



LE MOTIF DU COUPLE MAL ASSORTI DANS *L'HEPTAMERON* : L'ESTHETIQUE DE LA « CRISE DU MARIAGE »

Sofina DEMRBUK (U. Göttingen)

C'est dans une des nouvelles les plus connues de *L'Heptaméron* que l'on s'apitoie sur le bel Amadour « veu qu'après tant de bonnes fortunes il avoit espousé une femme si laide que la sienne »¹. Le couple dépareillé qu'il forme manifestement avec son épouse Aventurade n'échappe guère à l'œil attentif de sa maîtresse Pauline : cette disparité physique sème le doute quant à la sincérité de l'union conjugale. Il s'avérera que Pauline avait bel et bien raison car le beau chevalier s'éprend d'emblée non de sa conjointe peu avenante, mais de la gracieuse Florinde. Toutefois, l'union de ces derniers est impensable en raison de la différence de leurs statuts sociaux. Ce scénario, un parmi tant d'autres, reflète la complexité dans laquelle sont pris les rapports sentimentaux et conjugaux entre l'homme et la femme à l'époque où Marguerite de Navarre conçoit son *Heptaméron* dont bon nombre de nouvelles constituent en effet une variation sur la question matrimoniale. Outre la dimension sociale, l'exemple d'Aventurade et d'Amadour suggère de surcroît que le mariage est aussi une affaire de corps², et plus précisément d'attraits physiques. En l'occurrence, la laide épouse Aventurade perce à jour un déséquilibre, préfigurant l'infidélité de son conjoint qui, une fois de plus, met à l'épreuve cette institution ancienne, point litigieux de la chrétienté depuis ses débuts.

Reflétant une réalité sociale complexe, la question matrimoniale constitue une préoccupation humaniste à part entière. De multiples travaux témoignent de l'intérêt pour ce sujet qui se trouve à la croisée des enjeux socio-économiques et juridiques se heurtant souvent aux interrogations de théologie morale³. Dans son ouvrage *Le mariage et l'amitié courtoise dans les dialogues et le récit bref de la Renaissance*⁴, Reinier Leushuis retrace la pertinence du sujet en débat tant dans les dialogues d'Érasme et de Castiglione que dans les fictions rabelaisiennes et la prose narrative de Marguerite de Navarre. Mettant à l'épreuve le paradigme conjugal existant, ces auteurs renaissants relèguent dans le dialogue fictif et le récit, l'élaboration de formes matrimoniales alternatives. Ainsi, Érasme critique dans ses *Colloquia* (1518) les unions mal assorties et les mariages qui n'en sont pas⁵, et Castiglione célèbre dans

¹ Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, t. 1, éd. Nicole Cazauran et Sylvie Lefèvre, Paris, Honoré Champion, 2013, p. 115-116. Toutes les citations provenant de *L'Heptaméron* seront issues de cette édition.

² Voir à ce sujet les actes du colloque *Mariages des corps, mariage des esprits dans la littérature française de la Renaissance à l'Âge classique*, éd. L. Dion et C. Chervet [en ligne], 2010 : <http://grac.univ-lyon2.fr/mariage-des-corps-mariage-des-esprits-lyon-septembre-2009--532715.kjsp?RH=grac67>, consulté le 21 janvier 2021.

³ Voir au sujet de la conjugalité chez Marguerite de Navarre : Raymond Lebègue, « La fidélité conjugale dans *L'Heptaméron* », *La nouvelle française à la Renaissance*, éd. L. Sozzi, Paris, Slatkine, 1981, p. 425-433 ; Jean Céard, « Le mariage dans *L'Heptaméron* », *Le mariage au temps de la Renaissance*, éd. M.-T. Jones-Davies, Paris, Klincksieck, 1993, p. 195-209.

⁴ Reinier Leushuis, *Le mariage et l'amitié courtoise dans les dialogues et le récit bref de la Renaissance*, Florence, Leo S. Olschki Editore, 2003.

⁵ Il s'agit par exemple du cinquième colloque érasmien *L'Union mal assortie (Coniugium impar)*, paru en 1529 et reprouvé pour être motivé par un désir dépravé. Cf. Leushuis, *op.cit.*, p. 46, p. 60. Ou bien dans un des quatre premiers colloques, publiés chez Froben en 1523, on trouve *La Femme qui se plaint du mariage, ou le mariage (Uxor mempsigamos, sive Coniugium)*, où Eulalie évoque l'union inégale entre un jeune homme et son épouse âgée et surtout, à ce qu'il paraît, munie d'une dot importante, cf. Leushuis, *op.cit.*, p. 45. Cf. Érasme, *Colloquia*, éd. L.-E. Halkin, F. Bierlaire, et R. Hoven, *Opera omnia*, ord. 1, t. 3, Amsterdam, North Holland Publishing Company, 1972.



son *Il Cortegiano* (1528) l'amitié courtoise entre les sexes sachant qu'il reprend à son compte la tradition médiévale de la « fine amor » tout en l'approchant, selon Reinier Leushuis, de l'union matrimoniale. Marguerite de Navarre, de son côté, mobilise la catégorie de « l'honnête amitié » entre époux : idéal d'un mariage chrétien fondé sur la mutualité qui se situe à mi-chemin entre les exigences laïques et le respect d'un lien spirituel⁶. Tout récemment Laetitia Dion revisite le sujet et ses mises en fiction⁷ dans une perspective qui relie le thème du mariage aux dynamiques du genre narratif.

Si nous attirons l'attention sur le couple mal assorti de *L'Heptaméron*, c'est qu'il représente, c'est notre hypothèse, un mode de représentation assez visuel d'une non-correspondance physique qui soulève également la question de la complémentarité morale entre époux et de manière plus générale relève de ce que la critique désigne unanimement comme la « crise du mariage » à la Renaissance. Selon Laetitia Dion, il s'agit de « la crise du 16^e siècle »⁸ à proprement parler et Reinier Leushuis retient que pour « les devisants de *L'Heptaméron* en particulier, le défi consiste à réconcilier une institution défectueuse et en pleine crise avec un univers sentimental exigeant »⁹. Certes, on y renvoie à une évolution longue et problématique autour du statut et de la définition du mariage mais qui prend toutefois son essor à la veille du Concile du Trente (1545-1563), période qui correspond, peu ou prou, avec la période de rédaction de notre corpus d'étude. La récurrence de l'argument esthétique, plus précisément de l'accord physique entre conjoints, dans les questions matrimoniales n'avait pourtant pas été relevée jusque-là par la critique. Cette négligence peut étonner dans la mesure où le paradigme visuel participe de manière systématique aux scènes des multiples *innamoramenti* du recueil : on tombe amoureux par le biais du regard. Évidemment, dans *L'Heptaméron* les cas où le régime sentimental coïncide avec la réalité conjugale font exception, mais ceci n'empêche pas que la doctrine néoplatonicienne transparaisse pour prôner l'idéal d'un amour qui se déploie à partir de l'entrevue de la beauté, ou encore de la reconnaissance de l'âme-sœur à partir de la ressemblance avec soi-même. L'harmonie extérieure sur le plan physique se présente comme signifiant la complémentarité des esprits.

Chez Marguerite de Navarre, l'idéal d'un tel « *doux accord* »¹⁰ entre conjoints n'est explicité qu'exceptionnellement. Qu'en est-il alors de ces couples dont la conformité est brouillée d'emblée par leurs physiques discordants ? En effet, le cas inverse, celui du couple mal assorti, surgit fréquemment et paraît contenir d'emblée le potentiel de conflit qui aiguillonne l'intrigue. Nous comprenons comme mal assortis les couples où l'un des deux partenaires est explicitement désigné comme moins beau que son conjoint, ou bien lorsqu'un écart d'âge important est évoqué. Dans les deux cas de figure, l'inégalité des attraits physiques participe à l'épreuve de la sincérité du lien matrimonial. C'est sûrement la dimension corporelle du mariage qui paraît déconcerter le plus les humanistes et théologiens dans le débat matrimonial. Comme le problématisent Laetitia Dion et Cyril Chervet dans leur ouvrage collectif *Mariages des corps, mariages des Esprits*¹¹, le corps non seulement fragilise la dimension sacramentelle de cette union mais devient de surcroît pierre de touche entre le

⁶ Voir Reinier Leushuis, « Mariage et "honnête amitié" dans *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre : des idéaux ecclésiastique et aristocratique à l'agapè du dialogue humaniste », *French Forum*, vol. 28, numéro 1, 2003, p. 29-56 ; voir également Ullrich Langer, « *L'honnête amitié* et le refus du désir dans la tradition morale latine », in *Antéros. Actes du colloque de Madison (Wisconsin) mardi 1994*, Orléans, Paradigme, p. 99-115, ici p. 100.

