



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit :

**L'Heptaméron de Marguerite de Navarre
Un recueil de nouvelles ?**

Verfasser:

Simon Böckle

angestrebter akademischer Grad :

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt : A 236 346

Betreuerin: Univ.-Prof. Dr. Emanuela Hager

Remerciements – Danksagung

Danken möchte ich meinen Eltern, die mir mein Studium ermöglicht haben. Sie haben mich immer unterstützt und mir bei der Wahl meines Studiums freie Wahl gelassen. Danke !

Je tiens à remercier Sébastien de son soutien et de sa patience pendant toutes ces années d'études. Les longues discussions que nous avons eues à propos de la langue et de la littérature françaises ont été pour moi inestimables. Merci beaucoup !

Table des matières

Remerciements – Danksagung	i
Introduction	1
1 L'étymologie du terme et les ancêtres du genre de la nouvelle	3
1.1 Étymologie du terme « nouvelle »	3
1.2 Les ancêtres du genre de la nouvelle – lai, <i>exemplum</i> et fabliau	4
1.2.1 Les lais de Marie de France	5
1.2.2 L' <i>exemplum</i>	8
1.2.3 Le fabliau	10
2 La naissance de la nouvelle : Le <i>Décameron</i> et les <i>Cent Nouvelles nouvelles</i>	13
2.1 Le modèle boccacien – Le <i>Décameron</i>	13
2.1.1 Récit-cadre et brièveté des nouvelles	13
2.1.2 Les personnages	14
2.1.3 Les sujets	15
2.1.4 Les deux critères de la nouveauté et de l'authenticité	18
2.1.5 Boccace et sa « Problemnovelle »	20
2.2 Le premier recueil français de nouvelles – Les <i>Cent Nouvelles nouvelles</i>	21
2.2.1 La nouveauté des <i>Cent Nouvelles nouvelles</i>	22
2.2.2 L'affirmation de l'authenticité	23
2.2.3 La brièveté et l'oralité des <i>Cent Nouvelles nouvelles</i>	24

2.2.4	Les sujets	24
3	La nouvelle française de la Renaissance	26
3.1	La structure de la nouvelle	27
3.1.1	Rassemblement des nouvelles dans un recueil	27
3.1.2	Le récit-cadre	28
3.2	« Dire et Racompter » – le caractère oral des nouvelles	30
3.3	« Faire bref » – la brièveté des nouvelles	32
3.4	« N’a pas longtemps » – la nouveauté des nouvelles	33
3.5	« Il est vray que » – l’affirmation de l’authenticité des nouvelles	34
3.6	« Rire et se réjouir » – les sujets des nouvelles	39
3.6.1	La nouvelle-fabliau	39
3.6.2	La nouvelle à caractère tragique	42
4	L’<i>Heptaméron</i> de Marguerite de Navarre	44
4.1	Rassemblement des nouvelles dans un recueil	44
4.2	Le récit-cadre	45
4.3	L’œuvre et son modèle – l’ <i>Heptaméron</i> un calque du <i>Décameron</i> ?	49
4.4	« Une histoire véritable » – L’exigence d’authenticité des nouvelles	50
4.4.1	« La vérité promise et jurée » – Le pacte initial	51
4.4.2	« Tout cela est véritable » – Affirmations de dire vrai de la part des conteurs	52
4.4.3	Ancrage des nouvelles dans la réalité	54
4.4.4	« À la quête de la vérité » – Le degré de véracité dans l’ <i>Heptaméron</i>	58
4.5	« Naguère advenu » – La nouveauté des nouvelles	62
4.5.1	« Un personnage qui était bien de mes amis » – Affirmations de connaître les personnages	63
4.5.2	« De mon temps » – Indications du temps	64
4.5.3	« Au temps du » – Allusions à des personnages et à des événements réels	65
4.5.4	La proximité temporelle des nouvelles	66

4.5.5	La reprise d'histoires anciennes	67
4.6	L'oralité des nouvelles	68
4.6.1	« Je vous donne ma voix » – Les verbes du dire et de l'entendre . .	68
4.6.2	« Engendra diverses opinions » – Les discussions	69
4.7	La brièveté des nouvelles	70
4.7.1	Brièveté et caractère joyeux des nouvelles	70
4.7.2	« Pour sa grande longueur » – Les nouvelles longues	72
4.7.3	La longueur des discussions	73
4.8	Les sujets des nouvelles de l' <i>Heptaméron</i>	73
4.8.1	La nouvelle-fabliau	74
4.8.2	La nouvelle à caractère tragique	76
	Conclusion	84
	Annexe	86
	Bibliographie	87

Introduction

Pour après-dîner jusqu'à vèpres,
faut choisir quelque passe-temps
qui ne soit dommageable à l'âme
et soit plaisant au corps.¹

La publication, dans la seconde moitié du xv^e siècle, du premier recueil français de nouvelles, intitulé *Cent Nouvelles nouvelles*, inaugure une ère marquée par une riche production de nouvelles et qui se poursuivra tout au long du xvi^e siècle. Étant donné le grand succès des *Cent Nouvelles nouvelles*, ce modèle trouve de nombreux imitateurs qui rédigent leurs propres recueils de nouvelles. Ainsi paraissent dès 1515 les *Cent Nouvelles nouvelles* de Philippe de Vigneulle. Vingt-et-un ans plus tard Nicolas de Troyes publie son *Grand Parangon des Nouvelles nouvelles*, puis, en 1547, paraissent les *Propos rustiques* de Noël du Fail. Le genre de la nouvelle est désormais tellement « en vogue » que même la reine de Navarre s'y essaye.

Née le onze avril 1492 au château d'Angoulême, Marguerite est de deux ans la sœur aînée du futur roi François I^{er}. Issue d'une famille qui s'intéresse beaucoup à la littérature – Marguerite est la petite-nièce du poète Charles d'Orléans, et sa mère, Louise de Savoie, qui aime s'entourer de lettrés, veille à ce que sa fille obtienne une éducation soignée – cet intérêt pour les livres lui est transmis. Aussi Marguerite de Navarre laisse-t-elle une œuvre vaste qui comprend des poèmes pieux et profanes, des chansons spirituelles, ainsi que des comédies également religieuses et profanes.² Mais son œuvre sans doute la plus célèbre de nos jours

1. de Navarre, Marguerite : *Heptaméron*. Introduction, notes, glossaire, chronologie et bibliographie par Simone de Reyff. Paris, Flammarion, 1982. p.46. (=GF-Flammarion ; 355).

2. Mentionnons, à titre d'exemples, ses poèmes pieux : le *Dialogue en forme de vision nocturne*, le *Miroir de l'Ame pécheresse* et le *Triomphe de l'Agneau* et ses poèmes profanes : *La Coche* et *Les Quatre Dames et les Quatre Gentilshommes*. Marguerite a rédigé quatre comédies bibliques : *Comédie de la Nativité*, *Comédie de l'Adoration des trois roys*, *Comédie des Innocents* et la *Comédie du désert*, ainsi que sept comédies profanes : *Comédie sur le trepas du Roy*, *Le Malade*, *L'Inquisiteur*, *Trop*, *Prou*, *Peu*, *Moins*, *Comédie à dix personnages*, *Comédie du Parfait Amant* et la *Comédie de Mont-de-Marsan*. Cf. : de Lajarte, Philippe : « Marguerite de Navarre. » in : *Dictionnaire Universel des Littératures*. Publié sous la direction de Béatrice Didier. 3 tomes, ici tome II : G-O. Paris, PUF, 1994. p.2240-2243.

demeure l'*Heptaméron*, qu'elle rédige pendant les dernières années de sa vie³, œuvre qui restera malheureusement inachevée, probablement en raison du décès de la reine survenu le 31 décembre 1549 dans son château de Tarbes.⁴

La première édition de l'*Heptaméron*, publiée à titre posthume en 1558, est établie par Pierre Boaistuau et porte le titre d'*Histoire des Amants fortunés*. Cette édition étant incomplète et inexacte – cinq nouvelles et les conversations les reliant y manquent – Claude Gruget publie, un an plus tard, une édition complète de soixante-douze nouvelles sous le titre *Heptaméron*.⁵ Le titre choisi par Gruget, composé des mots grecs *hepta* pour « sept » et *héméra* pour « journée »⁶, se réfère aux sept journées pendant lesquelles les dix « devisants » se racontent leurs nouvelles et fait allusion au *Décaméron* de Boccace.⁷

L'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre est une œuvre très complexe qui se distingue des autres recueils de nouvelles de l'époque. Aussi nous sommes-nous posé la question si l'*Heptaméron* était véritablement un recueil de nouvelles, c'est-à-dire s'il correspondait aux critères de la nouvelle telle qu'elle était conçue à l'époque. Pour cela, nous retracerons l'histoire de la nouvelle en France depuis ses origines jusqu'au xvi^e siècle.

Les deux premières parties de notre mémoire de maîtrise traiteront des ancêtres de la nouvelles, ainsi que de la naissance de ce genre en Italie avec le *Décaméron* de Boccace. Puis, nous aborderons plus spécifiquement la conception de la nouvelle pendant la Renaissance française en mettant l'accent sur les recueils de nouvelles précédant l'*Heptaméron*. En faisant ressortir les traits caractéristiques de toutes ces nouvelles, nous analyserons enfin les nouvelles de l'*Heptaméron* selon ces caractéristiques. Ainsi, nous déterminerons dans quelle mesure Marguerite de Navarre s'inscrit dans la tradition de la nouvelle et où elle s'en écarte.

3. On ne peut pas déterminer avec certitude à quelle date Marguerite de Navarre a commencé la rédaction de l'*Heptaméron*. Toutefois, même s'il est possible qu'elle ait rédigé quelques-unes de ses nouvelles avant 1540, on admet de nos jours que la plus grande partie du recueil a été écrite dans les années quarante du xvi^e siècle. Cf. : Jourda, Pierre : *Marguerite d'Angoulême. Duchesse d'Alençon, Reine de Navarre (1492-1549). Étude biographique et littéraire*. 2 volumes, ici tome II : *L'Œuvre (Suite)*. Turin, Bottega d'Erasmus, 1966. Réimpression de l'éd. de Paris, 1930. (=Bibliothèque littéraire de la Renaissance. Nouvelle série, tome XX). p.664-675.

4. Nous empruntons la biographie de Marguerite de Navarre à la « Chronologie » établie de Simone de Reyff in : de Navarre, Marguerite : *Heptaméron*. p.553-557. Pour un aperçu généalogique, se reporter au graphique page 86 en annexe.

5. Cf. : Jourda, Pierre : « Préface. » in : Jourda, Pierre : *Conteurs français du xvi^e siècle*. Textes présentés et annotés par Pierre Jourda. Paris, éd. Gallimard, 1965. (=Bibliothèque de la Pléiade ; 177). p.IX-XLVI, ici p.XXX.

6. Cf. : Pineau, Guylaine : « Le xvi^e siècle, la soif du savoir. » in : *Le Manuel de littérature française*. Paris, Bréal, Gallimard, 2004. p.83-157, ici p.94.

7. Il y a une huitième journée, mais elle est inachevée et ne comprend que le prologue ainsi que deux nouvelles racontées par Parlamente et Dagoucin. La répartition des nouvelles en journées n'a pas été effectuée par Marguerite de Navarre, mais par Gruget. Cf. : Cazauran, Nicole : *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*. Paris, SEDES-CDU, 1976. p.22.

1 L'étymologie du terme et les ancêtres du genre de la nouvelle

1.1 Étymologie du terme « nouvelle »

Le mot français « nouvelle » dérive de l'adjectif latin *novus* et plus précisément de sa forme diminutive *novellus* qui signifie « jeune, récent »⁸. Ce diminutif avait des sens différents selon qu'il était au pluriel ou au singulier. Ainsi, sous sa forme pluriel au neutre **novella*, il voulait dire « choses récentes », alors qu'il signifiait « annonce d'un événement récent » lorsqu'il était pris comme nom au féminin singulier.⁹ Néanmoins, le diminutif *novellus* conserve sa signification de « nouveau, récent », d'où il résulte que le mot « nouvelle », attesté en français dès le XIII^e siècle, « [...] renvoie à l'idée d'information neuve et, au-delà, de jamais vu, d'inouï. »¹⁰

Au Moyen Âge le mot désigne sporadiquement des récits brefs aussi bien en France qu'en Italie. Mais ce n'est qu'au XIV^e siècle, suite à son usage fréquent par Boccace dans son *Décameron* rédigé entre 1349 et 1351¹¹, que le mot italien *novella* devient une notion générique¹² : « [...] *io intendo di raccontare cento **novelle** o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo, [...]* »¹³

Suite à la diffusion de cette œuvre en France – une première traduction a été établie en

8. Cf. : Article « Nouveau, Nouvel, Nouvelle. » in : *Dictionnaire historique de la langue française*. Sous la direction d'Alain Rey. 2 tomes, ici tome II : M-Z. Paris, Dictionnaires Le Robert, 1992. p.1335 et suiv.

9. Cf. : Article « Nouvelle. » in : *Dictionnaire étymologique et historique de la langue française*. Par Emmanuèle Baumgartner et Philippe Ménard. Paris, Librairie Générale Française, 1996. (= Les Usuels de Poche, coll. dirigée par Mireille Huchon et Michel Simonin). p.531.

10. Dion, Robert : « Nouvelle. » in : *Le Dictionnaire du littéraire*. Publié sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala. Paris, PUF, 2002. p.401 et suiv., ici p.401.

11. Cf. : Hösl, Johannes : *Kleine Geschichte der italienischen Literatur*. Munich, éd. C.H. Beck, 1995. (=Beck'sche Reihe ; 1080). p.44.

12. Cf. : Blüher, Karl Alfred : *Die französische Novelle*. Tübingen, éd. Francke, 1985. (=UTB für Wissenschaft ; 49). p.14.

