



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Analyse de trois nouvelles de *L'Heptaméron* :
femmes, amour et réminiscences de Boccace
A Study of three stories from *The Heptaméron*:
Women, Love and reminiscences of Boccaccio

Autor

Inmaculada Castel Malo

Director

Julián Muela Ezquerra

Facultad de Filosofía y Letras
2021

Table des matières

Introduction	2
1. Le portrait social et le portrait physique des femmes de l' <i>Heptaméron</i>	5
1.1. Portrait social dans l' <i>Heptaméron</i>	5
1.2. Portrait physique dans l' <i>Heptaméron</i>	8
2. Le portrait moral et les types d'amour de l' <i>Heptaméron</i>	9
2.1. La femme « vertueuse » cruelle, l'amour courtois et l'amour divin	10
2.2. La femme sage et l'amour vertueux	14
2.3. La femme folle et l'amour concupiscent	19
Conclusion.....	27
Bibliographie utilisée	29
Bibliographie consultée.....	31
Corpus analysé.....	31

Introduction

L'*Heptaméron* est l'ouvrage auquel Marguerite de Navarre consacre les dernières années de sa vie. Son but était d'obtenir un *Décaméron* français, mais la mort de Marguerite laisse sa tache inachevée (soixante-douze nouvelles), et la publication, posthume.

Marguerite d'Angoulême est née en 1492 et rien ne faisait prévoir ni son avenir en tant que sœur du roi de France, ni son accès à la couronne de Navarre. Elle recevra une bonne éducation et sera mariée deux fois par convenance ; la seconde, au futur Henri II de Navarre. Diplomate au service de son frère et de son mari, mécène des humanistes, protectrice des protestants, mondaine, dévote... elle sera aussi une écrivaine qui s'exercera dans plusieurs genres (Febvre 1971, 19 - 41, 326-327).

Lorsque Marguerite écrit son recueil de nouvelles, la « querelle des femmes », qui opposait la tradition gauloise et la tradition idéaliste, était au sommet (A. González Alcaraz 1987-1989, 456). Sous l'influence de l'Humanisme, de la Réforme, de l'Érasmisme et des changements sociaux, Marguerite apporte un nouveau point de vue sur les rapports entre les hommes et les femmes avec l'*Heptaméron* : elle dépeint les femmes-type traditionnelles pour ensuite les remettre en question dans les débats des devisants (Miró i Vinaixa 1998, 542-543). Elle « réclame la fidélité de l'homme autant que celle de la femme » et plaide pour le droit de la femme à l'amour dans le mariage (A. González Alcaraz 1987-1989, 459). Un amour qui est le premier échelon pour accéder au « parfait amour » de Dieu. Des idées que Marguerite transmet à travers un ouvrage en même temps divertissant (Miró i Vinaixa 1998, 540, 545).

Au XIV^e siècle, Jean Boccace avait publié son *Décaméron* : célèbre recueil de nouvelles qui a lancé la publication de recueils dans les deux siècles suivants (Marchand 2014, 153). Boccace, d'origine bourgeoise et élevé à Florence, a connu dans sa jeunesse la cour des

Anjou, ce qui lui a permis de côtoyer des lettrés et des artistes et lui a donné le goût de l'écriture. Admirateur de Dante et ami de Pétrarque, il deviendra avec eux l'un des pères de la littérature italienne et de l'Humanisme italien (Marnieri 2017, 77-81) qui inspirera toute la Renaissance européenne (Larousse.fr 2008).

Il écrit le *Décaméron* après la peste survenue à Bologne en 1348. Comme lui-même l'exprime dans le prologue, son intention est de soulager les femmes souffrant par amour, car elles sont tenues de rester dans leur chambre, sans distraction qui apaise son cœur, tandis que les hommes peuvent avoir des passe-temps (Boccaccio 1956, 2)¹.

Heptaméron et *Décaméron* : tous les deux puisent dans les mêmes sources, tous les deux traitent de l'amour et des femmes et, cependant, ils sont différents (Miró i Vinaixa 1998, 545). Marguerite a conçu un ouvrage tout à fait personnel qui, à travers l'amusement, critique l'inégalité entre les hommes et les femmes en ce qui concerne l'amour terrestre, en même temps qu'il montre l'égalité des êtres humains face à l'amour parfait de Dieu.

La présente étude a pour objectif l'étude des femmes et de l'amour dans trois nouvelles de l'*Heptaméron*, ainsi que la recherche des traits de l'ouvrage qui a été l'inspiration de son auteure. Pour ce faire, notre étude part d'une lecture attentive des deux ouvrages qui nous a permis le choix des nouvelles. Ainsi, nous avons extrait un corpus des N6, N24 et N26² de l'*Heptaméron* au sujet du portrait physique, social et moral des femmes. En même temps, nous avons extrait un corpus du *Décaméron* (N9/II Journée, N2/Journée et N4/X Journée)³ que nous avons comparé à celui de l'*Heptaméron*.

¹ Étant donné que nous travaillons toujours sur la même édition du *Décaméron*, dorénavant nous nous limiterons à en fournir la page.

² Il faut comprendre : nouvelle 6, nouvelle 24 et nouvelle 26.

³ Il faut comprendre : nouvelle 9 de la deuxième journée, nouvelle 2 de la septième journée et nouvelle 4 de la dixième journée.

Dans les pages suivantes, nous passerons en revue les trois composantes du portrait des femmes (physique, social et moral) ; nous décèlerons des points communs et des différences entre lesdites composantes et les femmes des nouvelles choisies ; ensuite nous établirons le rapport entre le portrait moral et le type d'amour avec ses conséquences, et nous essaierons de les expliquer à partir de différentes sources savantes; finalement nous comparerons cela avec les portraits des femmes du *Décaméron*, afin de discerner, sans prétendre à l'exhaustivité, des ressemblances et des différences entre ces ouvrages séparés de deux siècles.

1. Le portrait social et le portrait physique des femmes de l'*Heptaméron*

Une lecture approfondie de l'*Heptaméron* et du *Décaméron* nous permet d'observer une grande variété des types féminins ainsi que la manière de les décrire dans tous les deux ouvrages.

Les nouvelles de l'*Heptaméron* qui font l'objet de notre étude (N6, N24 et N26) nous présentent des femmes décrites à l'aide de nuances physiques et sociales. Et nous disons bien de nuances, car ce qui intéresse dans la nouvelle, en raison de sa brièveté, « es presentar, con prontitud y claridad, al soporte de su acción [...] » (J. A. González Alcaraz 1988, 82). Dans la description des femmes, c'est le portrait moral qui l'emporte sur le reste, car il constitue non seulement une partie du personnage mais aussi le moteur de l'action, et par conséquent des différents types d'amour, comme nous le verrons plus tard.

Dans cette première partie de notre analyse, nous avons repéré les nuances physiques et sociales des femmes de l'*Heptaméron*, et nous les avons comparées avec celles du *Décaméron*.

1.1. Portrait social dans l'*Heptaméron*

Grâce à l'analyse des nouvelles choisies, nous avons pu constater que Marguerite de Navarre ne se borne pas aux personnages féminins de la haute société qu'elle connaît bien. La condition sociale des femmes de l'*Heptaméron* est très variée.

Ainsi, nous pouvons observer une héroïne d'humble condition dans la N6. Son mari est « [...] valet de chambre de Charles, dernier duc d'Alençon [...] » (Marguerite de Navarre 1982, 77)⁴, et sa condition est reflétée dans le récit du fait qu'elle n'est pas nommée

⁴ Étant donné que nous travaillons toujours sur la même édition de l'*Heptaméron*, dorénavant nous nous limiterons à en fournir la page.

« dame » mais tout simplement « femme ». Nous trouvons un semblable traitement dans la N2 de la VII^e journée du *Décaméron*, où l'héroïne n'est pas nommée *madonna Peronella* mais Peronella tout court, car elle est aussi « una giovinetta [...] di bassa condizione » (p. 543).