⁷ Laetitia Dion, *Histoires de mariage. Le mariage dans la fiction narrative française (1515-1559)*, Paris, Classiques Garnier, 2017.

⁸ *Ibidem*, p. 57.

⁹ Reinier Leushuis, *op.cit.*, p. 209.

¹⁰ Ceci est vrai pour les couples qui apparaissent dans la 3^e nouvelle et dans la 40^e nouvelle sur lesquelles nous revenons *infra*, aux pages 9-10.

¹¹ L. Dion et C. Chervet, *op.cit.*



régime sacré – c'est-à-dire les exigences ecclésiastiques qui relevaient plutôt de la théorie matrimoniale – et la pratique sociale. Il ne peut pas être question de revisiter ici le contexte doctrinal et culturel, notamment la concomitance du droit canonique et du droit romain, en jeu à l'époque, d'autant plus que ce travail a déjà été fait par Jean Gaudement sur un plan général, et ensuite par Laëtitia Dion de manière plus ciblée pour la Renaissance¹². Retenons juste que le mariage représente une institution à double tranchant car prise entre les régimes charnel et spirituel. De même, le statut juridique du lien conjugal à la Renaissance apparaît sous un jour résolument complexe et notre apport ne consiste pas à déchiffrer comment Marguerite se positionne à l'intérieur de ce débat doctrinal¹³, mais à étudier un mode de représentation qu'elle exploite dans différents cas de figure sur le sujet du mariage.

En effet, le poids du physique dans la formation d'un couple n'est guère négligeable – comme nous allons le voir avec le premier exemple de notre corpus d'étude, la 21^e nouvelle – d'autant plus qu'il introduit souvent un élément de conflit. Karim Ben Khamsa présente le mariage comme « adjuvant à la séparation »¹⁴, mais nous pouvons ajouter que cette séparation se traduit ou s'annonce également en termes d'esthétique du corps, à savoir par l'introduction de la disgrâce physique – signe de la disjonction ou du conflit permanent – dans un contexte d'amour conjugal. De fait, le chiasme entre l'infirmité de l'un et la perfection de l'autre encourage les amours adultérins. À ce propos, la typologie tripartite qu'établit Maurice Daumas pour les nouvelles de cocuage, nous servira de cadre d'appui. Quant aux récits qui traitent d'adultère, l'historien distingue trois tonalités : « la littérature courtoise (les histoires d'amour) », représentée par le mariage mal assorti entre Amadour et Aventurade (10^e nouvelle); s'agissant du registre plus léger de la « littérature facétieuse », la ruse du Seigneur de Bonnavet (14^e nouvelle), qui est motivée par une dissonance évidente entre une dame milanaise et son époux maladroit, nous servira d'exemple. Enfin, nous nous appuyerons sur le cas d'une fort pieuse mariée à un laid vieillard (13^e nouvelle) pour donner un exemple de « littérature édifiante »¹⁵. Indépendamment du registre, le physique ingrat d'un des personnages intervient pour démasquer un amour adultérin, excepté le dernier exemple qui connaîtra une autre issue. Avant d'entrer dans le vif de notre corpus d'étude¹⁶, un bref aperçu topique est nécessaire.

¹² Jean Gaudemet, *Le Mariage en Occident. Les mœurs et le droit*, Paris, Éditions du Cerf, 1987; L. Dion, *Histoires de mariage*, notamment toute la première partie historiographique sur le mariage, p. 47-142.

¹³ Voir à ce sujet la conclusion que donne Reinier Leushuis sur le statut qu'attribue Marguerite de Navarre au mariage, *op.cit.*, p. 270 : « Sans vouloir atteindre une réconciliation ultime entre deux modèles de mariage – un modèle laïque fondé sur l'ordre social et un modèle chrétien fondé sur l'engagement mutuel – Marguerite de Navarre met en valeur ce qu'il y a de meilleur dans les deux : en tant que Reine, elle valorise la capacité de garantir la 'monarchie' dans le consentement parental qui caractérise le modèle laïque ; en tant que chrétienne, elle veut continuer à croire à la 'bonne nouvelle', à l'idéal d'une *agapè* qui intègre et maîtrise l'attirance érotique. En tant qu'auteur, enfin, elle choisit d'exposer toute la tragédie du mariage aristocratique dans l'intrigue de ses nouvelles, tout en faisant contempler au lecteur l'idéal du mariage chrétien dans le dialogue entre les devisants. »

¹⁴ Karim Ben Khamsa, « Du mariage à l'adultère : la séparation dans quelques nouvelles de la Renaissance », *La Séparation à l'œuvre. Actes du Colloque International du Département de français. Institut Supérieur des Langues*, eds. Karim Ben Khamsa et Christophe Schaeffer, Paris, L'Harmattan, p. 217-239.

¹⁵ Pour ses trois "tonalités", nous citons d'après Dion, *op.cit.*, p. 256 l'ouvrage de Maurice Daumas, *Au bonheur des mâles. Adultère et cocuage à la Renaissance*, Paris, A. Colin, 2007, p. 194, p. 267.

¹⁶ Mentionnons par souci d'intégralité, deux autres couples mal assortis mais chez qui l'inégalité d'âge est moins mise en avant. Aussi bien dans la 15^e nouvelle que dans la 62^e nouvelle, il est question de deux jeunes femmes qui, négligées pour différentes raisons par leurs vieux époux, cherchent leur bonheur ailleurs.



LE TOPOS EN ARTS ET LITTÉRATURES

Le thème du couple mal assorti – sujet récurrent dans la prose navarrienne que cet article se propose d'étudier – constitue un motif en plein essor à partir des dernières années du XV^e siècle. Erwin Chvojka, qui rend compte de la manifestation du motif dans une perspective socioculturelle, note qu'en Europe centrale la période d'apogée se situe entre 1470 et 1535¹⁷ et constate une popularité importante jusqu'au XVII^e siècle. Le *topos* est particulièrement fécond dans les arts visuels¹⁸. Ainsi s'accumulent les séries de tableaux thématiques l'union discordante entre un vieillard chenu et une jeune femme, ou bien l'inverse : la vieille veuve face à son prétendant juvénile, futur héritier potentiel. Parmi les représentations de couples dépareillés les plus connues figurent sans doute la gravure *Alter Mann und junge Frau (Der Liebesantrag)* (1495) d'Albrecht Dürer, le tableau *Ungleiches Liebespaar* (1520)¹⁹ de Hans Baldung Grien ou bien, la même année, *Couple mal assorti (avec sot)*²⁰ de Quentin Metsys. Puis, la série réalisée par Lucas Cranach – mentionnons à titre d'exemple *Alter Mann und junge Frau*²¹ (1530) – révèle un intérêt accru pour le mariage « inégal » qui par ailleurs est jugé moralement répréhensible. Que ce soit l'incompatibilité sexuelle entre les deux conjoints – souvent mettant en avant le vieux lubrique, *amans senex* ou, au contraire, son impuissance – ou bien les motifs purement financiers à l'origine de ces unions mercantiles, les représentations visuelles laissent transparaître un regard critique, moralisateur et moqueur, sur ce genre de mariage souvent stérile et donc contre-nature. Erwin Chvojka n'en déduit pas une critique de l'institution du mariage en tant que telle mais l'interprète, sur fond d'histoire sociale, comme une nécessité sociale qui s'explique par les structures démographiques du temps, plus précisément par une gestion de la population âgée.

Quant aux sources littéraires, la tradition du couple mal assorti existe depuis l'Antiquité. Il apparaît notamment dans les pièces comiques de Plaute, qui connaîtront un regain important au XV^e siècle. Puis, le sujet est abordé au Moyen Âge dans différents genres textuels. Alison Stewart mentionne les lais de Marie de France, les *exempla*, la *Gesta Romanorum*, et toutes sortes de genres mineurs carnavalesques et populaires qui traitent de ce thème souvent au détriment du vieil époux qui ne parvient pas à remplir ses obligations maritales. S'approchant de notre corpus d'étude, Boccace exploite ce sujet dans deux récits – au cours de la deuxième journée, le 10^e récit et pendant la septième journée, le 9^e – surtout en vue de se moquer du *senex amans* peu performant au lit. Quant aux influences les plus immédiates, on les a déjà évoquées en introduction, on les trouve dans les colloques érasmiens aussi bien que dans les dialogues du *Courtisan*.