13. Boccaccio, Giovanni : *Decameron*. Introduction de Mario Marti, notes d'Elena Ceva Valla ; avec les xylographies de l'édition vénitienne de 1492. Milan, Biblioteca universale Rizzoli, 2001. (=Pantheon ; 29). p.5. Nous signalons que toutes les mises en relief dans les citations sont dues à l'auteur de ce mémoire de maîtrise.

1414 par Laurent Premierfait d'après une version latine du *Décameron* rédigée par le Père Antoine d'Arrezzo¹⁴ – et à ses différentes imitations au fil du temps, le mot « nouvelle » y sert désormais également à désigner une œuvre littéraire :

Im Französischen erhält das Wort *nouvelle*, wie auch in anderen europäischen Sprachen, erst unter dem Einfluß Boccaccios den Status einer eindeutigen literarischen Gattungsbezeichnung für eine 'Kurzerzählung in Prosa'.

(Blüher, p.14)

Les *Cent Nouvelles nouvelles*, recueil anonyme bourguignon de la seconde moitié du xv^e siècle, se réfèrent aux *Cent nouvelles* de Boccace – autre appellation du *Décameron*¹⁵ – et sont « [...] la première tentative pour introduire dans la langue française le mot adapté de l'italien 'novella' [...] »¹⁶ Ainsi, dans la table des matières du recueil : « *S ensuyt (!) la table de ce present livre, intitulé des Cent Nouvelles, lequel en soy contient cent chapitres ou histoires, ou pour mieulx dire nouvelles.* »¹⁷

1.2 Les ancêtres du genre de la nouvelle – lai, *exemplum* et fabliau

Quoique Boccace soit le premier en Europe à utiliser le mot « nouvelle » comme terme littéraire et que l'on assimile le début de la tradition de la nouvelle en France à la parution des *Cent Nouvelles nouvelles*, ont déjà existé tout au long du Moyen Âge français différents genres narratifs brefs pouvant être considérés comme les ancêtres de la nouvelle, notamment le lai, l'*exemplum* et le fabliau.¹⁸ Dans son étude sur Boccace et le début de la nouvelle, Hans-

14. Cf. : Stanesco, Michel : « Fortune et revers de la nouvelle en France au Moyen Âge. » in : *La Nouvelle Romane (Italia-France-España)*. Sous la rédaction de José Luis Alonso Hernández, Martin Gosman et Rinaldo Rinaldi. Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1993. (=Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, coll. dirigée par Alberto Martino ; 3). p.12-26, ici p.13.

15. Le titre « Cent Nouvelles » est dû à Premierfait, qui nomme ainsi sa traduction du *Décameron*. C'est sous ce titre qui se maintiendra pendant longtemps que le recueil de Boccace est d'abord connu en France. Cf. : Stanesco, Michel : « Fortune et revers de la Nouvelle en France au Moyen Âge. » in : *La Nouvelle Romane*. p.13. Dans l'*Heptameron*, par exemple, Parlamente se réfère à l'œuvre de Boccace également sous cette appellation : « *Entre autres, je crois qu'il n'y a nul de vous qui n'ait lu les Cent Nouvelles de Boccace, nouvellement traduites d'italien en français, [...]* » de Navarre, Marguerite : *Heptameron*. p.47 (prologue).

16. Aubrit, Jean-Pierre : *Le conte et la nouvelle*. Paris, Armand Colin, 2006. (=Cursus Lettres). p.18.

17. *Cent Nouvelles nouvelles*. in : Jourda, Pierre : *Conteurs français du xv^e siècle*. p.1-358, ici p.3.

18. S'y ajoutent d'autres genres médiévaux comme le miracle, la légende, la fable ou la vida. Étant donné le cadre étroit de ce mémoire de maîtrise, nous nous limiterons par la suite à ceux qui ont eu la plus grande influence sur la nouvelle. Cf. : Blüher, Karl Alfred : *Die französische Novelle*. p.19, ainsi que Neuschäfer, Hans-Jörg : *Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurzerzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter*

Jörg Neuschäfer met en avance le rôle important qu'ont joué ces genres médiévaux dans le développement de la nouvelle en constatant

[...] daß die Novelle nicht von ungefähr und plötzlich einfach erscheint, sondern daß sie auch als das Ergebnis von Verschiebungen gesehen werden kann, die schon in der Geschichte **ihrer mittelalterlichen Vorläufer** zu verfolgen sind. Daß die meisten mittelalterlichen Erzählgattungen sich in Richtung auf die Novelle entwickeln, ist ja schon oft konstatiert worden.

(Neuschäfer, p.10)

1.2.1 Les lais de Marie de France ¹⁹

Le lai narratif²⁰ présente de nombreux traits qui constitueront plus tard des caractéristiques de la nouvelle. En raison des similitudes entre le lai et la nouvelle, on a tendance de nos jours à désigner très souvent le lai comme une nouvelle en vers. Ainsi, dans *Le Dictionnaire du littéraire*, nous trouvons sous l'entrée « lai » la définition suivante :

Cependant le mot « lai » s'applique également, – et c'est dans cette acception qu'il accède à une certaine notoriété – à une forme **narrative brève** en vogue aux XII^e et XIII^e s[^{ic}ècles]. Composés, à l'instar des romans en vers et des fabliaux, en octosyllabes à rimes plates, les lais se présentent comme des « **nouvelles en vers** ». ²¹

und Neuzeit. Munich, éd. Wilhelm Fink, 1969. (=Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste; Texte und Abhandlungen, coll. dirigée par Max Imdahl, Wolfgang Iser, Hans-Robert Jauß et autres; 8), p.7.

19. Il ne s'agit pas ici de traiter du genre du lai de manière exhaustive, mais seulement d'en dégager les traits qui, plus tard, caractériseront également le genre de la nouvelle; de même pour l'*exemplum* et le fabliau.

20. Le terme littéraire « lai » est d'origine celte signifiant « chanson ». Ainsi, le lai est à l'origine un genre poétique et musical. Ce n'est qu'au XII^e siècle que le genre se divise en deux types différents, c'est-à-dire en un lai lyrique et en un lai narratif. C'est ce dernier, étroitement lié à Marie de France et à son cycle de douze lais composé entre 1170 et 1189, qui représente un ancêtre de la nouvelle et qui par conséquent nous intéresse. Cf. : Hess, Rainer : « Lai. » in : Rainer Hess, Gustav Siebenmann et Tilbert Stegmann : *Literaturwissenschaftliches Wörterbuch für Romanisten*. 4^e éd. améliorée et complétée. Tübingen, Bâle, éd. A. Francke, 2003. p.150. Poirion, Daniel : « Lai. » in : *Dictionnaire des genres et notions littéraires*. II^e éd., nouv. éd. augmentée. Paris, Albin Michel, 2003. (=Encyclopaedia Universalis). p.412; ainsi qu'Ulrich Molk : « Das Hohe Mittelalter. » in : *Französische Literaturgeschichte*. Éd. par Jürgen Grimm avec la collaboration d'Elisabeth Arend-Schwarz, Karlheinz Biermann, Brigitta Coenen-Mennemeier et autres. 3^e éd. augmentée des ouvrages en langue française publiés hors de France. Stuttgart, Weimar, éd. J.B. Metzler, 1994. p.36-66, ici p.41 et suiv.

21. Foehr-Janssens, Yasmina : « Lai. » in : *Le Dictionnaire du littéraire*. p.319 et suiv., ici p.319. Pierre Jourda va même jusqu'à dire que Marie de France rédigea les « [...] premières nouvelles sentimentales [...] ». Jourda, Pierre : « Préface. » in : Jourda, Pierre : *Conteurs français du XVI^e siècle*. p.x.

Une telle définition n'est pas exempte d'une certaine justesse étant donné que les lais, tels que les a composés Marie de France, sont caractérisés par leur brièveté, l'affirmation de leur authenticité et leur concentration sur une seule intrigue, à savoir l'aventure. Ainsi, au début du lai *Guigemar*, le narrateur déclare :

Les contes ke jo sai **verrais**,
Dunt li Bretun unt fait les lais,
Vos conterai **assez brièvement**.
El chief de cest comencement,
Sulunc la lettre e l'escriture,
Vos mosterai **une aventure**
Ki en Bretagne la Menur
Avint al tens ancienur.²²

Brièveté des lais et l'aventure

La plupart des lais de Marie de France sont des récits brefs d'une longueur moyenne de cinq cents vers, mais il y en a aussi encore plus courts comme par exemple *Chaitivel* (240 vers) et *Chievrefoil* (118 vers).²³ Cette brièveté résulte d'une extrême économie du récit, c'est-à-dire de l'absence de digressions et de l'usage fréquent d'ellipses, (cf. : Aubrit, p.8).

La narration rapide avec une accélération vers la fin du récit et un dénouement abrupt est centré autour d'une aventure, « [...] *c'est-à-dire d'un événement qui met un héros prédestiné soit au contact de l'autre monde, soit en présence d'une épreuve moins merveilleuse, mais cependant exceptionnelle.* »²⁴ Ernest Hoepffner, dans son étude sur les lais de Marie de France, souligne lui aussi le fait que « [...] *le lai rapporte de préférence des cas extraordinaires qui frappent par leur singularité.* »²⁵ L'accent que met le lai sur le moment décisif de l'existence du héros sous forme de « cas extraordinaire » est un parallèle évident entre le lai et la nouvelle, car dans les deux genres – étant donné leur brièveté – il ne s'agit pas de raconter la vie d'un personnage ou son développement personnel, mais d'en choisir un moment

22. de France, Marie : *Guigemar*. in : *Lais de Marie de France*. Présentés, traduits et annotés par Alexandre Micha. Paris, Flammarion, 1994. (=coll. la littérature du Moyen Âge, éd. bilingue, GF ; 759). p.34-79, v.19-26.

23. Cf. : Dubuis, Roger : *Les Cent Nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Âge*. Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1973. (=coll. Theta). p.326-331.

24. Payen, Jean Charles : « Le lai narratif. » in : *Le fabliau et le lai narratif*. Par Omer Jodogne et Jean Charles Payen. Turnhout (Belgique), Brepols, 1975. (=Typologie des sources du Moyen Âge occidental ; fascicule 13). p.31-63, ici p.38.

25. Hoepffner, Ernest : *Les Lais de Marie de France*. Paris, éd. Nizet, 1966. p.47.

précis (cf. : Payen, p.42 et 48), c'est-à-dire un moment « digne de mémoire », pour reprendre ici un terme dont se servent abondamment les narrateurs des *Cent Nouvelles nouvelles* (voir page 25.)²⁶

L'affirmation de l'authenticité

Outre la brièveté, les lais sont caractérisés par les affirmations de leur authenticité. Ainsi, dans le lai du *Chèvrefeuille*, le narrateur insiste sur l'authenticité des faits rapportés au début aussi bien qu'à la fin du récit :

Asez me plest e bien le voil,
Del lai qu'hum nume Chievrefoil
Que la verité vus en cunt
Pur quei fu fet, coment et dunt.

Dit vus en ai la vérité
Del lai que j'ai ici cunté.²⁷

Ce procédé est d'autant plus intéressant qu'il constituera plus tard une caractéristique essentielle de la nouvelle sur laquelle insisteront maintes fois les divers narrateurs. Marguerite de Navarre ira même jusqu'à faire de l'authenticité de ses récits une condition *sine qua non*, même s'il s'agit là – tout comme dans les lais de Marie de France – le plus souvent que d'un *topos* narratif.²⁸

26. Au XIX^e siècle, Goethe ira même jusqu'à faire de l'événement inouï une condition *sine qua non* pour la définition de la nouvelle : « *denn was ist eine Novelle anders als eine sich ereignete unerhörte Begebenheit. Dies ist der eigentliche Begriff, und so vieles, was in Deutschland unter dem Titel Novelle geht, ist gar keine Novelle, sondern bloß Erzählung oder was Sie sonst wollen.* » Goethe, Johann Wolfgang : *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*. Éd. par Ernst Beutler. Tome 24 : Eckermann, Johann Peter : *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Erster Teil : 1823-1827*. Zurich, éd. Artemis, 1948. p.225. (=entretien du 29 janvier 1827).

27. de France, Marie : *Le Chèvrefeuille*. in : *Lais de Marie de France*. p.274-281, v.1-4 et 117 et suiv.

28. Nous reviendrons sur le critère de l'authenticité chez Marguerite de Navarre au chapitre 4.4 page 50. Quant à Marie de France et à ses lais, l'affirmation de leur authenticité ne peut être qu'un lieu commun narratif quand on sait que six de ses lais montrent des éléments relevant du merveilleux, notamment le lai de *Guigemar*. Sur le problème de l'authenticité et du merveilleux dans les lais de Marie de France, se reporter sur le chapitre très intéressant « Le merveilleux » in : Dubuis, Roger : *Les Cent Nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Âge*. p.363-375.

1.2.2 L'exemplum²⁹

L'*exemplum* – autre genre³⁰ narratif bref très « en vogue » au Moyen Âge, notamment aux XIII^e et XIV^e siècles³¹ – prétend illustrer une morale générale. L'histoire exemplaire rapportée à des fins didactiques et racontée de manière concise tend vers un point culminant duquel on peut tirer une leçon. Les premiers *exempla* naissent dès l'Antiquité où ils font partie de la rhétorique latine et rapportent « [...] *un fait ou dit d'un personnage célèbre du passé qu'il est conseillé d'imiter* »³². Le recueil le plus connu de cette époque, intitulé *Factorum ac dictorum memorabilium libri IX*, de Valère Maxime, date du premier siècle après Jésus-Christ. Plus tard, le christianisme reprendra l'*exemplum* dont la leçon morale relève désormais de l'éthique chrétienne. Nombre de recueils d'*exempla* – les plus connus étant les *Exempla* de Jacques de Vitry du XIII^e siècle, ainsi que les *Gesta Romanorum* datant du XIV^e siècle³³ – circulent au Moyen Âge, et les prédicateurs s'en servent pour illustrer leurs sermons.

Toutefois, avec le temps et sans doute sous l'influence d'*exempla* venus d'Orient, « [1] 'élément narratif, simple illustration à l'origine..., en vient peu à peu à prendre la place la plus importante, voire toute la place » (Souiller, p.11) en reléguant la leçon morale au second plan.