Il existe aussi l'héroïne de sang royal, comme dans la N24 où le personnage féminin est la Reine de Castille, ce dont nous prenons connaissance dès le début de la nouvelle parce que « la Reine alla plus tôt à la chasse qu'elle n'eût fait » (p. 244), ainsi que par le biais de l'existence de ses dames de compagnie, « une seule de ses femmes » (p. 244), et à la fin de la nouvelle quand « ainsi que la Reine allait à la messe, vint à elle un ermite [...] qui, [...] lui présenta une requête [...] » (p. 247).

Dans la N26 nous avons affaire à deux femmes différentes. La femme folle est présentée comme une « gentille femme », l'adjectif « gentil » signifiant « De condition noble, bien né » (Dictionnaire du Moyen Français 2020), donc elle appartient à la noblesse, ce qui se confirme lorsque nous apprenons qu'elle fréquentait « tournois, courses, luttes, masques, festins et autres jeux, [...] » (p. 260). La femme sage est « [...] une dame demeurant en la ville de Pampelune en Navarre, laquelle était mariée à un fort riche homme [...], » (p. 258). Le traitement de « dame » fait penser à sa condition noble (Dictionnaire du Moyen Français 2020) ; de même pour son mari, qui est appelé « ce riche gentilhomme » (p. 258), et que « [...] à noces ni à fêtes homme ne la vit aller sans son mari » (p. 258). Donc le personnage semble s'inscrire dans une ambiance de cour. Et cependant, la présence de la paire de mots « riche homme » répétée huit fois dans la nouvelle pour faire référence au mari, ainsi que les mots de ce dernier, en disant que « par petit train et bon ménage » ils ne pensent que « en amasser » (de l'argent) (p. 259), semblent montrer les idées préconçues dans la société du moment par rapport à la bourgeoisie émergente ; bourgeoisie désireuse de servir les membres de la noblesse plus illustre. Cela irait de pair avec le désir

de vraisemblance l'auteure, et alors, « la plupart des conditions sociales sont représentées. Il en ressort un réalisme, une image de la société du XVI^e siècle qui vient soutenir la prétention à la véracité des contes » (Derrez 2011, 57). D'après Dominique Bertrand l'histoire est claire :

Ainsi, la femme folle est mariée à un noble, mais dès lors qu'elle aime un homme qui se déguise en palefrenier, [...] « il sembloit que de maistresse elle fust devenue chamberiere »²⁶. La femme sage au contraire, est mariée à un bourgeois, mais dans ses dernières paroles, elle évoque les « plus grandes et vertueuses dames » [...] (Bertrand 2005, 128).

Nous n'allons pas aller plus loin à propos de ce sujet car, noble ou bourgeoisie, force est de constater que la condition des deux dames, tout en étant similaire par rapport à l'argent, est en même temps différente, car la vie quotidienne du jeune couple est remplie de loisirs et de passe-temps, par opposition au couple femme sage – riche homme où le mari « l'ayant expérimenté si sage [...] lui commettait⁵ toutes les affaires de sa maison » (p. 258). Ce qui nous intéresse du portrait social des femmes est que, loin d'être fixe, est riche en variété ; une variété présente déjà dans l'ouvrage de Boccace : nous avons déjà parlé de l'humble Peronella ; puis nous rencontrons dans la N7/VI^e journée l'aristocrate Filippa, ce que nous apprenons puisqu'elle est appelée « gentil donna » et « madonna Filippa » (p. 511) ; et, sans surprise, voilà la femme bourgeoisie dans la N9 de la II^e journée, Zinevra, comme nous le voyons tant par le métier du mari, car « Erano in Parigi in uno albergo alquanti grandissimi mercatanti italiani,[...] » (p. 183), que par sa description à travers le regard du mari et qui contribue à compléter le portrait de femme de la haute bourgeoisie marchande italienne : elle faisait des « lavorii di seta e simile cose» et savait «leggere e scrivere e fare una ragione, che se un mercante fosse » (p. 184).

⁵ Commettre: confier (glossaire de la même édition de l'Heptaméron).

1.2. Portrait physique dans l'*Heptaméron*

Dans la N6, la seule caractéristique physique de la femme au mari borgne est qu'elle est « beaucoup plus jeune que lui » (p. 77). De même, dans la N26, la description extérieure de la dame de Pampelune (femme sage) est basée surtout sur la différence d'âge avec le mari, car elle est « âgée que de vingt-trois ans, [...] son mari approchait le cinquantième, [...] » (p. 258), et nous apprenons que la femme folle est aussi jeune quand, pour se rapprocher d'elle, le seigneur d'Avannes « commença [...] à lever mille passe-temps [...]», en tous lesquels se trouvait cette jeune femme » (p. 260).

De la Reine de Castille (N24) nous ne connaissons pas l'âge, car son portrait physique est uniquement caractérisé par sa beauté extrême : Élisor regarde « son visage tant beau, [...] » (p. 246) et la trouve « la plus belle et parfaite dame du monde » (p. 243). La femme folle (N26) est connue par ses parents comme « fort légère et belle » (p. 260) ; et la dame de Pampelune (N26) est signalée par les mots du mari lorsqu'il la présente au seigneur d'Avannes, « [...] s'il y en avait une plus belle et plus à mon commandement que ma femme, je vous la présenterais [...] » (p. 259), et par la pensée du seigneur d'Avannes lors de son repentir : « Et regardant la dame qui en beauté passait la folle [...] » (p. 264).

Cette dernière remarque exprimée par le seigneur d'Avannes, il faut la tenir en considération : nous pouvons observer comme, derrière cette affirmation, il existe une philosophie néo-platonique de l'amour, celle de Ficin, car « a través de la contemplación de la belleza física del amado, el hombre pueda abrir los ojos y el alma para percibir la belleza de las virtudes, las ideas, y, finalmente, la contemplación de aquella belleza indeterminada que es Dios » (Noel Paul 2013, 78) ; donc il existe un plus étroit rapprochement de Dieu lorsque la femme est plus belle et, de ce fait, plus vertueuse, idées que nous trouvons déjà dans la poésie dantesque stilnoviste du XIV^e siècle italien (R. Luperini 2015).

La physionomie des femmes dans ces trois nouvelles se résume en deux traits : leur beauté ou leur jeunesse, voire les deux. Par contre leurs maris, hormis celui de la femme folle de la N26, sont tous d'un âge avancé. Il faut tenir compte que les femmes et les jeunes sont tenus à l'époque pour des « êtres 'faibles' et 'mols' [...] il faut les soumettre au pouvoir du plus raisonnable, l'homme adulte, le mari et le père » (Godineau 2015, 16). Par ailleurs le mariage de convenance était « monnaie courante, du moins dans le milieu [...] de la cour et de son entourage » (Romano 2015, 282). C'est-à-dire que pour mieux arranger les affaires économiques et sociales de la famille, il fallait marier les filles au plus vite, avant qu'elles aient d'autres aspirations amoureuses. Voilà pourquoi Marguerite n'a pas besoin de plus s'étendre dans la description physique des femmes ; et elle n'a pas été la seule à épargner les mots : cela est une constante aussi dans le *Décaméron*, tel que nous le voyons dans le cas de Peronella, « una bella e vaga gionvinetta » (p. 543) ; de Filippa, une femme « bella », « bellissima » d'après le *podestà* (511-512) ; et de Zinevra, « bella del corpo e giovine ancora assai » (p. 184) comme la dépeint son mari. Portrait physique succinct qui n'étonne pas dans un genre qui se prétend bref.

Et pourtant, si beauté et jeunesse s'expliquent aussi bien du point de vue du contexte socioculturel et historique du recueil, il existe depuis l'Antiquité l'idée philosophique sur l'incapacité d'aimer des vieux et des aveugles, parmi d'autres (Canet Vallés 1995, 202) ; notion qui donne un sens au portrait moral des femmes infidèles des nouvelles étudiés.

