

Articles

La problématique histoire des textes féminins

Evelyne Berriot-Salvadore
Université de Corse

RÉSUMÉ

Parler de la femme de l'Ancien Régime en tant que productrice de textes entraîne nécessairement une réflexion sur les conditions de prise de parole féminine au XVI^e siècle, période qui est particulièrement intéressante du point de vue de la genèse de nombreux phénomènes historiques et culturels. Cette étude précise certaines modalités de la problématique histoire des textes féminins de la Renaissance, comme les conditions matérielles de l'édition et les circonstances idéologiques qui entourent la parution et la réception des ouvrages publiés entre 1497 et 1626 par quelque 35 femmes.

ABSTRACT

In the century in which the printed book passed from infancy to maturity, of the 100 women writers whose names we know, 35 only published texts, fewer still with any measure of success. Three periods can be discerned, corresponding to the material and ideological conditions obtaining. From 1497 to 1522, printed versions of traditionally popular books, largely descriptive of the feminine ideal, such as those of Christine de Pizan, were in demand. In the second period, 1531-1562, exceptional women were published as proof of the primacy of French culture. The last period, 1562-1626, presents a varied face, featuring women writers involved in the controversies of the time, in devotional writing and as discrete mirrors of their male associates. It was also at this time that the first women to conceive of themselves self-consciously as writers, Catherine and Madeleine Des Roches, published their writings.

UNE RÉFLEXION SUR LES CONDITIONS HISTORIQUES et culturelles de la production de textes féminins nous engage d'abord à porter notre regard, avec plus d'acuité, sur le XVI^e siècle; évidemment, parce que le siècle, à ses débuts, donne naissance à l'imprimé et, dans sa maturité, fonde la science bibliographique,¹ mais surtout parce que le siècle de la Renaissance confère un nouveau statut à l'écrit et à l'écrivain, celui d'une noblesse intellectuelle aussi porteuse de pouvoir.

Au XVI^e siècle, en France, une centaine de femmes ont laissé trace de leur activité littéraire, cependant de la première édition d'un texte de femme en 1497 – *le Trésor de la cité des dames* de Christine de Pizan – jusqu'à la première édition de *l'Ombre* de Marie de Gournay, en 1626, seulement 35 femmes auteurs sont publiées, dont une vingtaine de leur vivant, et dont une dizaine à peine connaissent une réelle fortune éditoriale. Cet élémentaire bilan chiffré permet déjà de souligner un décalage d'évidence avec

l'enthousiasme affiché par les hommes de la Renaissance qui n'en finissent pas de multiplier les "catalogues" de femmes illustres par leurs écrits et leur sagesse.² Pour interpréter ces témoignages peu concordants avec la réalité bibliographique, il nous faudrait envisager, dans un premier temps, les conditions matérielles de l'édition de textes au XVI^e siècle, puis les circonstances idéologiques de la publication des textes féminins.

Les conditions matérielles de l'édition

En réalité, les textes de femmes publiés au XVI^e siècle peuvent se regrouper en trois périodes: de 1497 à 1522; de 1531 à 1560; de 1562 à 1626. Les années de transition du manuscrit à l'imprimé, de 1497 à 1522, laissent apparaître deux noms, Christine de Pizan et Anne de France. Plusieurs manuscrits de Christine de Pizan, *Le Trésor*, *L'Epistre d'Othea*, *Les Cents histoires de Troye*, sortent en effet des presses dès 1497, rencontrant l'intérêt de quatre très grands imprimeurs

parisiens: Antoine Vérard, Pigouchet, Michel et Philippe Le Noir, La Veuve Trepperel, soucieux de répondre à la demande de textes traditionnels en langue française, tandis que leurs confrères Simon Vostre et Thielman Kerver se spécialisent davantage dans les ouvrages de dévotion et de spiritualité. Quant aux *Enseignements d'Anne de France*, ils sont édités à la demande de sa fille Suzanne de Bourbon, à Lyon en 1522, unique édition qui ne sera reprise qu'en 1535 par un libraire toulousain.