Pour ce qui est des textes français, notamment la prose narrative, prenons l'exemple des *Contes amoureux par Madame Jeanne Flore*, qui en font un sujet romanesque à part entière. Nous le rencontrons dans le premier conte « Pylalus et Rosemonde », cas exemplaire de couple mal assorti, où se lie la jeune et belle mariée et un vieillard puant en proie à la décomposition :

¹⁷ Pour mesurer la récurrence de ce motif dans la littérature germanophone, on consultera l'article richement illustré, quoique daté, d'Erhard Chvojka, « "Nu ist sie junk, so ist er alt". Zur sozialen und kulturellen Bedeutung des Motives des "Ungleichen Paares" vom 15.-17.Jh. », *Medium aevum quotidianum*, Krems, 35/1996, p. 35-52.

¹⁸ Voir à ce sujet le travail pionnier, richement illustré, d'Alison G. Stewart *Unequal lovers. A Study of Unequal Couples in Northern Art*, New York, Abaris Books, 1977.

¹⁹ Hans Baldung Grien, *Ungleiches Liebespaar*, Bildarchiv Foto Marburg, N. Z. 24. 104.

²⁰ Quentin Metsys, *Couple mal assorti (avec sot)*, 1522-23, Washington, National Gallery.

²¹ Lucas Cranach l'Ancien, *Couple mal assorti II*, 1522, Musée des Beaux-Arts de Budapest.



A cestuy Pyralius certes villain de meurs et non asse tapote pour servir une si jeune Dame telle qu'estoit la dame Rosemonde au fait et lucte du delicieux amour, la naturelle chaleur par longues maladies estoit faillye et jà estaincte par le merite de ses longs et vieulx ans, et oultre ce, se trouvoit si difforme et malheureux en beaulté qu'il ressembloit plustost quelque monstre que non pas homme humain : car il eust la teste grosse et lourde, herissée de rude et aspre cheveleure, jà envieillie et grosse, le front ridé, les sourcilz gros et espaix, les yeulx tous chassieux et enfoncez en la teste, les joue plattes et maigres, le nez aquilin et long, tant qu'il attouchoit presque jusques au menton, qui le contraignoit parler à voix enrouée et casse, le col respectit et gros assis ses espaulles clinantes miserablement vers terre non en aultre façon que de ces anciens corps qui pasa pas cheminent à la mort. Il avoit toujours la couleur pasle et fade comme si les puantes harpyes luy eussent halené sus le visaige, et son manger treshordement pollu. De l'estomach luy issoit une espaisse et fetide haleyne à travers une puante, noyre et baveuse bouche, si qu'il sembloit l'exhalation d'Avernus, pas où descendit Eneas aux Enfers. Une seiche touz, griefves douleurs de flans de reins, catherres dangereux, pourriture de poulmon confligeoient nuict et jour sans repos avec luy. De sorte, amoureuses compaignes, que encores me prent il pitié et grande compassion que si belle Damoiselle les dures destinées à celle infamie et pourriture de mary voulurent joindre : car oultre ce il avoit les jambes playées et les mains toutes bruslées de je ne sçay quel mal contagieux. Doncques cest elegant homme estant en celluy lamentable estat de sa personne, comme ont de coustume vieillars rassottez, s'enamoura de la jeune Rosemonde²².

La description pittoresque se fait clairement aux dépens du vieil époux, dont le portrait hyperbolique vise à renforcer la disparité entre conjoints. Le *topos* du couple mal assorti invite alors à souligner des contrastes bien tranchés. Malgré la présence massive de ce motif, surtout dans les arts à l'époque où Marguerite de Navarre conçoit son recueil, la reine présente le sujet de manière beaucoup plus subtile : d'abord elle n'adopte pas une rhétorique de l'amplification dans les portraits, échappant ainsi à l'hyperbole ; ensuite elle substitue à l'écart d'âge, une disparité des traits physiques entre les conjoints du même âge. Ce motif n'est évidemment qu'un mode de représentation pour signifier une problématique beaucoup plus large et qui se décline sur plusieurs plans. Plus précisément, Marguerite nourrit, selon Reinier Leushuis, l'espoir de « combiner idéalement une *philia* matrimoniale (“une amour vertueuse”), les exigences de la société (“le consentement des parents”) ainsi que les lois divines (le mariage comme *agapè*) et naturelles (le mariage comme *éros* contrôlé). »²³ C'est à l'intérieur de ce faisceau d'exigences que les dynamiques complexes des couples mariés surgissent, dont un cas précis est celui du couple mal assorti.

²² *Contes amoureux par Madame Jeanne Flore*, éd. Gabriel-A. Pérouse, Éditions du CNRS Lyon, P.U.L., 1980, p. 70.

²³ Reinier Leushuis, *op.cit.*, p. 263.



L'ESTHETIQUE MATRIMONIALE: ROLANDINE ET LE CHOIX D'UN EPOUX LAID

Avant d'entreprendre l'analyse de la casuistique des couples mal assortis navarriens, il convient d'établir dans quelle mesure le physique participe des codages matrimoniaux dans la formation d'un couple idéal. Quoique jamais explicité, il paraît être évident que les deux fiancés doivent plus ou moins s'égaliser en termes de physique. L'exemple le plus parlant à cet égard est celui de la 21^e nouvelle qui est, par ailleurs, une des nouvelles clés sur les questions matrimoniales²⁴. Parlamente y relate le sort de Rolandine, fille célibataire qui, à l'âge de trente ans, n'est toujours pas mariée. Son statut de jeune femme solitaire s'explique par un mélange de plusieurs facteurs qui font cohabiter des enjeux de pouvoir parental, de fortune, et – ce qui nous intéresse avant tout – de physique. L'aspect physionomique sert en effet d'ouverture au récit puisqu'on nous renseigne aussitôt sur la beauté médiocre de sa protagoniste, éduquée auprès de la reine de France :

Combien que ceste fille ne fust pas des plus belles ne de plus laides, si estoit elle tant sage et *vertueuse*, que plusieurs grands seigneurs et personnages la demanderent en mariage [...]²⁵

D'emblée, l'économie du récit met l'accent sur le physique de sa protagoniste, dont la mauvaise grâce ne représente toutefois pas un désavantage quant au mariage. Au contraire, ses charmes ordinaires sont aussitôt rachetés par son caractère vertueux. Ce cas est assez particulier en soi dans la mesure où il n'adhère pas à la correspondance topique de l'idéal courtois faisant cohabiter beau corps et vertu. Ainsi, Philippe de Lajarte retient à propos de cette jeune protagoniste au physique sans relief que « les âmes vertueuses ne jouissent pas toujours, dans *L'Heptaméron*, du privilège de la beauté physique », au contraire « beauté et vertu y sont fréquemment opposées »²⁶. La nouvelle part alors d'une revalorisation (assez inhabituelle) du corps ingrat et extrapole, on le verra, cet argument sur l'époux futur de Rolandine. Quoiqu'il en soit, pour des querelles d'héritage, ni son père, ni la reine, dont elle dépend, ne sont disposés à la marier. La mesquinerie paternelle et la mauvaise foi de sa protectrice royale la condamnent donc au célibat malgré elle. En dépit de la volonté de ses curateurs, elle commence à fréquenter un gentilhomme bâtard avec lequel elle engagera un mariage clandestin par la suite :

Quand elle fut approchée de trente ans, il y eut un gentilhomme bastard d'une grande et bonne maison, autant gentil compaignon et homme de bien, qu'il en fut point de son temps : mais la richesse l'avoit du tout delaisé, et avoit si peu de beauté qu'une dame, quelle que fust, pour son plaisir ne l'eust choisi, Ce pauvre gentilhomme estoit demeuré

²⁴ C'est qu'elle contient un long monologue sur l'institution du mariage et plus précisément sur le rôle que joue les curateurs. Cf. à ce sujet l'analyse de Reinier Leushuis, *op.cit.*, p. 218-224, qui relève l'ambiguïté de Marguerite relative au rôle que devrait jouer le consentement parental dans la formation du couple. Au cœur de cette analyse sur le mariage clandestin se trouve notamment un traitement contradictoire entre le cas de Rolandine (21^e nouvelle) et celui de sa tante (40^e nouvelle).

