumentation est que tout se base sur une affirmation discutable de la part de Brantôme ; d'ailleurs, tous les autres ouvrages qui servent de référence aux biographies de Marguerite de Navarre reposent sur cette même attestation invérifiable. Or les anecdotes de Brantôme sont loin d'être neutres, ou sûres ; elles paraissent être au service d'un point de vue particulier⁴⁹. Comme le rappelle Éliane Viennot, si Marguerite de Valois commence à rédiger ses *Mémoires*, c'est surtout pour corriger les erreurs du chroniqueur dans ses *Discours sur la reine de France et de Navarre*⁵⁰. Par ailleurs, il est important de signaler que les contes de Marguerite de Navarre ne représentent aucunement des mémoires – un genre lié au nom de celle connue sous le sobriquet de « la reine Margot » (dès 1845, d'après le titre du roman historique d'Alexandre Dumas).

Néanmoins, selon les Cholakian, la déclaration de Brantôme serait irrécusable, en raison du témoignage de sa mère, Anne de Vivonne, et de sa grand-mère, Louise de Daillon, qui avaient été dames d'honneur à la cour de Marguerite de Navarre. Cette affirmation s'avère

⁴⁶ Patricia Francis Cholakian, « Signs of the "Feminine" », *op. cit.*, p. 231 ; et *Rape and Writing*, *op. cit.*, p. 8. Voir Michel Bideaux, « Sainte-Beuve lecteur et enseignant : La Nouvelle française des XV^e-XVI^e siècles », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, vol. 28, 1989, p. 33 : « Des nouvelles de la Reine, Sainte-Beuve avait en effet écrit : "Pruderie à part, il n'y en a pas beaucoup de réellement jolies". Il les jugeait "pour la plupart sans art, sans composition, sans dénouement" et les trouvait "trop rabelaisiennes" ». Pierre Jourda, *Marguerite d'Angoulême, Duchesse d'Alençon, Reine de Navarre (1492-1549). Étude biographique et littéraire*, Paris, Champion, coll. Bibliothèque littéraire de la Renaissance, 1930, vol. 2, p. 978-79 : « En réalité Marguerite est aussi peu que possible un écrivain, au sens où nous prenons ce mot : la forme pour elle ne compte pas ».

⁴⁷ Voir Deborah N. Losse, « Distortion as a Means of Reassessment : Marguerite de Navarre's *Heptameron* and the "Querelle des Femmes" », *Journal of the Rocky Mountain Medieval and Renaissance Association*, vol. 3, 1982, p. 75-84, cité par P. Cholakian. Selon D. Losse, Marguerite avait pour but de corriger l'image négative des femmes dans les textes misogynes – tels *Les Quinzes Joies de Mariage*, *Les Cent Nouvelles Nouvelles*, les livres de Rabelais et *L'Amye de Court* de Bertrand de la Borderie – en se focalisant sur les effets psychologiques du viol.

⁴⁸ Patricia Cholakian, *Rape and Writing*, *op. cit.*, p. 18.

⁴⁹ Voir Dora E. Polachek, « Brantôme's *Dame illustres* : Remembering Marguerite de Navarre », *Memory and Community in Sixteenth-Century France*, dirigé par David P. LaGuardia et Cathy Yandell, Farnham, Ashgate, 2015, p. 137-48.

⁵⁰ Éliane Viennot (éd.), « Introduction », *Marguerite de Valois, Mémoires et Discours*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. La Cité des dames, 2004, p. 22.



d'ailleurs indispensable pour tout critique biographique, car elle confirme l'identité des acteurs principaux dans une nouvelle qui met en scène une agression sexuelle. C'est ce constat qui encourage les Cholakian à lire les autres textes de la reine – et surtout les contes où il s'agit de viol ou de tentatives de viol – comme étant autobiographiques, eux aussi⁵¹.

D'autres ouvrages de référence représentent aussi des problèmes de taille, notamment l'interprétation de Maulde La Clavière de la dixième nouvelle, que les Cholakian décrivent comme le « *bildungsroman* » de Marguerite – une expression qui signale non seulement un certain anachronisme mais aussi une méprise quant au genre du texte, car ce terme convient mieux aux romans psychologiques fécondés par le romantisme de la fin du dix-huitième et du dix-neuvième siècles qu'à un recueil de nouvelles du seizième⁵². Or, même si bon nombre de leurs affirmations semblent plus raisonnables que celles de l'auteur de *Louise de Savoie et François I^{er}, trente ans de jeunesse (1485-1515)*, les Cholakian suivent néanmoins son modèle sur certains points, surtout en ce qui concerne la confusion des personnages du récit-cadre et des nouvelles avec des êtres historiques, y compris l'auteure de l'*Heptaméron*.

