



AMOUR DES DEBATS, DEBATS DE L'AMOUR : DISCOURS AMOUREUX DANS LES DEBATS POETIQUES DE MARGUERITE DE NAVARRE

Dariusz KRAWCZYK (Université de Varsovie)

Tout au long de sa carrière littéraire Marguerite de Navarre a essayé de saisir le fait amoureux dans sa complexité, ce qui transparait ne serait-ce que dans sa tentative de faire une « difinition » de l'amour¹. Que ce soit dans sa poésie spirituelle, dans ses échanges poétiques, ses pièces de circonstance, son théâtre ou dans son *Heptaméron*, la reine ne cesse de penser et repenser l'amour. D'ailleurs, parler de l'amour, le chanter ou en débattre – n'est-ce pas aussi doux que de le vivre ? Ce sujet permet de plus d'articuler plusieurs préoccupations qui sont chères à Marguerite. En effet, la célébration de l'amour est loin d'être un simple passe-temps courtois, un jeu et un divertissement parmi d'autres, étant donné qu'elle remplit des fonctions sociales et culturelles importantes, joue un rôle crucial dans le développement de la nouvelle civilité et du nouveau rôle de la femme² et permet de véhiculer un message spirituel.

Certes, il est difficile de mettre de l'ordre dans la réflexion renaissante sur l'amour, et surtout dans son expression littéraire, tant les différents courants ont tendance à s'amalgamer et se dissoudre dans un syncrétisme qui n'a rien de systématique. À la tradition courtoise, avec ses codes et sa topique, viennent s'incruster d'autres courants qui en modifient la portée sociale, morale et idéologique, comme le néoplatonisme et le pétrarquisme, tous les deux arrivés presque simultanément en France durant le règne de François I^{er}³. Marguerite de Navarre apparaît même, aux côtés de son auguste frère, comme un des principaux instigateurs de ce que Gilbert Gadoffre a appelé une « révolution culturelle »⁴. Son œuvre, comme celle des femmes de plume de son époque (Louise Labé, Hélisenne de Crenne ou Pernelle du Guillet), est très en phase avec les tendances littéraires et culturelles profondes de l'époque. De surcroît, l'amour est un des rares sujets dans lesquels les femmes sont considérées comme expertes, ce qui leur donne le droit de prendre la parole librement. Leurs écrits ne nécessitent donc aucune justification supplémentaire et peuvent être traités comme des voix importantes dans les débats qui secouent le petit monde courtois et littéraire et qu'on a souvent appelé « querelle des Amyes ».

¹ Voir *La Difinition du vray amour par dixains* dans Marguerite de Navarre, *Chrétiens et mondains. Œuvres complètes*, tome 8, éd. Richard Cooper, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 505-531.

² Voir à ce titre la contribution d'Éliane Viennot au volume *Femmes et littérature*, éd. Martine Reid, Paris, Gallimard, coll. Folio, p. 280-293.

³ L'analyse du pétrarquisme dans l'œuvre de Marguerite de Navarre n'a pas encore été faite de manière systématique, contrairement à la question de son néoplatonisme, Christine Martineau affirme même que « tout ce qu'il y a de platoniciens et de néo-platoniciens en France aux alentours de 1540 appartient à sa maison ». Voir « Le platonisme de Marguerite de Navarre ? », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n. 4, 1976, p. 13. La conclusion de l'auteur en ce qui concerne le néoplatonisme de Marguerite est ferme : « Sur le plan de l'amour, il n'y a pas, en effet, de platonisme de Marguerite de Navarre. On pourra peut-être même parler [...] d'un véritable anti-platonisme chez elle en ce domaine », *ibid.*, p. 15. Mais le débat n'est pas encore tranché. Voir aussi Jean Festugière, *La philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française au XVI^e siècle*, Paris, Vrin, 1980 (1923), Philippe de Lajarte, « *L'Heptaméron* et le ficinisme », *Revue des Sciences Humaines*, n. 147, 1972, p. 339-372, et Bruno Roger-Vasselín, « Marguerite de Navarre et le ficinisme dans *L'Heptaméron* : exemple de la Nouvelle 19 », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n. 65, 2007, p. 93-110.

⁴ Gilbert Gadoffre, *La révolution culturelle dans la France des humanistes : Guillaume Budé et François I^{er}*, Genève, Droz, 1997.



Les poétesses sont très ouvertes aux nouveautés, celles touchant à la philosophie amoureuse et à l'expression littéraire du discours amoureux qui pénètrent en France à l'époque. Marguerite en est aussi friande tout en évitant de suivre une doctrine jusqu'au bout. Il serait toutefois utile pour la suite de l'analyse de situer la réflexion de la reine sur l'amour par rapport à trois termes clefs : amour érotique, anti-érotique et antérotique. Éros, fils de Vénus terrestre, quand il n'aspire à rien de plus qu'à l'assouvissement du désir, se trouve condamné. La réflexion anti-érotique met donc en avant le refus de l'amour charnel comme à la fois imparfait, corrompu et avilissant. Son rejet correspondrait dans le domaine religieux à une croyance en la supériorité de la vie monastique sur le mariage. Mais cet anti-érotisme pur était peu présent dans la littérature courtoise qui joue au contraire sur la tension entre la raison et la sensualité. Antéros, vu parfois comme fils de Vénus céleste, appelé aussi « Contr'amour » est une invention habile qui permet de trouver une voie médiane⁵. La réflexion antérotique dépasse ainsi une simple critique morale et religieuse de l'amour en proposant un modèle à suivre : l'amour réciproque qui élève les amants dans leur recherche de la perfection et qui corrige les erreurs de l'amour érotique⁶. C'est justement cet « amour ferme » ou le « vrai amour » qui revient si souvent dans les œuvres des poètes de la mouvance marotique et évangélique (comme Victor Brodeau, François Habert et Almanque Papillon), c'est-à-dire ceux qui de près ou de loin appartiennent au « village évangélique »⁷.