²⁵ Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, t. 2, éd. Nicole Cazauran et Sylvie Lefèvre, Paris, Honoré Champion, 2013, p. 299.

²⁶ Philippe de Lajarte, « *L'Heptaméron* et le fiscinisme : rapports d'un texte et d'une idéologie », *Revue des Sciences Humaines*, vol. 145, 1972, p. 358.



sans party, et comme un malheureux souvent cherche l'autre, vint aborder ceste pauvre damoiselle Rolandine : car leurs fortunes, complexions, et conditions estoient fort pareilles : et se plaignans l'un à l'autre de leurs infortunes, prindrent une tresgrande amitié²⁷.

Qui se ressemble, s'assemble : la complémentarité physique se joint d'une bonne entente entre les deux. Rolandine trouve un compagnon qui présente la même « complexion » qu'elle, son portrait faisant écho à celui du bâtard muni de « si peu de beauté ». De manière implicite, ce passage révèle une logique esthétique du marché marital. C'est que la fortune chez un homme devrait se rehausser d'attraits physiques, sinon même la plus laide dame (« quelle que fust ») ne serait pas intéressée. De surcroît, les tiers commencent à commenter cette étrange union : la gouvernante de Rolandine lui fait part des rumeurs dues au fait « qu'elle parloit tant à un homme qui n'estoit assez riche pour l'espouser, ne assez beau pour estre aimé. »²⁸ Apparemment, le candidat en question n'est guère en mesure de répondre aux exigences économiques d'un mariage, et, – et là l'amour est lié à la beauté – ne remplit pas les prérequis physiques pour être aimé, c'est-à-dire devenir un amant. Le marché marital paraît prendre en compte non seulement les intérêts financiers mais aussi les impératifs physiques.

Il semble que le choix de la protagoniste en faveur d'un époux peu avenant relève d'une vision aprioriste sur la beauté qu'elle rattache à la concupiscence : « Hélas, ma mere ! vous voyez que je ne puis avoir un mary selon la maison dont je suis, et que j'ay toujours fuy ceux, qui sont beaux et jeunes, de peur de tomber aux inconveniens où j'en ay veu d'autres. »²⁹ Dans la plaidoirie qu'elle prononce devant sa protectrice, elle fait du physique ingrat de son fiancé presque un mérite moral qui lui permet d'échapper à la convoitise : « non point pour satisfaire à la concupiscence des yeux (car vous sçavez qu'il n'est pas beau) [...] j'ay regardé purement et simplement à la vertu »³⁰. C'est que la protagoniste de la nouvelle reproduit un code implicite. Paradoxalement, elle croit reconnaître dans la mauvaise grâce de son époux un garant pour son mérite moral, comme si les personnes laides étaient moins susceptibles de tromperie. Cette nouvelle démontre alors en creux de quelle manière l'aspect physique joue dans la constitution et la justification du couple.

Outre l'opposition parentale à cette union, il paraît que l'aspect physique donne d'emblée le ton de ce récit et devient un argument récurrent relatif à la composition du couple. C'est Philip Ford qui établit un lien entre l'aspect physique et la nature sacramentelle du mariage :

This lack of beauty is significant. Despite Rolandine's fidelity, despite her courage in facing the queen, her mistress, after it becomes apparent that she has been consistently defying her, no suggestion in this story that love truly leads to spiritual enlightenment. God's intervention in the end is far more practical and earthly, when Rolandine discovers her husband's infidelity³¹.

D'après Ford, il y a donc une remise en cause importante de la fonction spirituelle de l'union conjugale. De manière oblique, le manque de beauté de l'épouse paraît préfigurer l'infidélité de son compagnon laid, qui, on l'apprend à la fin, s'échappe lâchement pour

²⁷ Marguerite de Navarre, *op.cit.*, t. 2, p. 300.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Marguerite de Navarre, *op.cit.*, t. 2, p. 301.

³⁰ Marguerite de Navarre, *op.cit.*, t. 2, p. 317.

³¹ Philip Ford, « Neo-platonic themes of ascent in Marguerite de Navarre », dans *A Companion to Marguerite de Navarre*, éd. Gary Ferguson et Mary B. McKinley, Leiden/Boston, Brill, 2013, p. 106.



s'amuser avec des dames allemandes. En l'occurrence, l'échec de l'amour humain peut aussi être lu comme résultat des aprioris (courtois) que reproduit Rolandine quant au rôle que joue le physique pour la constitution du couple. Son erreur est de condamner par principe la beauté physique et de croire trouver dans la laideur de son époux un signe extérieur de vertu, garant d'un mariage heureux³².

LE MARIAGE BLANC ENTRE AMADOUR ET AVENTURADE : UNE LAIDEUR REVELATRICE (10^E NOUVELLE)

Le premier cas d'école est celui d'un couple mal assorti qui passe presque inaperçu devant l'intrigue principale de la 10^e nouvelle. Comme évoqué plus haut, il s'agit des conjoints Amadour et Aventurade. Leur union s'efface, au niveau du récit, devant l'honnête amitié qui se met en place entre Amadour et Florinde. C'est surtout que le beau chevalier perçoit en Aventurade l'instrument parfait pour atteindre son objectif, à savoir demeurer auprès de sa bien-aimée. Son choix est motivé par deux autres raisons encore : « tant pour l'honnêteté qu'il trouva en elle, que pource qu'elle avoit bien trois mille ducats en rente de mariage, delibera de l'entretenir comme celui qui la vouloit espouser. »³³ Si Aventurade est estimée pour sa vertu, sa dot importante n'est pas non plus négligeable.

Sur le plan de l'intrigue, le couple légitime³⁴ disparaît très vite derrière l'amitié courtoise³⁵ qu'entretiennent les deux protagonistes, Amadour et Florinde, dont l'union officielle est pourtant rendue impossible pour des raisons de statut. Nonobstant, leurs échanges se multiplient et pour écarter d'éventuels soupçons malveillants, Amadour « se meit à entretenir une fort belle dame nommée Pauline, femme qui en son temps fut estimée si belle que peu d'hommes qui la voyoient eschappoient de ses liens. »³⁶ Cette maîtresse remplit un rôle clé dans le récit dès le moment où elle révèle à Amadour ses doutes au regard de son mariage, doutes qui s'appuient sur la mauvaise grâce de son épouse :

Ceste Pauline ayant entendu comme Amadour avoit mené l'amour à Barsebonne et Perpignan, en sorte qu'il estoit aimé des plus belles et honnestes dames du pais, et sur toutes d'une Comtesse de Pallamons qu'on estimoit en beauté la premiere de toutes les Espaignes, et de plusieurs autres, luy dist qu'elle avoit grand pitié de luy, veu qu'après tant de bonne fortunes il avoit espousé une femme si laide que la sienne³⁷.

³² Simone de Reyff, « Rolandine, ou "Il n'y a pas d'amour heureux": quelques remarques à propos de la XXI^e nouvelle de l'Heptameron », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n° 30, 1990, p. 23-35.

³³ Marguerite de Navarre, *op. cit.*, p. 107.

³⁴ Légitimité qui s'obtient au moyen du consentement des autorités responsables. Outre le frère d'Amadour, il faut convaincre le père d'Aventurade, un vieux chevalier avare. Vu qu'Amadour est dépourvu de fortune, il est fort probable que le père soit opposé à ce mariage. Pour cette raison Aventurade implore son amie Florinde : « Madame, vous voyez ce gentilhomme Castillan, qui si souvent parle à moy, je croy que ce qu'il pretend, n'est que de m'avoir en mariage : vous sçavez quel pere j'ay, lequel jamais ne s'y consentiroit, si par madame la Comtesse et vous, il n'en estoit fort prié. », p. 107.

³⁵ Sur la *philia* entre Florinde et Amadour, voir Leushuis, *op.cit.*, p. 236.

³⁶ Marguerite de Navarre, *op. cit.*, p. 114-115.

³⁷ Marguerite de Navarre, *op.cit.*, t. 2, p. 115-116.