Au lieu de voir certaines personnalités historiques comme servant d'inspiration à la création de personnages fictifs, qui partageraient quelques-uns de leurs traits, Maulde La Clavière les confond absolument, les traitant souvent comme s'ils étaient complètement interchangeables. Il s'intéresse tout particulièrement aux nouvelles IV, X et XIV, qu'il soude ensemble, comme s'il s'agissait dans tous les cas de faits historiques impliquant l'amiral de Bonnivet, qui serait, selon Maulde La Clavière, le héros unifiant les trois contes. Ainsi, il mêle différents personnages entre eux, les confondant avec des êtres extratextuels. Il fusionne des personnages de différentes nouvelles, comme Amadour (de la nouvelle X) et l'assaillant de la princesse de Flandres dans la quatrième nouvelle, qu'il identifie (grâce à Brantôme) au seigneur de Bonnivet, qui est désigné comme le protagoniste du quatorzième conte de l'*Heptaméron* : « Or, il arriva qu'un jeune chevalier de dix-neuf ans, décoré du nom d'*Amadour* dans la chronique, et que nous reconnaissons facilement pour l'amoureux professionnel du temps, Guillaume Gouffier, seigneur de Bonnivet, vint à Chaumont-sur-Loire... »⁵³. Selon lui, l'homme historique nommé Bonnivet aurait même reçu le surnom d'*Amadour*, grâce à ses conquêtes amoureuses : « Sorti des brillants pages de Charles VIII, allié du cardinal d'Amboise, Bonnivet servait à Milan comme lieutenant dans la compagnie du marquis de Mantoue ; c'est là qu'il conquiert le nom d'*Amadour*, notamment près de certaine comtesse fort enviable »⁵⁴. Ainsi, puisque, pour lui, Bonnivet serait le héros de la dixième nouvelle, Maulde La Clavière n'hésite pas à lui attribuer non seulement les actions du gentilhomme de la quatrième nouvelle, mais aussi le désir de mort d'*Amadour* sur le champ de bataille :

On ferait tort à Bonnivet, si, après les événements que nous venons de raconter, on le croyait à bout d'artifices. L'avènement de François I^{er} le porta au pinacle, et il en profita pour s'aviser d'un expédient assez singulier. Il établit dans son château, nous ne savons au juste comment, une trappe habilement dissimulée dans les boiseries, afin de mettre en communication deux chambres. Et un jour, ou pour mieux dire une nuit, que Marguerite recevait son hospitalité avec la cour, elle se réveille en sursaut : un homme venait de se glisser dans son lit. Tout en se défendant, dit-elle, à coup de dents, à coups d'ongles, elle pousse des cris ; la dame d'honneur se précipite en chemise ; l'homme saute du lit et disparaît dans la muraille, n'emportant, dit Brantôme (qui sourit avec

⁵¹ Patricia F. Cholakian et Rouben C. Cholakian, *Marguerite de Navarre : Mother of the Renaissance*, op. cit., p. 2-3.

⁵² *Ibid.*, p. 24.

⁵³ René de Maulde La Clavière, *Louise de Savoie et François I^{er}, trente ans de jeunesse (1485-1515)*, op. cit., p. 202-03.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 204.



scepticisme), que des égratignures. Quelques temps après, Bonnavet se fit très volontairement tuer à la bataille de Pavie⁵⁵.

Cette projection des sentiments et des actions d'Amadour sur l'amiral de Bonnavet, abattu à Pavie en 1525, paraît invraisemblable, vu la description du personnage appelé Bonnavet dans la quatorzième nouvelle – le seul conte du recueil qui le nomme explicitement⁵⁶. De plus, Maulde La Clavière présente des épisodes et des passages entiers de la dixième nouvelle comme s'il s'agissait des faits et paroles de Marguerite et de Bonnavet (au lieu de Florinde et d'Amadour), y compris la scène où Florinde se gâche le visage avec une pierre⁵⁷. Selon la logique de ce biographe, puisqu'Amadour serait Bonnavet, Marguerite serait donc évidemment non seulement la princesse de Flandres (de la nouvelle IV) mais aussi Florinde⁵⁸.

L'approche des Cholakian est plus sensée que celle de Maulde La Clavière. Ils ne prétendent pas que tous ces événements seraient des reflets du vécu de la reine. Cependant, ils posent des questions rhétoriques qui soulignent les problèmes suscités par leurs présupposés quant à la véridicité de ces nouvelles soi-disant biographiques. Ils se demandent, justement, comment interpréter la scène où Florinde se défigure avec une pierre, et comment comprendre l'affirmation, à la fin de la nouvelle, selon laquelle elle « s'en alla rendre religieuse au monastère de Jésus »⁵⁹, alors que ces éléments sont manifestement faux ou inexacts (« *patently "untrue"* ») en ce qui concerne la vie de Marguerite⁶⁰. La réponse à ces questions se trouve dans l'approche adoptée par les biographes – comme Maulde La Clavière – qui veulent voir en ces épisodes des reflets de faits historiques. C'est le fait même d'analyser une œuvre de fiction, de littérature, comme s'il s'agissait d'une « chronique » voilée d'événements et de personnes véritables, qui cause ce genre de problème et qui fausse les données biographiques, historiques et littéraires.