Le récit-cadre

En outre, les *exempla*, jusque-là isolés à l'intérieur des recueils nommés ci-dessus sont désormais articulés entre eux par un récit-cadre. La *Disciplina Clericalis* de l'Espagnol Pierre Alphonse et le *Roman des Sept Sages* montrent clairement ces changements. La *Disciplina*

29. Nous suivons ici principalement ce qu'a écrit Karl Alfred Blüher à propos de l'*exemplum* dans son livre : *Die französische Novelle*. p.19-22.

30. Nous utilisons ici le terme « genre » pour des raisons de commodité tout en étant conscient de la difficulté de classer par genre la littérature médiévale et des problèmes qu'une telle classification entraîne. À propos de ce problème, nous renvoyons au très bon article de Hans-Robert Jauß : « Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters. » in : Jauß, Hans-Robert : *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956-1976*. Munich, éd. Wilhelm Fink, 1977. p.327-358.

31. Cf. : Souiller, Didier : *La nouvelle en Europe. De Boccace à Sade*. Paris, PUF, 2004. (=coll. Littératures européennes, dirigée par Jacques Le Rider, Alain Morvan, Didier Souiller et Wladimir Troubetzkoy). p.11.

32. Bordier, Jean-Pierre : « Exemplum. » in : *Dictionnaire des genres et notions littéraires*. p.278 et suiv., ici p.278.

33. Une traduction anonyme et en français de ce recueil est publiée au XVI^e siècle sous le titre *Violier des histoires rommaines moralisées*. Cf. : Hope, Geoffroy : « Introduction. » in : *Le Violier des histoires rommaines*. Éd. critique par Geoffroy Hope. Genève, Librairie Droz, 2002. p.xi-xxvi, ici p.xi, ainsi que p.xix et suiv.

Clericalis, rédigée en latin au début du XII^e siècle et s'inspirant d'histoires orientales, comprend trente-quatre *exempla* que raconte un père (maître) à son fils (élève) afin de lui donner des conseils de la vie pratique.³⁴ Au XIII^e siècle, ce recueil est connu en France à la suite d'une adaptation anonyme versifiée en français intitulée *Le Chastoiement d'un père à son fils* et d'une traduction en prose datant du XIV^e siècle intitulée *La Discipline de Clergie*.³⁵

Le *Roman des Sept Sages* connu en France depuis le XII^e siècle, qui remonte lui aussi à des sources orientales, est composé de quatorze *exempla*. Le récit-cadre est la condamnation à mort du prince suite à de fausses accusations de la part de la deuxième femme de l'empereur. Pour empêcher l'empereur d'exécuter son fils, les sept sages racontent alternativement des *exempla* en faveur du jeune prince auxquels la femme répond également par des *exempla* dans le but d'amener l'empereur à appliquer le verdict.³⁶ À la fin du XII^e siècle, en s'appuyant sur les mêmes sources que le *Roman des Sept Sages*, Jean de Haute-Seille rédige son œuvre *Dolopathos sive de rege et septem sapientibus* qu'un certain Herbert traduit en ancien français vers 1220.³⁷

Ces recueils d'*exempla* jouent un rôle remarquable dans le développement de la nouvelle aussi bien du point de vue de sa structure que de ses sujets. Boccace, par exemple, adoptera

34. Cf. : Neuschäfer, Hans-Jörg : « *Disciplina clericalis*. » in : *Lexikon der Weltliteratur*. 4 tomes, ici tome III : *Hauptwerke der Weltliteratur in Charakteristiken und Kurzinterpretationen*. A-K. 3^e éd. mise à jour. Éd. par Gero von Wilpert avec la collaboration de nombreux spécialistes. Munich, DTV, 1997. p.248.

35. Cf. : Hasenohr, Geneviève : « Chastoiement d'un père à son fils. » in : *Dictionnaire des lettres françaises*. Publié sous la direction du Cardinal Georges Grente. *Le Moyen Âge*. Ouvrage préparé par Robert Bossuat, Louis Pichard et Guy Raynaud de Lage. Éd. entièrement revue et mise à jour sous la direction de Geneviève Hasenohr et Michel Zink. Paris, Fayard, 1992. (=Encyclopédies d'aujourd'hui, La Pochothèque). p.257.

36. À propos des récits enchâssés, Gérard Genette parle de différents niveaux narratifs. Dans le cas du *Roman des Sept Sages*, le premier niveau est celui où est raconté comment un prince, suite à de fausses accusations, est condamné à mort par son père. Ce récit premier correspond à ce que Genette appelle « diégèse ». Le narrateur qui raconte cette « diégèse » se trouve hors de ce monde et est par conséquent appelé « narrateur extradiégétique ». Lorsque les sept sages et la femme racontent leurs *exempla*, ils deviennent eux-mêmes des narrateurs dits « intradiégétiques ». Le narrateur « extradiégétique » disparaît alors au profit du narrateur « intradiégétique ». Selon la théorie de Genette, l'*exemplum* raconté à l'intérieur d'une « diégèse » correspond donc à la « métadiégèse », c'est-à-dire au récit second. Étant donné que les narrateurs des divers *exempla* sont absents des histoires qu'ils racontent, on les considère comme des narrateurs « intradiégétiques » quant au niveau narratif et « hétérodiégétiques » en ce qui concerne leur relation avec l'histoire. Cette théorie narratologique peut naturellement être appliquée aux futurs recueils de nouvelles. Voir ci-dessous, note 100 page 48. Cf. : Genette, Gérard : *Figures III*. Paris, éd. du Seuil, 1972. (=coll. « Poétique », dirigée par Gérard Genette et Tzvetan Todorov). p.238-243 et p.251-259, ainsi que Genette, Gérard : *Die Erzählung*. 2^e éd. Traduit du français par Andreas Knop ; éd. avec une postface par Jochen Vogt. Munich, éd. Wilhelm Fink, 1998. (=UTB für Wissenschaft). p.249 et suiv.

37. Cf. : Aïache-Berne, Mauricette : « Roman des Sept Sages et ses continuations. » in : *Dictionnaire des lettres françaises*. p.1317-1320 ; ainsi que l'introduction de Jean-Luc Leclanche in : Herbert : *Le Roman de Dolopathos*. Ed. du manuscrit H 436 de la Bibliothèque de l'École de Médecine de Montpellier publiée par Jean-Luc Leclanche. 3 tomes, ici tome I. Paris, éd. Honoré Champion, 1997. (=Les classiques français du Moyen Âge ; 124). p.7-77, ici p.66-71.

plus tard le procédé narratif du récit-cadre pour son *Décameron* et beaucoup de ceux qui se réfèrent à lui feront de même. Quant aux sujets des futures nouvelles, beaucoup d'entre eux se trouvent déjà dans ces recueils d'*exempla*, notamment dans la *Disciplina clericalis*, qui « [...] fournit aux conteurs du Moyen Âge et de la Renaissance une de leurs principales sources d'inspiration. » (Hasenohr, p.257).³⁸

De nombreuses nouvelles futures montreront un caractère exemplaire. Au XVII^e siècle, par exemple, l'écrivain espagnol Cervantès s'inscrit consciemment dans la tradition exemplaire du Moyen Âge intitulant ses nouvelles *Novelas ejemplares* puisque les lecteurs peuvent en tirer une leçon morale ainsi qu'il l'explique dans son prologue :

Heles [novelas] dado nombre de **ejemplares**, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una de por sí.³⁹

1.2.3 Le fabliau⁴⁰

Le fabliau – du diminutif picard de *fable* – désigne un récit bref en vers octosyllabiques à rimes plates dont le but principal est de susciter le rire. C'est pourquoi Joseph Bédier, à la fin du XIX^e siècle, définissait les fabliaux comme étant des « [...] contes à rire en vers »⁴¹. Le genre dont environ cent cinquante textes nous ont été transmis⁴² était très en vogue entre le début du XIII^e et la première moitié du XIV^e siècle dans le nord de la France. À quelques exceptions près, ces fabliaux sont anonymes.⁴³

38. Un très bon exemple de la reprise d'anciens sujets est l'*exemplum* du viticulteur figurant dans la *Disciplina Clericalis*. Cf. : « Vom Winzer. » in : Alfonsi, Petrus : *Die Kunst, vernünftig zu leben. (Disciplina clericalis)*. Présenté et traduit du latin par Eberhard Hermes. Augsburg, éd. Weltbild, 1992. *Exemplum* 9. Remaniée, elle se trouve également dans les *Cent Nouvelles nouvelles* (n.16) ainsi que dans l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre (n.6). Cf. : Blüher, Karl Alfred : *Die französische Novelle*. p.21 et suiv.

39. de Cervantes Saavedra, Miguel : *Novelas ejemplares*. 2 tomes, ici tome 1 : *La gitánilla. El amante liberal. Rinconete y Cortadillo. La Española inglesa*. Éd. par Harry Sieber, 8^e éd. Madrid, Cátedra, 1985. (=coll.Letras Hispánicas). p.52.

40. Nous nous appuyons principalement sur les explications de Michel Stanesco dans son article : « Fabliaux. » in : *Dictionnaire Universel des Littératures*. Tome 1 : A-F. p.1164 et suiv.

41. Bédier, Joseph : *Les Fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*. 6^e éd. Paris, Honoré Champion, 1964. (=Bibliothèque de l'école des hautes études : Sciences historiques et philologiques ; 98). p.30.

42. Cf. : Romagnoli, Patrizia : « Fabliau. » in : *Le Dictionnaire du littéraire*. p.214 et suiv.

43. Pour en donner quelques exemples : *De la robe vermeille* (anonyme), *Estourmi* d'Hues Piancele et *Des trois dames qui troverent l'anel* (anonyme). Des auteurs aussi connus que Jean Bodel et Rutebeuf ont également

Brièveté des fabliaux et leurs sujets

Tout comme le lai et l'*exemplum*, les fabliaux sont caractérisés par leur brièveté. Ils comptent en moyenne entre deux cents et cinq cents vers dépassant rarement le millier. Pour atteindre cette brièveté, le fabliau se concentre sur une action et renonce à toute sorte de digression ou description. Le récit est linéaire suivant toujours le même schéma : un fait initial rapidement exposé, un nœud et un dénouement, (cf. : Jourda, « Préface », p.XIV).

La pointe de la plupart des fabliaux est un bon tour que joue un personnage à un autre, ou pour se venger ou pour se tirer d'un embarras. Le plus souvent, c'est l'épouse infidèle prise en flagrant délit par son mari qui se tire d'affaire grâce à une bonne ruse. En fonction de leurs sujets tirés de la vie quotidienne, les fabliaux peuvent être répartis en deux groupes : ceux à thème érotique et ceux à thème non érotique. Dans le premier cas, il s'agit en majorité d'histoires traitant de problèmes érotiques et d'adultère entre époux sans reculer devant l'obscène. Les fabliaux non érotiques quant à eux – comprenant même des histoires à caractère scatologique – mettent principalement en avant des histoires de duperie

[...] dont les victimes sont des naïfs qu'il est facile de berner, des hypocrites dont il s'agit de faire tomber le masque, des avares qu'il est plaisant de ruiner, des prétentieux qu'il convient de ramener à une plus juste appréciation des réalités.

(Aubrit, p.10)

Ainsi, nous trouvons dans les fabliaux « *larrons volés, trompeurs trompés, gourmands joués, avares bafoués, maris cocufiés, [et] séducteurs mutilés.* »⁴⁴

Les sujets crus dont traitent les fabliaux sont accompagnés d'un style bas et grossier, voire scabreux. Tout le récit est soumis au seul effet comique et, pour l'atteindre, les auteurs se servent des formes de comique les plus diverses comme le comique de situation, de gestes et de mots, (cf. : Jourda, « Préface », p.xv). L'humour mis en œuvre dans les fabliaux est très varié. Il comprend l'ironie et la satire aussi bien que la grivoiserie et le macabre. Les fabliaux sont ancrés dans la réalité : ils se déroulent le plus souvent en France dans un temps proche du public auquel ils sont destinés. Comparables en cela aux *exempla*, la plupart d'entre eux

praticqué ce genre. Bodel : *De Gombert*. Rutebeuf : *Le pet au vilain* ou encore *Frere Denise le Cordelier*. Cf. : *Choix de fabliaux*. Publié par Guy Raynaud de Lage. Paris, Librairie Honoré Champion, 1986. (=Les classiques français du Moyen Âge, coll. fondée par Mario Roques, publiée sous la direction de Félix Lecoy ; 108). p. 37-46 ; p.63-82 ; p.83-91 ; p.47-53. Pour Rutebeuf, cf. : Rutebeuf : *Œuvres complètes*. 2 tomes, ici tome I. Texte établi, traduit, annoté et présenté avec variantes par Michel Zink. Paris, Bordas, 1989. (=classiques Garnier). p.59-65 ; p.369-387.

44. Rychner, Jean : « Fabliaux. » in : *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*. p.439-441, ici p.439.

sont accompagnés d'une petite morale présentée à la fin et qui est censée donner des conseils de la vie pratique.

Les personnages

En ce qui concerne les personnages, le fabliau n'en représente qu'un nombre restreint à deux ou trois. Ces personnages sont principalement issus du bas peuple et de la petite bourgeoisie, comme le paysan ou le moine, et fortement typés. Ainsi, le paysan est niais, l'épouse infidèle et rusée, son mari bête, le moine astucieux et le prêtre luxurieux. La plupart de ces personnages n'ont pas de nom propre, mais sont appelés dans les récits d'après leur rôle : la femme, le mari ou le prêtre.

Les fabliaux présentent de nombreux parallèles avec la future nouvelle, notamment en ce qui concerne leur « réalisme ». Mais leur point commun le plus important se trouve dans les sujets des fabliaux qui reparaîtront plus tard dans les nouvelles françaises des xv^e et xvi^e siècles, alors que le genre du fabliau s'éteint vers 1340, (cf. : Blüher, p.22-24). Pierre Jourda va même jusqu'à dire que « [c]'est en elle [la littérature des fabliaux], *pourtant, qu'il faut chercher l'origine du conte et de la nouvelle modernes.* » (Jourda, « Préface », p.xvi).