Tout lecteur de *L'Heptaméron* peut comprendre la complexité de la question de l'amour dans l'œuvre de la reine, étant donné que le fait même de remplir les pages de ce recueil avec des histoires de victoires et de défaites de la vertu, de conquêtes érotiques, ainsi que des exemples édifiants du triomphe de l'esprit sur l'âme rationnelle et sensible montre que dans le cas de la reine, la fascination du collectionneur l'emporte sur la rigueur du taxonomiste. C'est justement pour cela qu'il serait utile d'étudier le discours amoureux de Marguerite de Navarre à l'échelle d'un corpus moins abondant et plus homogène – celui des débats amoureux. La cohésion de l'ensemble est assurée non seulement par la thématique exclusivement amoureuse, mais aussi par le fait qu'ils sont rédigés pendant les dix dernières années de la vie de la reine, c'est-à-dire pendant la période où les débats sur le sentiment amoureux et la femme étaient particulièrement d'actualité. La lecture de ce corpus permettra de mettre en lumière les invariants du discours amoureux et de voir que dans son essence même il a un caractère dialectique et discursif.

Le genre du débat littéraire remonte au XII^e siècle et comme son nom l'indique, il est fondé sur l'opposition représentée sous forme de personnages, parfois allégoriques, qui incarnent et défendent chacun une idée ou une attitude. Le genre a pénétré dans la littérature courtoise où sans perdre ses caractéristiques principales, il pouvait ressembler à un dialogue, avec des points de vue équilibrés⁸. Dans ce cas il s'agit plus du plaisir de débattre que de trouver la solution à un problème. Ceux des débats qui débouchent sur la désignation du vainqueur ressemblent à des joutes verbales et constituent un divertissement courtois fait pour le plaisir de raconter et de peser les *pro* et les *contra* afin de parvenir finalement à un compromis au-delà du texte. Parmi les débats, ce sont sans doute ceux d'Alain Chartier et surtout son *Le Livre des quatre dames* (1415) qui ont eu le plus d'impact. Rédigé juste après la bataille d'Azincourt, ce

⁵ Voir à ce titre Jan Miernowski, Ullrich Langer (dir.), *Antéros*, Actes de colloque de Madison, Orléans, Paradigme, 1994.

⁶ C'est aussi une valorisation de la chair qui conduit les humanistes chrétiens à réhabiliter le mariage, comme l'a fait Érasme de Rotterdam. Voir à ce titre Reinier Leushuis, *Le Mariage et l'« amitié courtoise » dans le dialogue et le récit bref de la renaissance*, Florence, Leo S. Olschki Editore, 2003.

⁷ Voir les travaux d'Isabelle Garnier consacrés aux marqueurs linguistiques du discours religieux du milieu évangélique français.

⁸ Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, p. 430. P. Zumthor décrit les débats du XV^e siècle comme issus d'un *type-cadre*, pourvus d'un caractère essentiellement littéraire.



dernier texte met en scène quatre cas féminins de souffrance amoureuse : l'amant de la première dame est mort, celui de la deuxième est fait prisonnier, le sort de l'amant de la troisième est inconnu et le soupirant de la quatrième a fui devant l'ennemi. Toutes les quatre, ces dames prétendent donc au titre de celle qui souffre le plus d'amour. Ce concept d'Alain Chartier a inspiré bien d'autres auteurs dont Marguerite de Navarre qui, même si d'habitude elle évite de citer ses sources ou ses inspirations, a fait une exception pour Chartier qu'elle mentionne dans les premiers vers de sa *Coche*⁹.

Si c'est seulement cette dernière œuvre de Marguerite, *La Coche* (1541), qui porte toutes les caractéristiques d'un débat, il est possible de ranger dans cette catégorie aussi trois autres écrits de la reine : le poème *Quatre Dames et les quatre Gentilzhommes* (vers 1540) et deux pièces de théâtre, *Comédie des quatre femmes* (1542) et *Comédie des parfaits amants* (1549¹⁰). Ces textes sont fidèles à la même inspiration et possèdent une structure similaire, c'est-à-dire mettent en scène un nombre réduit de cas amoureux concurrents et invitent de manière plus ou moins explicite les lecteurs ou, dans le cas des comédies, les spectateurs à prononcer un jugement. La réaction extra-littéraire du public constituait sans doute l'intérêt principal des débats. Dans *La Coche*, offerte sous forme de manuscrit illuminé à la maîtresse de François I^{er}, Anne de Pisseleu, duchesse d'Étampes¹¹, c'est justement la destinataire qui est désignée comme la plus digne de juger le différend qui oppose les héroïnes du poème. Dans le cas des deux comédies, le verdict devait être rendu par les éminentes personnalités de la cour rassemblées pour les représentations : la *Comédie des quatre femmes* a été très probablement jouée avant le carême de 1542, et la *Comédie des parfaits amants* en 1549 devant Jeanne d'Albret et son mari Antoine de Bourbon.

Nous avons rangé parmi les débats aussi le poème *Les Quatre Dames et les quatre Gentilzhommes* ce qui nécessite une explication. Ce n'est certainement pas un débat au sens strict, parce que ce long poème de 2574 vers au total se compose de huit confessions amoureuses distinctes : quatre voix féminines et quatre voix masculines parmi lesquelles il n'y a pas d'interaction, tout comme il n'y a pas de narrateur ni d'histoire-cadre. Ces épîtres et monologues dialogiques sont pourtant liés par un même concept littéraire : celui d'exposer chacun un cas amoureux exemplaire où triomphe l'« amour vrai » sur l'amour charnel. La symétrie des cas s'exprime par le caractère dialogique où se manifeste la figure du destinataire absent (l'amant ou la bien-aimée) auquel chaque témoignage est destiné. Sans mettre les personnages en compétition les uns avec les autres, il s'agit donc, comme dans des autres œuvres, d'émouvoir les lecteurs avec des histoires d'amour pleines de passion, provoquer la réflexion et, peut-être, un débat par-delà le texte.