C'est surtout la circularité de la logique employée par les biographes qui suscite de telles difficultés, car elle donne lieu à diverses apories ou tautologies, qui rappellent le fameux cercle herméneutique⁶¹. La méthode de Maulde La Clavière en fournit le parfait exemple : il lit l'*Heptaméron* comme une sorte de roman à clef, cherchant à confirmer ses hypothèses avec des personnages et événements qui seraient (selon lui) authentiques du point de vue historique ; mais il se sert en même temps de ce texte comme une « chronique » pour illustrer et garantir les prétendus faits historiques. C'est ce qu'il fait lorsqu'il cite la nouvelle X pour appuyer certaines de ses affirmations quant aux mouvements supposés de Louise de Savoie, qu'il

⁵⁵ *Ibid.*, p. 214.

⁵⁶ Pour une comparaison des traits d'Amadour et de Bonnavet (dans les nouvelles X et XIV), voir Nancy Frellick, « In the Eye of the Beholder : The Rhetoric of Beauty and the Beauty of Rhetoric in the *Heptaméron* », *L'Esprit Créateur*, vol. 57, n. 3, 2017, p. 8-20.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 211-14.

⁵⁸ Pierre Jourda, *Marguerite d'Angoulême, Duchesse d'Alençon, Reine de Navarre (1492-1549). Étude biographique et littéraire*, op. cit., vol. 1, p. 29, se trompe également en disant que « Brantôme affirme qu'Amadour est Bonnavet » (ce qui n'est pas le cas), mais il critique néanmoins l'interprétation de Maulde La Clavière, qui va trop loin, selon lui : « Faut-il cependant rapporter à Marguerite tout ce qui est raconté dans la X^{me} nouvelle de l'*Heptaméron* ? Nous ne le pensons pas. La IV^{me} nouvelle seule a quelque apparence de vérité ».

⁵⁹ Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, édition présentée et annotée par Nicole Cazauran, texte établi par Sylvie Lefèvre, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 2000, p. 157.

⁶⁰ Patricia F. Cholakian et Rouben C. Cholakian, *Marguerite de Navarre*, p. 33.

⁶¹ Comme le dit Jean Balsamo, « Biographie, philologie, bibliographie : Montaigne à l'essai d'une "nouvelle histoire" littéraire », *EMF : Studies in Early Modern France* 9, numéro spécial : *The New Biographical Criticism*, dirigé par George Hoffmann, 2004, p. 13, en parlant des biographies de Montaigne : « L'entreprise biographique [...], prise dans son propre mouvement devient sa propre fin ; elle ne prend plus les *Essais* comme objet d'étude mais comme principale source d'une *Vie de Montaigne* à reconstruire d'après les allusions mêmes qu'elle aurait dû éclairer ».



confond parfois avec la comtesse d'Arande (la mère de Florinde)⁶² et avec la « devisante » Oisille, les fusionnant pour décrire la dévotion de la mère du roi vers la fin de sa vie⁶³.

Or, il est évident que Maulde La Clavière ne lit pas uniquement la fiction sous l'angle de l'Histoire ; il lit également l'Histoire à travers le prisme de la fiction. Il évoque ainsi le recueil de nouvelles de Marguerite pour dresser les portraits non seulement de Bonnivet, de Marguerite et de Louise de Savoie, mais de François I^{er} également (en des termes qui laissent souvent entrevoir ses projections imaginaires). Selon lui, « *L'Heptaméron* nous apprend [...] que Louise laissait à son fils une grande liberté, pourvu qu'il fût exact à l'heure du souper ; sur ce chapitre, elle n'entendait pas raillerie »⁶⁴. Plus loin, il cite la nouvelle XXI pour corroborer une affirmation quant aux activités du jeune prince avant son ascension au trône : « Entre deux parties de chasse, de joutes ou de mascarades, si un livre s'égare chez François, c'est un roman : sur sa table, on trouve *Le Roman de la Table Ronde* »⁶⁵. Une autre nouvelle confirmerait, selon lui, les galanteries du roi : « Un de ses exploits révèle de tels progrès dans l'art de manier les femmes, qu'il a mérité de figurer dans le musée spécial qui s'appelle *l'Heptaméron*, sous l'étiquette de vingt-cinquième nouvelle »⁶⁶. Le biographe cite tous ces contes comme s'il s'agissait non pas d'histoires, mais de l'Histoire. La métaphore de Maulde La Clavière dans cette dernière citation est d'ailleurs révélatrice : il ne considère pas l'œuvre de Marguerite comme une œuvre de fiction, mais comme une sorte de « musée spécial » qui exhiberait des faits historiques, des documents d'archives. Les nouvelles de *l'Heptaméron* semblent d'ailleurs avoir la même valeur pour lui que des « chroniques »⁶⁷.

