

Présentation

DIANE DESROSIERS
ROXANNE ROY

L'ouvrage *Ventriloquie. Quand on fait parler les femmes (XV^e-XVIII^e siècles)* participe de la mouvance contemporaine de la recherche qui s'intéresse aux femmes de lettres et de science de la première modernité, intérêt qui se traduit notamment par la publication d'éditions critiques de leurs œuvres¹ et de leurs écrits intimes² ou encore de dictionnaires et d'anthologies³. Or, à rebours d'une approche inspirée par les *gender studies* dans lesquelles la publication de plusieurs de ces ouvrages s'inscrit, nous souhaitons questionner le caractère essentialiste accordé à l'écriture féminine par le biais d'une étude des discours féminins que donnent à entendre les œuvres. Il s'agira alors d'observer la parole féminine en tant qu'elle relève d'un discours qui met à profit

1. À titre indicatif : Marguerite de Navarre, *Œuvres complètes*, Nicole Cazauran (éd.), Paris, Honoré Champion, 2001-2015 ; *Théâtre de femmes de l'Ancien Régime, Tome I. XVI^e siècle, Tome II. XVII^e siècle, Tome IV. XVIII^e siècle*, Aurore Evain, Perry Gethner et Henriette Goldwyn (éd.), Paris, Classiques Garnier, 2014-2016 ; Olympe de Gouges, *Œuvres complètes*, Félix-Marcel Castan (éd.), Montauban, Éditions de Cocagne, 2013-2017 ; Germaine de Staël, *Œuvres complètes*, Paris, Honoré Champion, 2000-2017. Voir les « Œuvres de femmes publiées depuis 1990 » sur le site de la SIEFAR : <http://siefar.org/la-recherche/oeuvres-de-femmes-publiees-depuis-1990/>

2. À titre indicatif : Marguerite de Valois, *Correspondance (1569-1614)*, Éliane Viennot (éd.), Paris, Classiques Garnier, 2018 ; Charlotte Duplessis-Mornay, *Les Mémoires de Madame de Mornay*, Nadine Kuperty-Tsur (éd.), Paris, Honoré Champion, 2010 ; Françoise de Graffigny, *Correspondance de Madame de Graffigny*, J. Alan Dainard et English Showalter (éd.), Oxford, Voltaire Foundation, 1985-2016, 15 vol.

3. Huguette Krief et Valérie André (dir.), *Dictionnaire des femmes des Lumières*, Paris, Honoré Champion, 2015 ; Béatrice Didier, Antoinette Fouque et Mireille Calle-Gruber (dir.), *Dictionnaire universel des créatrices*, Paris, Éditions des femmes, 2013, 3 vol. ; Liliane Blanc, *Une histoire des créatrices. L'Antiquité, le Moyen âge, la Renaissance*, Montréal, Éditions Sisyphes, 2008 ; Diana Robin, Carole Levin et Anne Larsen (dir.), *Encyclopedia of Renaissance Women : Italy, France and England*, Santa Barbara/Denver/Oxford, ABC-CLIO, 2007.

de nombreux outils rhétoriques afin de construire et mettre en scène un *ethos* féminin. Nous espérons ainsi observer quels sont les caractères accordés à la voix féminine par les auteurs masculins, féminins ou anonymes, du xv^e au xviii^e siècle.

En ce sens, le terme de ventriloquie permet d'envisager le problème d'une façon inédite : il offre l'occasion d'insister sur le fait que les discours tenus par des personnages féminins résultent de choix discursifs où se dévoile une *doxa* à laquelle adhère l'auteur-e ou contre laquelle il ou elle souhaite prendre position. Ce faisant, soit l'auteur-e tend à se conformer à l'image généralement véhiculée par le discours féminin marqué par des conventions linguistiques et sociales, soit il ou elle prend à rebours ces mêmes conventions en faisant tenir un discours inattendu au personnage féminin, réel ou fictif, afin de susciter des effets précis chez le lecteur ou la lectrice. Dans tous les cas, les études qui sont réunies dans ce collectif donnent accès à un savoir nouveau sur la parole féminine telle qu'entendue par les contemporains et qui résulte à la fois de choix discursifs et rhétoriques, d'exigences générales, d'adéquation à certaines conventions littéraires et sociales ou encore d'une opposition avouée à celles-ci. On pourra ainsi observer, dans certains cas, les effets de la double marginalisation à laquelle sont sujettes plusieurs des locutrices étudiées. De fait, lorsqu'elles se trouvent marginalisées à la fois par leur statut de femmes et une position sociale et politique contestataire, ces locutrices, particulièrement lorsqu'elles sont de basse extraction sociale, font entendre une voix discordante au regard des attentes d'un public acquis à une vision traditionaliste qui condamne la parole féminine au respect des exigences de bienséance et de pudeur.