La juxtaposition de huit histoires différentes, mais en fin de compte très proches, donne à ce texte sa forme de mosaïque de cas amoureux et de leurs souffrances. Seul le deuxième gentilhomme est heureux, parce que son amour est réciproque et que grâce à sa dame il a su surmonter le désir charnel. Tous les autres puisent dans la richesse du vocabulaire pétrarquiste pour raconter leurs histoires émouvantes et se plaindre de l'infidélité ou de la cruauté de l'objet de leur amour. Dans son goût pour les histoires saisissantes et les paroxysmes amoureux,

⁹ L'influence d'Alain Chartier sur Marguerite pourrait être plus importante que l'on a cru jusqu'alors. Voir Nancy Frelick, « Love, Mercy, and Courtly Discourse : Marguerite de Navarre Reads Alain Chartier », *Mythes à la cour, mythes pour la cour (Courtly Mythologies)*, Alain Corbellari, Yasmina Foehr-Janssens, Jean-Claude Mühlethaler, Jean-Yves Tilliette et Barbara Wahlen (dir.), Genève, Droz, 2010, p. 325-336. Genève, Droz, 2010, p. 325-336.

¹⁰ Nous suivons la datation proposée par les éditeurs des œuvres complètes de la Reine : Marguerite de Navarre, *L'Histoire des Satyres, et Nymphes de Dyane, Les Quatre Dames et les quatre Gentilzhommes, La Coche. Œuvres complètes* 5, éd., André Gendre, Loris Petris, Simone de Reyff, Paris, Honoré Champion, 2012 et *Théâtre. Œuvres complètes* 4, éd. Geneviève Hasenohr, Olivier Millet, Paris, Honoré Champion, 2002.

¹¹ C'est le manuscrit le plus célèbre de ce poème conservé dans la collection du château de Chantilly : Musée Condé Ms522. L'analyse de la relation entre le texte et les gravures sur bois des éditions imprimées a été entreprise par Tom Conley dans l'article « Inclines and Lifelines : About *La Coche* (1547) de Marguerite de Navarre », *Parallax*, vol. 6, n. 1, 2000, p. 92-110.



Marguerite propose même la plainte d'un mort d'amour : le premier gentilhomme expose son monologue après sa mort, heureux d'être resté jusqu'à la fin fidèle à sa dame et d'avoir caché et enfermé l'Amour dans son cœur. Ce goût de la reine explique sans doute aussi la violence du quatrième gentilhomme qui, avant de se ressaisir, désire se venger de son insensible dame et se réjouit à l'idée de la torture pour elle en enfer, elle qui a décidé de suivre la vertu et l'honneur :

Lors je seray vostre Purgatoire,
En vous monstrant vostre peché notoire,
Et trop cruel (v. 2475-2477)

Dans la violence de ses sentiments il rappelle Amador de la Nouvelle 10 de *L'Heptaméron*, mais contrairement à lui, il parvient finalement à sublimer son sentiment et abandonner la haine pour adopter un ton de respect et de gratitude envers celle qui par son exemple lui a inspiré cette transformation :

Content seray, et suis, et ay esté
D'avoir servy, ou yver, ou esté.
Celle, de qui je fuz si bien traité. (v. 2566-2468)

L'amour le rend meilleur, mais il comme l'a très bien remarqué André Gendre, il n'est point question pour lui d'abandonner entièrement l'amour érotique¹² :

Mais plus content cent fois seray à l'heure,
Qu'en Paradis la tiendray embrassée. (v. 2572-2573)

C'est ainsi qu'Antéros tire sa gloire de la réciprocité et du perfectionnement auquel il invite les amoureux, sans pour autant toujours exiger le rejet de la chair.

On peut se demander quelle était l'intention de la reine qui composait ce poème, sinon de le proposer comme point de départ à une réflexion ? Les huit témoignages font penser aux *Héroïdes* d'Ovide ou à *L'Heptaméron* sans débats entre les devisants¹³. Cette suite d'histoires émouvantes invite le lecteur à dégager un enseignement général sur l'amour. Dans ce cas, il est possible d'observer l'égalité des deux sexes devant l'amour (d'ailleurs, tout comme dans *L'Heptaméron*, l'égalité des voix féminines et masculines est respectée) et la même difficulté de le vivre de manière parfaite dans sa dimension spirituelle, morale et même charnelle. En apparence donc le tableau de l'amour humain peint par Marguerite dans cette œuvre est pessimiste, parce que ce sentiment reste marqué par l'imperfection et l'inconstance propre à la réalité terrestre. Mais à bien y regarder deux des huit personnages ont atteint une sorte de sérénité et ne regrettent pas d'avoir véritablement aimé (un est déjà mort et l'autre se sait aimé de sa dame). Malgré toutes leurs souffrances, les autres finissent aussi par se soumettre au modèle de l'amour sublimé qui se traduit par l'engagement sans faille jusqu'à la mort¹⁴, le respect pour soi-même et l'être aimé, et le refus de céder aux viles pulsions de la chair. Le poème invite donc à aspirer héroïquement la perfection malgré tous les obstacles. En même temps cependant, l'amour antérotique sublimé demande, comme l'a bien remarqué A. Gendre, la réciprocité et l'élévation¹⁵ et même si l'élévation est toujours possible sans réciprocité, c'est toujours au prix d'immenses souffrances. Observons finalement que, malgré l'insistance sur le spirituel, la

¹² Voir l'introduction d'André Gendre à son édition critique du poème, *op. cit.*, p. 136-139.