Les raisonnements des Cholakian sont beaucoup plus nuancés que ceux de ce biographe du dix-neuvième siècle et leur projet bien plus noble : ils tiennent à restituer la voix féminine de l'auteure, à la valoriser en tant qu'écrivaine, surtout en ce qui concerne la présentation des histoires de viol dans son recueil de nouvelles⁶⁸. C'est cette dimension qui représente, pour eux, la « vérité » des contes de *l'Heptaméron* : « pour l'auteure, dire la vérité signifiait, dans un grand nombre de cas, écrire en tant que femme à propos du viol »⁶⁹. Il s'agit

⁶² René de Maulde La Clavière, *Louise de Savoie et François I^{er}, trente ans de jeunesse (1485-1515)*, op. cit., p. 247.

⁶³ *Ibid.*, p. 58.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 150-151 : il cite la nouvelle XLII en note.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 242.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 324.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 202-203. Le biographe se réfère au recueil de nouvelles comme une « chronique » dans le passage cité plus haut, où il annonce qu'Amadour est en réalité Bonnivet.

⁶⁸ Ce que dit Patricia Cholakian à propos du viol sous l'Ancien Régime dans son *Rape and Writing*, op. cit., p. 12-15, est particulièrement probant. Pour d'autres interprétations des nouvelles où il s'agit de viol ou d'attentats de viol dans *l'Heptaméron*, voir : Nancy Frellick, « Mirroring Discourses of Difference : Marguerite de Navarre's *Heptaméron* and the *Querelle des femmes* », *French Forum*, vol. 42, n. 3, 2017, p. 375-92 ; Leanna Bridge Rezvani, « Saint Sebastian and the Mule-Driver's Wife : Marguerite de Navarre's Renaissance Martyr », *L'Esprit Créateur*, vol. 57, n. 3, 2017, p. 46-57 ; Steven Rendall, « Force and Language : *Heptameron* 10 », *Comparative Literature*, vol. 60, n. 1, 2008, p. 74-80 ; Dora E. Polachek, « Is It True or Is It Real ? The Dilemma of Staging Rape in Marguerite de Navarre's *Heptaméron* », *Violence in French and Francophone Literature and Film*, dirigé par James Day, Amsterdam, Rodopi, coll. French Literature Series, 2008, p. 15-26 ; Nancy Frellick, « Reading Violent Truths », *Approaches to Teaching Marguerite de Navarre's Heptameron*, dirigé par Colette H. Winn, New York, The Modern Language Association of America, 2007, p. 113-17 ; Nancy Virtue, « *Ce qui doit augmenter le cœur aux dames* : Telling the Story of Rape in Marguerite de Navarre's *Heptaméron* », *Romance Quarterly*, vol. 44, n. 2, 1997, p. 67-79 ; François Cornilliat et Ullrich Langer, « Naked Narrator : *Heptameron* 62 », *Critical Tales : New Studies of the Heptameron and Early Modern Culture*, dirigé par John D. Lyons et Mary B. McKinley, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1993, p. 123-45 ; Mary J. Baker, « Rape, Attempted Rape, and Seduction in the *Heptaméron* », *Romance Quarterly*, vol. 39, n. 3, 1992, p. 271-81 ; Carla Freccero, « Rape's Disfiguring Figures : Marguerite de Navarre's *Heptaméron*, Day 1 : 10 », *Rape and Representation*, dirigé par Lynn A. Higgins et Brenda R. Silver, New York : Columbia University Press, 1991, p. 227-47.

⁶⁹ Patricia Cholakian, « Signs of the Feminine », op. cit. p. 232 : « *to the author telling the truth meant, in a large number of cases, writing as a woman about rape* ». La conclusion de l'article réitère cette affirmation : « *Marguerite de Navarre's effort to tell the truth about rape changes the shape of the narrative. It encodes the female body in "feminine" writing* ».