2. Le portrait moral et les types d'amour de l'*Heptaméron*

L'*Heptaméron* nous fournit un éventail de femmes qui s'étend depuis la plus sage et vertueuse jusqu'à la plus folle et débauchée, et aussi par la femme rusée (pour tromper comme pour éviter la tromperie), la femme soumise, innocente, trompée, et la femme hypocrite, le tout sans oublier la femme cruelle. Telle est la panoplie des types de femme

dans l'*Heptaméron*. Dans cette deuxième partie de notre étude, nous allons analyser les différents portraits moraux des femmes des nouvelles choisies et son rapport avec le type d'amour qui s'ensuit.

2.1. La femme « vertueuse » cruelle, l'amour courtois et l'amour divin

Le portrait moral de la femme dans la nouvelle 24 n'est ni statique ni uniformément présenté. D'un côté, nous le connaissons à travers le regard premier d'Élisor, qui la voit comme « [...] une dame qu'il pensait être la plus vertueuse de toute la chrétienté » (p. 243). Plus tard, après l'aveu de son amour à la Reine, il dira que « cette-là seule veux-je aimer, révéler et adorer, non comme femme, mais comme mon Dieu en terre, entre les mains de laquelle je mets ma mort et ma vie » (p. 245). Nous nous trouvons face à l'aveu de l'amour courtois, qui met le gentilhomme en condition de vassal et serviteur de sa dame. Élisor la dépeint idéalisée : vertueuse et extrêmement belle, comme nous l'avons vu précédemment, ce qui est prescrit par la philosophie de l'amour courtois en raison d'ennoblir la femme aimée pour la rapprocher de la Vierge (Canet Vallés 1995, 17). Mais ce regard premier d'Élisor évoluera vers la fin.

D'un autre côté, nous la percevons différemment à travers ses paroles et ses actes, et aussi à travers la narration. Compte tenu de ses mots et ses actes nous apprenons qu'elle se montre changeante et feint lorsque, pour obtenir le nom de la bien-aimée du gentilhomme, « [...] elle fit semblant d'être fort courroucée contre lui, et jura qu'elle ne parlerait jamais à lui s'il ne lui nommait celle qu'il aimait tant » (p. 243); et aussi après la journée de chasse car, ayant compris que c'était elle la fortunée, elle, « faisant la méconnue, lui dit qu'elle n'avait point entendu qu'il lui eût montré une seule de ses femmes » (p. 244).

La narration nous présente une « [...] femme de grande vertu, mais non du tout exempte de la flamme laquelle moins est connue et plus brûle, [...] » (p. 243), et l'aveu d'Élisor n'éclaircie pas l'éénigme des caractéristiques morales de la Reine, car :

La Reine, ou pour se montrer autre qu'elle n'était, ou pour expérimenter à la longue l'amour qu'il lui portait, ou pour en aimer quelque autre qu'elle ne voulait laisser pour lui, ou bien le réservant, quand celui qu'elle aimait ferait quelque faute, pour lui bailler sa place, dit d'un visage ni content ni courroucé : [...] (p. 245).

L'intention d'« expérimenter à la longue l'amour qu'il lui portait » serait lié à la patience de l'amour courtois, puisque celui-ci « n'excluait pas la jouissance, la différant seulement [...] » (Derrez 2011, 76). Cependant toutes les autres options proposées dans la narration montrent la Reine comme une femme hypocrite.

Le regard final d'Élisor vers la Reine commence à changer depuis qu'il connaît l'épreuve d'amour imposée : « ayant ce cruel commandement, d'un côté douta qu'elle le voulait éloigner de sa présence [...] » (p. 247). Et sa dernière opinion, que nous connaissons grâce à l'épître qu'il écrit à la Reine, nous dépeint un portrait moral de celle-ci qui, tout comme Élisor, a évolué :

« Le Temps m'a fait voir sur quel fondement
Mon cœur voulait aimer si fermement :
Ce fondement était votre beauté
Sous qui était couverte cruauté » (p. 248).

Le chiffre sept est symbolique, le portrait réel de la reine est dévoilé : elle est une belle dame sans merci. Élisor, ainsi qu'il est écrit dans la Bible que « Tous les sept ans, les serviteurs sont libérés [...] », (Chevalier et Gheerbrant 1982, 861) s'est libéré de lui rendre hommage. En même temps, la Reine, d'abord femme stéréotypée des poèmes et romans courtois, devient malheureuse à la fin de la nouvelle ; elle regrette la rigueur qui

l'a privée d'un si parfait serviteur « et [...] fit un tel deuil que sa cruauté avait mérité » (p. 250).

La N4/ X^e journée du *Décaméron* nous présente Catalina, femme noble et mariée qui, même si pas tellement « cruelle », ne correspond pas l'amour du jeune noble qui s'est épris d'elle. Nous le savons parce qu'il devient « male dello amor della donna » (p. 796), on tourne autour du concept de l'amour-maladie ; mais en plus, lorsqu'elle est supposée morte, allongé avec elle dans le tombeau, il lui reproche de ne pas lui avoir donné « un solo sguardo » (p. 797). Pourtant, cette fois-ci, ce sera le chevalier qui prendra la décision de s'éloigner ; donc il ne s'agit pas d'une épreuve : « quasi disperatosene, podestà chiamato di Modona, v'andò ». Et peut-être parce que la femme n'est hypocrite ni ne soumet à une épreuve cruelle le chevalier, ce temps de séparation ne diminue pas son amour pour Catalina. Et pourtant, il rend Catalina à son mari après l'avoir tirée vivante du sépulcre, et se montre ainsi très généreux ; nous ne pouvons pas nous empêcher de penser que l'amour (courtois) « peut aussi rendre encore plus courtois ceux qui aiment » (Lachet 2017), mais cette-fois ci, l'amoureux ne se tourne pas vers Dieu.

De la N24 nous avons pu retenir la complexité du portrait moral de l'héroïne ainsi que deux types d'amour qui sont en rapport avec ce portrait. En premier lieu, nous observons des clichés de l'amour courtois : le schéma de fidélité vassal-seigneur (serviteur-dame) qui se reproduit par l'infériorité sociale (et aussi morale) du gentilhomme par rapport à la Reine, la fidélité d'Élisor « car l'on ne connaît jamais qu'il aimât ni servît aucune dame » (p. 243) ; l'aveu, l'épreuve d'amour, « [...] je veux faire telle preuve de la vérité que je n'en puisse jamais douter. Et après la preuve de la peine faite, [...] vous me trouverez telle que vous désirez » (p. 246), le cadeau pour le reconnaître après la séparation, « Voilà un anneau que je vous donne [...] » (p. 247), l'obéissance d'Élisor, la patience, « Si j'ai vécu sept ans sans nulle espérance, portant ce feu couvert, à cette heure qu'il est connu

de vous, passerai ces sept ans en meilleure patience et espérance que je n'ai fait les autres » (p. 247) ; tout cela appartient à l'amour courtois (Larousse.fr 2008).

Cette nouvelle aurait pu s'orienter ensuite soit vers l'amour charnel soit vers l'amour néo-platonique, mais il n'a pas été le cas parce que la cruauté de la Reine a neutralisé l'un et l'autre : l'amour comme maladie est typique de la littérature médiévale et « [...] le baiser, prélude de l'union sexuelle, [...] constitue un excellent remède pour soigner les maladies d'amour » (Lachet 2017). Alors après l'aveu, « Élisor, regardant son visage tant beau, et voyant qu'elle s'enquérait de sa maladie, espéra qu'elle y voulait donner quelque remède » (p. 246). Bien au contraire, la Reine de Castille l'éloigne de sa présence, sans aucun signe d'amour, ce qui démontrerait sa cruauté, car :

aunque quien ama muere (por dejar de pensar en uno mismo para pensar en la persona amada), si el amante es correspondido, resucita o vuelve a vivir: [...] Según Ficino, [...]: “Por esto, con justicia debe corresponder en el amor cualquiera que es amado. Y quien no ama al amante debe ser acusado de homicidio [...]” (Tausiet Carlés 2017, 62).