¹³ Le rapprochement avec *L'Heptaméron* a été déjà proposé par la critique, voir Judy Kem, *Pathologies of love : medicine and the woman question in early modern France*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2019, p. 145.

¹⁴ C'est le désir nourri par le premier Gentilhomme déjà mentionné et c'est aussi le cas de monsieur d'Avannes de la Nouvelle 26 qui se convertit au vrai sentiment amoureux grâce à l'exemple édifiant de la dame de Pampelune. Dans ce monde plein de faiblesse, la preuve par la mort possède une valeur ultime : celle de l'aveu et celle de la grandeur.

¹⁵ Marguerite de Navarre, *Quatre Dames et quatre Gentilzhommes*, *op. cit.*, p. 135.



perspective clairement religieuse est très peu marquée, rendant impossible de ranger cette œuvre du côté du ficinisme, même si l'inspiration néoplatonicienne reste présente.

Comme nous l'avons déjà dit, *La Coche* constitue l'exemple type du débat amoureux de facture médiévale. Elle juxtapose trois cas amoureux : trois dames liées par l'amitié et la souffrance à cause de l'amour. Elles restent amies tout en aspirant chacune au titre de celle qui souffre le plus : « qui a plus de douleur / Et plus d'honneur par souffrir mérité » (v. 1059-1060). C'est l'abandon par l'amant qui cause la douleur de la première dame, d'autant plus qu'elle est courtisée par l'amant de la deuxième. Celle-ci souffre donc à cause de l'inconstance du cœur de son amant. Le cas de la troisième dame est différent, parce que bien qu'étant heureuse en amour, elle décide de se séparer de son amant même si elle se condamne elle-même et son amant innocent à la souffrance jusqu'à la fin de la vie. :

Helas il n'a riens d'imperfection
Car son corps est parfait, son cueur sans vice,
En tout honneur m'a fait loyal service (*La Coche*, v. 893-895)

C'est en effet l'amitié et la solidarité qui expliquent son geste, parce qu'elle ne saurait être heureuse en voyant souffrir les autres dames (« C'est tout mon bien que pour vous j'abandonne / O quel tresor amyes je vous donne », v. 922-923).

Unies dans l'émulation, dans la souffrance et par l'amitié, les trois dames incarnent chacune à leur manière la forme la plus parfaite de l'amour courtois, tant dans sa dimension sociale, représentée par la notion de l'honneur, que dans la dimension morale, puisqu'à travers l'amour idéal et la souffrance purificatrice, elles ont atteint les sommets de la perfection. Leur amitié n'est pas menacée parce que leur extrême générosité empêche que pénètrent dans leurs cœurs l'envie ou la jalousie. Dans les manuscrits enluminés, leur unité est d'ailleurs soulignée par l'utilisation non seulement du noir de leur vêtements comme couleur symbolique de deuil qu'elles vivent, mais aussi par la composition qui les réunit en triade. Leur compétition dans la souffrance et leurs plaidoiries successives donnent l'impression que contrairement aux exemples du poème précédent, leurs désirs restent terrestres et tournent autour du bonheur perdu de regarder et d'écouter leurs amants¹⁶. C'est bien sûr leur souffrance et le sacrifice qui les élève, mais ce en quoi elles se distinguent vraiment c'est leur tendre amitié qui les rend moralement supérieures (« Pour elles vis » dit la deuxième dame, v. 489)¹⁷.

On ne saura jamais laquelle a remporté la palme, parce que leur débat tourne en un autre débat qui concerne cette fois-ci la personne la plus digne de devenir le juge dans leur affaire (le roi François I^{er} ? ou peut-être Marguerite de Navarre qui écoute leurs histoires ?). Finalement, c'est la duchesse d'Étampes qui est choisie et c'est à elle que, par une *mise en abyme*, on offre le texte que le lecteur a en main¹⁸. Ce geste est un bel exemple de la fonction de l'écrit dans la sociabilité courtoise de l'époque, parce que le texte est en fait un prétexte aux débats sur l'amour, avec trois cas de casuistique amoureuse équilibrés : la première dame est trahie par un amant et rongée par le doute quant aux intentions du deuxième amant qu'elle sait infidèle, la deuxième dame a la certitude de ne pas être aimée et la troisième a sacrifié son bonheur et celui de son amant pour l'amitié. Elle le leur dit :

¹⁶ La troisième dame dit : « Vous deux perdez l'amour de vos amys / Mais d'eulx avez la parolle et la veue / Moy, j'ay amour trescertaine et congneue / Mais tout plaisir pour vous j'ay dehors mis / Car le parler et la veue je quicte », v. 917-921.

¹⁷ Selon Colette H. Winn ce poème serait même le premier exemple du discours féminin sur l'amitié : voir son article « Aux origines du discours féminin sur l'amitié... Marguerite de Navarre, *La Coche* (1541) », *Women in French Studies*, n. 7, 1999, p. 9-24.

¹⁸ Sur le motif du don de livres, voir Natalie Zemon Davis « Beyond the Market : Books as Gifts in Sixteenth-Century France », *Transactions of the Royal Historical Society*, vol. 33, 1983, p. 69-88.



Que perdez vous ? Ung mauvais, et un faint,
Et moy ung bon, sans vice et sans fainte,
Lequel perdant d'aymer je suis contraincte (v. 977-980)

Quelle souffrance va-t-elle gagner ? Celle de l'incertitude, celle de la certitude ou celle du sacrifice ? Beau point de départ pour un débat courtois, d'autant plus intéressant qu'il met en compétition l'amour et l'amitié.