également pour eux de montrer comment ces récits de viol ou de tentatives de viol entendent déconstruire certains contes masculins (misogynes). Cependant, ce sont leurs partis pris qui les induisent en erreur sur certains points. Comme on le sait, ils se fondent sur des présupposés essentialistes (de féminisme de « deuxième vague ») quant à « la femme » et à « l'écriture féminine ». Ils tiennent aussi à parler du point de vue « personnel » de Marguerite de Navarre sur le viol, ce qui les encourage à baser certaines affirmations sur des sources problématiques, telles Brantôme et Maulde La Clavière (comme on l'a vu), en ce qui concerne le lien entre ses nouvelles et ses expériences particulières.

Un des problèmes de la lecture biographique des Cholakian est qu'elle tend parfois à effacer la polyvalence du texte, ainsi que la polyphonie des voix des différents narrateurs et personnages ; de temps à autre, tout semble se réduire à une seule problématique et à l'écoute d'une seule parole féminine, ce qui peut mener à une confusion entre l'auteure, ses narratrices et ses personnages féminins. Il y a aussi une tendance à généraliser et à parler de l'expérience de « la femme » au singulier (« *the female* » ou « *the woman* »), souvent à partir d'un cas particulier dans l'*Heptaméron*, comme si toutes les femmes étaient pareilles, ce qui va non seulement à l'encontre de la plurivocité du recueil de nouvelles – où l'on entend des voix distinctes et des points de vue bien différents de la part des « devisants » et des « devisantes » – mais cela nie également la pluralité des diverses voix et expériences de femmes réelles à diverses époques et selon des contextes divergents (selon l'âge, le rang, le lieu d'origine, l'état matrimonial, la situation familiale, la croyance religieuse, la personnalité et ainsi de suite).⁷⁰ Ainsi, malgré son désir de faire valoriser la voix féminine en général et celle de Marguerite en particulier (en tant qu'auteure), les généralisations de P. Cholakian mènent parfois à des affirmations dépréciatives sur l'originalité des écrits de femmes, affirmations qui laissent entrevoir une conception anachronique des pratiques auctoriales de la Renaissance, une époque où les écrivains (hommes ou femmes) se servaient communément de l'*imitatio*. Dans son *Rape and Writing*, elle écrit, par exemple : « en raison de son incapacité de se voir comme un auteur, ce que la femme écrit sera un palimpseste, une réécriture de ce qu'elle aura lu dans les textes masculins qui forment son éducation littéraire »⁷¹. Il semble aussi y avoir des glissements assez subtils dans certains de ses arguments, qui donnent lieu à des moments de confusion entre Marguerite et Parlamente (entre autres). C'est la discussion de la proposition faite par la « devisante » dans le Prologue qui mène à la réflexion sur l'auctorialité féminine dans ce dernier extrait de l'ouvrage de P. Cholakian ; elle revient ensuite à son examen de la suggestion de Parlamente, qui conduit alors à une affirmation sur le choix (de l'auteure) d'écrire des récits à partir de la tentative de viol qu'elle aurait vécue⁷². C'est comme s'il n'y avait aucune distinction entre l'auteure et la narratrice intradiégétique, qui est aussi un personnage dans le récit-cadre de l'*Heptaméron*.

CONCLUSIONS

Comment éviter les écueils (les problèmes récurrents) de la biographie et de l'approche biographique en littérature, sans réduire les voix de femmes-auteurs au silence ? Comment éviter la confusion entre la vie de l'auteure et de ses personnages ? Comment éviter la

⁷⁰ On notera les mêmes sortes de généralisations en ce qui concerne le point de vue masculin, surtout dans Patricia Cholakian, *Rape and Writing*, *op. cit.*, où l'on parle souvent de « *the male* » ou « *the man* » au lieu de se limiter à des énoncés sur les paroles ou les actions de personnes ou de personnages particuliers.

⁷¹ Patricia Cholakian, *Rape and Writing*, *op. cit.*, p. 38 : « *because of her inability to think of herself as a writer, what a woman writes will be a palimpsest, a writing-over of what she has read in the male texts that form her literary education* » (nous traduisons).

⁷² *Ibid.*, p. 39 : « *the emphasis on truth and nonliterariness also provides the woman author with the pretext she needs to write about her own experience of attempted rape. The adventure she had not been able to make public twenty years before can thus become the cornerstone of a collection of new and different stories* ».



projection imaginaire (voire le transfert) sur l'auteure par ses lecteurs (qu'il s'agisse de biographes, de critiques ou d'historiens)? Comment éviter la circularité de l'approche biographique, qui interprète si souvent un texte littéraire comme une sorte de roman à clef, qui doit ensuite servir à la reconstruction de la vie de personnes réelles, y compris l'auteure? Et comment éviter la confusion entre l'Histoire et l'histoire (ou la fiction)? Peut-on rendre justice aux questions importantes soulevées par les textes de femmes – tels l'*Heptaméron* et ses récits de viols, par exemple, sans les réduire à des documents référentiels ou (auto)biographiques et sans en produire des biographies romancées?