Afin d'aborder ces multiples voies du discours féminin, le phénomène de ventriloquie qui nous semble définir le procédé servant à faire entendre la parole féminine offre un angle d'approche des plus fertiles. Les différentes analyses proposées dans ce recueil pourront ainsi poser les jalons d'une théorie de la rhétorique féminine qui passe notamment par une forme de travestissement, où la construction d'un *ethos* féminin et de scénographies discursives permet de percevoir la voix de la femme comme une énonciation modulée suivant un jeu entre production et réception du texte. Il va sans dire que les différents cas de figure étudiés ici et les notions théoriques qui y sont associées fourniront un outil de travail indispensable à quiconque s'intéresse à l'écriture féminine et aux représentations qu'elle suscite dans les imprimés de la première modernité

Remerciements

Nous tenons à remercier le programme « Savoir » du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, la Chaire de recherche James McGill en études de la Renaissance de l'Université McGill, ainsi que le Centre interuniversitaire de recherche sur la première modernité XVI^e-XVIII^e siècles, dont le support financier a permis la réalisation de cet ouvrage collectif.

La ventriloquie au féminin

DIANE DESROSIERS

Depuis la plus haute Antiquité, on fait parler les femmes en discours direct avec des paroles appropriées à leur *ethos*, que ce soit Andromaque dans l'*Iliade* d'Homère¹, Antigone dans la tragédie éponyme de Sophocle², Médée dans la première éthopée que compose le rhéteur Libanios³, Phèdre, Didon ou Sapho dans les *Héroïdes* d'Ovide⁴. Qu'il s'agisse d'un exercice des *progymnasmata*, que les rhéteurs Ælius Theon⁵ et Quintilien⁶ nomment « prosopopée », ou qu'Aphthonios⁷, Nikolaos⁸ et Pseudo-Hermogène⁹ désignent par le terme « éthopée », dans tous les cas, cette figure de rhétorique « consiste à faire parler un personnage

1. Homère, *Iliade*, Paul Mazon *et al.* (éd. et trad.), Paris, Les Belles Lettres, 1937 et 1947, t. I, chant VI, v. 407-439, p. 168-169, ainsi que t. IV, chant XXII, v. 450-459, p. 91, et v. 476-516, p. 92-93.

2. Sophocle, *Antigone*, in *Tragédies. Théâtre complet*, Paul Mazon (trad.), Paris, Les Belles Lettres, 1962, p. 85-139.

3. Libanios, *Libanius's Progymnasmata. Model exercises in Greek Prose Composition and Rhetoric*, Craig A. Gibson (éd. et trad.), Atlanta, Society of Biblical Literature, 2008, p. 357-361.

4. Ovide, *Héroïdes*, Henri Bornecque (éd.) et Marcel Prévost (trad.), Paris, Les Belles Lettres, 2005, lettres IV, VII et XV respectivement.

5. Ælius Theon, *Progymnasmata*, Michel Patillon (éd. et trad.), Paris, Les Belles Lettres, 2002, p. 70-73.

6. Quintilien, *Institution oratoire*, Jean Cousin (éd. et trad.), Paris, Les Belles Lettres, 1978, livre IV, 2, 29-31. Quintilien désigne par le terme grec ce qu'il appelle les *fictiones personarum*.

7. Aphthonios, *Progymnasmata*, in *Corpus rhetoricum*, Michel Patillon (éd. et trad.), Paris, Les Belles Lettres, 2008, p. 144-146.

8. Nikolaos, « The Preliminary Exercises of Nicolaus the Sophist », in *Progymnasmata. Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, George A. Kennedy (trad.), Atlanta, Society of Biblical Literature, 2003, p. 164-166.