La deuxième période, entre 1531 – année de la publication du *Miroir de l'âme pecheresse* de Marguerite de Navarre – et 1560 – année de la dernière édition des œuvres d'Hélisenne de Crenne – correspond à la “victoire des lettres françaises,” moment d'euphorie culturelle qui laisse apparaître comme autant de symboles Marguerite de Navarre, Hélisenne de Crenne, Pernelle du Guillet et Louise Labé. Christine de Pizan connaît alors ses derniers succès de librairie, avec la nouvelle édition du *Trésor*, en 1536 chez Denis Janot, qui procure plusieurs éditions d'Hélisenne de Crenne et de Jeanne Flore, puis en 1549, avec la traduction de Jean Chaperon du *Chemin de longue estude*. Pendant ce temps, à Lyon, Jean de Tournes publie Marguerite de Navarre, Pernelle du Guillet, Louise Labé. On peut voir dans cette liste autant de choix significatifs de la politique éditoriale de maisons situées déjà à l'intérieur d'un système de concurrence: si aucun texte de femme n'est publié par les grandes librairies humanistes – Josse Bade, Simon de Colines, Estienne – on en trouve chez Denis Janot, qui comme Serteras, Le Noir ou Bonfons, se spécialise plus volontiers dans une littérature destinée à un autre public que celui des clercs. De la même manière, Jean de Tournes, à Lyon, est jusqu'en 1550 un imprimeur de textes français uniquement, puis un imprimeur-libraire qui favorise les éditions en langue vernaculaire de petit format; Guillaume Rouillé, quant à lui, accorde une place de choix aux œuvres venues d'Italie et ne néglige donc pas les traductions de Marguerite de Cambis qu'il publie en 1554 et 1556; en revanche, Sébastien Gryphe ou Etienne Dolet n'inscrivent pas d'œuvres féminines à leur catalogue.

Les années 1560 marquent alors un tournant dans l'édition des textes de femmes, par la multiplication des noms d'auteurs d'abord – 25 femmes sont publiées durant cette dernière période – et aussi par la diversification des librairies qui diffusent ces textes: Gilles Robinot, Etienne Groulleau, Frédéric Morel, Abel L'Angelier, Lucas Breyer, Pierre Mesnier, Jean Le Blanc ... De 1562 à 1626, en effet, la bibliographie des œuvres féminines donne le sentiment qu'une histoire commence mais bridée par une autre réalité toute matérielle: se faire imprimer sans débours, au XVI^e siècle, est extrêmement rare; aussi un auteur ne peut-il vivre de sa plume et doit même disposer d'une certaine aisance financière que lui donne en général sa profession principale.³ Dans ces conditions, le nombre de femmes auteurs publiées n'est pas la mesure de la fécondité de l'expression féminine, mais plus exactement permet de saisir la demande d'un public ou d'un commanditaire à laquelle les libraires s'efforcent de répondre opportunément.

Les circonstances idéologiques

1497-1522: Les “modèles édifiants”

La fin du XV^e siècle et le début du XVI^e siècle, on le sait, voient l'émergence d'un nouvel idéal féminin. Les témoignages ne manquent guère pour dire le rôle des grandes princesses à la cour de France et à la cour de Bourgogne. Ce sont en effet les années où Anne de Bretagne règle l'étiquette de cette cour des dames évoquée par Brantôme, où Antoine Dufour reçoit la commande d'une traduction de Boccace et de ses *Vies des femmes célèbres*. Ce sont les années où Symphorien Champier compose sa *Nef des dames vertueuses*, sous les auspices d'Anne de France et de sa fille Suzanne de Bourbon, qui possède justement dans leur bibliothèque de Moulins plusieurs manuscrits de Christine de Pizan, *La Cité des dames*, *Le Livre des trois vertus*, *L'Epistre à Othea*, et *Le Chemin de longue estude*. La publication de Christine de Pizan et des *Enseignements d'Anne de France* illustre bien un même projet didactique encouragé par les plus grandes princesses. Pierre de Lesnauderie, dans sa *Louenge de mariage* (1527), explique du reste fort clairement les raisons de l'intérêt accordé aux œuvres de Christine: la portée exemplaire de ces “beaux doctrinaux,” d'autant plus efficace auprès des

dames qu'ils sont composés par une femme même. Les premiers bibliographes ne s'y tromperont pas, non plus: *La Guide des arts et sciences* de Mareschal, en 1598, classe les oeuvres de Christine parmi les livres d'éthique ...

Les *Enseignements* d'Anne de France présentent évidemment le même intérêt: ne les préfère-t-on pas aux *Enseignements* de Saint Louis à sa fille Isabelle? Certes, leur publication peut aussi répondre à des préoccupations politiques – du moins pour l'édition de 1522 – qui obligeaient Anne de France à faire valoir sa cour comme un modèle.