Si *La Coche* est le seul véritable débat composé par Marguerite de Navarre, la même juxtaposition de plusieurs histoires d'amour, le caractère dialogique, la tendance à l'abstraction symbolique et à la simplification des personnages pour incarner des cas d'amour¹⁹, et enfin la même tendance à saisir le fait amoureux dans son étendue spirituelle et morale peuvent être observés aussi dans la *Comédie des quatre femmes* et la *Comédie des parfaits amants*. Il est évident que ne serait-ce que du point de vue de la construction, la première, *Comédie des quatre femmes*, rend manifeste ses liens avec le genre du débat. Elle présente sur scène non seulement deux duels différents, mais aussi un juge qui doit prononcer son verdict – c'est la Vieille, personnage inspiré sans doute du *Roman de la Rose*²⁰. Le premier débat oppose deux jeunes femmes dont l'une rejette l'amour au nom de la liberté²¹ et l'autre, au contraire, glorifie l'amour parfait et le bonheur qu'elle trouve à côté de son amant. Le second débat oppose deux femmes mariées, dont la première souffre de la jalousie non justifiée de la part de son mari à l'égard de son amant fidèle et honnête, alors que le mari de la deuxième la trahit. Le débat du premier couple porte donc sur le bonheur, le second sur la souffrance.

Le jugement de la Vieille se heurte à un rejet unanime de la part des femmes, parce que d'un côté elle prive les jeunes de leurs illusions et prédit que le temps les fera souffrir toutes les deux par amour. Elle conseille aux femmes mariées de profiter de la vie et d'être infidèles en attendant que le temps change l'attitude de leurs époux. Son cynisme est dicté par son expérience, mais son personnage est si grotesque et les leçons qu'elle donne si contradictoires aux idéaux de l'amour que malgré le respect pour son âge, les femmes refusent de se plier à son jugement. C'est alors qu'intervient le Vieux qui avec quatre gentilshommes interrompent le débat et mènent les dames à danser²². Rien n'est donc tranché. D'une certaine manière la leçon de la Vieille confirme les dames dans leurs choix et la danse efface le triste souvenir de cet enseignement en rétablissant la foi en l'amour²³.

Toute la pièce est construite autour de l'opposition entre la jeunesse avec ses espoirs et la vieillesse désabusée. La désillusion est inévitable, avertit la vieille, parce que le temps renverse et détruit tout. Elle veut trancher les débats en proposant le même remède aux quatre femmes parce qu'elle-même a souffert soixante ans après avoir perdu l'amour de sa vie, elle en connaît donc le prix. Sa leçon est en contradiction avec sa vie et elle semble plus proche, dans son

¹⁹ Les personnages sont simplement appelés Première Dame, Deuxième Femme etc. Marie-Madeleine Fontaine y voit un moyen d'identifier les personnages et d'individualiser les cas, avec une tendance à la simplification, v. M.M. Fontaine, « Les deux amours, ou l'arithmétique de Marguerite de Navarre. *La Coche* », *Marguerite de Navarre, 1492-1992*, Nicole Cazauran, James Dauphiné (dir.), Mont-de-Marsan, Éditions InterUniversitaires, 1995, p. 327-349.

²⁰ Sur la relation entre cette pièce et le *Roman de la Rose* voir Scott Francis, « Marguerite de Navarre and Jean de Meun's "vieil langage" in the *Comédie des quatre femmes* and the *Heptaméron* », *French Forum*, vol. 42, n. 3, 2017, p. 425-439.

²¹ La première fille exprime ce point de vue assez inhabituel pour son époque, parce qu'elle considère l'amour comme une menace pour sa liberté. Voir Brenda Dunn-Lardeau, « La place de la *Comédie des quatre femmes* de Marguerite de Navarre (1542) dans le discours sur le célibat volontaire comme modèle de félicité de l'Arioste à Gabrielle Souchon », *Renaissance and Reformation / Renaissance and Réforme*, vol. XXVI, n. 4, 2002, p. 113-139.

²² Cette pièce, une momerie, était composée sans doute pour le carnaval, ce qui explique en partie l'intrigue et son étrange dénouement. Voir à ce titre le commentaire de Geneviève Hasenohr et d'Olivier Millet dans l'introduction à l'édition critique de la pièce : Marguerite de Navarre, *Théâtre, op. cit.*, p. 367-378.

²³ Brenda Dunn-Lardeau, « La vieille femme chez Marguerite de Navarre », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. LXI, n. 1999, p. 381-385.



idéalisme, de la deuxième fille pour qui l'amour est la plus grande valeur, source de joie, de vertu et de la liberté (« je dis bien que liberté nommée / Doit estre amour », v. 35-36). Celle-ci souligne que l'amour possède une vertu transformatrice et qu'il constitue un aiguillon à l'action (comme de grands exploits pendant les tournois, v. 358-363) et au raffinement (comme la tenue vestimentaire : « Qui n'ayme bien fort, / Il est salle et ort / Et tresmal vestu », v. 364-366). La deuxième Femme complète en quelque sorte cette vision idéalisée de l'amour par une valorisation du corps. Sa souffrance est plus grande parce qu'en outre du sentiment d'être trahie, elle ressent le vide dans son lit conjugal, où elle voudrait jouir et du corps et du cœur de son mari :

Je l'ay perdu : il ha une maistresse
Qui de son cœur prend la possession.
Il est bien vray que le corps seul me laisse,
Son corps sans cœur augmente ma tristesse.
Plus j'en suis près, moins j'y prens de plaisir. (v. 243-247)

Dans son amour pour le mari, la deuxième Femme attend le plaisir et la réciprocité du corps et du cœur. Sa jalousie parfaitement compréhensible l'exclut du néoplatonisme et la rapproche de la conception humaniste du mariage²⁴.