9. Pseudo-Hermogène, *Progymnasmata*, in *Corpus rhetoricum, op. cit.*, p. 200-201 ; voir aussi Hermogène, *L'art rhétorique*, Michel Patillon (éd. et trad.), Paris, L'Âge d'homme, 1997, p. 145-147.

dans un récit¹⁰ », définition que Véronique Montagne donne de cette notion dans son article sur la prosopopée à la Renaissance¹¹. Il s'agit donc d'un discours fictif au moyen duquel on met en scène les paroles, accordées à son caractère, qu'une personne aurait pu prononcer dans une situation donnée¹². Comme le rappelle Claude La Charité¹³, la *Briefve declaration*, reproduite à la fin de l'édition de 1552 du *Quart Livre* de François Rabelais, fournit deux significations du mot « proposopée¹⁴ » : elle est une « Fiction de persone », selon le calque de l'expression latine « *fictio persona* », mais elle est aussi un « Desguisement », ce qui rejoint ce qu'Antoine Fouquelin écrit dans sa *Rhétorique française* de 1555, à propos de la prosopopée : il s'agit, dit-il, d'une figure « par laquelle nous de notre voix et action, *contrefaisons*, et représentons la voix et le personnage d'autrui¹⁵ ». Les définitions du verbe « contrefaire » dans les dictionnaires des xvi^e et xvii^e siècles renvoient d'ailleurs à l'acte de « déguiser », de « travestir », associé à la tromperie et au faux. Ce travestissement de la voix et les connotations négatives qu'il comporte parfois – les traités rhétoriques rappellent qu'il n'est pas approprié, sur le plan de l'*elocutio*, qu'un homme parle d'une voix féminine, et la femme comme un homme¹⁶ – ne sont pas sans faire écho

10. Véronique Montagne, « La notion de prosopopée au xvi^e siècle », *Seizième siècle*, n° 4, 2008, p. 219-220.

11. Voir aussi Blandine Perona, *Prosopopée et « persona » à la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque de la Renaissance », 2013 ; Eugenio Amato et Jacques Schamp (dir.), « *Ethopoia* ». *La représentation de caractères entre fiction scolaire et réalité vivante à l'époque impériale et tardive*, Salerne, Helios, 2005.

12. Voir Bernard Schouler, *La tradition hellénique chez Libanios*, Lille/Paris, Atelier national de reproduction des thèses, Université Lille III/Les Belles Lettres, 1984, t. I, p. 119. Il est d'usage de réserver le terme d'idolopée (*eidôlopoia*) à la prise de parole d'un défunt et la prosopopée (*prosôpopoia*) à la personnification d'un animal, d'un être inanimé ou d'une abstraction.

13. Claude La Charité, « La prosopopée chez Rabelais », in Catherine Dubeau, Annie Cloutier et Pierre-Marc Gendron (dir.), *Savoirs et fins de la représentation sous l'Ancien Régime : actes des colloques jeunes chercheurs du Cercle interuniversitaire d'étude sur la République des lettres (CIERL) 2001-2002*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2005, p. 9-19. Voir aussi la contribution de Cl. La Charité dans le présent recueil.

14. François Rabelais, « Briefve declaration d'aulcunes dictiones plus obscures contenües on quatrieme livre des faicts et dictis heroïques de Pantagruel », in *Ceuvres complètes*, Mireille Huchon (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, p. 703.

15. Antoine Fouquelin, *Rhétorique française*, in *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Francis Goyet (éd.), Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche », n° 6720, 1990, p. 413 ; mes italiques.

16. Diane Desrosiers, « L'*actio* au féminin à la Renaissance », in Margaret Jones-Davies et Florence Malhomme (dir.), *Éloquence et action au temps de la Renaissance*, Turnhout, Brepols, coll. « SIRIR », 2019, p. 129-138.

au déguisement vestimentaire et aux interdictions religieuses et juridiques qu'il suscite. L'Ancien Testament prohibe en effet qu'une personne revête les habits du sexe opposé¹⁷.

Jusqu'à maintenant, la question du travestissement a surtout été abordée du point de vue vestimentaire. Dès les années 1980, dans la foulée des études culturelles, un grand nombre d'études ont porté sur le *cross-dressing* du Moyen Âge jusqu'à l'époque moderne. Pour l'Ancien Régime, deux ouvrages fondamentaux : *The Tradition of Female Transvestism in Early Modern Europe* de Rudolf M. Dekker et Lotte C. van de Pol, et la thèse de doctorat remaniée de Sylvie Steinberg, *La Confusion des sexes : le travestissement de la Renaissance à la Révolution*, traitent de cette pratique à partir de cas réels historiquement documentés, souvent tirés des archives judiciaires¹⁸. Pensons par exemple au cas historique de Jeanne d'Arc. Je mentionne également le numéro de la revue *Clio* intitulé *Femmes travesties : un « mauvais » genre* et de façon plus particulière l'article que signe Nicole Pellegrin dans ce collectif¹⁹.