Une solution possible, si l'on veut trouver le juste milieu entre une textualité abstraite, qui effacerait l'auteure, et une approche biographique plus traditionnelle, serait de suivre le modèle proposé par Cheryl Walker, qui prône une « critique de la *persona* » (« *persona criticism* »). Il s'agit, selon elle, d'un compromis, d'une voie mitoyenne entre ceux qui nient l'importance de l'auctorialité et ceux qui se réfèrent constamment à l'auteur pour tout expliquer dans son œuvre⁷³. Elle perçoit cette approche comme une stratégie pour rendre compte des principes structurants d'un texte, y compris ses intertextes, sans les lier à une « présence auctoriale monolithique » (« *some monolithic authorial presence* »)⁷⁴. Parler de ce « masque » (de la *persona*) plutôt que de l'auteur(e) – et de tout ce que cela semble impliquer – semble préférable, car un masque est « limité, identifiable, construit et sans intentions » (« *limited, identifiable, constructed, and without intentions* »)⁷⁵. Il permet donc d'éviter les leurres posés par le désir d'unicité, de cohérence et de totalité liés aux présupposés, au partis pris idéologiques ou aux mythes romantiques de l'individu, du génie et du culte de la personnalité, qui font partie de l'Imaginaire. Or, selon Walker, l'artificialité de ce masque s'avère quasiment l'opposé du « sujet-auteur historique » (« *the historical subject-author* »), car il est plutôt schématique et se présente comme une espèce de « nœud » (« *node* ») dans le texte, d'où les sens potentiels peuvent rayonner⁷⁶. De plus, on peut se focaliser sur des *personae* au pluriel en tant que constructions composites (et non pas juste sur une *persona* au singulier), pour éviter la tentation de chercher ou de prétendre trouver la « vraie » personne ou les « vraies intentions » derrière le texte.

On pourrait ajouter (en s'inspirant des ouvrages de Judith Butler⁷⁷) que les masques sont « *performatifs* » ; au lieu de présenter des identités fermes et stables, les *personae* peuvent changer selon le texte et le contexte. Il ne s'agit pas, selon Walker, de légitimer une approche biographique pour ceux qui préfèrent parler du texte, mais de fournir un moyen, pour ceux qui veulent parler de l'auteur(e), d'éviter la tendance à limiter les textes littéraires au biographique ou à les confondre avec des documents que l'on conserverait dans les archives⁷⁸. Tout compte fait, ce qu'il y a de capital dans cette approche, c'est qu'elle est apte à mettre en valeur toutes les créations auctoriales, y compris les *personae* multiples inscrites dans les œuvres littéraires. Dans le cas de Marguerite de Navarre, ce genre d'ouverture nous invite à songer aux divers rôles de cette autrice, qui se représente même parfois en tant que personnage historique sous plus d'un nom (soit la duchesse d'Alençon, soit la reine de Navarre) à travers les voix qu'elle prête aux « devisants » et « devisantes » dans son recueil de nouvelles⁷⁹.

⁷³ Cheryl Walker, « Persona Criticism and the Death of the Author », *Contesting the Subject : Essays in the Postmodern Theory and Practice of Biography and Biographical Criticism*, op. cit., p. 109-21. Voir aussi Cheryl Walker, « Feminist Literary Criticism and the Author », *Critical Inquiry*, vol. 16, n. 3, 1990, p. 551-71.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 114.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 115.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 115.

⁷⁷ Voir, par exemple, Judith Butler, *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge 1990.

⁷⁸ Cheryl Walker, « Persona Criticism and the Death of the Author », op. cit., p. 119.

⁷⁹ Voir Mary McKinley, « Scriptural Speculum : What Can We See in the *Heptaméron's* Mirror », *Women's Writing in the French Renaissance : Proceedings of the Fifth Cambridge French Renaissance Colloquium, 7-9 July 1997*, dirigé par Philip Ford et Gillian Jondorf, Cambridge, Cambridge French Colloquia, 1999, p. 63-73.



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

- BRANTOME, *Les Dames galantes*, texte établi et annoté par Pascal Pia, préface de Paul Morand, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 1981.
- MARGUERITE DE NAVARRE, *L'Heptaméron*, édition présentée et annotée par Nicole Cazauran, texte établi par Sylvie Lefèvre, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 2000.
- ROBBE-GRILLET Alain, *Le Miroir qui revient*, Paris, Minuit, 1985.