La conséquence de cette cruauté évite l'amour néo-platonique. Si celui-ci amène à Dieu à travers la vision de la beauté de l'aimée (Noel Paul 2013, 78), dans la N24 c'est l'éloignement qui conduit Élisor vers Dieu. Les sept années d'écart sont un Temps en majuscule : elles symbolisent le parcours spirituel d'Élisor à travers les sept étapes de la conscience (Chevalier et Gheerbrant 1982, 865). Un parcours qui l'a conduit jusqu'au vrai Amour, l'amour divin, perdurable et ferme, et ouvrir les yeux face à la cruauté de la Reine. Diana Derrez explique ce changement :

La morale condamne l'amour, pourtant parfait et donc chaste, d'Élisor : mettre son affection aux hommes, à la créature, amène à oublier le Créateur. L'amour humain est alors à percevoir comme une idolâtrie, une faute de l'esprit plus ruineuse que toutes celles de la chair. Il est une prison dont on ne peut se libérer que par la grâce de Dieu, comme en a fait l'expérience Élisor (Derrez 2011, 77).

2.2. La femme sage et l'amour vertueux

Dans la nouvelle 26, nous nous trouvons face à deux portraits différents de deux dames aisées de la société, celui de la dame de Pampelune (sage) et celui de la dame folle.

Dans le premier cas, tout chez elle semble évoquer la vertu : les actes de son mari, les pensées du seigneur d'Avannes et même les mots qu'elle prononce pour parler d'elle-même (« femme craignant Dieu et son honneur » (p. 265), « chaste cœur » (p. 266), et lors de sa mort quand elle est « sûre de son salut » (p. 269)). Les vêtements servent aussi à construire ce portrait moral, car elle ne s'habille pas à la manière des folles qui cherchent des serviteurs, mais « pource que son mari approchait le cinquantième, s'habillait si honnêtement qu'elle semblait plus veuve que mariée » (p. 258).

Elle est présentée de la même manière par ses habitudes, puisque « [...] jamais à noces ni à fêtes homme ne la vit aller sans son mari, duquel elle estimait tant la bonté et vertu qu'elle le préférait à la beauté de tous autres » (p. 258), et les habitudes du mari, qui la trouvait si sage qu'il « [...] y prit telle sûreté qu'il lui commettait toutes les affaires de sa maison » (p. 258). Cette confiance du mari marchand nous la trouvons déjà chez le personnage de Bernabò di Genova, lorsqu'il décrit sa femme aux autres marchands :

[...] niun'altra più onesta né più casta potersene trovar di lei ; per la qual cosa egli credeva certamente che, se egli diece anni o sempre mai fuor di casa dimorasse, che ella mai a così fatte novelle non intenderebbe con altro uomo (p. 184).

La description morale de Zinevra est bâtie sur l'opinion des hommes (le mari, Ambrogiuolo, le Sultan), mais aussi sur ses actions héroïques. Son mari la dépeint comme femme vertueuse ayant des qualités féminines (honnêteté, sagesse, discrétion), mais aussi d'autres vertus « plutôt masculines » (chevaucher, lire, écrire et calculer comme un marchand) qui la rendent capable de suivre les péripéties de la nouvelle pour démontrer sa vertu.

La femme de la N26 ne trouve pas d'aventures, sa seule action « héroïque » étant le refoulement de ses pulsions, mais ce qui nous intéresse est qu'elle est justement l'antithèse du portrait moral de la femme de la N6, qui avait oublié « son honneur et conscience », vouée à un amour adultère et charnel. La dame de Pampelune, qui craint aussi bien Dieu que les bruits qui pourraient ruiner sa réputation, aspire à un amour néo-platonique : « Elle, qui avait Dieu et honneur devant les yeux, se contentait de sa vue et parole où gît la satisfaction d'honnêteté et bon amour » (p. 260). C'est une situation que nous pourrons repérer à nouveau lorsque le seigneur d'Avannes retourne, malade, de chez la femme folle « [...] car elle espérait toujours qu'après avoir passé ses premiers jours en folies il se retirerait et contraindrait d'aimer honnêtement, et par ce moyen serait en tout à elle » (p. 264).

Et cependant, notre étude de la nouvelle nous fournit aussi d'autres données : lors de la fête, c'est elle qui s'éprend du Seigneur d'Avannes tout premièrement, bien qu'elle l'ait dissimulé : « Et celle qu'il menait, au contraire, regardait plus la grâce et beauté dudit seigneur d'Avannes que la danse où elle était, combien que par sa grande prudence elle n'en fit un seul semblant » (p. 259). La dissimulation n'est pas inconnue des femmes sages, et celle-ci ne sera que la première pour la dame de Pampelune. Puis, après l'aveu des sentiments du seigneur d'Avannes, « La dame, non moins contente qu'émerveillée d'ouïr ces propos, dissimula si bien son contentement [...] » (p. 265), et finalement lorsque son mari lui commande d'embrasser d'Avannes, « ce qu'elle fit sans faire semblant de vouloir ni non vouloir ce que son mari lui commandait » (p. 266). Une dissimulation, cause de sa mort, qui ne cessera que juste avant son décès.

Nous pouvons observer aussi que la dame sage est orgueilleuse car, face à la mort, elle reçoit les sacrements « avec telle joie comme celle qui est sûre de son salut » (p. 269) et en plus elle cherche la reconnaissance de ne pas être victime du péché ; c'est pourquoi

elle commande au seigneur d'Avannes de parler à son mari et de « [...] conter à la vérité ce que vous savez de moi, afin qu'il connaisse combien j'ai aimé Dieu et lui » (p. 269)

Une autre vision morale de la dame sage est celle de la perspective du seigneur d'Avannes, lorsque celui-ci, se repentant de ses folles aventures amoureuses, parle à la dame et prononce ces mots :

Dieu [...] a daigné prendre la chair semblable à celle de péché, afin qu'en attirant notre chair à l'amour de son humanité, tirât aussi notre esprit à l'amour de sa divinité. [...] Aussi cette vertu que je désire aimer [...] est besoin qu'elle prenne quelque corps pour se faire connaître entre les hommes, ce qu'elle a fait se revêtant du vôtre pour le plus parfait qu'elle a pu trouver (p. 264).

Dans le paragraphe ci-dessus, nous pouvons reconnaître non seulement le portrait moral de la dame sage du point de vue de d'Avannes, mais aussi l'amour vertueux que ce portrait implique, comblé des clichés de l'amour néo-platonique, selon lequel la finalité de l'amour consiste, par la vue de la beauté de l'être aimé, à l'ouverture des yeux et de l'âme de l'amoureux vers la beauté des vertus et des idées, pour arriver finalement à l'admiration de la beauté de Dieu (Noel Paul 2013, 78). Les femmes belles sont censées être vertueuses et, en conséquence, la vision de leur beauté rapproche de Dieu. Nous revisitons l'idée de la femme angélisée déjà présente dans la poésie stilnoviste (R. Luperini 2015).

Cet amour vertueux reprend aussi des notions de l'amour courtois, comme la mise à l'épreuve de l'amant (Larousse.fr 2008), tel que nous pouvons le remarquer lorsque, après l'aveu d'Avannes, la dame sage exprime que l'affection qu'elle lui porte « ne sera déclarée jusqu'à ce que votre cœur soit susceptible de la patience que l'amour vertueux commande » (p. 265). La patience est l'une des épreuves à passer par le gentilhomme dans l'amour courtois, et nous trouvons ici cette référence à la patience tout comme dans la nouvelle 24, quand Élisor espère passer « ces sept ans en meilleure patience et espérance que je n'ai fait les autres [...] » (p. 247).

Le concept de l'amour comme maladie, qui dans cette nouvelle mène à la mort, est déjà décrit par Ficin dans son *De amore*. D'après lui, ceux qui font un mal usage de l'amour, cédant au toucher deviennent malades, car il est plus difficile de supporter le désir de toucher que celui de voir (Ficino 1994, 122). Lorsque le seigneur d'Avannes part avec son frère à Taffares et Olite, l'amour de la femme a déjà passé du plaisir de la vue à celui du toucher par le fait d'embrasser le seigneur d'Avannes et cela, ajouté à la mélancolie par l'absence du gentilhomme, déclenche la maladie :

[...] plus la vertu empêchait son œil et contenance de montrer la flamme cachée, plus elle s'augmentait et devenait importable, en sorte que, ne pouvant porter la guerre que l'amour et l'honneur faisaient en son cœur, [...] tomba en une fièvre continue, [...] (p. 267).