D'autres études en provenance surtout du monde anglo-saxon ont abordé le phénomène du travestissement vestimentaire, mais cette fois spécifiquement en littérature, depuis les écrits du Moyen Âge²⁰ jusqu'à la postmodernité²¹ en passant par la Renaissance et le xvii^e siècle²².

17. « La femme ne se vestira nullement de vestement dhome : et lhome ne usera pas de vestement de femme. Car cestuy est abominable envers Dieu quy fait ces choses la », *La Sainte Bible en françoys*, Jacques Lefèvre d'Étaples (trad.), Anvers, Martin Lempereur, 1530, Deutéronome 22 : 5, f^o xxiii v^o.

18. Rudolf M. Dekker et Lotte C. van de Pol, *The Tradition of Female Transvestism in Early Modern Europe*, New York, St. Martin's Press, 1989, et Sylvie Steinberg, *La Confusion des sexes : le travestissement de la Renaissance à la Révolution*, Paris, Fayard, 2001.

19. Nicole Pellegrin, « Le genre et l'habit. Figures du transvestime féminin sous l'Ancien Régime », *Clio*, n^o 10 (« Femmes travesties : un « mauvais » genre »), 1999, URL : <http://journals.openedition.org/cli/252>.

20. E. Jane Burns, *Courtly Love Undressed. Reading Through Clothes in Medieval French Culture*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2002 ; Gabriela Tanase, *Jeux de masques, jeux de ruses dans la littérature française médiévale (xii^e-xv^e siècles)*, Paris, Honoré Champion, 2010 ; Marie de Rasse, « Travestissement et transvestisme féminin à la fin du Moyen Âge », *Questes*, n^o 25 (« L'Habit fait-il le moine ? »), 2012, p. 81-98.

21. Dans *Vested Interests : Cross-dressing and Cultural Anxiety* (New York/Londres, Routledge, 1992), Marjorie Garber traite de la question du travestissement dans la littérature depuis la Renaissance jusqu'à la postmodernité.

22. Simone Chess, *Male-to-Female Crossdressing in Early English Literature : Gender, Performance, and Queer Relations*, New York/Londres, Routledge, 2016 ; Joseph Harris, *Hidden Agendas : Cross-Dressing in 17th-Century France*, Tübingen, Narr, 2005 ; Isabelle Billaud, « Masculin ou féminin ? La représentation du travesti et la question des savoirs au xvii^e siècle », in Catherine Dubeau, Annie Cloutier

Ces travaux ont pour objet des personnages qui, dans les histoires où ils apparaissent, se déguisent en endossant les vêtements du sexe opposé avec le plus souvent en finale le dévoilement de l'identité (c'est-à-dire l'*anagnorisis*, la scène de reconnaissance) et le retour à l'ordre antérieur²³. Cependant, le sujet qui retient notre attention dans le présent ouvrage n'est pas à proprement dire le travestissement vestimentaire, mais bien le travestissement textuel, c'est-à-dire, pour paraphraser Jean-Philippe Beaulieu, « le procédé au moyen duquel un rédacteur anonyme ou non fait entendre une voix prétendument véritable » et autre que la sienne²⁴. Le terme « voix » est utilisé ici métaphoriquement ; il s'agit évidemment de ventriloquie textuelle et non vocale²⁵. Cette ventriloquie transgénérique²⁶ a fait l'objet de plusieurs contributions tant dans le domaine de la littérature anglaise²⁷ qu'italienne²⁸,

et Pierre-Marc Gendron (dir.), *Savoirs et fins de la représentation sous l'Ancien Régime*, op. cit., p. 205-217 ; Isabelle Billaud, « "Le masque a déjà pris la place de la figure". La représentation de l'héroïne travestie dans la littérature romanesque à l'aube des Lumières », in Isabelle Billaud et Marie-Catherine Laperrière (dir.), *Représentations du corps sous l'Ancien Régime*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Cahiers du CIERL », 2007, p. 177-189.