1531-1562: Les femmes "banières" de la Renaissance

Marguerite de Navarre est, sans doute, le premier nom qui vient sous la plume des bibliographes pour illustrer la créativité féminine; davantage, la princesse écrivain semble, pour Scévole de Sainte-Marthe, comme un présage de l'extraordinaire essor culturel du Royaume. Mais, plus généralement, la liste des "dames qui ont commencé à bien écrire" est présentée comme la preuve la plus convaincante de la "supériorité" des Français. Ainsi François de Billon, dans *Le Fort inexpugnable de l'honneur du sexe féminin*, énumère les noms des femmes doctes, province par province, pour finalement nourrir une dissertation sur l'évolution culturelle de la France, comparée à l'Italie ou à l'Allemagne. Au reste, son attitude n'est en rien exceptionnelle: ne voit-on pas Thomas Sibillet introduire sa traduction de l'*Anteros* de Fregoso par une louange de la langue française dont la supériorité est attestée justement par la floraison des femmes écrivains? Mais, plus que ces exemples encore, l'analyse comparée de la *Bibliothèque* de La Croix Du Maine et de celle de Du Verdier est révélatrice du sens donné à cette illustration. La Croix Du Maine a retenu 46 noms féminins pour prendre place dans ses 2000 rubriques, tandis qu'Antoine Du Verdier n'a fait entrer que 30 dames auteurs dans ses 2800 rubriques. De fait, parmi les 46 noms que La Croix Du Maine lègue à la postérité, seulement 15 sont ceux d'écrivains dont les oeuvres sont éditées;⁴ d'avance, le bibliographe nous a averti de sa méthode: il s'agit de nommer les femmes doctes "adonnées aux lettres," ou bien remarquables par quelque don artistique, dont

la liste finalement dresse le portrait culturel d'un milieu, celui de cette nouvelle aristocratie des officiers et des parlementaires notamment. Miroir de la vie culturelle de son temps, il ne s'est pas astreint alors à ne parler que de celles qui réellement "ont écrit;" en revanche il a eu soin de dessiner le domaine intellectuel de ces femmes: elles manifestent, évidemment, du talent pour la poésie, montrent des dispositions pour les langues anciennes et plus encore pour l'italien et l'espagnol, et sont parfois aussi excellentes dessinatrices, remarquables musiciennes. Cette richesse de talent doit avant tout témoigner de la réussite des nouveaux principes d'éducation qui permettent à la femme de briller dans un milieu cultivé et mondain.

Antoine Du Verdier, pour sa *Bibliothèque*, annonce un but quelque peu différent, avec l'ambition de dresser un catalogue des oeuvres en français, effectivement existantes. Aussi ne retient-il que les auteurs dont il peut énumérer précisément les livres. Mais, s'il ne cite que 30 noms de femmes, il recueille de fait davantage de textes que son concurrent, recherchant et conservant les livres comme un fil d'Ariane des civilisations. Les femmes, alors, n'entrent pas dans son catalogue parce qu'elles sont femmes – et en tant que telles symbole d'un climat intellectuel – mais parce qu'elles ont produit un livre bien qu'elles soient femmes. Pourtant, si la lecture de ces recueils laisse d'abord penser que dans les années brillantes de la Renaissance française un nombre assez important de femmes ont "excellé" en poésie, il faut bien noter aussi qu'aucun imprimeur n'a pris une initiative comparable à celle d'un Ludovico Dominichi, en Italie, qui publie un recueil collectif de poésie féminine comprenant 53 poétesses et 331 pièces (*Rime diverse d'alcune nobilissime e virtuosissime donne*, 1559). En réalité, les femmes-auteurs publiées en France jusqu'en 1560 sont exemplaires d'une évolution culturelle que l'on veut signifier et magnifier à travers elles. Elles n'existent aussi que rattachées au groupe qui peut légitimer leur "montre publique": grandes princesses illustrant le prestige d'une cour, bourgeois-marquant l'ascension de leur milieu. La conscience seule de faire acte d'écriture ne justifie ni n'entraîne la volonté d'être imprimée; dans la première moitié du siècle, en effet, bien d'autres princesses ou grandes

dames se sont adonnées à l'écriture autrement que comme un simple divertissement de cour, sans jamais toutefois franchir l'atelier de l'imprimeur. La femme écrivain n'apparaît guère seule dans son individualité d'auteur, mais dans un contexte social qui cautionne son existence; c'est pourquoi, sans doute, on privilégie cette poésie féminine de circonstances qui marque moins une vocation littéraire qu'une forme de sociabilité.

1562-1626: l'écrivaine "vouée" ou "dévoyée"?