Le rejet du jugement de la Vieille, partagé sans doute aussi par les spectateurs de la pièce, devait les inviter à en proposer d'autres et ainsi à prolonger la pièce par un débat. Le cas de la dernière pièce de notre corpus est différent, parce que si les gagnants sont désignés, ils sont deux pour un seul prix. La *Comédie des parfaits amants* contient en fait une véritable consécration de l'amour courtois avec des réminiscences clairement pétrarquistes (mis en relief par les mots de Femme « Heureux le temps, et le mois, et le jour », v. 138). Cette courte pièce de 186 vers met en scène la fin de la quête millénaire de la protagoniste, la Femme, à la recherche de l'« amour vertueuse et honneste », ferme, loyal et constant dans toutes les épreuves. C'est à celui ou celle qui se révélera digne d'un tel titre qu'elle donnera le chapeau en guise de récompense. Les trois premières femmes qui demandent de recevoir ce prix ne remplissent pas les conditions : elles aiment trop brièvement, elles n'ont pas vécu la souffrance de la séparation ou elles abandonneraient leur amant pour un autre s'il se révélait infidèle. Elles n'observent pas la « juste loy d'amour » (v. 109). Tout change avec la rencontre d'un homme qui, s'il refuse le prix du plus parfait amant, désigne la dame de son cœur, la seule selon lui à pouvoir être appelée ainsi. Elle refuse également et désigne en retour son amant. La Femme comprend bien que sa mission est terminée parce que ce couple incarne les vertus de l'amour parfait : fidélité, bonté, constance, honneur, vertu et sacrifice. Mais puisqu'elle n'a qu'un seul chapeau, elle demande de prononcer le jugement à « Juppiter et sa Juno la saige » (v. 167), dans lesquels on devine Jeanne d'Albret et Antoine de Bourbon qui ont vraisemblablement participé à la représentation au printemps 1549. Le débat tourne en un tribunal d'amour et comme dans les textes précédents, les cas sont exposés, mais le jugement se fera dans l'espace extra-textuel.

La longueur de la pièce ne permet pas de proposer une analyse approfondie de la vision de l'amour. Plus que d'autres œuvres analysées, elle met l'accent sur les erreurs et les faiblesses des amants, ainsi que les dangers qui les attendent sur le chemin de la perfection : le temps, l'inconstance et la séparation. Elle valorise surtout l'amour réciproque tendre et immuable, et qui éveille des sentiments et des attitudes nobles : tendresse, dévouement, sacrifice. L'amour constitue donc encore une fois une incitation antérotique à l'élévation. En même temps, cette

²⁴ Voir B. Dunn-Lardeau, « L'expression lyrique de la passion dans la *Comédie des quatre femmes* (1542) de Marguerite de Navarre, *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n. 46, 1998, p. 25-45. Impossible pourtant de voir dans la pièce une apologie du célibat, comme le font par exemple Nadia Brouardelle et Beatriz Onandia (« La *Comédie des quatre femmes* de Marguerite de Navarre ou les parfums féministes navarriens », *Ambigua: Revista De Investigaciones Sobre Género Y Estudios Culturales*, n. 6, 2020, p. 23-35) puisque cette voix de la I. Fille est unique. D'autres femmes n'expriment pas de telles revendications.



pièce met en avant, comme dans *La Coche*, la nécessité d'une réflexion sur l'amour qui doit déboucher sur une prise de position et un engagement moral du spectateur. De ce point de vue-là, la dimension modeste de la pièce ne réduit en rien sa portée didactique et normative et c'est justement par ces caractéristiques que les débats pouvaient avoir un rôle important dans la mise en place d'une nouvelle civilité.

Ce parcours rapide a permis d'observer que Marguerite de Navarre est maître de la casuistique amoureuse. Elle semble obsédée par l'amour : les tours qu'il joue aux amants, les écueils qui les attendent, les conditions qui favorisent l'éclosion d'un amour véritable, tout comme celles qui conduisent à son flétrissement. Elle est consciente aussi qu'à la multiplicité des histoires correspond la multiplicité des points de vue possibles sur ces histoires. C'est justement là que les débats révèlent leur utilité, parce qu'elles permettent de mettre de l'ordre dans les collections d'anecdotes amoureuses pour dégager des vérités générales et des enseignements moraux. Ce genre littéraire s'y prête à merveille étant donné sa tendance à privilégier l'abstraction au concret soit en réduisant une réalité complexe à une attitude amoureuse simple, soit, au contraire, en combinant plusieurs cas en un seul, afin de le rendre plus complexe. Car c'est bien sûr quand les cas amoureux ne sont pas évidents que les débats montrent leur capacité à provoquer la réflexion. L'inconvénient de cette abstraction est que les personnages perdent en teneur psychologique. Ils sont dépourvus de chair et d'os et n'existent que par le cas qu'ils incarnent et ils ne fonctionnent que par rapport aux autres cas selon la loi de l'opposition et de complémentarité.

Les débats sont utiles aussi par leur caractère dialectique. Ils s'inscrivent donc, à leur manière, dans le goût de l'époque pour les dialogues philosophiques, religieux et amoureux qui permettait de mieux rendre compte d'une vérité complexe en gardant un caractère plaisant. Les dialogues et les débats permettaient ainsi d'unir les cercles courtois autour d'un ensemble des idéaux. Ils renvoyaient à l'aristocratie de la cour une image plus raffinée d'elle-même et plus conforme aux aspirations éveillées par les nouvelles exigences en matière d'éducation et de mœurs imposées par François I^{er}. En esquissant des personnages qui incarnaient des attitudes morales ou des cas d'amour idéalisés, l'aristocratie pouvait célébrer ses aspirations intellectuelles et morales, et apprendre de nouvelles règles tout en évitant le dogmatisme, propre à ennuyer rapidement une assemblée mondaine.