23. Teresa G. Russo, *Recognition and Modes of Knowledge : Anagnorisis from Antiquity to Contemporary Theory*, Edmonton, University of Alberta Press, 2013 ; Terence Cave, *Recognitions. A Study in Poetics*, Oxford, Clarendon Press, 1988.

24. Jean-Philippe Beaulieu, « Les voix de la maréchale d'Ancre. Effets de ventriloquie dans quelques pamphlets de 1617 », in David Martens (dir.), *La Pseudonymie dans la littérature française. De François Rabelais à Éric Chevillard*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2017, p. 229.

25. Pour une histoire culturelle de la ventriloquie, voir Steven Connor, *Dumbstruck : A Cultural History of Ventriloquism*, Oxford/New York, Oxford University Press, 2000, et Valentine Vox, *I can see Your Lips Moving : The History and Art of Ventriloquism*, Tadworth (Surrey), Kaye et Ward, 1981.

26. Ou « travestie » ; on préfère désormais utiliser le terme « transgenre » plutôt que « travesti » qui comporte une connotation péjorative.

27. Thais Morgan (dir.), *Men Writing the Feminine : Literature, Theory, and the Question of Genders*, Albany, State University of New York Press, 1994 ; Elizabeth Harvey, *Ventriloquized Voices. Feminist Theory and English Renaissance Texts*, Londres/New York, Routledge, 1992 ; Madeleine Kahn, *Narrative Transvestism : Rhetoric and Gender in the Eighteenth-Century English Novel*, Ithaca, Cornell University Press, 1991 ; Anne Robinson Taylor, *Male Novelists and Their Female Voices : Literary Masquerades*, Try (NY), Whitson, 1981 ; Elizabeth D. Harvey, « Ventriloquizing Sappho : Ovid, Donne, and the Erotics of the Feminine Voice », *Criticism*, vol. 30, n° 2, 1989, p. 115-138.

28. Eminia Passannanti et Rossella Riccobono (dir.), *Vested Voices : Literary Transvestism in Italian Literature*, Leicester, Troubadour, 2006 ; Federica G. Pedriali et Rossella Riccobono (dir.), *Vested Voices II : Creating with Transvestism: from Bertolucci to Boccaccio*, Ravenna, Longo, 2007.

notamment lorsqu'un auteur féminin emprunte la voix d'un homme. Pour le XVI^e siècle français, par exemple, Cathleen Bauschatz montre comment dans la « Seconde Partie » des *Angoysses douloureuses qui procèdent d'amours* d'Hélisenne de Crenne une instance auctoriale féminine prête sa voix – et jusqu'à ses attitudes – à la *persona* fictive du narrateur masculin Guénélic²⁹. Jean-Philippe Beaulieu s'est lui aussi penché sur ces effets de travestissement dans les épîtres familières d'Hélisenne³⁰. Quant à Ann Rosalind Jones, elle consacre plusieurs développements aux deux figures du père qui prennent la parole dans les dialogues des dames Des Roches³¹.

Pour l'Ancien Régime, l'utilisation de voix de femmes par des scripteurs masculins a été beaucoup moins étudiée. Quelques seiziémistes ont abordé cette question³². Leah Chang, à qui l'on doit l'ouvrage *Into Print. The Production of Female Authorship in Early Modern France*³³, a consacré un article à ce travestissement textuel, c'est-à-dire aux textes écrits par des hommes en utilisant la voix d'une femme dans une sorte de ventriloquie poétique³⁴. Cathy Yandell a elle aussi abordé ce travestissement dans des textes de Ronsard et Pontus de Tyard où les poètes prennent la voix d'une femme

29. Cathleen Bauschatz, « Travestissement textuel dans la “Seconde Partie” des *Angoysses douloureuses* », in Jean-Philippe Beaulieu et Diane Desrosiers-Bonin (dir.), *Hélisenne de Crenne. L'écriture et ses doubles*, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 55-70.

30. Jean-Philippe Beaulieu, « Lettre de femme, voix d'homme ? Jeux identitaires et effets de travestissement dans la treizième épître familière d'Hélisenne de Crenne », *Tangence*, n° 84, 2007, p. 31-47.

31. Ann Rosalind Jones, « The Mise of Indirection. Feminist Ventriloquism in the Dialogues of Des Roches », in Colette H. Winn (dir.), *The Dialogue in Early Modern France, 1547-1630. Art and Argument*, Washington, The Catholic University of America Press, 1993, p. 190-222.