A partir des années 1560, le paysage de l'édition se modifie très sensiblement, sur un fond de crise idéologique et économique que les historiens du livre ont bien analysée. L'humanisme français a déjà donné ses meilleurs fruits et désormais les grands éditeurs portent leurs efforts sur des publications utiles pour la défense de la cause catholique. De 1560 à 1571, les statistiques montrent un effondrement des éditions d'ouvrages de "belles lettres," au profit des ouvrages d'actualité et de controverse. Les publications de textes féminins durant cette période ne sauraient évidemment être envisagées hors de cette réalité éditoriale.

On peut déjà distinguer trois grandes catégories d'ouvrages: les poésies religieuses, les traductions de l'italien, enfin les poésies et réflexions morales.

Les poésies féminines publiées à partir de 1560 s'inscrivent d'abord dans un contexte de lutte religieuse; en 1562, en effet, paraissent les *Sonets, prières et devises en forme de pasquins* de la religieuse dominicaine Anne de Marquets, au moment du Colloque de Poissy, au moment où Ronsard publie ses textes les plus polémiques. Or l'oeuvre de la religieuse fournit un exemple éclairant de la différence de statut entre "livre d'homme" et "livre de femme." Anne de Marquets, par sa formation, par ses talents, pourrait apparaître comme une digne héritière de la Pléiade; fille d'une noble famille normande, elle a reçu une éducation qui va bien au-delà de "l'institution" prônée par Vivès: parlant et écrivant latin, adonnée à toutes sciences, lectrice de ces poètes français qui ont ajouté à l'élégance de la langue. Elle-même fait très tôt valoir son "style coulant" dans des poésies de circonstances admirées par la société d'élite qui

fréquente le monastère royal de Poissy. Le fameux Colloque de 1561 qu'elle suit avec passion lui inspire alors une centaine de poésies à la gloire de la cause catholique. Elle ne songe pas, cependant, à faire de son recueil un ouvrage, car il n'est pas convenable pour une femme, et encore moins pour une religieuse, de se montrer "imprimée" au public! Mais le manuscrit qui circule devient bientôt l'oeuvre d'un parti qui sent tout l'intérêt polémique d'un tel message. Ronsard, Claude d'Espence, le rapporteur officiel du Colloque, encouragent alors la religieuse, d'autant plus peut-être qu'elle a fait scandale dans le milieu protestant. On publie alors ses poésies, sans doute parce qu'elles sont louées par Jean Dorat mais surtout parce qu'elles délivrent un enseignement efficace: ne montrent-elles pas aux grandes dames de l'aristocratie où doit conduire une éducation humaniste bien comprise, à défendre la juste cause catholique, à convertir "la grâce et ornement d'une plume gentille" en quelque oeuvre utile? Lorsque les feux de l'actualité se détournent de Poissy, Anne de Marquets n'en continue pas moins son oeuvre de poétesse, toute tournée vers la méditation mariale et christique. Cependant son oeuvre reste inédite et ce n'est qu'après sa mort que seront publiés les *Sonets spirituels*, en 1605, alors que le mouvement de la contre-réforme encourage toutes les publications dévotes en direction d'un public féminin.

On pourrait autoriser la même analyse pour les *Emblemes chrestiennes* de Georgette de Montenay, publié en 1571, à Lyon, chez Jean Marcorelle. Écrit à la cour de la reine de Navarre, le recueil ne voit le jour que lorsque Jeanne d'Albret en décide – un an après la publication de son propre mémoire justificatif dans *Histoire de notre temps*. Témoignage réformé avant toute chose, le livre devient livre, ici encore, parce que l'oeuvre a échappé à son auteur, comme "arrachée" de ses mains pour une raison qui le dépasse:

Je ne pensoie quand j'entreprin d'escrire
que jusqu'à vous il parvinst pour le lire
Ains seulement estoit pour ma maison.
Mais on me dit que ce n'estoit raison
Ainsi cacher le talent du seigneur [...]

Un talent, bien entendu, qui peut être mis au service d'une morale et d'une foi, parce qu'un tel livre "sera bien propice/A mainte honneste et dame et damoiselle/Touchées au coeur d'amour saint et de zele,/Qui le voyant voudront faire de mesmes."