Le caractère dialectique comme le caractère ouvert des débats peuvent expliquer l'absence de dogmatisme idéologique dans la manière de traiter l'amour. Marguerite ne choisit pas parmi les courants amoureux qui fleurissent autour d'elle et dans son goût pour le tableau bigarré elle ne s'astreint pas à un seul courant de pensée. La règle que suivent d'ailleurs d'autres auteurs renaissants²⁵. Ainsi elle condamne l'enfermement dans le corps pour ses poésies spirituelles, mais dans sa poésie amoureuse la chair est honnie dans un poème, tolérée dans un autre et même d'une certaine manière valorisée dans un autre encore, surtout là où par exemple le contexte du mariage le justifie. Tout au plus il est possible de distinguer ce à quoi elle a tendance à aspirer : sans surprise elle rejette l'amour érotique, lui préférant l'amour antérotique sublimé. Elle est donc très attirée par l'idée de l'ascension propre aussi bien au ficinisme amoureux que religieux, où l'amour élève, embellit moralement et place les parfaits amants sur un piédestal. Dans ces œuvres pourtant, cet idéal est rarement atteint et le poème *Les Quatre Dames et les quatre Gentilzhommes* en est un bon exemple, parce que sur huit cas au total seul l'amour du deuxième Gentilhomme est parfait. La réalité de l'amour est donc plutôt celle décrite par la Vieille, étant donné que dans le monde sublunaire toute aspiration au bien et à la bonté se heurte aux faiblesses humaines comme l'inconstance, l'infidélité et le mensonge.

²⁵ V.-L. Saulnier a souligné qu'il est impossible, par exemple, de séparer dans les textes littéraires le pétrarquisme du platonisme et il en va de même pour les autres traditions (voir V.-L. Saulnier, *Maurice Scève*, Paris, Klincksieck, 1948, p. 204-209).



Tout lecteur de *L'Heptaméron* retrouvera dans les débats écrits par la reine de Navarre des éléments familiers, tant au niveau de l'inspiration et de la conception de l'ensemble qu'au niveau des histoires amoureuses racontées et de leur agencement. Certes, les différences sont importantes à commencer par différentes traditions littéraires dont sont issues ces œuvres et en conséquence une tendance moins prononcée à l'abstraction dans le recueil de nouvelles et aussi le rejet revendiqué de la fiction au profit de l'autorité du réel (Parlemente dans le prologue impose le pacte de « n'escrire nulle nouvelle qui ne soit veritable histoire »). Il est aussi possible d'ajouter un goût plus prononcé pour l'accumulation et pour le pittoresque dans les choix des histoires. Enfin l'abandon de la perspective de la première personne, remplacée par la troisième, est ce qui empêche la concentration lyrique sur les joies et les souffrances amoureuses, à l'exception de quelques histoires plus développées où la psychologie se trouve approfondie et les monologues émouvants permettent de mieux saisir le personnage. Parmi les aspects qui rapprochent les débats de *L'Heptaméron* il faudrait citer le penchant pour la variation dans la répétition qui concerne aussi bien les motifs que les situations dans lesquelles peuvent se trouver les amoureux. À quoi il faudrait ajouter aussi l'art d'arranger les histoires de sorte à faire ressortir des similitudes et des différences en suggérant des liens qui à première vue ne sont pas évidents. Mais la plus importante est cette tendance à transformer un cas ou un ensemble de cas particuliers en un objet soumis à la réflexion et au jugement pour parvenir à un enseignement moral et philosophique. La conception dialectique se trouve en fait au cœur même de ces projets et *L'Heptaméron* a le mérite de mettre directement en scène ces discussions à travers l'heureuse trouvaille des commentaires des devisants qui suivent chaque histoire. Ce à quoi les débats invitent, *L'Heptaméron* le montre, ce qui permet de se rendre compte de l'importance du processus d'abstraction et de généralisation à la recherche des lois universelles qui gouvernent les esprits et cœurs, ce qui fait de chacune des soixante-douze nouvelles un débat en miniature.

Dans les débats aussi bien que dans *L'Heptaméron* personne n'est dépositaire de la vérité dans sa totalité. Bien sûr, on devine aisément que le point de vue de l'auteur est plus proche par exemple de celui de Parlemente et d'Oisille, mais ce qui fait la force et la beauté de ces œuvres c'est justement de ne pas prononcer le dernier mot et donc de ne pas mettre en avant l'enseignement moral. Dans sa désinvolture, sa *sprezzatura* aristocratique, Marguerite évite d'alourdir ses écrits courtois et laisse de la place à l'ambiguïté. C'est aussi cette volonté d'éviter la moralisation ou le sermon qui peut expliquer que même si les allusions religieuses parsèment toute cette production, Marguerite veille à ce que l'horizon immédiat de ses écrits amoureux reste profane. Sur ce point seul le poème allégorique *Les Prisons* fait figure d'exception en proposant une réflexion complexe sur l'homme et l'amour dans la dimension morale, amoureuse et religieuse. La décision d'éviter la moralisation est dictée sans doute aussi par le fait qu'elle connaît son public : il n'est pas nécessaire de revenir toujours aux fondements moraux quand ceux qui vont débattre sont comme les devisants de *L'Heptaméron* : un groupe homogène, partageant les mêmes valeurs et dans le cas duquel les différences sont somme toute mineures, dues essentiellement à la personnalité, aux expériences et à la manière propre à chacun d'appréhender la réalité. Puisqu'elle connaît son public, elle sait qu'au lieu de leur donner une leçon de morale, il vaut mieux les inviter à une démarche socratique, c'est-à-dire à la réflexion dans laquelle ils vont progresser ensemble vers la vérité. D'une certaine manière *L'Heptaméron* illustre ce schéma d'ascension à travers les commentaires du narrateur sur les devisants qui sont situés dans les prologues et les épilogues des journées. Obligés de chercher ensemble la lumière et la vérité dans la réalité ténébreuse, chaotique et ambiguë, les devisants aiguisent leur vue et mobilisent toutes leurs facultés pour s'élever ainsi petit à petit vers une connaissance supérieure²⁶. Tout en restant des jeux courtois très ancrés dans la tradition, les débats devaient