La dissimulation de son amour l'a rendue malade et lorsque le seigneur d'Avannes revient la voir, elle le serre fortement, lui avoue son amour et déclare la dissimulation de son amour, pour Dieu et pour l'honneur, comme la cause de sa mort. Elle n'est pas sage pour amour à son mari :

« [...] l'heure est venue qu'il faut que toute dissimulation cesse [...], si m'avez porté grande affection, [...] la mienne a passé la vôtre d'autant que j'ai eu la douleur de la celer contre mon cœur et volonté. [...] Dieu et mon honneur ne m'ont jamais permis de la vous déclarer [...] » (p. 268).

Dans le contexte historique et socioculturel de l'*Heptaméron*, les femmes, à différence des hommes, doivent leur honneur à leur sagesse. De là leur nécessité de dissimulation, comme nous venons de le voir. « Les exigences du paraître transforment les personnages en silhouettes fugitives, traquées, presque honteuses, des victimes d'une société où seuls sont pris en compte honneur et réputation » (Derrez 2011, 22). Nous avons vu comment dans la N24 la non-réciprocité amoureuse de la femme entraîne pour elle le malheur de perdre un serviteur. Dans ce cas-ci, le refus de la femme à l'amour, qui cependant voudrait

bien y correspondre, comporte pour elle la mort, parce qu'elle est allée à l'encontre des pulsions de la nature :

Mais sachez que le non que si souvent je vous ai dit m'a fait tant de mal au prononcer qu'il est cause de ma mort, de laquelle je me contente, puisque Dieu m'a fait la grâce de mourir premier que la violence de mon amour ait mis tache à ma conscience et renommée [...] (p. 268).

D'après le paragraphe ci-dessus, nous pouvons confirmer ce que nous avons signalé auparavant : la femme sage est fière d'elle-même ; elle se vante de ne pas être tombée dans le péché de la chair, mais elle oublie une autre faute qui n'échappe à personne connaissant un peu la religion chrétienne : la vie et la mort ne sont pas dans les mains des hommes. Si, comme elle dit, son refus d'aimer le seigneur d'Avannes a été la cause de son repos éternel, elle aurait dû l'éviter car il s'agit d'un péché mortel. Par contre, elle a préféré conserver son honneur, et elle est même convaincue de gagner le Paradis grâce à sa foi. C'est une idée développée à la Renaissance qui suppose que la privation d'un amour réciproque en vie, due notamment au fait d'être hors le mariage, comporterait la suite (et le couronnement sexuel) de cet amour dans l'au-delà (Tausiet Carlés 2017, 47, 63).

Je ne vous prierai point de prier Dieu pour moi, car je sais que la porte de paradis n'est point refusée aux vrais amants, et qu'amour est un feu qui punit si bien les amoureux en cette vie qu'ils sont exempts de l'âpre tourment de purgatoire (p. 269).

Diana Derrez nous apporte un autre point de vue sur ce comportement :

Chez la femme, la vertu dépend de la conduite, mais l'honneur s'arrête lui aux apparences. [...] Mais pour Marguerite de Navarre, cet honneur doit être le reflet des exigences intérieures d'une conscience qui vit sous le regard de Dieu. Aussi, on trouvera de nombreux exemples d'héroïnes s'efforçant d'associer, en langage et en conduite, honneur et conscience (Derrez 2011, 50).

Pour en finir, les derniers mots de la femme sage nous apprennent la vérité d'une époque :
« Or m'en vais-je contente puisque, devant mourir, je vous ai pu déclarer mon affection

égale à la vôtre, hormis que l'honneur des hommes et des femmes n'est pas semblable » (p. 268) ; une différente conception de l'honneur pour les hommes et les femmes perçue aussi dans le *Décaméron*, dans la conversation entre marchands (Journée II/N9) où Bernabò répond au discours d'Ambrogiuolo (selon lequel toutes les femmes trompent leurs maris) avec ces mots : « [...] io conosco ciò che tu di potere avvenire alle stolte, nelle quali non è alcuna vergogna ; ma quelle che savie sono hanno tanta sollecitudine dello onor loro, che elle diventan forti più che gli uomini, che di ciò non si curano, a guardarla [...] » (p. 186). Il faut noter ici que si les femmes sages gardent leur honneur avec zèle, les hommes ne s'en préoccupent pas du tout. Au contraire, comme le signale un autre marchand, « quando mi viene alle mani alcuna giovinetta che mi piaccia, io lascio stare dall'un de'lati l'amore quale io porto a mia mogliere, e prendo di questa qua quel piacere che io posso » (p. 183).

Voici le dilemme que Marguerite a voulu dénoncer : « [...] Hormis que l'honneur des hommes et des femmes n'est pas semblable » ; du moins c'est peut-être la seule chose que les devisants ne remettront point en question sur cette histoire dans le débat qui suit la nouvelle.

Pour les hommes l'honneur vient de leurs actions, et leur audace dans les affaires de l'amour ne rend pas de comptes à Dieu, car elle est justifiée par la fureur. Chez les femmes, il faut relier honneur et conscience et, même ainsi, elles sont critiquées si leur conscience repose plutôt sur leurs actes que sur leurs pensées (Derrez 2011, 50-51).

2.3. La femme folle et l'amour concupiscent

Nous avons extrait deux cas de femme folle des trois nouvelles étudiées : la femme folle et humble de la nouvelle 6 et la femme folle et noble de la nouvelle 26.

Dans la N6 la « femme », qui n'est pas « dame », jeune et modeste, car mariée au vieux et borgne valet de chambre du dernier duc d'Alençon, « [...] oublia tellement son honneur

et conscience qu'elle alla aimer un jeune homme [...] » (p. 77). C'est-à-dire, elle ne se soucie ni de la société (son honneur) ni de son salut (sa conscience) et, en conséquence, la rumeur s'étend. Cependant nous avons affaire ici à une femme rusée, qui sait bien feindre, et le mari ne croit pas le bruit « pour les grands signes d'amitié que lui montrait sa femme » (p. 77). Elle est si rusée que, lorsque le mari tente de la découvrir prétendant un voyage de trois jours pour revenir ensuite et la prendre la main dans le sac, elle réussit à s'en sortir. Quand le mari frappe à la porte, elle fait la comédie le temps nécessaire pour que son ami s'habille en disant : « [...] : Est-ce maintenant l'heure de venir aux maisons des gens de bien ? Si mon mari était ici, il vous en garderait ! » (p. 78). Et une fois la porte ouverte, pour que son amant puisse échapper, elle continue :

O mon mari, que je suis bien aise de votre venue ! car je faisais un merveilleux songe, [...] il me semblait que vous aviez recouvert la vue de votre œil. Et l'embrassant et le baisant, le prit par la tête et lui bouchait d'une main son bon œil, et lui demandait : « Voyez-vous point mieux que vous n'avez accoutumé ?» En ce temps pendant qu'il n'y voyait goutte, fit sortir son ami dehors, [...] (p. 78).

Le portrait moral de la femme conduit le déroulement de l'action et le sujet principal de la nouvelle qui, comme nous avons pu l'observer, est l'amour adultère. Nous avons décelé qu'il existe dans la nouvelle la notion, présente déjà depuis l'Antiquité (Aristote) et puis reprise par André le Chapelain, de l'amour-passion qui arrive à travers les sens : la vue et l'ouïe (Canet Vallés 1995). De cette manière, si l'on tient compte que « [...] no serán aptos para el amor los viejos, los ciegos —a quienes nos les llega la imagen del deseo— [...] » (Canet Vallés 1995), la nouvelle laisse entendre que la femme n'est qu'aimée à moitié, parce que son mari n'a qu'un seul œil ; si l'on ajoute à cela qu'il est vieux et qu'il « [...] ne pouvait si souvent aller voir sa femme qu'il eût bien voulu » car il travaillait beaucoup, le sujet de la nouvelle, la tromperie, est prêt. Sauf que, dans cette nouvelle, le mari abusé confond aussi sa femme pour la découvrir et devient trompé à son tour, sa

femme étant trop rusée pour se faire attraper. Nous sommes face à l'histoire traditionnelle du trompeur-trompé : « en vous cuidant tromper, je reçus la plus fine tromperie qui fut onques inventée » (p. 78), dira le mari.