Si, jusque-là, le portrait d'Aventurade était purement moral, Pauline y ajoute l'élément physique. En la comparant aux conquêtes ultérieures d'Amadour (« des plus belles et honnêtes dames du pais »), Aventurade est présentée comme un laideron pitoyable (« une femme si laide que la sienne »). Sachant qu'Amadour est un des plus beaux chevaliers du pays, il est sous-entendu qu'ils forment un couple inégal et c'est cette différence esthétique qui sème le doute quant à l'honnêteté de ce mariage. Certes, Pauline inscrit stratégiquement l'évocation du physique ingrat d'Aventurade dans un discours de séduction³⁸ (« Amadour entendant bien par ces paroles qu'elle avoit envie de remedier à sa nécessité »³⁹), mais elle saisit en même temps qu'Aventurade ne sert que de prétexte pour cacher un autre amour. Ce n'est que par la suite qu'elle verra que cet amour est destiné à Florinde. Sur le plan discursif, l'élément de la laideur physique d'Aventurade est avancé pour révéler « que le mariage luy estoit couverture et moyen de hanter le lieu où son esprit demouroit incessamment »⁴⁰. Il s'agit alors clairement d'un mariage blanc. Par ailleurs, ce passage est significatif car on y voit à quel point la reconnaissance de la laideur de son épouse le déconcerte. Ce qu'il savait dissimuler jusque-là devient maintenant évident et se manifeste dans le corps de son épouse. La différence physique renvoie dès le début au double jeu du chevalier rusé. Au moment où l'on explicite cet écart, Amadour est piégé. Ce que les paroles ou les regards ont pu cacher, le corps laid ne saurait le faire. Quelques lignes plus tard, le jeune chevalier se voit forcé de déclarer son amour à Florinde. L'infidélité de son époux est source de chagrin pour la vertueuse Aventurade dont la chute finale⁴¹ est mortelle et représente, en un sens, la rupture ultime entre époux. Le déséquilibre esthétique contient en germe l'ultime séparation. Qui aurait pensé que le choix d'épouser un laideron pourrait se retourner contre lui et que cette même laideur naturelle de son épouse servirait à démasquer ses froids calculs ? C'est comme si le physique ingrat d'Aventurade trahissait les intentions malhonnêtes du mari et la laideur devenait le signe d'une entreprise maritale suspecte.

Le cas d'Amadour et d'Aventurade illustre la « crise » du mariage à plusieurs égards. Malgré la légitimité laïque de leur union, la *philia* – l'idéal humaniste d'une entente quasi amicale entre les deux époux – est réservée à Florinde avec qui il cherche à entretenir une « honnête amitié ». Même si Amadour reconnaît qu'avec le décès de son épouse « il perdoit l'une des plus femmes de bien qui oncques fut », sa douleur a aussi une autre origine : « de jamais pouvoir reveoir Florinde, dont il tomba en telle maladie, qu'il cuida soudainement mourir. »⁴² Chagrin ambigu qui rappelle la nature équivoque de ce mariage de couverture transformant une institution sacramentelle en pure stratégie de dissimulation. Un tel abus ne fait que relever son statut problématique et il semble que la disparité esthétique entre les deux époux joue à renforcer ou à mettre à nu le malaise des conventions matrimoniales. Si Pauline nourrit des soupçons, c'est en raison de la disgrâce d'Aventurade. On saisit la logique esthétique sous-jacente qui détermine également la formation du couple. Une union mal assortie paraît heurter les mentalités qui seraient en faveur d'un équilibre harmonieux entre époux et lisent les disparités physiques comme miroir d'une disjonction plus importante. L'harmonie matrimoniale trouve un pendant dans l'accord des physionomies qui devraient, de préférence, être belles. Système esthétique qui est en plus déterminé par les considérations de statut, la beauté physique constituant un privilège appartenant à la noblesse. Si le cas d'Amadour est d'emblée compliqué, c'est qu'il est trop beau pour son statut. S'il adopte ici un

³⁸ Nicole Cazauran, « Quand la séduction est affaire de mots : l'Heptaméron 'en beau langage' », p. 637-648, *Littérature et séduction, Mélanges en l'honneur de Laurent Versini*, Klincksieck, Paris, 1997.

³⁹ Marguerite de Navarre, *op.cit.*, t. 2, p. 115-116.

⁴⁰ Marguerite de Navarre, *op.cit.*, p. 112.

⁴¹ Marguerite de Navarre, *op.cit.*, p. 130. « Car le Roy pour quelque affaire d'importance manda incontinent Amadour, dont sa femme eut si grand regret, qu'en oyant ces nouvelles, elle s'esvanouït, et tumba d'un degré où elle estoit, dont elle se blessa si fort, qu'oncques puis n'en releva. »

⁴² Marguerite de Navarre, *op.cit.*, p. 131.



côté machiavélique, c'est que justement les contraintes matrimoniales ne lui permettent pas de conclure un mariage selon un « *doux accord* », chose d'ailleurs très rare dans *L'Heptaméron*. Notons que ces rares cas ne sont pas exempts des soupçons d'autrui, comme dans la N. 3, par exemple :

Le Roy voyant tant de perfections en un corps : ne print pas tant de plaisir *au doux accord* de son mary *et d'elle*, qu'il feist à penser comme il le pourroit rompre. Et la difficulté qu'il en faisoit, estoit la grande amitié qu'il veoit entre eulx deux [...] ⁴³

Un des rares cas d'« honneste amitié » dans un cadre conjugal où les époux sont, en outre, beaux tous les deux, est aussitôt objet de rupture par l'intervention d'un pouvoir extérieur. Ou encore dans la N. 40 où le mariage heureux d'une des sœurs du conte Jossebelin figure comme « l'une des plus belles couples qui fust en la Chrestienté, et de la plus grande et parfaite amitié »⁴⁴, si la mauvaise foi du frère, abusant de son pouvoir de consentement parental, n'était pas devenu hostile à leur heureux ménage. Il convient de souligner que dans les deux cas – celui du *doux accord* ou celui de la discordance physique entre époux – l'issue est identique : on fait face à un amour impossible ou tragique en phase avec le pessimisme amoureux navarrien. Si Marguerite de Navarre a recours au motif du couple mal assorti, c'est pour l'exploiter dans une perspective qui remet en cause toute idéalisation de l'amour humain. En compliquant la correspondance entre l'idéal esthétique et l'idéal moral – on l'a vu pour les cas de Rolandine et Aventurade, toutes les deux dépourvues d'éclat physique mais toutes les deux parangons de vertu – la reine n'inverse pourtant pas la logique : les laids ne sont pas a priori les garants de la bonté morale. Ceci mène à une multiplication de cas de figure dont l'issue n'est pas prévisible d'emblée mais se construit individuellement. Là réside le traitement subversif de ce *topos* : Marguerite de Navarre le réemploie de manière équivoque, faisant ainsi bouger les lignes de forces de cette convention littéraire qu'elle manie dans un but paradoxal : elle le mobilise à la fois comme un cas de figure parmi d'autres, mais aussi pour représenter de manière renforcée la brèche qui caractérise toute union humaine profanée par des motivations basses et illicites. Aux cas de figure tragiques des couples mal assortis se substituent aussi des variantes plus comiques, comme on le verra par la suite.

« MAUVAISE GRACE » ET ADULTERE DEMASQUE (14^E NOUVELLE)

À l'instar de la 10^e nouvelle, la 14^e nouvelle évoque également la disparité physique entre époux comme moyen de démasquer une dissimulation, soit un amour adultère. Cette fois, pourtant, on s'éloigne du milieu raffiné de l'aristocratie espagnole pour montrer que les couples mal assortis sillonnent aussi l'univers bourgeois. Sur un registre facétieux, le récit expose la vengeance du Seigneur Bonnavet, dont les tentatives pour gagner les faveurs d'une milanaise restent vaines. Cette dernière échappe aux avances « en l'assurant qu'elle n'aimoit et n'aimeroit jamais autre que son mary, et qu'il s'y attendist en aucune maniere. »⁴⁵ Propos tout à fait honorable et vertueux que Bonnavet n'arrive pourtant pas à prendre au pied de la lettre. Ce qui sème, là encore, le doute, concerne le physique disparate des deux époux :

⁴³ Marguerite de Navarre, *op.cit.*, p. 40.