Textes critiques

- ARNAUD Claude, « Le Retour de la biographie : d'un tabou à l'autre », *Le Débat* vol. 54, n. 2, 1989, p. 40-47.
- BAKER Mary J., « Rape, Attempted Rape, and Seduction in the *Heptaméron* », *Romance Quarterly*, vol. 39, n. 3, 1992, p. 271-81.
- BALSAMO Jean, « Biographie, philologie, bibliographie : Montaigne à l'essai d'une "nouvelle histoire" littéraire », *EMF : Studies in Early Modern France* 9, numéro spécial : *The New Biographical Criticism*, dirigé par George Hoffmann, 2004, p. 10-29.
- BARTHES Roland, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, coll. Écrivains de toujours, 1975.
- BARTHES Roland, « La Mort de l'auteur », *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, coll. Essais, 1984, p. 61-67.
- BERRIOT-SALVADORE Evelyne, *Les Femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, coll. Histoire des idées et critique littéraire, 1990
- BERRIOT-SALVADORE Evelyne, *Un corps, un destin. La Femme dans la médecine de la Renaissance*, Paris, Champion, coll. Confluences, 1993.
- BIDEAUX Michel, « Sainte-Beuve lecteur et enseignant : la nouvelle française des XV^e-XVI^e siècles », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n. 28, 1989, p. 29-40. DOI : <https://doi.org/10.3406/rhren.1989.1669>
- BOOTH Alison, « Biographical Criticism and the "Great" Women of Letters : The Example of George Eliot and Virginia Woolf », *Contesting the Subject : Essays in the Postmodern Theory and Practice of Biography and Biographical Criticism*, dirigé par William H. Epstein, West Lafayette, Purdue University Press, 1991, p. 85-107.
- BOURDIEU Pierre, « L'Illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n. 62-63, 1986, p. 69-72.
- BUTLER Judith, *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge 1990.
- CHOLAKIAN Patricia Francis, *Rape and Writing in the Heptaméron of Marguerite de Navarre*, Carbondale, Southern Illinois University Press, coll. Ad Feminam : Women and Literature, 1991.
- CHOLAKIAN Patricia Francis, « Signs of the "Feminine" : The Unshaping of Narrative in Marguerite de Navarre's *Heptaméron*, Novellas 2, 4, and 10 », *Reconsidering the Renaissance*, édité par Mario A. Di Cesare, Binghamton, NY, Medieval and Renaissance Studies, 1992, p. 229-44.
- CHOLAKIAN Patricia F., CHOLAKIAN Rouben C., *Marguerite de Navarre : Mother of the Renaissance*, New York, Columbia University Press, 2006.



- CIXOUS Hélène, « Le Rire de la Méduse », *Le Rire de la Méduse et autres ironies*, préface de Frédéric Regard, Paris, Galilée, coll. Lignes fictives, 2010, p. 35-68.
- CLERO Jean-Pierre, *Le Vocabulaire de Lacan*, Paris, Ellipses, coll. Vocabulaire de..., 2002.
- CORNILLIAT François, LANGER Ullrich, « Naked Narrator : *Heptameron* 62 », *Critical Tales : New Studies of the Heptameron and Early Modern Culture*, dirigé par John D. Lyons et Mary B. McKinley, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1993, p. 123-45.
- COSTE Claude, « Roland Barthes par Roland Barthes ou Le démon de la totalité », *Recherches & Travaux* 75, 2009, p. 43, mis en ligne le 30 juin 2011, consulté le 07 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org.ezproxy.library.ubc.ca/recherchestravaux/372>
- DAVIS Natalie Zemon, FARGE Arlette (dir.), *Histoire des femmes en Occident. XVI^e et XVIII^e siècles*, Paris, Plon, 1991.
- DIAZ José-Luis, *L'Homme et l'œuvre. Contribution à une histoire de la critique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Les Littéraires, 2011.
- DION Robert, REGARD Frédéric (dir.), « Introduction. Mort et vies de l'auteur », *Les Nouvelles écritures biographiques. La Biographie d'écrivain dans ses reformulations contemporaines*, Lyon, ENS Éditions, coll. Signes, 2013, p. 7-23, mis en ligne le 20 juin 2017, consulté le 11 octobre 2020, URL : <https://books.openedition.org/enseditions/4494>
- FOUCAULT Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de Philosophie*, vol. 63, n. 3, 1969, p. 73-104.
- FRECCERO Carla, « Rape's Disfiguring Figures : Marguerite de Navarre's *Heptameron*, Day 1 : 10 », *Rape and Representation*, dirigé par Lynn A. Higgins et Brenda R. Silver, New York : Columbia University Press, 1991, p. 227-47.
- FRELICK Nancy, « Hyde-Miroir : Les Romanesques d'Alain Robbe-Grillet et le pacte fantasmatique », *The French Review*, vol. 70, n. 1, 1996, p. 44-55.
- FRELICK Nancy, « In the Eye of the Beholder : The Rhetoric of Beauty and the Beauty of Rhetoric in the *Heptaméron* », *L'Esprit Créateur*, vol. 57, n. 3, 2017, p. 8-20.
- FRELICK Nancy, « Mirroring Discourses of Difference : Marguerite de Navarre's *Heptaméron* and the *Querelle des femmes* », *French Forum*, vol. 42, n. 3, 2017, p. 375-92.
- FRELICK Nancy M., « Reading Violent Truths », *Approaches to Teaching Marguerite de Navarre's Heptameron*, dirigé par Colette H. Winn, New York, The Modern Language Association of America, 2007, p. 113-17.
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1972.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1982.
- GINZBURG Carlo, PONI Carlo, « La Micro-histoire » *Le Débat*, vol. 10, n. 17, 1981, p. 133-36.
- JOURDA Pierre, *Marguerite d'Angoulême, Duchesse d'Alençon, Reine de Navarre (1492-1549). Étude biographique et littéraire*, Paris, Champion, coll. Bibliothèque littéraire de la Renaissance, 1930. 2 vol.
- LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1975.
- LOSSE Deborah N., « Distortion as a Means of Reassessment : Marguerite de Navarre's *Heptameron* and the "Querelle des Femmes" », *Journal of the Rocky Mountain Medieval and Renaissance Association*, vol. 3, 1982, p. 75-84.
- MAULDE LA CLAVIERE René de, *Louise de Savoie et François I^{er}, trente ans de jeunesse (1485-1515)*, Paris, Perrin, 1895.
- MCKINLEY Mary, « Scriptural Speculum : What Can We See in the *Heptaméron's* Mirror », *Women's Writing in the French Renaissance : Proceedings of the Fifth Cambridge French*