²⁶ C'est ce que Christine Martineau-Géniéys a qualifié jadis de « roman spirituel » et d'un voyage « de l'esprit vers son Dieu ». Voir Ch. Martineau-Géniéys, « La *lectio divina* dans l'*Heptaméron* », *Études sur l'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Christine Martineau-Géniéys (dir.), Nice, Université de Nice-Sophia Antipolis, 1996, p. 41. Voir aussi



aussi à leur manière conduire lecteurs à la recherche commune des lois et des vérités qui transcendent l'expérience particulière.



BIBLIOGRAPHIE

Sources

- Marguerite de Navarre, *Théâtre, Œuvres complètes 4*, éd. Geneviève Hasenohr, Olivier Millet, Paris, Honoré Champion, 2002.
- Marguerite de Navarre, *L'Histoire des Satyres, et Nymphes de Dyane, Les Quatre Dames et les quatre Gentilzhommes, La Coche*. Œuvres complètes 5, éd. André Gendre, Loris Petris, Simone de Reyff, Paris, Honoré Champion, 2012.
- Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, éd. Nicole Cazauran, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2020.

Sources secondaires

- BROUARDELLE Nadia, ONANDIA Beatriz, « La Comédie des quatre femmes de Marguerite de Navarre ou les parfums féministes navarriens », *Ambigua : Revista De Investigaciones Sobre Género Y Estudios Culturales*, n. 6, 2020, 23-35.
- CONLEY Tom, « Inclines and Lifelines: About *La Coche* (1547) by Marguerite de Navarre », *Parallax*, vol. 6, n. 1, 2000, p. 92-110.
- DUNN-LARDEAU Brenda, « L'expression lyrique de la passion dans la *Comédie des quatre femmes* (1542) de Marguerite de Navarre », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n. 46, 1998, p. 25-45.
- DUNN-LARDEAU Brenda, « La place de la *Comédie des quatre femmes* de Marguerite de Navarre (1542) dans le discours sur le célibat volontaire comme modèle de félicité de l'Arioste à Gabrielle Souchon », *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, vol. XXVI, n. 4, 2002, p. 113-139.
- DUNN-LARDEAU Brenda, « La vieille femme chez Marguerite de Navarre », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. LXI, n. 2, 1999, p. 375-398.
- FONTAINE Marie-Madeleine, « Les deux amours, ou l'arithmétique de Marguerite de Navarre. *La Coche* », *Marguerite de Navarre, 1492-1992*, Nicole Cazauran, James Dauphiné, (dir.), Mont-de-Marsan, Éditions InterUniversitaires, 1995, p. 327-349.
- FRANCIS Scott, « Marguerite de Navarre and Jean de Meun's "vieil langage" in the *Comédie des quatre femmes* and the *Heptaméron* », *French Forum*, vol. 42, n. 3, 2017, p. 425-439.
- FRELICK Nancy, Love, « Mercy, and Courtly Discourse: Marguerite de Navarre Reads Alain Chartier », *Mythes à la cour, mythes pour la cour (Courtly Mythologies)*, Alain Corbellari, Yasmina Foehr-Janssens, Jean-Claude Mühlethaler, Jean-Yves Tilliette et Barbara Wahlen (dir.), Genève, Droz, 2010, p. 325-336.
- GORRIS CAMOS Rosanna, « Voler avec le Christ : Marguerite de Navarre ou la rhétorique de l'esprit », *Travaux de littérature*, n. 21, 2008, p. 47-63.
- KEM Judy, *Pathologies of Love: Medicine and the Woman Question in Early Modern France*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2019.
- LEUSHUIS Reinier, *Le Mariage et l'« amitié courtoise » dans le dialogue et le récit bref de la renaissance*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2003.
- LEUSHUIS Reinier, *Speaking of Love. The Love Dialogue in Italian and French Renaissance Literature*, Leiden/Boston, Brill, 2017.
- MARTINEAU Christine, « Le platonisme de Marguerite de Navarre ? », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n. 4, 1976, p. 12-35.



- MARTINEAU-GENIEYS Christine, « La *lectio divina* dans l'*Heptaméron* », *Études sur l'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Christine Martineau-Génieys (dir.), Nice, Université de Nice-Sophia Antipolis, 1996, p. 21-42.
- MIERNOWSKI Jan, LANGER Ullrich (dir.), *Antéros. Actes de colloque de Madison*, Orléans, Paradigme, 1994.
- REID Martine (dir.), *Femmes et littérature*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2020.
- SAULNIER Verdun-Louis, *Maurice Scève*, Paris, Klincksieck, 1948.
- WINN Colette, « Aux origines du discours féminin sur l'amitié... Marguerite de Navarre, *La Coche* (1541) », *Women in French Studies*, n. 7, 1999, p. 9-24.
- ZEMON DAVIS Natalie « Beyond the Market: Books as Gifts in Sixteenth-Century France », *Transactions of the Royal Historical Society*, n. 33, 1983, p. 69-88.
- ZUMTHOR Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.