Cependant, nous nous méfions d'une telle simplification limitant le rôle qu'ont joué les différents genres médiévaux dans le développement de la nouvelle en faveur des fabliaux et soulignons que chacun des trois genres mentionnés ci-dessus a apporté sa contribution à la naissance de la nouvelle. Ainsi, des lais, elle garde la concentration sur une aventure, des *exempla*, elle adopte la forme du recueil et l'habitude de les insérer dans un récit-cadre et des fabliaux, elle reprend les divers sujets.

2 La naissance de la nouvelle : Le *Décameron* et les *Cent Nouvelles nouvelles*

2.1 Le modèle boccacien – Le *Décameron*

Giovanni Boccaccio ist
« Vater und Stifter der Novelle [...] Vater und Meister der Gattung. »⁴⁵
Friedrich Schlegel

Le genre de la nouvelle naît avec le *Décameron* de Boccace où « [...] c'est la première fois dans l'histoire de la littérature narrative qu'est mis en scène, en tant que tel, le genre de la nouvelle. » (Aubrit, p.15). Par conséquent, il restera pendant des siècles l'œuvre que les écrivains d'Europe occidentale prendront pour modèle pour leurs recueils de nouvelles ; ainsi en Grande-Bretagne, Geoffrey Chaucer et ses *Cantorbury Tales* (vers la fin du xiv^e siècle), en France, Marguerite de Navarre avec son *Heptameron* et en Italie, Giovan Francesco Straparola avec *Le piacevoli notti* (vers 1550), (cf. : Souiller, p.15 et p.23).⁴⁶

2.1.1 Récit-cadre et brièveté des nouvelles

Le *Décameron* se compose de cent nouvelles enchâssées dans un récit-cadre qui raconte comment dix jeunes gens – sept dames et trois hommes – fuient Florence à cause de la peste

45. Schlegel, Friedrich : « Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio. » in : Schlegel, Friedrich : *Charakteristiken und Kritiken 1 (1796-1801)*. Éd. et avec une introduction par Hans Eichner. Munich, Paderborn et autres, éd. Ferdinand Schöningh, 1967. (=Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, éd. par Ernst Behler avec la collaboration de Jean-Jacques Anstett et Hans Eichner ; kritische Neuausgabe). p.373-396, ici p.390 et 396.

46. Dans ses *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795), Goethe crée également un récit-cadre dans lequel la peste du *Décameron* est remplacée par les troubles de la Révolution française : « In jenen unglücklichen Tagen, [...] als das Heer der Franken durch eine übel verwahrte Lücke in unser Vaterland einbrach, verließ eine edle Familie ihre Besitzungen in jenen Gegenden und entfloh über den Rhein, [...] ». Pour se distraire, les membres de la famille se racontent six nouvelles. Cependant, le récit-cadre reste inachevé, l'œuvre prenant fin avec un conte intitulé « Das Märchen ». Cf. : Goethe, Johann Wolfgang : *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. Ed. par Leif Ludwig Albertsen. Stuttgart, Philipp Reclam junior, 2004. (=Universal-Bibliothek ; 6558). p.3-25. Pour la citation ci-dessus, p.3.

qui y sévit et se retirent à la campagne. Pour se distraire, ils décident que chacun d'entre eux raconte une nouvelle par jour dix jours durant sous la direction d'un roi ou d'une reine élu(e) la veille. Chaque jour – à l'exception de la première et de la neuvième journée où les conteurs choisissent eux-mêmes les sujets de leurs récits – est fixé un thème général dont traitent les nouvelles racontées. Ce récit-cadre sert de point de départ pour raconter les cent nouvelles. Celles-ci sont caractérisées par leur brièveté – en moyenne cinq pages⁴⁷ – et par une action racontée sans digressions. Après une courte exposition, l'action tend vers un point culminant consistant en un événement extraordinaire qui marque un tournant dans le récit. Cet événement peut être aussi bien un bon tour qu'un acte de vengeance, un mot d'esprit très souvent sous forme de riposte, qu'un retournement subit de la fortune.

2.1.2 Les personnages

Tout comme dans les fabliaux, le nombre de personnages est plutôt restreint, mais à cette différence près qu'ils ne sont plus de simples types. Au contraire, chez Boccace les personnages s'éloignent de leur stéréotypie et sont désormais dotés d'une psychologie nuancée, (cf. : Blüher, p.32 et suiv.). Selon Neuschäfer, il s'agit de la transition « [...] *vom einpoligen Typ zur doppelpoligen Person* [...] ». (Neuschäfer, p.15). Pour montrer cette transition, Neuschäfer s'appuie sur une comparaison entre les deux versions de la narration des trois anneaux telles qu'elles figurent dans le *Novellino* et dans le *Décaméron*, (cf. : Neuschäfer, p.12-16).⁴⁸

Ce changement dans la conception des personnages est une des différences principales entre la nouvelle et les genres narratifs brefs du Moyen Âge.

47. Rares sont les nouvelles qui atteignent une dizaine, voire une vingtaine de pages comme la nouvelle 7 de la 1^{re} journée et la nouvelle 7 de la 8^{me} journée.

48. Le sultan a besoin d'argent et s'adresse à un juif riche. Comme il sait que le juif est avare, il décide de lui tendre un piège pour lui dérober son argent. À cette fin, il lui demande laquelle des trois religions est la meilleure, ce à quoi le juif répond par la fameuse histoire des trois anneaux. Identiques jusqu'ici, les deux nouvelles prennent fin de manière différente. Dans le *Novellino*, le sultan surpris par la vivacité d'esprit du juif voit sa ruse échouer et le laisse partir sans avoir réussi à le priver de ses richesses. Chez Boccace, le sultan impressionné par cette sage réponse, lui avoue honnêtement ses problèmes d'argent, à la suite de quoi le juif Melchisedech lui donne la somme demandée, et ils deviennent amis. Tandis que dans le *Novellino* les personnages restent inaltérés, ils évoluent chez Boccace. Saladin, rusé au début de la nouvelle, abandonne sa perfidie à la fin du récit au profit de la franchise et Melchisedech abandonne son avarice en faveur de la générosité. *Il Novellino*. Ed. par Alberto Conte, présenté par Cesare Segre. Rome, éd. Salerno, 2001. (=coll. I Novellieri italiani, dirigée par Enrico Malato ; 1). n.73. Boccaccio, Giovanni : *Decameron*. 1^{re} journée, n.3.

2.1.3 Les sujets

Le *Décaméron* est marqué par une énorme diversité de thèmes. Cela tient au fait que Boccace puise dans la richesse narrative des littératures anciennes, ainsi que le souligne Hans-Robert Jauß :

In Boccaccios *Decameron* ist – genetisch betrachtet – eine erstaunliche Mannigfaltigkeit älterer erzählender oder belehrender Gattungen eingegangen : mittelalterlichen (!) Formen wie Exemplum, Fabliau, Legende, Mirakel, Lai, Vida, Nova, Liebeskasuistik, orientalische Erzählliteratur, Apuleius und die milesische Liebesgeschichte, Florentiner Lokalgeschichten und Anekdoten.

(Jauß, article cité, p.342 et suiv.)

Le sujet principal du *Décaméron* est l'amour sous toutes ses formes : de l'amour courtois à l'amour passionné en passant par des histoires de séduction et d'adultère. Toutes les couches sociales sont montrées en prise avec l'amour : les aristocrates aussi bien que les bourgeois, les marchands, les artisans et même les ecclésiastiques.

S'y ajoutent d'autres sujets comme l'intervention de la fortune dans la vie humaine, des exemples de magnanimité, ainsi que des satires anticléricales, (cf. : Blüher, p.34). Selon leurs sujets, les nouvelles du *Décaméron* peuvent être réparties en trois groupes distincts : nouvelles caractérisées par une *beffa* (it. « bon tour ») ou un *motto* (it. « bon mot ») (=favole), nouvelles-exemples (=parabole) et enfin nouvelles-aventures (=istorie).⁴⁹ Une telle classification est opérée par l'auteur du *Décaméron* lui-même, puisqu'y sont racontées « [...] *cento novelle o favole o parabole o istorie* [...] » (*Decameron*, p.5).

Les nouvelles *beffa* et *motto*

Les *favole*, qui s'inspirent des fabliaux français, représentent le plus grand groupe des nouvelles du *Décaméron*. Elles sont marquées ou par des *beffe* ou par des *motti*. Les *beffe* comprennent les nouvelles dans lesquelles est joué un bon tour à l'un des personnages, le

49. Nous nous appuyons ici principalement sur les explications de Hermann Wetzel telles qu'il les expose dans son livre : *Die romanische Novelle bis Cervantes*. Stuttgart, Metzler, 1977. (=Sammlung Metzler ; M 162 : Abt. D, Literaturgeschichte). p.55-117, ainsi que dans son article : « Eléments socio-historiques d'un genre littéraire : L'histoire de la nouvelle jusqu'à Cervantès. » in : *La nouvelle française à la Renaissance*. Études réunies par Lionello Sozzi et présentées par V.L. Saulnier. Genève-Paris, éd. Slatkine, 1981. (=Bibliothèque Franco Simone ; 2). p.41-78, ici p.55-71.

plus souvent le mari « cocu ». La septième journée est entièrement consacrée à cette problématique :

Finisce la sesta giornata del Decameron incomincia la settima nella quale sotto il reggimento de Dionèo si ragiona delle **beffe** le quali o per amore o per salvamento di loro le donne hanno già fatte a' lor mariti senza essersene essi avveduti o no.

(Decameron, p.449)

La huitième journée est également consacrée aux *beffe* à cette distinction près que, cette fois-ci, on parle des « [...] **beffe** che tutto il giorno o donna ad uomo o uomo a donna o l'uno uomo all'altro si fanno. » (Decameron, p.511).

Les nouvelles-*beffe* dans lesquelles la femme adultère est prise en flagrant délit par son mari, se distinguent des fabliaux français par l'usage différent de la ruse qu'en fait la femme, (cf. : Neuschäfer, p.16-26). Alors que dans les fabliaux, la femme adultère se sert de sa ruse afin de se tirer de cet embarras, dans la nouvelle, elle se sert de sa ruse pour éviter de se retrouver dans une telle situation :

Während die List im Fabliau, dessen Geschehnisstruktur noch von einer geradezu antik anmutenden Fatalität bestimmt ist, nur einen momentanen Ausweg aus einer Notlage zu finden weiß, erhält das Ingenium der Novelle den Aspekt intelligenter Voraussicht, die durchaus als menschliches Analogon zur göttlichen Providenz bezeichnet zu werden verdient.

(Neuschäfer, p.24)

Contrairement aux *beffe*, les *motti* se réfèrent à des nouvelles où une riposte ou un bon mot est au premier plan, comme dans celles de la sixième journée où « [...] *si ragiona di chi con alcun leggiadro motto tentato si riscotesse o con pronta risposta o avvedimento fuggì perdita o pericolo o scorno.* » (Decameron, p.407).

La nouvelle-exemple

Les nouvelles-exemples, ou *parabole*, se distinguent par leur fonction didactique et exemplaire. Ces nouvelles sont principalement racontées lors de la dixième journée et Elena Ceva Valla souligne que « [...] *la giornata è tutta un'esaltazione della suprema virtù terrena per cui l'uomo perpetua la vita oltre la tomba.* » (Decameron, p.650, note 1). Quoique le caractère exemplaire de ces nouvelles soit indéniable, les personnages n'ont plus rien à voir avec

ceux des *exempla* médiévaux dans lesquels ils ne sont que des personnifications d'une idée, comme l'a montré Neuschäfer, (cf. : Neuschäfer, p.43-51). Wetzel insiste également sur cette différence :

Boccace crée des personnages autonomes en chair et en os dans un contexte social défini où ils agissent suivant leurs dispositions psychiques et leur intelligence. Il accomplit ainsi cette évolution de l'*exemplum* à la nouvelle proprement dite, [...].

(Wetzel, article cité, p.57)

En outre, le monde tel qu'il est représenté dans les *exempla* médiévaux est un monde exemplaire, loin de la réalité dans lequel il est facile, pour les personnages, d'agir selon un certain idéal. Ce monde simple est remplacé chez Boccace par un monde compliqué correspondant bien plus au monde réel. Désormais, les idéaux des *exempla* doivent se mesurer avec la réalité où chaque acte a un côté positif aussi bien qu'un côté négatif.⁵⁰ Neuschäfer souligne notamment

daß die Auseinandersetzung zwischen dem Absolutheitsanspruch abstrakter Ideen und den relativierenden Bedingungen der Wirklichkeit auch über ihren Ursprung hinaus zu den immer wiederkehrenden Konstanten der Gattung Novelle gehört.

(Neuschäfer, p.51)

La nouvelle-aventure

Les *istorie* correspondent aux nouvelles-aventures désignant « [...] *les récits d'événements pseudo-historiques à caractère aventureux.* » (Wetzel, article cité, p.56). Ces nouvelles montrent les vicissitudes de personnages qui sont à la merci du hasard. Alors que dans les

50. Neuschäfer s'appuie ici sur une comparaison entre l'*exemplum* « Vom vollkommenen Freunde » et sa version chez Boccace. Dans le premier, un marchand offre sa femme à son ami quand il apprend que celui-ci la convoite à en tomber malade. L'ami accepte le « cadeau » et la femme est échangée entre les deux. Plus tard, en souvenir de cette grandeur, l'ami est prêt à se faire exécuter à la place du marchand. Les personnages agissent sans conflits intérieurs. Ils sont facilement prêts à céder l'un sa femme, l'autre sa vie au nom de l'amitié. Toutes les actions des personnages sont soumises à l'idéal de l'amitié. Chez Boccace, l'ami (Tito) tombe dans un conflit intérieur à cause de son amour pour la femme du marchand (Gisippus) et de sa loyauté envers celui-ci. Même quand Gisippus offre sa femme à Tito, il hésite encore à accepter cette offre généreuse. La femme (Sophronia) elle aussi a son mot à dire et refuse qu'on l'échange comme un objet. Pour l'*exemplum*, voir Alfonsi, Petrus : *Die Kunst, vernünftig zu leben. (Disciplina clericalis). Exemplum 2.* Pour la nouvelle, voir Boccaccio, Giovanni : *Decameron*. x^e journée, n.8.

nouvelles-*beffe* le destin des personnages dépend de leur ingéniosité, les protagonistes des nouvelles-aventures n'ont presque plus aucune influence sur leur destin. Impuissants, ils sont confrontés à une multitude d'aventures – souvent d'aventures de naufrages et de captivité – qui s'enchaînent et dont la représentation narrative passe au premier plan. L'influence du hasard se trouve dans les nouvelles de la deuxième journée où « [...] *si ragiona di chi da diverse cose infestato sia oltre alla sua speranza riuscito a lieto fine* » (*Decameron*, p.75), ainsi que dans les nouvelles de la cinquième journée.⁵¹ S'y ajoutent les histoires tragiques de la quatrième journée où est montrée la fin malheureuse d'un couple d'amoureux.