Ici, la femme dont on publie les oeuvres n'est pas exemple d'une vocation d'écrivain mais exemple d'une mission religieuse pleinement assumée. La "simplicité" même de l'écriture, ostensiblement dépourvue de prétention littéraire, entre au service de l'édification. On le voit bien encore avec le Discours de Didière Gillet, publié en 1605; *la Subtile et naïfve recherche de l'hérésie* doit d'autant mieux confondre les "prédicans et schismatiques" qu'elle est conduite par une "simple femelette":

Et jaçoit que ce present livre soit composé par le sexe féminin, Dieu s'ayde de ses creatures en ce que bon luy plaist et bien souvent permet ces choses pour rabatre, dit S. Paul, orgueil des superbes enfans de Satan, et puis aussi ce seroit peine et temps perdu aux docteurs et gens sçavans de leur amuser à escrire contre ces prédicans hérétiques, il ne faut qu'un simple masson sans lettre, une simple femme de village ...

De fait, hors de la polémique ou de la controverse, la publication des poésies religieuses féminines, à l'époque de la reconquête catholique, répond parfaitement à un projet d'édification qui repose essentiellement sur la dévotion féminine. L'impression des *Oeuvres chrestiennes* de Gabrielle de Coignard, après sa mort, par ses deux filles, ne doit laisser aucun doute sur les prétentions de la poétesse: "elle n'étoit ni n'avoit désiré estre grande clergesse," car "elle disoit que c'estoit savoir tout que de n'ignorer point les moyens de son salut"! Ainsi, l'oeuvre écrite par une "Dame dévotieuse," offerte "dévotieusement" par ses deux filles à une grande princesse "dévote" – Marguerite de Valois alors retirée à Usson – s'adresse finalement comme un modèle de vertu bourgeoise et de ferveur religieuse à toutes les "Dames dévotieuses." On comprend alors le succès de l'ouvrage qui connaît plusieurs éditions, à Toulouse en 1594, à Tournon en 1595, à Lyon en 1613 ... La démonstration se poursuivrait aisément en citant encore les *Odes spirituelles sur l'air des chansons de*

ce temps d'Anne Picardet, paru à Paris en 1619, et qui, comme les romans de Jean-Pierre Camus, plutôt que d'interdire les divertissements, les détourne à bonne fin.

Mais, dans ce dernier tiers du seizième siècle, une autre forme de prise de parole féminine se voit consacrée par l'édition: la traduction et l'offrande textuelle qu'on pourrait interpréter comme attestation de l'idéal culturel d'un milieu. Lorsque Rouillé publie à Lyon, en 1554 et 1556, les traductions de Trissin – *De la vie que doit tenir une dame veuve* – et de Boccace – *Epistre consolatoire de l'exil* – par Marguerite de Cambis, baronne d'Aigremont, il illustre incontestablement le prestige de la cité rhodanienne, mais il offre aussi à l'aristocratie française une sorte de miroir. A travers ce "parangon," les grandes dames sont convoquées à jouer un autre rôle, celui de mécène certes, celui d'éducatrice surtout en encourageant l'acquisition d'une culture moderne grâce notamment à la connaissance de l'italien, et en donnant elle-même l'exemple d'une éducation tournée vers la vertu et davantage aussi vers les sciences. Une génération après, Marie de Costeblanche dont Frédéric Morel publie *Les Trois dialogues de M. Pierre Messie touchant la nature du soleil, de la terre, et de toutes choses qui se font et apparoissent en l'air* (1571), vient dire le succès du modèle; tout en rendant hommage, dans sa préface, à Marguerite de Saluces, la Maréchale de Thermes, elle peint l'atmosphère intellectuelle auprès d'une grande dame: "Seule vous avez esté cause et de me faire apprendre l'italien et de me faire mettre la main à la plume." En somme, la préface fait ici écho aux éloges enthousiastes d'un François de Belleforest ou à l'admiration de Jacques Dalechamps devant ces filles instruites qui désormais s'intéressent aux sciences physiques mêmes. Sans doute cette curiosité intellectuelle doit-elle rester seulement ornement de l'esprit et de la conversation; la préface aux *Trois dialogues* est là encore pour ôter au lecteur toute illusion. D'ailleurs, pour qu'on ne puisse l'accuser d'outrecuidance à vouloir se mêler de telles matières, Marie de Costeblanche s'efface dans le masque discret de sa signature: M.D.C.!