⁴⁴ Marguerite de Navarre, *op.cit.*, p. 506.

⁴⁵ Marguerite de Navarre, *op.cit.*, t. 2, p. 199-200.



Pour toute resolution il la trouva ferme en propos de n'aimer ne luy ne autre : ce qu'il ne peut croire, veu la mauvaise grace que son mary avoit, et la grande beauté d'elle⁴⁶.

Le soupçon d'adultère de Bonnavet se fonde exclusivement sur l'incompatibilité physique entre les deux époux. En une parfaite opposition esthétique, l'éclat de la femme contraste avec la « mauvaise grace » – portrait qui renvoie à la fois à une certaine balourdise maladroite mais aussi à la frigidité sexuelle de son conjoint. Un tel déséquilibre entre les deux époux trahit, selon Bonnavet, une dissimulation et son soupçon s'avère exact. L'apparent amour conjugal cache un amour adultérin pour un italien anonyme⁴⁷. Ce qui demeure pertinent pour notre propos est que la « mauvaise grace » de l'époux participe à l'hypocrisie de sa conjointe. Rappelons que Bonnavet questionne l'affirmation de l'amour exclusif pour son mari uniquement sur la base de leur incompatibilité extérieure. La différence physique trahit des vérités dissimulées qui, une fois révélées, menacent non seulement l'honneur de la dame, mais encore la stabilité matrimoniale, dévoilant la disjonction à l'intérieur d'une prétendue union conjugale harmonieuse – rappelons-nous que la dame milanaise affirmait sans sourciller aimer fidèlement son mari. La fonction du mariage comme empêchement de la concupiscence est donc pleinement minée. Le côté farcesque du récit permet une variante comique du couple mal assorti qui se trouve à l'origine de la ruse de Bonnavet.

Jusqu'ici nous nous sommes intéressés à une véritable différence dans le physique, à présent nous allons nous concentrer sur les grandes différences d'âge.

LE COUPLE MAL ASSORTI ET L'AMOUR CHRETIEN (13^E NOUVELLE)

L'Heptaméron ne serait pas décrit comme « *World of Many Loves* »⁴⁸ s'il ne nous présentait pas aussi l'exemple heureux d'un couple mal assorti. Ainsi en est-il dans la 13^e nouvelle où l'antithèse esthétique, ou plus précisément la différence d'âge des deux conjoints, est rachetée par la posture dévote de l'épouse. On y trouve une approche alternative par rapport aux discordances que peut apporter une vie conjugale : on pourrait désigner cette alternative comme amour « agapique ». L'agapè matrimonial tient de la *caritas*, c'est-à-dire de l'amour du prochain comme fondement de l'amour chrétien⁴⁹. Outre la dimension de la charité, l'agapè prend chez Marguerite de Navarre, selon Reinier Leushuis, le rôle d'un « amour collectif et fraternel » qui se reflète également dans les rapports entre les sexes, comme Reinier

⁴⁶ Marguerite de Navarre, *op.cit.*, t. 2, p. 200.

⁴⁷ M. Lazard, « L'infidélité féminine dans *L'Heptaméron* », *Les visages et les voix de Marguerite de Navarre*, éd. M. Tetel, Paris, Klincksieck, 1995, p. 97-106.

⁴⁸ Cf. l'ouvrage de Jules Gelernt, *World of Many Loves : The Heptameron of Marguerite de Navarre*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1966, dont Leushuis, *op.cit.*, p. 210, donne un résumé éloquent : « Jules Gelernt, tout en admettant que les nouvelles forment autant de cas différents et hétérogènes (« *a world of many loves* »), croit pouvoir distinguer dans *L'Heptaméron* une prédilection fondamentale pour le mariage fondé sur l'amour chrétien. Tandis que les nouvelles démontreraient peu à peu l'idéal de l'amour courtois en le confrontant à la réalité (« *wordly* »), la conversation des devisants chercherait à réintégrer l'idée d'un 'parfait amour' à l'intérieur de l'institution matrimoniale. Dans ce « traité d'amour » (« *treatise of love* »), la Reine idéaliste (« *idealistic* ») déploierait une véritable propagande matrimoniale : le mariage reste le meilleur arrangement humain. »

⁴⁹ Le commandement de l'amour du prochain apparaît dans le dix commandements (3. Moïse, 19.18) et à maints endroits du Nouveau Testament, tels *Matthieu 22.39* ou l'*Épître aux Galates 5.19*.



Leushuis le montre à partir du *Prologue*. L'*agapè* navarrienne s'inscrit alors aussi « dans une perspective essentiellement affective et matrimoniale »⁵⁰, faisant partie intégrante de l'union maritale et aussi de l'« honneste amityé » qui peut être extra-matrimoniale. Quoi qu'il en soit, il faut bien retenir que Marguerite s'intéresse, en l'occurrence, moins à la représentation d'un amour du prochain concret qu'aux formes d'un amour sublimé entre les sexes, « *sublimierte Geschlechterbeziehungen* », comme le désigne Axel Schönberger dans son ouvrage sur le désir et l'amour dans *L'Heptaméron*⁵¹. Le couple mal-assorti de la N. 13 est à ce titre un exemple parlant :

En la maison de Madame la Regente, mere du Roy François, y avoit une dame fort devote, mariée à un gentil homme de pareille volonté. Et, combien que son mary fust vieil et elle belle et jeune, si est-ce qu'elle le servoit et aimoit comme le plus beau et le plus jeune homme du monde. Et pour luy oster toute occasion d'ennuy, se meit à vivre comme une femme de l'aage dont il estoit, fuyant toute compaignies, accoustremens, dances, et jeux, que les jeunes femmes ont accoustumé d'aymer, mettant tout son plaisir et recreation au service de Dieu. [...] Et advint un jour que le gentilhomme lui dist, que des sa jeunesse il avoit eu desir de faire le voyage de Jerusalem [...] Le bon homme en fut si aise, qu'il luy sembloit desja estre sur le mont Calvaire⁵².

D'emblée, le récit se situe dans un contexte pieux. Entretenant un rapport conjugal sublimé par la foi et la volonté de servir Dieu, notre couple mal assorti prévoit un départ pour un voyage-pèlerinage en Terre promise. Entreprise qui peut paraître hasardeuse vu l'âge avancé du gentilhomme en question. Marguerite mobilise à cet endroit le *topos* du *senex amans*, souvent impuissant⁵³, que fait figurer de bon gré Érasme dans ses colloques⁵⁴. Qu'un vieillard se retrouve aux côtés d'une jeune épouse ne fait pas exception dans *L'Heptaméron*. La N. 26, par exemple, dépeint un cas similaire où la mariée « qu'elle ne fust aagée que de vingt-trois ans, si est-ce que, parce que son mary approchoit du cinquantesme, s'habilloit tant modestement, qu'elle sembloit plus vefve que mariée. »⁵⁵ Austérité vestimentaire et sobriété de style de vie font d'elles de véritables *mulieres fortes*⁵⁶ auxquelles les maris confient tous leurs biens et avoirs. Cette confiance ne sera pas déçue car les épouses pieuses ne se laissent pas séduire par des prétendants, si jeunes et beaux soient-ils, comme le Seigneur d'Avannes dans la 26^e nouvelle: « Elle, qui avoit Dieu et l'honneur devant les yeux, se contentoit de sa veuë et parole, où gist la satisfaction d'honesteté et bonne amour, en sorte, que jamais elle ne luy fait signe, parquoy il peust penser et juger, qu'elle eust autre affection à luy, que fraternelle et chrestienne. »⁵⁷ Tandis que dans le cas de cette jeune mariée, l'*agapè* qu'elle manifeste envers

⁵⁰ Reinier Leushuis, *op.cit.*, introduit la typologique d'un amour fondé sur l'*agapè* qu'il contraste avec la *philia*, p. 232 sq.

⁵¹ Axel Schönberger, *Die Darstellung von Lust und Liebe im "Heptaméron" der Königin Margarete von Navarra*, Frankfurt am Main, Domus Editoria Europaea, 1993, p. 425, dans Reinier Leushuis, *op.cit.*, p. 235.

⁵² Marguerite de Navarre, *op. cit.*, p. 177-178.

⁵³ Dans le cas de N. 13 ceci paraît être le cas comme le laisse entendre le propos de la jeune épouse : « puisque Dieu nous a privé d'enfans », p. 177. Le mari borgne de la N. 6 est un autre exemple de la même topique.