Cependant, comme Boccace met l'homme autonome et conscient de ses capacités au centre de son œuvre, les nouvelles dans lesquelles celui-ci peut faire preuve de son ingéniosité – c'est-à-dire les nouvelles-*beffe* – prédominent et représentent les deux tiers du *Décaméron*.

2.1.4 Les deux critères de la nouveauté et de l'authenticité

Conformément à l'étymologie du terme « nouvelle » – rappelons que l'origine du mot est *novus* (voir le chapitre 1.1 page 3 et suiv.) – la plupart des nouvelles du *Décaméron* sont caractérisées par la nouveauté, c'est-à-dire « [...] *l'actualité récente du fait rapporté par la nouvelle, [...]* » (Aubrit, p.16). À maintes reprises, les conteurs insistent sur cette soi-disant actualité récente : « *Fu adunque, o care giovani, non è ancora gran tempo, nella nostra città un frate minore inquisitore dell'eretica pravità, [...]* » (*Decameron*, p.54, I, n.6) ou encore « *Dovete adunque, dilicate donne, sapere che vicin di Cicilia è una isoletta chiamata Lipari, nella quale, non è ancor gran tempo, fu una bellissima giovane chiamata Gostanza, [...]* » (*Decameron*, p.352, V, n.2).

Outre la nouveauté de leurs récits, les conteurs font également ressortir leur soi-disant authenticité en prétendant avoir assisté eux-mêmes aux événements racontés ou en avoir entendu parler, (cf. : Blüher, p.39 et suiv.). Rien de meilleur, en effet, pour garantir le caractère récent des nouvelles ; ainsi, Panfilo au début de la quatrième nouvelle de la troisième journée :

Madonna, assai persone sono che, mentre essi si sforzano d'andarne in paradiso, senza avvedersene vi mandano altrui ; il che **ad una nostra vicina**, non ha ancor

51. Notamment les nouvelles 6 et 7 de la 1^{re} journée, mais aussi la nouvelle 1 de la 5^e journée.

lungo tempo, sì come voi potrete udire, **intervenne**; Secondo che **io udii** già dire, [...].

(Decameron, p.206)

Parfois les narrateurs se contentent de dire qu'ils raconteront une vérité sans donner d'autres explications, comme Lauretta : « *Carissime donne, a me si para davanti a doversi far raccontare una verità che ha troppo più, che di quello che ella fu, di menzogna sembianza, [...]* » (Decameron, p.239, III, n.8). L'authenticité des nouvelles du *Décaméron* est rehaussée par le fait que la plupart d'entre elles sont ancrées dans la réalité dans la mesure où elles se déroulent dans l'Italie de l'époque, (cf. : Aubrit, p.15-17).

Cependant, il faut tenir compte du fait que les nouvelles du *Décaméron* ne rapportent pas toutes des événements récents, ainsi qu'il est indiqué au début du *Décaméron* : « *Nelle quali novelle, piacevoli ed aspri casi d'amore ed altri fortunosi avvenimenti si vedranno così ne' moderni tempi avvenuti come negli antichi* ; » (Decameron, p.5). La septième nouvelle de la seconde journée, par exemple, se déroule dans un passé lointain comme le signale Panfilo : « *Già è buon tempo passato che di Babilonia fu un soldano il quale ebbe nome Beminedab, [...]* » (Decameron, p.126).

L'authenticité ne caractérise pas non plus toutes les nouvelles du *Décaméron*, et, bien que Boccace ait « [...] *donné tant de fortes images de la vie quotidienne dans l'Italie de son temps, [il] ne s'est pas refusé parfois le plaisir de conter merveille [...]* »⁵². La neuvième nouvelle de la dixième journée, par exemple, parle d'un homme qui est transporté d'Alexandrie à Pavie dans un lit volant :

E questo fatto, da capo baciò messer Torello ed al nigromante disse che si spedisse; per che incontanente in presenza del Saladino il letto con tutto messer Torello fu tolto via, ed il Saladino co' suoi baroni di lui ragionando si rimase. Era già nella chiesa di San Pietro in Cieldoro di Pavia, sì come domandato avea, stato posato messer Torello con tutti i sopraddetti gioielli ed ornamenti, ed ancor si dormiva, quando, sonato già il matutino, il sagrestano nella chiesa entrò con un lume in mano, [...].

(Decameron, p.718)

Ainsi que nous venons de le montrer, la nouveauté et l'authenticité ne caractérisent pas encore toutes les nouvelles du *Décaméron*. Il en va tout autrement des nouvelles françaises de la Renaissance, comme nous le montrerons ci-après.

52. Cazauran, Nicole : « *L'Heptaméron face au Décaméron.* » in : Cazauran, Nicole : *Variétés pour Marguerite de Navarre.1978-2004. Autour de l'Heptaméron.* Paris, Honoré Champion, 2005. (=Études et essais sur la Renaissance, coll. dirigée par Claude Blum ; LXIII). p.175-212, ici p.203.

2.1.5 Boccace et sa « Problemouvelle »

Avec son *Décaméron*, Boccace s'éloigne du concept purement didactique auquel une grande partie de la littérature médiévale était jusque-là soumise. Ce détachement se manifeste à plusieurs niveaux :

La première rupture avec le concept didactique se manifeste sous forme de commentaires de la part de l'auteur à propos de son œuvre tels qu'il les formule dans son prologue et dans sa conclusion. Selon ces commentaires, il semble vouloir suivre la tradition du *prodesse et delectare* d'Horace : « *delle quali [les nouvelles] le già dette donne che quelle leggeranno, parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate ed utile consiglio potranno pigliare, [...]* » (*Decameron*, p.5). Pourtant, dans sa conclusion, l'auteur infirme l'influence du *prodesse* pour rehausser la valeur du *delectare* :

E come che molto tempo passato sia da poi che io a scriver cominciai infino a questa ora che io alla fine vengo della mia fatica, non m'è per ciò uscito di mente, me avere questo mio affanno offerto all'**oziose** e non all'**altre** ; ed a chi **per tempo passar legge**, niuna cosa puote esser lunga, [...] ⁵³.

(*Decameron*, p.738)

Walter Pabst voit dans ces propos un refus au *prodesse* et il en conclut : « *Also war auch die ganze im Proemio vorgetäuschte utilità der Novellen nur ein boshafter Witz.* » ⁵⁴

Le souci principal du *Décaméron* est de distraire ses lectrices. Cette intention – voici la seconde rupture – se montre également à l'intérieur du monde narré où les dix jeunes gens racontent leurs nouvelles tout simplement pour leur plaisir et pour faire passer le temps :

Ma se in questo il mio parer si seguisse, non giucando, nel quale l'animo dell'una delle parti convien che si turbi, senza troppo piacere dell'altra o di chi sta a vedere, ma **novellando**, il che può porgere, dicendo uno a tutta la compagnia che ascolta, **diletto**, questa calda parte del giorno **trapasseremo**.

(*Decameron*, p.26)

La troisième rupture se montre dans la nouvelle conception des personnages, car dans les diverses nouvelles du *Décaméron*, ceux-ci sont marqués par une psychologie nuancée et par

53. Boccace prévient ici un éventuel reproche à propos de la longueur de certaines de ses nouvelles.

54. Pabst, Walter : *Novellentheorie und Novellendichtung. Zur Geschichte ihrer Antinomie in den romanischen Literaturen*. Hamburg, Cram, De Gruyter & Co, 1953. (=Abhandlungen aus dem Gebiet der Auslandskunde Band 58, Reihe B. Völkerkunde, Kulturgeschichte und Sprachen ; 32). p.39.

l'absence de normes absolues. Par conséquent, le comportement des personnages peut être vu et jugé de manière différente.

La rupture avec le didactisme médiéval est l'une des différences les plus nettes entre le *Décameron* et les autres recueils médiévaux, notamment celui de la *Disciplina clericalis* où un père raconte des histoires à son fils dans le seul but de l'instruire. Dans le *Décameron*, le sens net et clair des formes médiévales a disparu au profit d'une conception complexe de l'individu autonome. À ce propos, Karl Alfred Blüher parle de la

[...] **Problemnovelle** [...], die mehr Fragen aufwirft als Antworten bereitstellt, deren Strukturen ein komplexes, mehrschichtiges Sinnggefüge bilden, das unterschiedliche, auch kontradiktorische Deutungsperspektiven zulässt.

(Blüher, p.31)

La structure de la nouvelle boccacienne, mais aussi son style et ses sujets seront repris par de nombreux auteurs postérieurs⁵⁵ et ce modèle exercera une influence énorme sur la nouvelle de la Renaissance française.

2.2 Le premier recueil français de nouvelles – Les Cent Nouvelles nouvelles

Les *Cent Nouvelles nouvelles*, parues vers 1460, « [...] constituent le premier recueil de nouvelles de la littérature française. » (Jourda, « Préface », p.XXI).

Dans sa dédicace au Duc de Bourgogne et de Brabant, l'auteur anonyme explique le titre de son recueil et se réfère au *Décameron* de Boccace qui « [...] contient et tracte cent histoires assez semblables en matere, sans atteindre le subtil et tresorné langage du livre de *Cent Nouvelles*. » (CNN, p.19). En même temps pourtant, il souligne deux aspects importants qui différencient son recueil de celui de Boccace : les sujets et la forme. Il précise que les sujets des CNN ne sont que « assez semblables » aux sujets du *Décameron* et qu'il ne réussit pas à atteindre le style de Boccace. D'un côté, l'auteur fait remarquer ici une certaine similitude entre son recueil et celui de Boccace – d'où le titre de « Cent Nouvelles » – de l'autre il fait valoir les différences entre les deux œuvres. Voilà pourquoi il a décidé d'ajouter au titre de « Cent Nouvelles » l'adjectif « nouvelles » : « Et se peut intituler le livre de *Cent Nouvelles nouvelles*. » (CNN, p.19).

55. Cf. : Krömer, Wolfram : *Kurzerzählungen und Novellen in den romanischen Literaturen bis 1700*. Berlin, éd. Erich Schmidt, 1973. (=Grundlagen der Romanistik, éd. par Eberhard Leube et Ludwig Schrader ; 3). p.87.

Dans l'explication de son titre, l'auteur va encore plus loin puisqu'il fait ressortir le critère de la nouveauté. Comme on appelle toujours les récits de Boccace des nouvelles bien qu'elles racontent des événements qui se sont déroulés il y a longtemps, les récits des *Cent Nouvelles nouvelles* ont à plus forte raison le droit de porter le nom de nouvelles puisqu'ils traitent d'événements récents :

Et se peut intituler le livre de *Cent Nouvelles nouvelles*. Et pource que les cas descriptz et racomptez ou dit livres de Cent Nouvelles [*Décaméron*] advinrent la pluspart es marches et metes d'Ytalie, **ja long temps a**, neantmoins toutesfoiz, **portant et retenant** nom de Nouvelles, se peut tresbien et par raison fondée en assez apparente verité ce present livre intituler de Cent Nouvelles nouvelles, jasoit que advenues soient es parties de France, d'Alemaigne, d'Angleterre, de Haynau, de Brabant et aultres lieux ; aussi pource que l'estoffe, taille et fasson d'icelles est d'assez **fresche memoire** et de **myne beaucoup nouvelle**.

(CNN, p.19)

2.2.1 La nouveauté des *Cent Nouvelles nouvelles*

Pour l'auteur des CNN, le genre de la nouvelle est étroitement lié à la nouveauté composée des deux acceptions du mot de « récent » et d'« inédit », (cf. : Dubuis, p.12 et suiv.).⁵⁶ Dans de nombreuses nouvelles, les différents narrateurs – nous y trouvons pas moins de trente-six narrateurs différents, tous nommés, et dont il s'agit de personnages historiques appartenant à la cour du Duc de Bourgogne Philippe le Bon⁵⁷ – insistent sur leur caractère récent comme le montrent les exemples suivants : « *En la duché de Brabant, n'a pas long temps que la memoire n'en soit fresche et presente a ceste heure, [...]* » (CNN, p.105, n.26), « *Montbleru se trouva, a environ deux ans, a la foyre d'Envers, [...]* » (CNN, p.248, n.63) ou encore « *Es marches de Picardie, [...] avoit puis an et demy en ça, [...]* » (CNN, p.326, n.94). Cette insistance sur l'actualité récente des événements rapportés est d'autant plus importante qu'elle distingue les CNN du *Décaméron*. Ce procédé aide par ailleurs à dissimuler le fait que la plupart des nouvelles racontées ne sont que des reprises d'histoires anciennes, notamment tirées de fabliaux ou d'*exempla* médiévaux⁵⁸, (cf. : Dubuis, p.19-24).

56. Les deux adjectifs se conditionnent mutuellement, car ce qui est récent a une forte chance d'être inédit et vice versa.