La femme écrivain semble ici vouloir se montrer non pas comme un auteur mais comme un miroir qui renvoie un double reflet, celui de son groupe social et celui d'une culture référence. Cette fonction apparaît encore plus nettement dans une forme nouvelle d'intervention féminine: la préface éditoriale. On pourrait se demander, en effet, pourquoi Jean de Tournes, en 1559, publie les oeuvres du médecin Jean Falco en mettant en exergue les soins d'éditrice de son épouse, Sévère Delale; on pourrait aussi s'étonner qu'une traduction du juriste Pardoux Du Prat voie le jour à Lyon, en 1570, précédée d'une longue épître de sa femme, Antoinette Peronnet, offrant l'ouvrage au lieutenant-général du Lyonnais, François de Mandelot. En réalité, ces deux veuves dressent pour le public un tableau vivant du rôle féminin, tel qu'il est défini par exemple par Claude Baduel dans le *Traité tres utile et fructueux de la dignité du mariage et de l'honneste conversation des gens doctes et lettrés*. La voix de la femme ne se laisse entendre ici que pour conserver une parole qui n'est pas sienne; elle est "conservateur" du patrimoine, lien de sociabilité aussi. C'est elle qui fait "offrande," au nom d'un mari, parfois d'un frère: ainsi Charlotte de Minut qui fait paraître à Lyon, en 1587, le livre *De la beauté*, de Gabriel de Minut, son frère, pour le présenter à la reine Catherine de Médicis; ainsi Claude de Chateaubriant, publiant les oeuvres poétiques de son mari, Pierre de Brichanteau, pour les dédier à Catherine de Parthenay (Poitiers, 1613) ...

Hors de ces espaces éditoriaux très limités, la fin du siècle laisse cependant apparaître un type d'ouvrage posant plus directement la question qui, au fond, nous intéresse: le droit d'être un auteur, c'est-à-dire un créateur lorsqu'on est femme. Or, si Christine de Pizan est la première femme écrivain imprimée à la Renaissance, peut-être faut-il dire que les Dames Des Roches sont les premières femmes écrivains qui produisent un livre. Elles sont les premières, en tout cas, à exprimer le problème cheminement de l'écriture au livre, pour une femme: ce passage de l'oeuvre écrite à l'oeuvre imprimée qui sanctionne véritablement la naissance d'un auteur. Elles inaugurent, dans ces années 1580, une période où les femmes qui publient, paradoxalement, viennent démentir l'image optimiste des bibliographes:

Catherine Fradonnet, Marie Le Gendre, Marie de Gournay ont bien conscience de se compter "au nombre du peu"! Si jusque-là, pour une bonne part, l'écriture féminine s'inscrit dans ce qu'on a pu appeler "le discours de la sociabilité féminine" et donc dans un acte de parole qui reste essentiellement distinct du dire et du savoir masculin, les *Oeuvres* des dames Des Roches, mère et fille, se présentent délibérément comme la conquête d'un champs interdit: l'écriture-création, l'écriture génératrice d'un second moi, immortel celui-là. L'oeuvre, pour Madeleine Neveu ou Catherine Fradonnet, n'a pas comme seule fonction de dire ou de montrer un sujet-argument, mais de témoigner au public et à la postérité l'existence d'un auteur; elle ne prend tout son sens, alors, que si elle est imprimée:

Si le marbre bien taillé, ou les couleurs du pinceau employé d'une docte main, nous ont fait cognoistre non la seule beauté du corps, mais encore les moeurs et complexions de ceux qu'ils ont representez j'ay pensé que la parolle, vraye image de l'âme, et la voix fuyante arrestée sur le papier, donnoit un certain indice, non seulement de la richesse de l'esprit [...] mais de l'integrité naïve de ceux qui parlent ou escrivent [...] (Préface aux lecteurs, *Oeuvres* de 1579).

La rhétorique ordinaire des préfaces est alors subvertie par Madeleine Neveu qui revendique la parole comme attribut de l'humanité et, au reste, seul chemin de la gloire; au lecteur qui lui représenterait que "le silence est le seul ornement qui convienne aux femmes," elle répond d'avance "qu'il peut bien empescher la honte, mais non pas accroistre l'honneur." En vérité, la mère et la fille, ensemble, pensent pouvoir être assez fortes pour résoudre la contradiction fondamentale, telle qu'elle s'exprime dans la préface des *Secondes oeuvres*: "l'honneste pudeur" interdit à une femme de se montrer, seule, "au papier des imprimeurs." Elles peuvent, habilement, se servir de caution réciproque pour afficher, en même temps qu'un talent d'écrivain, un personnage social acceptable: celui d'une vertueuse bourgeoise. Mais, d'une certaine manière, Catherine Fradonnet rompt cet équilibre, en refusant de se laisser enfermer dans un rôle convenu. Ni "muse inspiratrice," ni poétesse inspirée par l'amour, ni épouse savante et sage, elle