⁵⁴ Voir *supra*, p. 1, n. 5.

⁵⁵ Marguerite de Navarre, *op. cit.*, p. 377.

⁵⁶ La femme forte en Proverbes 31.

⁵⁷ Marguerite de Navarre, *op.cit.*, p. 390. C'est qu'en réalité, elle n'est pas insensible aux charmes du jeune seigneur, contrairement à la protagoniste toute pieuse de la N. 13 : « Et celle qu'il menoit, au contraire regardoit plus la grace et beauté dudict seigneur, que la dance où elle estoit, combien que par sa grand'



le jeune homme est ambiguë, l'amour de la « dame fort devote » – attribut qui n'est pas gratuit – de la N. 13 pour son époux âgé se présente comme inconditionnel. Si pour le couple mal assorti de la N. 26 le narrateur ne retient que l'écart d'âge – il passe sous silence une éventuelle disparité esthétique –, la N. 13 est plus complexe à ce sujet. L'incipit du récit marque clairement une opposition entre les deux époux, en termes d'âge et aussi en insinuant un écart esthétique (« combien que son mary fust vieil et elle belle et jeune »). Cette opposition paraît pourtant résolue dans la mesure où la perception de la jeune mariée en a magnifié l'apparence : « si est-ce qu'elle le servoit et aimoit comme le plus beau jeune homme du monde. » Moment d'anamorphose où l'époux laid est sublimé en gracieux jeune homme. Quel autre amour, sinon l'*agapè*, peut susciter un tel changement de perception ? L'effet rappelle celui des illusions d'amour qu'expose Érasme dans son *Éloge de la Folie*, où il pose le problème en question, en inversant les sexes : « Si une femme est remarquablement laide, mais que son mari voit en elle une rivale de Vénus, n'est-ce pas comme si elle était réellement belle ? »⁵⁸ *L'Heptaméron* fait état des effets idéalisants de l'amour, sans pour autant qu'il y soit question de véritable transformation du laid en beau par le regard de l'amoureux. Si chez Érasme c'est Cupidon qui tire les flèches, il semble que chez Marguerite l'anamorphose du vieillard en jeune homme semble être occasionnée par la posture dévote qui fait écho à « l'œil de foy » de la N. 19 – le regard purifié par la foi – qui rectifie tous les maux et toutes les infirmités ou qui perçoit différemment. On y reconnaît une transmutation de la perception qui n'est pourtant pas due à l'aveuglement par amour sensuel mais par l'amour de Dieu. La vraie subversion consiste dans le fait de dépasser la différence esthétique par la dévotion. Qu'elle perçoive son mari comme beau malgré la réalité est ici lié à l'élan divin et rappelle la phrase programmatique du prologue à laquelle nous consacrerons une analyse à part par la suite : « car qui congnoist Dieu veoit toutes choses belles en luy et sans luy tout laid. » La perception esthétique paraît intrinsèquement liée à la connaissance divine ainsi qu'à « l'œil de foy »⁵⁹.

Malgré ce début très pieux, il ne faudra pas oublier la légère ironie vis-à-vis du vieillard qui s'endort régulièrement lors des rencontres avec le capitaine des galères, personnage qui est pris d'un *fol amour*⁶⁰ pour la belle dame et essaie de gagner ses faveurs en lui racontant sa propre histoire qu'il introduit comme un aveu quasi pénitentiel :

Il luy declara qu'il estoit un pauvre gentilhomme, qui pour parvenir à richesse et honneur, avoit oblié sa conscience, et espousé une femme trop proche son alliée, pource qu'elle estoit riche, combien qu'elle fust laide et vieille et qu'il ne l'aimast point [...] Mais depuis qu'ils avoient

prudence elle n'en feist un seul semblant. », p. 388. En réalité, on apprend dès le début du récit que le seigneur d'Avannes excelle en attraits extérieurs à tel point qu'il est aimé par tout le monde « et plus que nulle autre, d'une femme demourante en la ville de Pampelune en Navarre, laquelle estoit mariée à un fort riche homme, avec lequel vivoit fort honnestement », p. 387.

⁵⁸ Ce topos se trouve également dans *L'Éloge de la folie* d'Érasme. Cf. Érasme, *Éloge de la Folie*, éd. Claude Blum, Paris, Robert Laffont, 1992, chap. XIX, 26. Il s'agit notamment du passage suivant qui s'inspire de Théocrite et renvoie à l'adage 3280 : « Cupidon, créateur et père de tous les liens d'affection n'est-il pas complètement aveugle ? De même que *ce qui n'est pas beau lui paraît l'être* il fait que chacun parmi vous croit beau ce qui lui appartient : le vieux raffole de sa vieille comme le poupon de sa poupée. »

⁵⁹ Cf. le devis à la 19^e nouvelle, soit p. 285 dans *L'Heptaméron*, éd. cit.

⁶⁰ Mentionnons à titre d'exemple un passage qui illustre un comportement dépourvu de toute raison : « Et pour ceste occasion parloit souvent au capitaine, lequel regardant plus à elle qu'à sa parole, en fut si amoureux, que souvent en luy parlant des voyages qu'il avoit faits sur la mer, mettoit l'embarquement de Marseille avec l'Archipelle : et en voulant parler d'un navire, parloit d'un cheval, comme celui qui estoit ravy et hors de son sens : mais il la trouvoit telle qu'il ne luy en osoit parler, ny faire semblant. Et sa dissimulation luy engendra un tel feu dedens le cuer, que souvent il tomboit malade [...] », p. 178-179.



eu congnoissance ensemble, elle estoit cause par ses saintes parolles et bon exemples, de luy avoir faict changer sa vie [...]»⁶¹

Confession à double tranchant qui crée une ambiguïté morale autour de ce capitaine. C'est qu'il avoue, d'un côté, ses motifs peu nobles par rapport au choix de son épouse (« pource qu'elle estoit riche »). De l'autre, cette sincérité dévote est susceptible de s'inscrire dans une démarche de séduction. Afin d'entrer dans les bonnes grâces de cette dame fort pieuse, il déclare avoir engagé sa conversion (« changer sa vie ») et sa réconciliation avec son épouse (« à laquelle il eseroit bien tost se reconcilier »). Discours stratégique comme le narrateur nous le confirme, car un prétendu amour pour Dieu cache un amour tout à fait humain : « Mais à fin qu'elle ne s'en apperceust, se mettoit à parler des saints lieux de Jerusalem, où estoient les signes de la grande amour, que Jesu-Christ nous a portée. Et en parlant de cest amour, couvroit la sienne [...] »⁶² Cette dissimulation se confirmera par la suite quand le capitaine, après son départ, lui enverra une lettre, accompagnée d'un diamant, où il lui confesse son amour. Tout en niant que son affection soit fondée sur une « vilaine folie »⁶³, son propos reste ambigu comme le suggèrent Nicole Cazauran et Sylvie Lefèvre : « La déclaration du capitaine est celle d'un amour "parfait", détaché de tout appétit de "jouissance" et fondé sur la parfaite vertu de la dame [...]. Mais est-ce conversion d'un "hardy compaignon" ou illusion sur soi-même ? ou encore discours d'ange couvrant son "diable" [...]. »⁶⁴ La nature équivoque de cette épître éclaire d'un autre jour l'évocation de la laideur de son épouse dans le passage cité ci-dessus (« combien qu'elle fust laide et vieille »). Comme dans un effet de miroir, il raconte à la dame dévote sa propre histoire en inversant l'antinomie esthétique : cette fois-ci, c'est le capitaine qui est beau et jeune, mal marié avec une épouse âgée et disgracieuse. À l'instar d'un chiasme, il établit ainsi un parallélisme entre les deux couples, suggérant qu'elle aussi s'est éventuellement mariée pour de mauvaises raisons, vu la laideur de son conjoint ? Ce parallèle frappe également Reinier Leushuis, sauf qu'il l'interprète dans un sens contraire au nôtre. Pour lui, la N. 13 constitue, ainsi que la dixième nouvelle, un exemple de la *philia* entre homme et femme, en l'occurrence le capitaine et la dame dévote. C'est en effet au moment de leur départ que la dame avait « les larmes aux yeux, pour l'honneste amitié qu'elle luy portoit »⁶⁵. Reinier Leushuis valorise cette « honneste amitié » au détriment des leurs unions légitimes en disant que « les partenaires sont tous les deux engagés dans un mariage existant et malheureux »⁶⁶. Si c'est bien le cas pour le capitaine – nous apprenons que le physique ingrat de sa vieille épouse explique l'absence d'affection à son endroit (« et qu'il ne l'aimast point ») – la dame « fort devote » ne paraît pas sérieusement souffrir de son union visiblement mal assortie. Quoi qu'il en soit, la suite du récit montre qu'elle n'avait point en tête de substituer à son époux laid le beau capitaine. La preuve en est qu'elle ne répond pas à l'épître de son soupirant et renvoie le diamant à la malheureuse femme de ce dernier, assurant, en bonne chrétienne, la réconciliation des deux époux légitimes. Jusqu'à la fin, cette dame « fort devote » paraît être animée par l'*agapè*, cet amour à destination divine qui transforme un vieillard en beau jeune homme et tâche de surmonter la « crise » matrimoniale en cherchant à réconcilier le capitaine des galères avec sa laide épouse.