Il s'agit d'une femme folle, rusée, dissimulatrice. Et pourtant il suffit de deux mots pour la caractériser : jeunesse et condition sociale modeste. Les protagonistes « [...] » sont présentés sous des caractères stéréotypés, comme chez les personnages de contes » (Derrez 2011, 13). Même situation pour la N2/VII journée du *Décaméron* : Peronella est humble, belle et jeune, et le moteur de l'action de la nouvelle est aussi sa conduite morale. Peronella trompe son mari : dès qu'il part travailler, elle reçoit son amant. Nous revisitons la scène du mari qui retourne avant que prévu mais, cette fois-ci, la femme cache son amant dans un tonneau et fait une scène où elle accuse son mari de ne pas travailler : « [...] di che viverem noi? Onde avrem noi del pane? » (p. 544, 545), et dans un long discours larmoyant elle se construit le portrait de femme laborieuse et honnête, et culpabilise le mari, qu'elle accuse de fainéant :

[...] tanta fatica quanta è quella che io duro ; [...]. L'altre si danno buon tempo con gli amanti loro, [...] e io, misera me! perché son buona e non attendo a così fatte novelle, [...] e tu mi torni a casa quando tu dei essere a lavorare (p. 545).

Encore une femme rusée, mais dans ce cas-ci le mari ne suspecte rien, ne rentre pas pour la guetter mais parce que c'est « la festa di santo Galeone, e non si lavora [...] ». Manipulatrice, elle en sort victorieuse, car non seulement elle garde son air honnête et laborieux aux yeux de son mari mais, en plus, elle fait une bonne affaire avec la vente du tonneau, en même temps qu'elle réussit à satisfaire son amant en présence de son mari.

Les gens du peuple sont censés préférer vite l'amour charnel, et cela est montré dans beaucoup d'ouvrages du style bas (comédies élégiaques, fabliaux, facéties...) (Canet Vallés 1995, 11, 7). Marguerite de Navarre, qui « prétend raconter des histoires

authentiques et qui ne sont pas puisées dans des livres » (Kasprzyk 1966, 27), recourt dans la N6 au motif folklorique du mari borgne, qui est connu déjà dans le fabliau *De vindemiatore* de la *Disciplina clericalis* (Université de Genève s.d.), recueil médiéval de récits brefs dont « les sources sont pour l'essentiel d'origine arabe » (Berlioz et Polo de Beaulieu 2000, 36). Beaucoup de nouvelles de l'*Heptaméron* puisent dans le folklore mais ce qui change, c'est « la liberté avec laquelle la reine de Navarre traite la matière traditionnelle » (Kasprzyk 1966, 27). C'est pourquoi le dénouement de la N6 n'est pas heureux pour la femme trompeuse : le mari « [...] laissa sa femme bien désolée qui, par le moyen de ses amis, excuses et larmes, retourna encore avec lui » (p. 78). Autrement dit la femme, méprisée, doit utiliser encore la ruse (par le biais des amis) et la fourberie (excuses et larmes) pour ne pas être délaissée, et cela se produit parce que « [...] les récits de l'*Heptaméron* réhabilitent [...] le mari, victime traditionnelle des finesse amoureuses (les cocus de fabliaux repris par Boccace) » (Derrez 2011, 31) ; le même rôle de cocu que nous venons de constater dans la N2 de la journée VII.

La femme folle de la nouvelle 26 est noble, et pourtant elle a une conduite morale similaire à celle de la femme humble de la N6. Tout d'abord, elle est décrite comme une femme qui aime se divertir, car nous savons que le seigneur d'Avannes « [...] commença, pour l'amour d'elle, à lever mille passe-temps comme tournois, courses, luttes, masques, festins et autres jeux, en tous lesquels se trouvait cette jeune femme » (p. 260) ; puis l'opinion des parents et le comportement du mari ajoutent d'autres traits moraux :

Mais à cause que son mari était fort fantastique et, ses père et mère la connaissant fort légère et belle, jaloux de son honneur, la tenait de si près que ledit seigneur d'Avannes ne pouvait avoir d'elle autre chose que la parole bien courte en quelque bal (p. 260).

L'image de femme impudique est complétée par la narration du point de vue du seigneur d'Avannes : « [...] en peu de propos [...] (il) aperçut bien qu'autre chose ne défaillait à

leur amitié que le temps et le lieu » (p. 260) et, le moment arrivé, « il fut reçu ainsi que le plus beau fils qui fût de son temps devait être de la plus belle et folle dame du pays » (p. 262).

Nous avons donc constaté que le portrait moral de la femme folle est construit par opposition de celle de la femme sage. Ainsi, celle-ci n'allait pas aux fêtes sans son mari, s'habillait comme une veuve et s'occupait des affaires de la maison parce que son mari, qui la trouvait très sage, les lui confiait, tandis que la femme folle ne manquait pas une fête, « [...] elle avait accoutumé d'être quatre heures à s'accoutrer [...] » (p. 263). Son mari est jaloux, et pour cause semble-t-il, car selon ses parents elle est inconstante et belle ; et même le seigneur d'Avannes se rend compte de son impudeur lorsqu'ils échangent deux mots.

Dans le rôle de femme folle nous avons pu identifier un élément commun dans la N6 et dans la N26 : les maris. À première vue, ils semblent différents parce que le mari de la N6 est vieux, borgne et travaille beaucoup, et celui de la N26 est jeune, conserve la vue et, en étant aristocrate, sa vie est aisée ; pourtant il y a des ressemblances : le jeune mari de la N26 semble aussi très occupé, car il entretient plusieurs loisirs tels que « chevaux, chiens et oiseaux » (p. 260), et il ne reste pas longtemps à la maison comme nous voyons quand : « [...] entrant en sa maison, dit à sa femme qu'il lui recommandait ses chevaux et son palefrenier, et qu'il s'en allait au château » (p. 261). Il n'est pas borgne, mais nous apprenons qu'il est « [...] un jeune homme qui surtout aimait les chevaux, chiens et oiseaux » (p. 260) et que « [...] sur toutes choses aimait les chevaux [...] » (p. 261). Le mari jeune est aveuglé par ses animaux, auxquels il aime par-dessus sa femme.

Déjà la folle Peronella de Boccace avait un mari comparable à celle de la N6 : d'âge avancé, d'après les regrets de Peronella, « Ché avrei potuto avere un giovane così da bene e non volli [...] » (p. 545), qui semble travailler beaucoup, et qui trouve sa femme « [...] »

buona e onesta », voyant la porte fermée à clé à son retour. Il est aveuglé, au sens figuré, par le portrait moral que sa femme s'est construit grâce à la rhétorique de son discours (*éthos et pathos*), et aussi, au « sens propre » pendant qu'il est à l'intérieur du tonneau et qu'il ne voit pas ce qui se passe dehors.

Même la femme sage de la N26 est mariée à un mari équivalent, occupé par ses affaires puisque « nous [...] ne pensons que d'en amasser » (p. 259), et en quelque sorte aveuglé par la sagesse de sa femme, à qui il « [...] prit telle sûreté qu'il lui commettait toutes les affaires de sa maison » (p. 258). Mais surtout à cause de l'amour démesuré qu'il porte à d'Avannes, après que ce dernier a accepté de devenir son fils adoptif : « [...] ledit riche homme prit telle amour au seigneur d'Avannes que matin et soir ne cessait de s'enquérir s'il lui fallait quelque chose » (p. 259).