revendique le droit d'écrire "ce qu'elle a pensé" et non ce qu'elle a vu ou vécu; autrement dit, elle affirme une aptitude intellectuelle à la création littéraire. Elle assimile d'ailleurs sa propre vocation à un cycle vital passant par l'inspiration, l'écriture et l'impression. Que souhaite-t-elle à ses oeuvres? "C'est que l'encre humide et le papier leur prêtent un chariot pour les tirer à l'air" (*Missives*). C'est pourquoi, sans doute, la figure de Catherine gêne quelque peu: les biographes du XVI^e siècle sont presque redevables à la peste d'avoir enlevé, le même jour, la mère et la fille! Car les humanistes, pleins d'enthousiasme pour la fécondité culturelle de leur époque, offrent toute leur admiration aux filles prodiges ou aux épouses vertueuses mais se montrent plus réservés lorsque ces filles ou femmes s'émanent jusqu'à confondre leur vie et leur oeuvre, c'est-à-dire jusqu'à trouver leur liberté dans la création. Songeons à la vie de Camille, la fille de l'humaniste Jean de Morel: enfant prodige, elle attire les éloges des savants et des poètes qui fréquentent la maison paternelle; son précepteur, Charles Uytendove, s'honore de publier les poésies latines qu'elle compose à peine âgée de onze ans. Mais, devenue adulte, Camille ne rencontre plus la même sympathie, ni les mêmes appuis éditoriaux lorsqu'elle prétend poursuivre, seule, la voie d'une savante humaniste et, finalement, nous ne gardons trace de son activité littéraire que dans le *Journal* de Pierre de L'Estoile.

Les oeuvres féminines, publiées à l'orée du XVII^e siècle, hors de l'espace réservé de la dévotion, se présentent alors souvent comme une provocation volontaire ou comme un combat. Comment ne pas évoquer Marie de Gournay qui, par les titres mêmes de ses publications successives, marque déjà l'itinéraire d'une conquête: d'abord *Proumenoir*, puis *L'Ombre*, enfin *Les Advis ou les Presens*. Son premier livre, publié en même temps que son édition des *Essais* (1594 et 1595), se présente ostensiblement dans l'espace concédé à une fille "peu ordinaire," celui de la conversation savante avec un maître admiré, Michel de Montaigne. Si bien que l'oeuvre reste encore signée par le nom du père: *Le Proumenoir de M. de Montaigne par sa fille d'alliance*. Le gros volume in-4^o de 1626 suit toujours l'"ombre" de Montaigne, dans l'affectation même à

imiter une démarche; pourtant Marie de Gournay exprime ici son orgueilleuse conscience d'auteur, dans un rapport nouveau avec son livre et avec son lecteur. Le dialogue ne s'instaure plus avec le père ou avec un interlocuteur qui autoriserait son discours, mais avec un lecteur supposé et avec le livre même qui, une fois créé, prend existence authentique et autonome. C'est dans ce jeu de la création littéraire que Marie de Gournay entend se placer, tout en mesurant parfaitement son audace: "Ainsi donc, lecteur, mon livre n'espère pas grand accueil de toi" dans un siècle où rien n'est plus décrié qu'une femme savante! Ce fier mépris pour un public incapable d'estimer son livre à un juste prix est, en réalité, celui d'un auteur fort soucieux de la diffusion de ses ouvrages. Car, en cela aussi, Marie de Gournay marque un tournant dans l'histoire du livre féminin: être auteur, pour elle, signifie créer une oeuvre originale, la transformer en livre par l'impression et enfin lui donner vie par la diffusion publique. Sa correspondance montre suffisamment combien elle fut soigneuse de la vente de ses livres tant en France qu'à l'étranger. Justement consciente de son "anachronisme," Marie de Gournay distribue son livre pour les siècles futurs qui, elle le pense, la consacreront sans doute:

"Quel livre de femme, vainqueur de la malice des temps et des hommes, sera capable d'effacer le mien?" (*Advis*, 1634)

Courageux, difficile combat que Marie de Gournay put mener, peut-être parce qu'elle sut d'abord habilement exploiter le soutien posthume de Montaigne mais aussi parce qu'elle bénéficia de l'appui de quelques grands savants comme Juste Lipse.⁵ Cependant, au XVII^e siècle, la notoriété dont elle jouit encore va moins à son oeuvre peut-être qu'à son personnage admiré ou moqué comme le dernier vestige d'un temps révolu. Au reste, le réquisitoire de Marie de Gournay dénonce l'illusion d'un humanisme émancipateur jusqu'à concéder à certaines filles un savoir "au-dessus de leur sexe," et conservateur jusqu'à légitimer un ordre qui interdit aux femmes l'accession à cette nouvelle noblesse de l'intelligence, à ce nouveau pouvoir du verbe et du livre imprimé.