57. Parmi eux, Philippe Pot, conseiller et chambellan du Duc de Bourgogne, Philippe de Loan, son écuyer ainsi que l'écrivain Antoine de la Salle. Cf. : Jourda, Pierre : « Préface. » in : Jourda, Pierre : *Conteurs français du xv^e siècle*. p.xix.

58. L'anecdote du mari borgne trompé par sa femme (CNN, n.16) se trouve déjà dans la *Disciplina clericalis* ; voir ci-dessus la note 38 page 10.

2.2.2 L'affirmation de l'authenticité

Le critère de la nouveauté est complété par celui de la véracité des événements racontés, car « [...] 'récent', signifie, en fait, 'qui est arrivé récemment' [...] » (Dubuis, p.32 et suiv.). Par conséquent,

[d]ès l'instant où l'on exige que la nouvelle soit le reflet d'un événement récent, on est pris dans une sorte d'engrenage, et on ne saurait se dispenser d'exiger qu'elle soit aussi le reflet d'un événement réel.

(Dubuis, p.33)

Voilà pourquoi les narrateurs insistent autant sur l'authenticité des faits rapportés que sur leur nouveauté. Afin de la confirmer, ils ont recours à de différents procédés dont l'un consiste tout simplement à affirmer le caractère véridique des nouvelles à l'aide de formules telles que : « *Il est **vray** que [...]* » (CNN, p.225, n.57), « *Il est **notoire vérité** que [...]* » (CNN, p.139, n.32), ou encore « *Il est **vray comme l'Évangile** que [...]* » (CNN, p.129, n.30). Mais comme nous l'avons montré ci-dessus (voir page 7), de tels propos ne sont le plus souvent que des lieux communs se trouvant déjà dans les lais de Marie de France. Les narrateurs doivent par conséquent fournir d'autres « preuves » pour accréditer la véracité de leurs nouvelles.

S'ils situent leurs récits – et notamment ceux qu'ils ont empruntés à des histoires plus anciennes – dans des environs proches de la cour du Duc de Bourgogne, c'est afin de leur donner plus de crédibilité⁵⁹ : « *Ung gentil chevalier des marches de **Bourgoigne**, [...]* » (CNN, p.146, n.33), « *En la ville de **Valenciennes** eut nagueres un notable bourgeois, [...]* » (CNN, p.21, n.1), « *A **Paris** nagueres vivoit une femme [...]* » (CNN, p.207, n.51).

Un autre procédé servant à appuyer la vérité repose sur le témoignage des conteurs qui prétendent avoir assisté aux événements racontés : « *J'ay congneu **en mon temps** une notable et vaillant femme, [...]* » (CNN, p.155, n.34) ou encore « *Je congneuz **au temps de ma verte et plus vertueuse jeunesse** deux gentils hommes, [...]* » (CNN, p.228, n.58). C'est par l'usage de tels procédés que les narrateurs confirment l'authenticité de leurs nouvelles dont – ne l'oublions pas – la plupart ne sont que des reprises d'histoire anciennes, (cf. : Dubuis, p.25-33).

59. Le même procédé est déjà présent dans le *Décameron* où les nouvelles sont elles aussi fortement ancrées dans la réalité italienne ; voir ci-dessus page 19.

2.2.3 La brièveté et l'oralité des *Cent Nouvelles nouvelles*

Outre la nouveauté et l'authenticité, les *CNN* sont caractérisées par leur brièveté : en effet, elles ne comptent en moyenne que quatre pages.⁶⁰ Les narrateurs sont très soucieux de faire bref : « [...] *je vous raconteray en bref une aventure nouvelle* [...] » (*CNN*, p.139, n.32) ou encore « [...] *je vous compteray, en brefz termes, en quelle façon* [...] » (*CNN*, p.164, n.37). De plus, ils se servent fréquemment d'autres formules afin de garantir la brièveté de leurs nouvelles et d'éviter des digressions : « *Or, pour venir au fait, ce chaperon fourré,* [...] » et un peu plus loin « *Pour abreger, les tesmoings [ouys] et la chose bien debatue,* [...] » (*CNN*, p.259 et 261, n.67). Les narrateurs se limitent au strict nécessaire en faisant fi de tout ornement, ainsi que de descriptions trop détaillées d'où il découle une rapidité dans le déroulement des événements rapportés. La structure composée de quelques lignes d'introduction, du récit lui-même, ainsi que d'une conclusion elle aussi limitée à quelques lignes ressemble beaucoup à celles des fabliaux.⁶¹

La brièveté est un critère important pour garantir le caractère oral des nouvelles. Pour faire ressortir le fait que toutes les nouvelles sont racontées, nous trouvons à l'intérieur des nouvelles des expressions comme « *Vous orrez en bref* [...] » (*CNN*, p.155, n.34), « [...] *ainsi comme vous orrez.* » (*CNN*, p.158, n.35) ou encore « *Or escoutez comment il les paya.* » (*CNN*, p.249, n.63). De telles formules sont d'autant plus importantes qu'il n'y a pas de véritable récit-cadre comme dans le *Décaméron* avec sa compagnie de dix narrateurs. Dans les *CNN*, le récit-cadre est seulement indiqué par le narrateur qui se contente de lister dans une table les cent nouvelles en mettant le nom de celui qui l'a racontée : « *La seconde nouvelle comptée par monseigneur le duc Philipe,* [...] » (*CNN*, p.3) ou « *La vingt et septiesme nouvelle, raconptée par monseigneur de Beauvoir,* [...] » (*CNN*, p.7).

2.2.4 Les sujets

Les sujets des *Cent Nouvelles nouvelles* sont en majorité les mêmes que ceux des fabliaux : des sujets érotiques avec notamment les histoires d'adultère entre époux. Nous y trouvons également les mêmes personnages stéréotypés que dans les fabliaux, par exemple le mari « cocu », la femme rusée et le moine luxurieux. Les sommaires suivants montrent à quel point les *CNN* sont proches des fabliaux :

60. Dans l'édition de la Pléiade, les *CNN* ne comprennent en tout que 358 pages. Ceci n'exclut toutefois pas des nouvelles plus longues comme la nouvelle 99 avec ses seize pages et demie.

61. Cf. : Godenne, René : *La Nouvelle française*. Paris, PUF, 1974. (=coll. SUP., littératures modernes, section dirigée par Jean Fabre ; 3). p.20-22.

La nonante et troisesme nouvelles, d'une gente femme mariée qui faignoit a son mary d'aller en pelerinaige pour soy trouver avec le clerc de la ville, son amoureux, avec lequel son mary la trouva ; et de la manière qu'il tint quant ensemble les vit faire le mestier que vous savez.

(CNN, p.17)

La tresiesme nouvelle, comment le clerc d'ung procureur d'Angleterre deceut son maistre pour luy faire accroire qu'il n'avoit nulz coillons, et a ceste cause il eut le gouvernement de sa maistresse aux champs et a la ville, et se donnerent bon temps.

(CNN, p.5)

À côté de ces nouvelles-fabliaux⁶² on y trouve aussi des nouvelles à caractère tragique comme le montre le sommaire suivant :

La lxiix^e nouvelle [...] d'ung gentil chevalier de la conté de Flandres, marié a une tresbelle et gente dame, lequel fut prisonnier en Turquie par longue espace, durant laquelle sa bonne et loyale femme, par l'amonnestement de ses amys, se remaria a ung autre chevalier ; et tantost après qu'elle fut remariée, elle ouyt nouvelles que son premier mary revenoit de Turquie, dont par deplaisance se laissa mourir, pource qu'elle avoit fait nouvelle aliance.⁶³

(CNN, p.13)

De telles nouvelles sont toutefois rares et ce sont les nouvelles-fabliaux qui prédominent dans les CNN.

Néanmoins, qu'il s'agisse de nouvelles-fabliaux ou de nouvelles à caractère tragique, elles ont en commun d'être « *digne[s] de reciter* » (CNN, p.105, n.26), pour reprendre la formule dont se servent abondamment les narrateurs au début de leurs nouvelles.⁶⁴ Il en découle que, pour eux, tout ce qui n'est pas ordinaire mais inhabituel et inattendu – c'est-à-dire nouveau – est « digne » d'être rapporté. Voilà pourquoi les narrateurs tiennent tellement à faire croire que leurs nouvelles sont des récits récents et inédits, (cf. : Dubuis, p.72 et suiv).

Les CNN donnent une image assez cohérente de ce qu'était la nouvelle française à ses origines, c'est-à-dire « [...] *le récit, le plus souvent bref, d'une aventure, en général récente et présentée comme réelle, qui intéresse par son caractère inattendu.* » (Dubuis, p.126).

62. Pour Wetzels, de telles nouvelles sont des nouvelles *beffa* et *motto* comme nous l'avons vu dans le chapitre sur le *Décameron*; voir ci-dessus, pages 15–16. Si nous optons ici pour le terme de Godenne, qui appelle des nouvelles aux mêmes sujets que les fabliaux des nouvelles-fabliaux, c'est pour sa clarté. Cf. : Godenne, *La nouvelle française*, p.18–20.

63. Également la nouvelle 98.

64. Aussi au début de la nouvelle 14 : « *La grande et large marche de Bourgoigne n'est pas si despourveue de plusieurs adventures dignes de mémoire et d'escripre, [...]* ». *Cent Nouvelles nouvelles*, p.65.

3 La nouvelle française de la Renaissance

Depuis le grand succès des CNN, le genre de la nouvelle jouit d'une énorme popularité à travers tout le xvi^e siècle – à l'exception des années 1559-1572 où, à cause des guerres de religion, aucun recueil de nouvelles n'est publié⁶⁵ – comme le montre le tableau ci-dessous :⁶⁶

Titre du recueil	Auteur	Date de publication
<i>Les Cent Nouvelles nouvelles</i> ⁶⁷	Philippe de Vigneulles	1515
<i>Le Parangon des Nouvelles honnestes et délectables</i>	anonyme	1531
<i>Comptes</i> ⁶⁸ amoureux	Jeanne Flore	vers 1531
<i>Le Grand Parangon des Nouvelles Nouvelles</i>	Nicolas de Troyes	1535-1536
<i>Propos rustiques de maîtres Léon Ladulfi, champenois</i>	Noël du Fail	1547
<i>Baliverneries ou contes nouveaux d'Eutrapel autrement dit Léon Ladulfi</i>	Noël du Fail	1548
<i>Les fascetieux devitz des cent et six nouvelles nouvelles</i> ⁶⁹	La Motte Roullant	1550
<i>Recueil des plaisantes et facétieuses nouvelles</i>	anonyme	1555
<i>Les joyeuses adventures</i>	anonyme	1555
<i>Les comptes du Monde adventureux</i>	anonyme	1555
<i>Les joyeuses narrations advenues de nostre temps</i>	anonyme	1557

65. Cf. : Pérouse, Gabriel-André : *Nouvelles françaises du xvi^e siècle. Images de la vie du temps*. Genève, Librairie Droz, 1977. (=Travaux d'Humanisme et Renaissance ; 154). p.191.

66. Nous nous appuyons ici sur la « Chronologie des recueils du xvi^e siècle » telle que l'établit Pierre Jourda in : Jourda, Pierre : *Conteurs français du xvi^e siècle*. p.1447-1454.

67. Contrairement à ce que pourrait faire croire le titre, ce recueil était composé à l'origine de 110 nouvelles ; ainsi dans le prologue : « *Lesquelles adventures et nouvelles ay depuis tousjours multipliez jusques au nombre de cent et dix.* » : de Vigneulles, Philippe : *Les Cent Nouvelles nouvelles*. Éditées avec une introduction et des notes par Charles H. Livingston. Genève, Librairie Droz, 1972. (=Travaux d'Humanisme et Renaissance ; 120). p.57. Malheureusement, à part la nouvelle 110, ces nouvelles supplémentaires n'ont pas été conservées. Cf. : Livingston, Charles H. : « Introduction. » in : *ibid.* p.15-54, ici p.26.

68. Étant donné qu'au xvi^e siècle la nouvelle est présentée comme un récit conté, on se sert souvent du terme « conte » pour désigner une nouvelle. Cf. : Godenne, René : *La nouvelle française*. p.22 et suiv.

69. 86 nouvelles ont été prises aux CNN. Cf. : Jourda, Pierre : « Chronologie des recueils du xvi^e siècle. » in : Jourda, Pierre : *Conteurs français du xvi^e siècle*. p.1450.

<i>Les Nouvelles Récréations et Joyeux Devis</i>	Bonaventure des Périers	1558
<i>L'Heptaméron</i>	Marguerite de Navarre	1558-1559
<i>Le Printemps</i>	Jacques Yver	1572
<i>Recueil de plusieurs plaisantes nouvelles, apophtegmes et récréations diverses</i>	Antoine Tyron	1578
<i>L'Esté</i>	Bénigne Poissenot	1583
<i>Les facétieuses journées, contenant cent certaines et agréables nouvelles... la plus part advenues de nostre temps...</i>	Gabriel Chappuys	1584
<i>Les Serées</i>	Guillaume Bouchet	1584
<i>Nouvelles Histoires tant tragiques que comiques</i>	Vérité Habanc	1585
<i>Les neuf matinées</i>	Nicolas de Cholières	1585
<i>Les Après Disnées</i>	Nicolas de Cholières	1585 (?)
<i>Nouvelles Histoires tragiques</i>	Bénigne Poissenot	1586

Les principaux recueils de nouvelles français du XVI^e siècle

Les nouvelles de la première moitié du XVI^e siècle⁷⁰ sont largement influencées par le *Décameron* et par les *CNN* avec lesquels elles ont par conséquent de nombreux traits en commun :

- rassemblement dans un recueil
- récit-cadre
- oralité
- brièveté
- la soi-disant nouveauté et authenticité des faits rapportés

3.1 La structure de la nouvelle

3.1.1 Rassemblement des nouvelles dans un recueil

À l'époque, il était nécessaire de rassembler les nouvelles dans un recueil pour des raisons liées à l'édition, car étant donné leur brièveté, la publication d'une nouvelle isolée était exclue. Les auteurs s'appliquent à remplir leurs recueils d'un certain nombre de nouvelles

70. Si nous nous concentrons ici principalement – mais pas exclusivement – sur les recueils de nouvelles de la première moitié du XVI^e siècle, c'est-à-dire sur tous ceux qui précèdent l'*Heptaméron*, c'est afin de montrer la conception de la nouvelle au moment où Marguerite de Navarre entreprend son œuvre.

et choisissent pour cela souvent le cent à l'exemple de Boccace, comme le montrent les *Cent Nouvelles nouvelles* de Philippe de Vigneulles. En général, des chiffres ronds sont très populaires. Ainsi, on trouve 180 nouvelles dans le *Grand Parangon des Nouvelles nouvelles* de Nicolas de Troyes et 90 nouvelles dans les *Nouvelles Récréations et Joyeux Devis* de Bonaventure des Périers, (cf. : Blüher, p.40 et suiv.).