32. Michèle Clément, « Voix de femmes dans *L'Adolescence clémentine* (1538) », *Babel* [En ligne], Hors-série Agrégation, 2019, p. 85-101, mis en ligne le 1^{er} janvier 2019, consulté le 25 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/babel/5647> ; DOI : 10.4000/babel.5647 ; Daniel Martin, « Voix de femmes, livres d'hommes. Autour de trois poétesses : Jeanne Gaillarde, Jacqueline de Stuard et Claude de Bectoz », in Michèle Clément et Janine Incardona (dir.), *L'Émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance 1520-1560*, Saint-Etienne, Presses de l'Université de Saint-Étienne, 2008, p. 89-106.

33. Leah Chang, *Into Print. The production of Female Authorship in Early Modern France*, Newark, University of Delaware Press, 2009.

34. Leah Chang, « The Cross-Dressed Text : Reading Men Writing as Women in Sixteenth Century France », in Colette H. Winn (dir.), *Teaching French Women Writers of the Renaissance and Reformation*, New York, The Modern Language Association of America, 2011, p. 242-253.

adressant son amour à une destinataire féminine³⁵. Et l'on sait la vive polémique que le livre de Mireille Huchon, *Louise Labé. Une créature de papier*³⁶, a soulevé quant à la maternité de cette œuvre dans laquelle elle voit une supercherie littéraire organisée par un groupe d'auteurs gravitant autour des presses de l'éditeur lyonnais Jean de Tournes. Si les spécialistes sont divisés sur l'accueil à réserver aux propositions de M. Huchon, le questionnement sur l'inscription culturelle des femmes qu'elles ont suscité se révèle des plus intéressants en conjuguant les questions d'érudition et d'histoire matérielle des textes avec les enjeux de la généricité (« *gender* ») et l'interrogation sur les jeux de masques qui seraient en cause. En effet, si des hommes sont responsables des textes publiés sous le nom de Louise Labé, de Jeanne Flore³⁷ ou même d'Hélisenne de Crenne³⁸ au xvi^e siècle, non seulement il convient de mettre en lumière, comme on l'a fait, les considérations esthétiques et commerciales qui pouvaient les motiver, mais il reste à savoir ce que de tels travestissements, s'ils sont avérés, révèlent à propos du statut des femmes de lettres, qui s'affirme de plus en plus sous l'Ancien Régime, et surtout de leurs pratiques scripturaires. Dans le texte « *Les personæ féminines de Clément Marot*³⁹ », j'ai démontré que, lorsque le poète prête sa voix à des personnages féminins ou qu'il se fait le porte-parole des femmes de l'entourage royal – car, à titre de poète courtisan, Marot est appelé à servir de secrétaire et à rédiger au nom de ses protectrices des pièces de commande ou de circonstance – le travestissement est complet ; ces textes présentent tous les traits formels et stratégies rhétoriques habituellement associés aux écrits « féminins ». Outre ces contributions ponctuelles, il n'existe pas, à ma connaissance,

35. Cathy Yandell, « *L'amour au féminin ? Ronsard and Pontus de Tyard Speaking as Women* », in Colette H. Winn (dir.), *Ronsard, figure de la variété : en mémoire d'Isidore Silver*, Genève, Droz, 2002, p. 65-83.

36. Mireille Huchon, *Louise Labé. Une créature de papier*, Genève, Droz, 2006. Voir le dossier que la Société internationale pour l'étude des femmes de l'Ancien Régime (SIEFAR) consacre à cette polémique sur son site : <http://siefar.org/louise-labe/>.

37. Régine Reynolds-Cornell, « Que cache le manteau de Jeanne Flore ? », in Diane Desrosiers-Bonin et Éliane Viennot (dir.), *Actualité de Jeanne Flore*, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 251-267.

38. Anne Réach-Ngô, *L'écriture éditoriale à la Renaissance. Genèse et promotion du récit sentimental français, (1530-1560)*, Genève, Droz, 2013.

39. Il s'agit de la version révisée de la communication intitulée « Lorsque Clément Marot parle comme une femme » que j'ai présentée à l'occasion de la séance « *Personæ* de femmes sous l'Ancien Régime », qui s'est tenue lors du Congrès de la Société canadienne d'études de la Renaissance, à l'Université Ryerson en 2017. Cet article paraîtra dans la *Revue d'histoire littéraire de la France* (vol. 120, n° 2, 2020).