Ainsi, par rapport aux maris de la N26, Dominique Bertrand écrit : « Les maris sont enthousiastes, balourds, crédules. Ils éprouvent des passions extérieures à l'amour. Celui de la femme folle aime les animaux ; celui de la femme sage s'entiche du seigneur d'Avannes [...] » (Bertrand 2005, 124). Enfin, nous nous trouvons face à des femmes qui semblent très différentes, mais qui ont en commun de ne pas être bien aimées de leurs maris.

Un autre trait moral de la femme folle de la N26 est sa capacité de dissimulation pour tromper son mari. Dès qu'elle prend connaissance de la véritable identité du palefrenier, elle ne cesse de feindre pour rester à la maison avec lui. Tout d'abord le soir même, « car elle, étant conviée en un festin où son mari la voulait mener, feignit être malade et n'y pouvoir aller » (p. 261). La fausseté se répète lorsque le mari lui demande de prendre soin des animaux et que « la dame trouva cette commission très agréable, mais sans en faire autre semblant lui répondit, [...] combien elle désirait lui complaire » (p. 261). Rusée, elle fait du faux-semblant une habitude qui lui permet de vivre comme elle veut, ce que

nous constatons par les changements dans sa tenue. Si pour la femme sage de la N26, les vêtements montrent sa vertu, pour la femme folle ils montrent son hypocrisie, parce qu'ils cachent ses vraies intentions ; et, cependant toutes les deux aiment le seigneur d'Avannes et leur image morale face à la société semble également impeccable. La femme folle trompe son mari depuis le premier jour (change sa tenue et son comportement) et de cette façon elle réussit à vivre « sous l'hypocrisie et habit de femme de bien, en telle volupté que raison, conscience, ordre ni mesure n'avaient plus de lieu en elle » (p. 263).

Ce qui change entre les deux femmes de la N26 est sans doute le type d'amour. Pour la femme folle, la description morale comporte un amour concupiscent, non seulement parce qu'il s'agit d'un amour en dehors du mariage (qui compromettrait en tout cas son salut, car l'honneur est sauvé comme nous avons pu le voir plus haut), mais aussi parce qu'il est un « désir qu'obéissait à l'ordre rationnel de la nature » (Bertrand 2005, 133), plutôt qu'un vrai amour. Le texte nous en fournit la preuve lorsque le seigneur d'Avannes tombe malade à cause des exigences amoureuses de la dame : « la dame qui ne l'aimait tant malade que sain » lui conseille « de se retirer chez ses parents » (p. 263).

Dans cet amour concupiscent, nous avons observé plusieurs idées : d'abord celles du deuxième livre d'André le Chapelain par rapport à la nature, laquelle avec raison et prudence est vertueuse et en excès vicieuse (Canet Vallés 1995, 13). Dans la N26, la femme folle tombe dans l'excès. Si l'on ajoute à cela la croyance, répandue au Moyen Âge, selon laquelle l'amour sexuel est censé produire des maladies (Canet Vallés 1995, 20), il devient donc évident pourquoi le seigneur d'Avannes tombe malade. Les deux amants se laissent entraîner par l'excès du fol amour, et quand Avannes ne peut assouvir ce désir naturel de la femme, celle-ci le met à la porte.

Sans abandonner le concept du fol amour, Hortensia Viñes nous présente une autre vision de la femme folle de la N26, plus proche des idées humanistes :

La dama bella y gentil con quien el señor d'Avannes tiene sus aventuras de loco amor, representa el goce de la vida. Si la primera Dama es una continuación del pensamiento ya conocido en el Medioevo, ella es la encarnación del nuevo ideal renacentista, del *carpe diem* (Viñes Rueda 1976, 439).

Dans une société où l'honneur des femmes et celui des hommes sont traités différemment, la dissimulation s'avère le recours principal pour ces personnages féminins qui se trouvent coincés dans des mariages de convenance, aussi bien pour couvrir leurs sentiments que pour couvrir leurs actes. Au XIV^e siècle, Boccace avait déjà critiqué ces mariages sans amour entre jeunes femmes et hommes âgés « où le désir naturel de la jeunesse se trouve ainsi réprimé » (Derrez 2011, 18). Deux siècles plus tard, la pensée du tardif Moyen Âge est encore présente, comme le démontrent les traits de l'amour courtois que nous avons repérés dans les nouvelles 24 et 26, et l'influence des fabliaux dans la nouvelle 6 ; mais la conduite de la femme folle de la N26 ainsi que l'absence de jugement négatif à son égard, nous font entrevoir que la pensée humaniste de la Renaissance commence à se développer en France.

Conclusion

Ce mémoire est le résultat d'une étude approfondie des nouvelles 6, 24 et 26 ayant pour objet les femmes et l'amour. Nous avons repéré les trois composantes du portrait des femmes des nouvelles : la description physique, la description sociale et la description morale. Nous avons aussi comparé ces traits avec les nouvelles du *Décaméron* de Boccace, dans l'intention de chercher des traces de l'ouvrage qui a donné l'idée à l'auteure.

Quant à la description physique des femmes dans l'*Heptaméron*, nous avons remarqué que celle-ci se contente de deux traits (jeunesse et beauté), en raison de la brièveté des récits et de la réalité de l'époque (jeunes filles mariées à hommes d'âge avancé). Par rapport à la description sociale, celle-ci est variée, trois couches sociales dans trois nouvelles analysées, ce qui confirme le désir de faire vrai de Marguerite en représentant la société telle qu'elle l'est à la Renaissance. Nous avons constaté que c'est la description morale qui se proclame comme la plus importante dans le portrait des femmes, car elle est le moteur de l'action des nouvelles, la cause des différents types d'amour (vertueux, concupiscent, courtois) et de leurs conséquences. Cette description permet de classer les femmes en folles, sages cruelles et sages tout court.

Nous pouvons aussi conclure qu'il y a deux points communs dans les femmes de l'*Heptaméron* : d'abord, peu importe leur condition sociale ou morale, elles ont toujours recours à la dissimulation, soit pour tromper leurs maris, pour cacher leur flamme à leurs amoureux, ou pour obtenir un aveu. Puis, femmes sages et femmes folles ont des maris comparables, et peu aptes à l'amour selon André le Chapelain : ils ont tous un âge avancé, ils sont trop occupés et, en quelque sorte, aveugles, soit véritablement, comme le mari borgne de la N6, soit au sens figuré, par une autre affection qui les absorbe, comme c'est le cas des maris de la N26. La seule femme avec un mari qui n'est pas décrit est la Reine de Castille,

parce qu'il est connu des devisants, car il est bien le roi de Castille, et aussi parce que le récit s'éloigne du reste, car nous ne connaissons pas ce qui se passe dans le cœur de la Reine.

Nous avons pu établir des rapports intéressants entre les femmes de l'*Heptaméron* et celles du *Décaméron*, comme les mêmes traits physiques et la même variété sociale ; nous trouvons même la critique à propos de l'inégalité des hommes et des femmes à propos de l'honneur. Cependant, la différence se trouve dans la description morale des femmes et dans ses conséquences : à l'opposé du *Décaméron*, chez Marguerite les femmes folles ont une fin honteuse ; mais celles qui sont sages ne trouvent pas de meilleure fin, soit parce qu'elles vont à l'encontre de la nature et meurent (N26), soit parce qu'elles représentent l'amour imparfait et cruel, et elles sont abandonnées (N24). Le dilemme et le débat sont donc servis.

Et cela parce que, bien que Marguerite ait puisé dans le *Décaméron* pour s'inspirer (comme d'ailleurs elle l'a fait dans des sources antérieures, telles que la *Disciplina Clericalis* pour la N6), elle a donné aux nouvelles un sens nouveau. Ce n'est pas le simple divertissement comme chez Boccace (Derrez 2011, 46), elle a voulu instruire et divertir (Miró i Vinaixa 1998, 540), elle a mis son empreinte personnelle dans le recueil : sa sympathie pour l'évangélisme, ses idées sur les relations entre l'homme et la femme, le mariage, la « querelle des femmes » ...