3.1.2 Le récit-cadre

Le récit-cadre remplit plusieurs fonctions. D'abord, il renforce l'unité des recueils de nouvelles et donne l'impression que les nouvelles ont vraiment été racontées par une compagnie avant d'être consignées. De plus, les divers narrateurs ont la possibilité de discuter des nouvelles qu'ils viennent d'entendre et de dire ce qu'ils en pensent, (cf. : Blüher, p.41 et suiv.). Cependant, tous les auteurs n'insèrent plus leurs nouvelles dans un récit-cadre complet à la manière de Boccace. Se contentant de l'esquisser, ils préfèrent suivre en cela les *CNN* comme le fait par exemple Nicolas de Troyes dans son recueil le *Grand Parangon des Nouvelles nouvelles* où chaque nouvelle est attribuée à un narrateur ou à une narratrice ; ainsi, dans la table dudit recueil : « *La ii^e nouvelle racomptée par le seigneur de Saint-Mesxent [...]* »⁷¹, « *La v^e nouvelle racomptée par maistre Drouart de La Porte [...]* » (de Troyes, p.2) ou encore « *La lxvii^e nouvelle de par dame Collette la Gerarde [...]* » (de Troyes, p.13). Les 180 nouvelles du recueil sont par conséquent racontées par pas moins de 128 personnages, parmi lesquels des ecclésiastiques et des nobles aussi bien que des magistrats et des marchands. L'auteur lui-même fait également partie de cette compagnie : « *La xix^e nouvelle de par Nicolas de Troys [...]* » (de Troyes, p.5). Dans cette table est faite mention d'un pont auquel une cinquantaine des narrateurs sont liés : « *La Première nouvelle du second volume du Grant parangon des nouvelles nouvelles racompté[e] par le seigneur de Fontenay, recepveur general du pont [...]* » (de Troyes, p.1) ou encore « *La x^e nouvelle racomptée par le legat du pont [...]* » (de Troyes, p.3). Pourtant, l'auteur n'en disant pas plus, le rôle que joue ce pont au sein du cadre nous est caché. Il est possible que l'auteur ait été plus clair sur sa fonction dans le premier volume de son œuvre malheureusement disparu.⁷²

Dans ses *Cent Nouvelles nouvelles*, Philippe de Vigneulles renonce même à un récit-

71. de Troyes, Nicolas : *Le Grand Parangon des Nouvelles nouvelles* (choix). Éd. critique avec introduction et notes par Krystyna Kasprzyk. Paris, Librairie Marcel Didier, 1970. (=Société des textes français modernes). p.2.

72. Cf. : Kasprzyk, Krystyna : *Nicolas de Troyes et le genre narratif en France au xvi^e siècle*. Paris, Librairie C. Klincksieck, 1963. p.313.

cadre. Au lieu de cela, il se contente de mettre « [...] *par ordre l'une après l'autre* [...] » (de Vigneulles, p.57 et suiv., prologue) ses nouvelles sans les relier ni indiquer par qui elles sont racontées. Une quarantaine d'années plus tard, Bonaventure des Périers procédera de la même façon dans son recueil *Les Nouvelles Récréations et Joyeux Devis*.⁷³

Les seuls recueils de nouvelles de la première moitié du XVI^e siècle montrant un récit-cadre complet à la manière de Boccace⁷⁴ sont l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre (voir chapitre 4.2 page 45) et les *Propos rustiques* de Noël du Fail dans lesquels quatre vieux villageois – Lubin, Huguet, Anselme et Pasquier – se rappellent et se racontent des épisodes de leur vie consignés par un gentilhomme :

Quelque fois m'estant retiré aux champs, pour illec plus commodément et à l'ayse parachever certain negoce, je me pourmenois (et ce à jour de feste) par les Villages prochains, comme cherchant compagnie ; où trouvay (comme est leur coustume) la pluspart des Vieux et Jeunes gens, toutesfois separés, pource que (jouxte l'ancien proverbe) chacun cherche son semblable ; [...] Quoy voyant, je m'approchay [des vieux], pour avec les autres estre plus attentif à leurs propos qui me sembloient de grand grace, à raison qu'il n'y avoit fard, dissimulation, ne couleur de bien dire, fors une pure verité, et ce principalement en la collation de leurs aages, mutation de siecles, et aucunesfois regrets des bonnes années, où (ce disoient) beuvoient et faisoient plus grand chere qu'en ces temps.⁷⁵

Les quatre villageois racontent ensuite douze nouvelles avant de se séparer à la fin du recueil :

Il est temps (dist Lubin) faire fin à noz propos. De ma part, je m'en vois retirer, prenant congé de voz bonnes graces jusques à une autre fois, vous remerciant de vostre bonne compagnie. Quoi voyant, tout le reste se retira, chacun à sa chacunière, remettant le surplus à la prochaine feste, et monterent sur leurs jumens qu'on leur avoit amenées.

(du Fail, p.154)

73. des Périers, Bonaventure : *Les nouvelles récréations et joyeux devis*. in : Jourda, Pierre : *Conteurs français du XVI^e siècle*. p.359-541.

74. Un récit-cadre complet à la manière de Boccace se trouve également dans *L'Esté* de Bénigne Poissenot. Dans ce recueil de nouvelles de la seconde moitié du XVI^e siècle, trois étudiants s'accordent une pause de leurs études et décident d'aller en Espagne. Chemin faisant, pendant trois journées, chacun des trois raconte une nouvelle. À la fin du recueil, les trois se séparent « [...] *l'Esté et leurs discours finissans tout d'un coup*. » Cf. : Poissenot, Bénigne : *L'Esté*. Éd. établie, commentée et annotée par Gabriel-André Pérouse et Michel Simonin avec la collaboration de Denis Baril. Genève, Librairie Droz, 1987. (=coll. Textes Littéraires Français ; 349). p.59-73, ainsi que p.257 et suiv. Pour la citation ci-dessus, p.258.

75. du Fail, Noël : *Propos rustiques*. Texte établi d'après l'édition de 1549, introduction, notes et glossaire par Gabriel-André Pérouse et Roger Dubuis avec la collaboration de D. Bécache-Leval. Genève, Librairie Droz, 1994. (=Textes littéraires français ; 445). p.47-49.

3.2 « Dire et Racompter » – le caractère oral des nouvelles

La nouvelle de la Renaissance se présente comme un récit oral. Cette impression est renforcée par le récit-cadre où une compagnie se raconte des nouvelles qui sont ensuite consignées. C'est le cas par exemple dans les *Propos rustiques* où un gentilhomme prétend avoir consigné des histoires qu'il a entendu raconter :

[...] par deux ou trois festes subsecutives, les ouy jazer et deviser privément de leur affaires Rustiques, desquels ay fait, par heures rompues et de relaiz, un brief discours, où j'ay eu non moindre peine que à une bonne besongne [...].

(du Fail, p.50)

Dans le prologue de son *Grand Parangon des Nouvelles nouvelles*, Nicolas de Troyes insiste lui aussi sur le caractère oral des nouvelles : « *les autres [nouvelles] j'ay **ouy racompter** à plusieurs bons compaignons [...]* » (de Troyes, p.1). Ainsi, il est dit dans la table du recueil et au début de chaque nouvelle par qui celle-ci a été racontée (voir ci-dessus, page 28).

Quoique le récit-cadre souligne clairement le caractère oral des récits, les marques de l'oralité reviennent constamment au début des diverses nouvelles ; ainsi dans le *Grand Parangon des Nouvelles nouvelles* : « *POUR PARACHEVER petit à petit la fin de nos nouvelles, **racompter** vous en veuil une, [...]* » (de Troyes, p.303, n.179), « *VOUS DEVEZ sçavoir et **entendre** [...]* » (de Troyes, p.156, n.66) ou encore :

POUR ENTRETENIR nos nouvelles vous devés sçavoir et **entendre** que il n'est riens si veritable n'a pas long temps que à Orleans y a ung couvent de cordeliers auquel il avoit de bonnes pieces de cordeliers. Et pour **venir à mon propos**, vous devés sçavoir [...].

(de Troyes, p.158, n.69)

Dans les *Propos rustiques*, l'oralité ressort nettement avec les vives conversations entre les quatre narrateurs, comme le montre l'extrait suivant :

Vous en parlez, à ce que je voy, comme experimenté (mon Compere) dist Anselme, et croy que vous avez passé par les piques.
Par ma foy (respond maistre Huguet), tant y ha que, si j'en voulois dire ce que j'en pense, j'en ferois bien un livre aussi gros comme un Breviaire.
Mais (feit Lubin) ne se pourroient trouver quelques femmes qui, non meües d'avarice ou convoitise, voudroient loyaument aymer ?

Il s'en trouve (dist Huguet), mais de celles tant seulement parle qui plus ordinairement font ainsi : car j'ay esté trompé comme les compagnons. Je ne m'esbahis (fait lors Pasquier) si vous aviez tellement la matiere recommandée et en affection !

(du Fail, p.88 et suiv., fin n.6)

S'y ajoutent des tournures phatiques qui rehaussent également le caractère oral des nouvelles : « Vous m'avez (dit maistre Huguet) rongné la queüe de mon propos, quand je le voulois achever. Mais bien ! Or, **escoutez** ! » (du Fail, p.69, fin n.4) ou encore « Or **escoutez** donc (dist Pasquier) et me pardonnez, car il falloit dire ce petit mot. » (du Fail, p.135, fin n.10).

Les marques de l'oralité se trouvent également dans les *Cent Nouvelles nouvelles* de Philippe de Vigneulles et ce malgré l'absence d'un récit-cadre explicitement mentionné au début du recueil : « [...] à present et à ce propos de celle devantdite je vous en vueil encor **compter** une [nouvelle], [...] laquelle sera briefve affin qu'elle ne ennuye aux **escoustans**. » (de Vigneulles, p.214, n.50), « Ores **escoustez** qu'il advint en ung vilaige de la (!) duché de Bar emprés Briey nommez Alloul. » (de Vigneulles, p.283, n.70) ou encore :

[...] par quoy à ceste heure vous en vueil **dire** aucune chose et en **racompterez** icy ung petit compte pour resjoir la **compaignie** et aussi affin que, en **racomptant**, que chascun ait sa livrée. Et pour ce, sera **recitée** ceste petite presente nouvelle laquelle fait mention d'ung gentil homme de ces marches icy lequel par ygnorance ou folie se vouloit faire couper le doigt, comme vous **orrés**.

(de Vigneulles, p.308, n.80)

Même si le récit-cadre est absent, ces allusions éparses à des « escoustans » et à une compagnie montrent néanmoins que certaines nouvelles sont racontées au sein d'une compagnie et qu'elles sont par là enchâssées dans « [...] une sorte de cadre rudimentaire [...] », (Livingstone, « Introduction », p.30).

Comme nous l'avons vu dans ce chapitre, les divers auteurs tiennent à faire croire qu'ils ne sont que de simples scribes consignants des récits racontés par d'autres et René Godenne souligne en effet que « [1]a nouvelle à ses débuts est un récit 'conté'. » (Godenne, p.22).

3.3 « Faire bref » – la brièveté des nouvelles

Autre caractéristique de la nouvelle de la Renaissance est sa brièveté. Dans les *Cent Nouvelles nouvelles* de Philippe de Vigneulles, quarante et une nouvelles comptent moins de cinq pages.⁷⁶ La nouvelle la plus courte est la nouvelle 29 avec seulement trente lignes. On y trouve toutefois également des récits plus longs comme la nouvelles 99 avec ses neuf pages et les nouvelles 81 et 98 avec respectivement dix pages. Le récit le plus long est la nouvelle 91 qui compte dix pages, soit 373 lignes.

Dans le *Grand Parangon des Nouvelles nouvelles*, des cinquante-et-une nouvelles du second volume, vingt-sept comptent moins de cinq pages.⁷⁷ En ce qui concerne leur longueur, toutes ces nouvelles sont largement dépassées par la première nouvelle intitulée « Célestine » avec ses cinquante pages, soit 1484 lignes. Les quatre-vingt-dix nouvelles de Bonaventure des Périers sont encore plus courtes, puisque, dans l'édition de la Pléiade, elles ne comptent que cent soixante-dix pages en tout, soit en moyenne deux pages par nouvelle. Quoique toujours brèves, les nouvelles deviennent un peu plus longues avec les *Propos rustiques* de Noël du Faül où les douze nouvelles comprennent cent trois pages, soit en moyenne huit pages et demie par nouvelles.⁷⁸

La brièveté est très souvent en rapport avec l'oralité que les auteurs cherchent à garantir pour chaque nouvelle, (cf. : Blüher, p.39). En effet, un récit trop long risquerait ou d'« [...] ennuye[r] aux escoustans » (de Vigneulles, p.214, n.50) ou de rendre invraisemblable le caractère oral de la nouvelle. Ce n'est qu'à partir de la deuxième moitié du xvi^e siècle que les nouvelles deviennent généralement plus longues. La seconde nouvelle de *Le Printemps* de Jacques Yver comprenant une vingtaine de pages en est un bon exemple.⁷⁹

76. Quatre pages pour les nouvelles 5, 30, 39, 57, 58, 60, 61, 65, 82, 84, 94 et 96, trois pages pour les nouvelles 8, 33, 34, 40, 42, 48, 49, 53, 54, 64, 66, 70, 71, 72, 74, 83, 85, 88, 89 et 92, ainsi que deux pages pour les nouvelles 38, 41, 46, 47, 63, 67, 68, 69 et 77. Il faut tenir compte du fait que de nombreuses nouvelles sont fragmentaires. Celles-ci ne figurent pas dans ce comptage.