- Renaissance Colloquium*, 7-9 July 1997, dirigé par Philip Ford et Gillian Jondorf, Cambridge, Cambridge French Colloquia, 1999, p. 63-73.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *La Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, coll. NRF, 1945.
- MITTERAND Henri, *Le Roman à l'œuvre : genèse et valeurs*, Paris, PUF, coll. Écriture, 1998.
- POLACHEK Dora E., « Brantôme's *Dames illustres* : Remembering Marguerite de Navarre », *Memory and Community in Sixteenth-Century France*, dirigé par David P. LaGuardia et Cathy Yandell, Farnham, Ashgate, 2015, p. 137-48.
- POLACHEK Dora E., « Is It True or Is It Real ? The Dilemma of Staging Rape in Marguerite de Navarre's *Heptaméron* », *Violence in French and Francophone Literature and Film*, dirigé par James Day, Amsterdam, Rodopi, coll. French Literature Series, 2008, p. 15-26.
- PROUST Marcel, *Contre Sainte-Beuve, suivi de nouveaux mélanges*, Paris, Gallimard, coll. NRF, 1954.
- REID Martine (dir.), *Les Femmes dans la critique et l'histoire littéraire*, Paris, Champion, coll. Littérature et genre, 2011.
- RENDALL Steven, « Force and Language : *Heptameron* 10 », *Comparative Literature*, vol. 60, n. 1, 2008, p. 74-80.
- REZVANI Leanna Bridge, « Saint Sebastian and the Mule-Driver's Wife : Marguerite de Navarre's Renaissance Martyr », *L'Esprit Créateur*, no. 57., vol. 3, 2017, p. 46-57.
- SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin, « Pierre Corneille » [1828], *Portraits littéraires*, Paris, Garnier, 1862, vol. 1, p. 29-50.
- VIENNOT Éliane (éd.), « Introduction », *Marguerite de Valois, Mémoires et Discours*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. La Cité des dames, 2004, p. 7-43.
- VIENNOT Éliane (dir.), avec la collaboration de Nicole Pellegrin, « Revisiter la "Querelle des femmes". Mais de quoi parle-t-on ? », *Revisiter la « querelle des femmes ». Discours sur l'égalité/inégalité des sexes, de 1750 aux lendemains de la Révolution*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, coll. L'École du genre, 2012, p. 7-29.
- VIRTUE Nancy, « *Ce qui doit augmenter le cœur aux dames* : Telling the Story of Rape in Marguerite de Navarre's *Heptaméron* », *Romance Quarterly*, vol. 44, n. 2, 1997, p. 67-79.
- WALKER Cheryl, « Feminist Literary Criticism and the Author », *Critical Inquiry*, vol. 16, n. 3, 1990, p. 551-71.
- WALKER Cheryl, « Persona Criticism and the Death of the Author », *Contesting the Subject : Essays in the Postmodern Theory and Practice of Biography and Biographical Criticism*, dirigé par William H. Epstein, West Lafayette, Purdue University Press, 1991, p. 109-21.