Comme en écho, de l'autre côté des Alpes, la Vénitienne Archangela Tarabotti écrit aussi, dans les années 1620, un véritable pamphlet, *La simplicità ingannata*, où elle dénonce l'hypocrisie des prétentions émancipatrices de la République vénitienne, les abus d'une coutume qui opprime l'intelligence féminine. Elle tente vainement de faire publier son oeuvre, en faisant passer ses manuscrits hors de Venise par l'intermédiaire de l'Ambassadeur de France. Finalement, *La simplicità ingannata* ne sera publiée qu'en 1654, après la mort de la religieuse révoltée.

Ces deux personnalités d'exception traduisent exemplairement la problématique histoire des oeuvres féminines et permettent alors de mieux appréhender les données chiffrées qui tantôt minimisent, tantôt exagèrent à outrance l'importance des femmes écrivains publiées, selon les intentions des bibliographes. Les chiffres, en réalité, nous renseignent moins sur la production exacte de textes de femmes que sur le poids idéologique de l'écriture féminine, au début de l'histoire de l'imprimerie.

NOTES

1. Citons, parmi les premières bibliographies universelles, la *Bibliotheca universalis* de Conrad Gesner, en 1548; parmi les premières bibliographies nationales, celle de La Croix Du Maine, celle de Du Verdier, en 1584; parmi les premières bibliographies systématiques, *La guide des arts et sciences* de Phillibert Mareschal en 1598.
2. Dans le sillage du *De claribus mulieribus* de Boccace, on rencontre Jean Bouchet, avec son *Jugement poëtic de l'honneur féminin*, de 1536, puis François de Billon, Charles Estienne, Pontaymery; la liste se poursuit tout au long du siècle.
3. George Huppert, dans son analyse de la *Bibliothèque* de La Croix Du Maine, a montré que sur les 378 auteurs recensés, seulement 59 étaient sans profession. Pour toutes ces questions qui touchent directement à l'histoire matérielle du livre, les travaux de Henri-Jean Martin et de son équipe restent évidemment une source indispensable – voir *Histoire de l'édition française*, Tome 1, sous la direction de H.-J. Martin et R. Chartier, Promodis, 1982.
4. Antoinette Peronnet, Antoinette de Loynes, Anne de Marquets, Camille Morel, Catherine et Madeleine Des Roches, Dauphine Du Jardin, Georgette de Montenay, Hélienne de Crenne, Louise Labé, Pernelle Du Guillet, Marguerite de Cambis, Marguerite de Navarre, Marie de Costeblanche, Marie Dentière, Marie de Romieu. Nous n'entrons pas plus avant dans l'analyse de cette liste, pas plus que nous ne donnons ici la chronologie complète des éditions de textes de femmes; nous nous permettons de renvoyer à nos *Femmes dans la société française de la Renaissance*, Droz, Genève, 1990.
5. Un autre exemple, celui de Marie Le Gendre, dame de Rivery, pourrait montrer la nécessité du "Parrainage" pour une fille qui prétend à la sagesse philosophique. Voir E. Berriot-Salvadore, 1993, pp. 237-51.

RÉFÉRENCES

- Berriot-Salvadore, Evelyne. *Les Femmes dans la société française de la Renaissance*. Genève: Droz, 1990.
- . "Marie Le Gendre et Marie de Goumay: à la manière de ..." dans *Le lecteur, l'auteur et l'écrivain: Montaigne 1492-1592-1992. Actes du Colloque international de Haïfa avril-mai 1992*. Éd. Ilana Zinguer. Paris: Champion, 1993, 237-51.
- Des Roches, Catherine et Madeleine. *Les Missives ...* Paris: A. L'Angelier, 1586.
- . *Oeuvres ...* Paris: A. L'Angelier, 1579.
- Gillet, Didière. *La Subtile et Naïve Recherche de l'hérésie ...* Paris: F. Jacquin, 1605.
- Goumay, Marie de. *Les Advis ou les présens ...* Paris: T. Du Bray, 1634.
- . *L'Ombre ...* Paris: J. Libert, 1626.
- Martin, H.-J. et R. Chartier, éd. *Histoire de l'édition française*, I. Paris: Promodis, 1982.
- Montenay, Georgette de. *Emblèmes chrestiennes*. Lyon: Jean Macorelle, 1571.