Pour conclure, nous pouvons affirmer qu'en voulant « faire vrai », Marguerite a su montrer la société du moment avec ses idées, et les sentiments qu'elle a voulu partager ou sur lesquels elle a voulu faire réfléchir le lecteur. Ce qu'elle a sans doute réussi, car nous lecteurs, nous retrouvons encore, de nos jours, en train de réfléchir sur les sujets de cet ouvrage qui, malgré son inachèvement, traite délicatement des sujets sensibles au seuil de la Renaissance et encore aujourd'hui.

Bibliographie utilisée

- Berlioz, Jacques, et Marie Anne Polo de Beaulieu. «La capture du récit. La Disciplina clericalis de Pierre Alphonse dans les recueils d'exempla (XIIIe-XIVe s.).» *Crisol*, n° 4 (2000): 36-53. [En ligne] <<http://crisol.parisnanterre.fr>> issue > download> (consulté le 5 février 2021).
- Bertrand, Dominique. *Lire l'Heptaméron de Marguerite de Navarre*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005. [En ligne] <<https://books.google.es/books?id=VSEQzOTQ-GwC&pg=PA124&lpg=PA124&dq=femmes+folles+heptam%C3%A9ron&source=bl&ots=szSTj-KEHS&sig=ACfU3U0eTMdz6w7zyvIK6fD4ttQMNy3kmQ&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjcrretMPuAhWTX8AKHax2BRwQ6AEwDnoECBAQAg#v=onepage&q=mari%20&f=false>> (consulté le 15 avril 2021).
- Canet Vallés, José Luis. «Reflexiones filosóficas sobre el amor cortés y el De Amore de Andreas Capellanus.» *Quaderns de filologia. Estudis literaris* (Universidad de Valencia), n° 1 (1995): 191-208. [En ligne] <<https://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/48209/Art%C3%Acadulo%20%28Hom.%20Amelia%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> (consulté le 1 avril 2021).
- Chevalier, Jean, et Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert Laffont / Jupiter, 1982.
- Derrez, Diana. *Du Décaméron de Boccace à l'Heptaméron de Marguerite de Navarre : littérature d'imitation ou de détournement ?* Pau: HAL archives-ouvertes.fr, 2011. [En ligne] <<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00737848/document>> (consulté le 28 mars 2021).
- Dictionnaire du Moyen Français, version 2020 (DMF 2020). *ATILF - CNRS & Université de Lorraine*. 2020. [En ligne] <<http://www.atilf.fr/dmf>> (consulté le 8 février 2021).
- Febvre, Lucien. *Amour sacré, amour profane. Autour de l'Heptaméron*. Paris: Gallimard, 1971.
- Ficino, Marsilio. *Sobre el amor. Comentarios al banquete de Platón*. Traduit par Mariapía Lamberti et José Luis Bernal. Ville de Mexico: Université nationale autonome du Mexique, 1994.
- Godineau, Dominique. *Les femmes dans la France moderne: XVIe-XVIIIe siècle*. Paris: Armand Colin, 2015. [En ligne] <https://books.google.es/books?id=qTlcCgAAQBAJ&pg=PT14&lpg=PT14&dq=la+parfaite+amie+heroet+comentaire&source=bl&ots=TMg8J5Hw90&sig=ACfU3U2jgHIKON5Cc2ZlLvhLevtBhH21MQ&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwiw1-ClGlur_vAhUSKBoKHcY0DQ4Q6AEwEnoECAoQAw#v=onepage&q=la%20parfaite%20> (consulté le 20 mars 2021).
- González Alcaraz, Antonio. «Le débat féministe à la renaissance.» *Estudios románicos* (Universidad de Murcia), n° 4 (1987-1989): 453-460. [En ligne] <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=211340>> (consulté le 3 février 2021).
- González Alcaraz, José Antonio. *L'Heptaméron: Estudio literario*. Murcia: EDITUM, 1988.
- Kasprzyk, Krystyna. «Les thèmes folkloriques dans la nouvelle française de la Renaissance.» *Cahiers de l'Association internationale des études francaises*, n° 18 (1966): 21-30. [En ligne]

ligne] <https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1966_num_18_1_2300> (consulté le 23 février 2021).

Lachet , Claude, éd. *Anthologie de l'amour courtois*. Paris: Flammarion, 2017. [En ligne] <https://books.google.es/books?id=rnk2DwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es#v=o_nepage&q&f=false> (consulté le 15 mars 2021).

Larousse.fr. *Larousse.fr/encyclopédie*. Édité par Éditions Larousse. 2008. [En ligne] <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/litt%C3%A9rature_et_amour_courtois/38_026> (consulté le 20 mars 2021).

Larousse.fr/encyclopédie. 2008. [En ligne] <<https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Boccace/109210>> (consulté le 2 juin 2021).

Marchand, Céline. *L'esthétique du récit bref à la fin du moyen age : réécritures, marges et interférences*. Le Mans: Université du Maine, 2014. [En ligne] <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01149584/document>> (consulté le 1 juin 2021).

Marnieri, María Teresa. «Boccace et le *Décaméron* entre syncrétisme culturel et visions de modernité. Prolepse du gothique dans les contes IV,5 (Lisabetta de Messine) et V,8 (Nastaglio degli Onesti).» *Revista de Lenguas Modernas* (Université autonome de Barcelone), n° 26 (2017): 77-97. [En ligne] <<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rlm/article/view/29905>> (consulté le 1 juin 2021).

Miró i Vinaixa, Mónica. «¿De dónde bebió la reina? Tradiciones y fuentes del "Heptamerón" de Margarita de Navarra.» *Príncipe de Viana*, 1998: 535-548. [En ligne] <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=16133>> (consulté le 25 mai 2021).

Noel Paul, Andrea. «El amor y la belleza en la estética fíciniana.» *El Arco y la Lira. Tensiones y Debates*, n° 1 (2013): 69-80. [En ligne] <https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/91867/CONICET_Digital_Nro.5a1e8_e7d-fc81-4acc-a023-ec210462839a_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y> (consulté le 5 février 2021).

R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese. *Il nuovo Manuale di letteratura I. Medioevo e rinascimento*. Palermo: G. B. PALUMBO EDITORE, 2015. [En ligne] <<https://nuovo-manuale.palumboeditore.it/>> (consulté le 5 février 2021).

Romano, Nanni. «Au temps d'Isabelle : en relisant l'*Heptaméron* de Marguerite (« nouvelle dixneufiesme »).» Dans *Louise de Savoie (1476-1531)*, de Pascal (dir.) BRIOIST, Laure (dir.) FAGNART et Cédric (dir.) y MICHON, 277-288. Tours: Presses Universitaires François-Rabelais, 2015. [En ligne] <<http://books.openedition.org/pufr/8391>> (consulté le 15 mars 2021).

Tausiet Carlés, María. «Eros más allá de Thánatos. Algunos ejemplos medievales y renacentistas.» Dans *Eros y Thánatos. Reflexiones sobre el gusto III [Simposio, Zaragoza, Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, 16, 17 y 18 de abril de 2015]*, édité par Alberto Castán Chocarro et Concha Lomba Serrano, 45-64. Saragosse: INSTITUCIÓN FERNANDO EL CATÓLICO. Excma. Diputación de Zaragoza, 2017. [En ligne] <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/36/06/_ebook.pdf> (consulté le 5 février 2021).

Université de Genève. *Université de Genève.* s.d. [En ligne] <<https://www.unige.ch/lettres/mela/recherche/disciplina/exemples/#toc16>> (consulté le 23 février 2021).

Viñes Rueda, Hortensia. «La novela 26 del Heptamerón.» *Príncipe de Viana*, n° 37 (1976): 431-442. [En ligne] <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1150769>> (consulté le 20 février 2021).

Bibliographie consultée

Garanderie, Marie-Madeleine de la. *Le dialogue des romanciers. Une nouvelle lecture de L'Heptaméron.* Paris: Lettres modernes-Minard, 1977.

Corpus analysé

Boccaccio, Giovanni. *Decameron.* Édité par Vittore Branca. Turin: Einaudi, 1956.

Marguerite de Navarre. *Heptaméron.* Pais: Flammarion, 1982.