Loin de desservir une simple convention littéraire, c'est-à-dire un motif comique ou dérisoire (14^e nouvelle), renvoyant *a priori* à l'incapacité du vieil époux à satisfaire sa jeune

⁶¹ Marguerite de Navarre, *op.cit.*, p. 180.

⁶² Marguerite de Navarre, *op.cit.*, p. 180.

⁶³ Marguerite de Navarre, *op.cit.*, p. 186.

⁶⁴ Marguerite de Navarre, *op.cit.*, p. 875-876.

⁶⁵ Marguerite de Navarre, *op.cit.*, p. 181-182.

⁶⁶ Leushuis, *op.cit.*, p. 237.



conjointe (15^e et 62^e nouvelles), le *topos* du couple mal assorti surgit dans *L'Heptaméron* non seulement pour attiser l'intrigue mais aussi pour dresser un portrait subtil et complexe des rapports sentimentaux et matrimoniaux entre homme et femme. À ce titre, le couple inégal devient un vecteur pour signifier le potentiel conflictuel mais aussi la complexité de l'institution matrimoniale menacée d'échec. Si l'union dépareillée entre Aventurade et Amadour (10^e nouvelle) révèle l'insincérité du dernier, leur mariage blanc n'est aussi qu'une conséquence des contraintes sociales qui auraient défendu l'alliance avec Florinde. À cet égard, Marguerite de Navarre thématise non seulement l'écart d'âge comme élément problématique dans le maintien du ménage conjugal, mais elle soumet au débat également le rôle que prend, de manière générale, l'attractivité physique (21^e nouvelle) dans la formation du couple. C'est cette inégalité des charmes physiques entre conjoints, indépendamment de l'âge, qui constitue certainement l'originalité navarrienne dans le maniement de ce motif qu'elle réemploie de manière équivoque sans se plier à l'orthodoxie d'une quelconque convention littéraire. Le traitement le plus étonnant du couple mal assorti demeure malgré tout celui de la 13^e nouvelle. Plus qu'un simple miroir de son temps reflétant les rapports matrimoniaux, le traitement navarrien relève d'une véritable subversion du *topos*. C'est en spiritualisant la disparité entre conjoints – et en établissant un contraste avec l'exemple du mariage inégal mais ignoble que mène le capitaine des galères – que Marguerite parvient à proposer une nouvelle variante du couple mal assorti.



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

- BOCCACCIO Giovanni, *Decameron*, éd. Vittore Branca, Turin, Einaudi, 2. vol., 1992.
- Contes amoureux par Madame Jeanne Flore*, éd. Gabriel-A. Pérouse, Éditions du CNRS Lyon, P.U.L., 1980.
- ÉRASME, *Colloquia*, éd. L.-E. HALKIN, F. BIERLAIRE, et R. HOVEN, *Opera omnia*, ord. 1, t. 3, Amsterdam, North Holland Publishing Company, 1972.
- ÉRASME, *Éloge de la Folie*, éd. Claude Blum, Paris, Robert Laffont, 1992,
- MARGUERITE DE NAVARRE, *L'Heptaméron*, éd. Nicole Cazauran et Sylvie Lefèvre, Paris, Honoré Champion, 2013.

Textes critiques

- CAZAURAN Nicole, « Quand la séduction est affaire de mots : l'Heptaméron 'en beau langage' », *Littérature et séduction, Mélanges en l'honneur de Laurent Versini*, Klincksieck, Paris, 1997, p. 637-648.
- CEARD Jean, « Le mariage dans L'Heptaméron », *Le mariage au temps de la Renaissance*, éd. M.-T. Jones-Davies, Paris, Klincksieck, 1993, p. 195-209.
- CHVOJKA Erhard, « "Nu ist sie junk, so ist er alt". Zur sozialen und kulturellen Bedeutung des Motives des "Ungleichen Paares" vom 15.-17.Jh. », *Medium aevum quotidianum*, Krems, 35/1996, p. 35-52.
- DAUMAS Maurice, *Au bonheur des mâles. Adultère et cocuage à la Renaissance*, Paris, A. Colin, 2007
- DION Laetitia et CHERVET Cyril (éds.), *Mariages des corps, mariage des esprits dans la littérature française de la Renaissance à l'Âge classique*, [en ligne], 2010 : <http://grac.univ-lyon2.fr/mariage-des-corps-mariage-des-esprits-lyon-septembre-2009--532715.kjsp?RH=grac67>, consulté le 21 janvier 2021.
- DION Laetitia, *Histoires de mariage. Le mariage dans la fiction narrative française (1515-1559)*, Paris, Classiques Garnier, 2017.
- FORD Philip, « Neo-platonic themes of ascent in Marguerite de Navarre », dans *A Companion to Marguerite de Navarre*, éd. Gary Ferguson et Mary B. McKinley, Leiden/Boston, Brill, 2013, p. 90-108.
- GELERT Jules, *World of Many Loves : The Heptameron of Marguerite de Navarre*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1966.
- GAUDEMET Jean, *Le Mariage en Occident. Les moeurs et le droit*, Paris, Éditions du Cerf, 1987.
- KHAMSA, Karim Ben, « Du mariage à l'adultère : la séparation dans quelques nouvelles de la Renaissance », *La Séparation à l'œuvre. Actes du Colloque International du Département de*



- français. Institut Supérieur des Langues, éd. Karim Ben Khamsa et Christophe Schaeffer, Paris, L'Harmattan, p. 217-239.
- LAJARTE Phillipe de, « *L'Heptaméron* et le fiscinisme : rapports d'un texte et d'une idéologie », *Revue des Sciences Humaines*, vol. 145, 1972, p. 339-370.
- LANGER Ullrich, « *L'honneste amitié* et le refus du désir dans la tradition morale latine », in *Antéros. Actes du colloque de Madison (Wisconsin) mardi 1994*, Orléans, Paradigme, p. 99-115.
- LAZARD Madeleine, « L'infidélité féminine dans *L'Heptaméron* », *Les visages et les voix de Marguerite de Navarre*, éd. M. Tetel, Paris, Klincksieck, 1995, p. 97-106.
- LEBÈGUE Raymond, « La fidélité conjugale dans *L'Heptaméron* », *La nouvelle française à la Renaissance*, éd. L. Sozzi, Paris, Slatkine, 1981, p. 425-433.
- LEUSHUIS Reinier, *Le mariage et l'amitié courtoise dans les dialogues et le récit bref de la Renaissance*, Florence, Leo S. Olschki Editore, 2003.
- LEUSHUIS, Reinier, « Mariage et "honnête amitié" dans l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre : des idéaux ecclésiastique et aristocratique à l'agapè du dialogue humaniste », *French Forum*, vol. 28, numéro 1, 2003, p. 29-56.
- REYFF Simone de, « Rolandine, ou "Il n'y a pas d'amour heureux" : quelques remarques à propos de la XXI^e nouvelle de l'*Heptaméron* », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n° 30, 1990, p. 23-35.
- SCHÖNBERGER Axel, *Die Darstellung von Lust und Liebe im "Heptaméron" der Königin Margarete von Navarra*, Frankfurt am Main, Domus Editoria Europaea, 1993.
- STEWART Alison G. *Unequal lovers. A Study of Unequal Couples in Northern Art*, New York, Abaris Books, 1977.