77. Quatre pages pour les nouvelles 15, 29, 32, 46, 51, 71, 73, 76, 81, 83, 91, 93, 95, 105 et 107, trois pages pour les nouvelles 12, 40, 43, 49, 60, 62, 66, 86, 101, 109 et 114, ainsi que deux pages pour la nouvelle 111.

78. Nous ne comptons que les nouvelles en commençant par la nouvelle « De la diversité des Temps » et en nous arrêtant à la fin de la dernière nouvelle « De Gobemouche ». Le récit-cadre ne figure pas dans ce comptage.

79. Yver, Jacques : *Le Printemps* (extraits). in : Jourda, Pierre : *Conteurs français du xvi^e siècle*. p.1133-1274, ici p.1143-1165.

3.4 « N'a pas longtemps » – la nouveauté des nouvelles

La nouveauté est déjà contenue dans l'étymologie du terme « nouvelle ». Elle signifie non seulement que les événements rapportés sont survenus récemment, c'est-à-dire qu'ils appartiennent ou à l'actualité immédiate ou à un passé tout proche, mais aussi qu'ils n'ont pas encore été racontés, autrement dit qu'ils sont inédits.⁸⁰ Depuis que l'auteur anonyme des *CNN* a fait de la nouveauté une condition *sine qua non* de ses nouvelles, on la retrouve dans la majorité des recueils français de nouvelles du XVI^e siècle.⁸¹ Voilà pourquoi les narrateurs insistent à maintes reprises, au début de leurs récits, sur le fait que les événements dont ils parleront se sont produits récemment.

Les deux formules revenant constamment sont « n'a guère »⁸² et « n'a pas longtemps » ; ainsi, dans les *Cent Nouvelles nouvelles* de Philippe de Vigneulles : « **N'a guiere** que au pays de Lorraine en ung villaige vint ung Cordelier pour preschier [...] » (de Vigneulles, p.155, n.33), « **Au pays de Barrois en ung village nommé Aubouez n'a guiere** demuroit ung homme nommé Mannis. » (de Vigneulles, p.112, n.20) ou encore « [...] je vueil icy compter ceste presente adventure laquelle **n'a guiere** qu'elle est advenue à Mets. » (de Vigneulles, p.187, n.41). Le complément circonstanciel de temps « n'a pas longtemps » n'est pas moins fréquent : « **Il est bien vray que en nostre cité de Mets n'y a point long temps** [...] » (de Vigneulles, p.161, n.35) ou encore « **Or advint n'a pas gramment**⁸³, [...] » (de Vigneulles, p.102, n.18). Ces deux formules se trouvent également dans le *Grand Parangon des Nouvelles nouvelles* de Nicolas de Troyes : « **IL ADVINT n'a gueres** [...] » (de Troyes, p.233, n.122), « **ADVINT n'a gueres au pays de Touraine**, [...] » (de Troyes, p.241, n.177), « **N'a pas long temps que en la ville de Troys avoit ung painctre**, [...] » (de Troyes, p.96, n.34) ou encore « [...] **il n'y a pas long temps que à Orleans**, [...] »⁸⁴ (de Troyes, p.128, n.53). Quoique moins fréquemment, cette formule se trouve aussi chez Bonaventure des Périers : « **Il n'y**

80. Cf. : Mathieu-Castellani, Gisèle : *La conversation conteuse. Les nouvelles de Marguerite de Navarre*. Paris, PUF, 1992. (=Écrivains, coll. dirigée par Béatrice Didier). p.27.

81. La caractéristique de la nouveauté est absente dans les *Propos rustiques* où les narrateurs, déjà âgés, se souviennent d'épisodes de leur vie : « *Puisqu'il vous plait (respond maistre Huguet) que je touche le blanc, je diray ce que je veis faire, passé ha cinquante ans, en cest nostre village, [...]* » du Fail, Noël : *Propos rustiques*. p.55, n.3.

82. « N'a guère » pour « il n'y a guère » signifie « il y a peu de temps », « récemment ». Cf. : « naguère » in : CD-ROM du Petit Robert, version électronique du *Nouveau Petit Robert*, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, version 2.1. Dictionnaires Le Robert / VUEF, 2001.

83. « gramment » se traduit par « longtemps ». Cf. : Livingstone, Charles : « Glossaire. » in : de Vigneulles, Philippe : *Les Cent Nouvelles nouvelles*. p.429-444, ici p.436.

84. D'autres nouvelles du *Grand Parangon des Nouvelles nouvelles* où l'événement rapporté s'est déroulé il n'y a pas longtemps sont les nouvelles 2 (p.33), 40 (p.108), 45 (p.114), 46 (p.119), 56 (p.142) et 60 (p.150).

ha pas longtemps qu'estoit vivant le seigneur de Vaudrey, [...] (des Périers, p.482, n.55) ou encore « *N'HA pas encores long-temps* que regnoit en la ville d'Angiers un bon affieux de chiendant, [...] », (des Périers, p.423, n.23).

Les narrateurs se servent également d'autres expressions afin de souligner le caractère récent de leurs récits : « *En nostre cité de Mets [...] depuis peu de temps* en cà est advenu, [...] » (de Vigneulles, p.170, n.37) ou encore « *N'i ait pas encor grant temps* que en nostre cité, [...] » (de Vigneulles, p.183, n.40). Chez Vigneulles, la nouveauté des nouvelles est garantie dès le prologue où il prétend avoir assisté lui-même à la plupart des événements rapportés : « [...] *je me mis lors à escrire pluseurs adventures, [...] comme moy mesmes en a sceu et veu la plus grant partie* [...] » (de Vigneulles, p.57).

Cependant, de telles affirmations de nouveauté sont à prendre avec prudence, car les narrateurs insistent sur le caractère récent même pour ceux de leurs récits qui ne sont que des adaptations d'histoires plus anciennes. L'anecdote que raconte la quatrième nouvelle des *Cent Nouvelles nouvelles* de Philippe de Vigneulles, par exemple, figure déjà « [...] *de façon concise mais exacte, dans un exemplum de la Mensa philosophica, composée en Allemagne ca. 1470 [...] mais l'exemplum lui-même pourrait être beaucoup plus ancien.* » (Livingstone, p.68, introd. à la n.4). Néanmoins, le narrateur présente sa nouvelle comme un récit récent : « *Il est vray et n'y a pas long temps, comme j'ay ouy raconter à gens clerks et dignes de foy, [...]* » (de Vigneulles, p.69, n.4). Le même procédé se trouve également chez Nicolas de Troyes où la nouvelle 179 est advenue il « [...] *n'a pas long(t) temps* [...] » (de Troyes, p.303). Dans ses notes, Krystyna Kasprzyk souligne toutefois que « [1] *a nouvelle se compose des trois fragments puisés dans les Quinze joyes*⁸⁵, *introduits et reliés par des morceaux intercalés.* » (*Grand Parangon*, p.303, note 71).

Le fait que les narrateurs mettent tout en œuvre pour nous faire croire que leurs nouvelles sont des récits récents montre à quel point l'étymologie du terme « nouvelle » et le genre même sont liés aux yeux des novellistes de la Renaissance.

3.5 « Il est vray que » – l'affirmation de l'authenticité des nouvelles

La caractéristique que revendiquent les novellistes français pour leurs nouvelles avec autant d'insistance que la nouveauté est l'authenticité des faits rapportés. Ceci n'a rien

85. *Les .xv. joies de mariage* sont un recueil anonyme du début du xv^e siècle. Il se compose de quinze récits sur les inconvénients du mariage. Cf. : *Les .xv. joies de mariage*. Publiées par Jean Rychner. Paris/Genève, Minard/Droz, 1963. (=coll. Textes Littéraires Français ; 100).

d’étonnant puisque les deux sont effectivement étroitement liées et que l’authenticité découle de l’exigence de la nouveauté (voir ci-dessus, page 23). Afin de garantir la nouveauté de leurs récits, les narrateurs se mettent d’accord pour raconter principalement des événements qu’ils ont vus, (cf. : de Vigneulles, p.57, prologue et *Heptaméron*, p.48, prologue). Or s’ils les ont vus, cela signifie qu’ils ont vraiment eu lieu.

Par conséquent, les procédés censés garantir l’authenticité des faits rapportés sont nombreux ; parmi ceux-ci l’affirmation de la vérité à l’aide de formules toutes faites au début des nouvelles racontées est le plus fréquent. Ainsi, dans les *Cent Nouvelles nouvelles* de Philippe de Vigneulles : « *Il est **verité** que à Vignuelle devant Mets demeuroit ung jeune compaignon nommez Jehan Gallepenat.* » (de Vigneulles, p.128, n.25), « *Il est bien **vray** que en nostre cité de Mets n’y a point long temps [...]* » (de Vigneulles, p.161, n.35) ou encore « *Il est **vray comme Euvangile** que de mon temps y avoit ung curé à Mets [...]* » (de Vigneulles, p.211, n.49). Le même procédé se trouve dans le *Grand Parangon des Nouvelles nouvelles* où la formule la plus utilisée est « vray est que » : « [...] **vray est que** ung jeune marchand de Paris en s’en allant à Lion aux foires, [...] » (de Troyes, p.89, n.29), « **Vray es[t] que** n’a pas long temps à Chalons sur la Sone [...] » (de Troyes, p.108, n.40) ou encore « **Vray est que** il y avoit ung bon compaignon chapelier appelé Marthome[r] » (de Troyes, p.221, n.109).⁸⁶

Hormis celle-ci, on y trouve d’autres formules pour affirmer l’authenticité : « *IL N’EST riens si **veritable** que une fois au pays de Languedoc [...]* » (de Troyes, p.66, n.15), « *IL EST **vérité** que une foys en Gascongne, [...]* » (de Troyes, p.153, n.62) et encore plus fort à l’aide de la figure de style du pléonasme « *UNE CHOSE **vraye et veritable** et digne de mémoire avenuee autrefois auy roys de France, [...]* » (de Troyes, p.173, n.79).

L’affirmation de la vérité se trouve également dans les *Propos rustiques* où, avant de commencer son récit, Huguet déclare :

Puisque, de vostre grace, vous m’avez baillé la charge de dire et faire jugement de ce que j’ay veu et ouy (ô mes bons amis!), ne la refusant, j’en diray possible confusement, mais au moins la **verité**.

(du Fail, p.54, n.3)

Et un peu plus loin, le narrateur nous assure que Huguet dit vrai : « *Ce que fait maistre Huguet, commençant à la source de la querelle, **sans en mentir d’un seul mot.*** » (du Fail, p.106, fin n.8).

86. Cette formule se trouve également au début des nouvelles 32 (p.92), 45 (p.114), 83 (p.185), 97 (p.200) et 103 (p.206).

Dans son prologue, Philippe de Vigneulles défend la véracité des *CNN* du xv^e siècle contre tous ceux qui la mettent en doute. Ce procédé est censé rehausser le caractère authentique de sa propre œuvre :

Et pour ce, à ce propos, moy Phelippe de Vignuelle, marchans de drap et simple d'entendement, considerant que beaucoup de simple gens dient, comme j'ay dict dessus, qu'on ne les [*CNN*] doit pas croire, à quoy je respons et dis qu'on peut croire que possible est esté advenus. Et peut on croire toutes choses qui ne sont contraires à Dieu ne à sa loy, [...].

(de Vigneulles, p.57, prologue)

Afin de ne pas porter atteinte à l'authenticité, les nouvelles se déroulent toutes dans un monde bien réel, comme le montrent les noms de pays, de régions, de villes et de villages dont les récits abondent : « *ains s'en alla demeurer en France là où il se fist gentil compaignon, [...]* » (de Vigneulles, p.125, n.23), « [...] *encor vous en vueil racompter une nouvelle d'un aultre curé qui s'en alla à Rome [...]* » (de Vigneulles, p.83, n.11) ou encore « *En la cité de Mets y ait une abayee de Noirs Moinnes de l'ordre St Benoy [...]* » (de Vigneulles, p.73, n.5). La plupart des *Cent Nouvelles nouvelles* de Philippe de Vigneulle se déroulent ou à Metz ou dans les environs « [...] *d'un cercle de six lieues de rayon [...]* » (Pérouse, p.37). Les indications géographiques se trouvent aussi chez Nicolas de Troyes :

[...] je ne veuil pas oublier une chose digne de mémoire qui(l) advint une foys à **Taillebourg pres Saintes**. Vray est que pres dud. **Taillebourg** y a une abbaye de moines de l'ordre de st. Benoist ainsi comme l'on dit.

(de Troyes, p.92, n.32)

La topographie est exacte ; non seulement le village de Taillebourg, mais aussi l'abbaye – s'agissant là du prieuré bénédictin de Saint-Savin – existent, (cf. : *Grand Parangon*, p.92 et suiv., note 9).

Outre cette précision géographique, on y rencontre également un personnage historique : Jeanne d'Orléans, qui était la femme de Charles de Coëtivy, comte de Taillebourg, (cf. : *Grand Parangon*, p.94, note 10). Dans la nouvelle, elle y figure sous le nom de Madame. La citation suivante est tirée du passage où le laboureur, ayant sauvé un enfant avant qu'il ne se fasse tuer par sa mère, l'emmène chez Madame :

[Le laboureur] s'en revint sur le bort du fossé, là où estoit l'enfant et le print avec le lien de chausse qu'il avoit au col, et tout ainsi qu'il estoit, le apporta dedens

la ville au chasteau dud. Taillebourt, là où estoit **Madame** [Jeanne d’Orléans], laquelle pour lors estoit tante du roy François de Vallays, premier de ce non.

(de Troyes, p.94, n.32)

Des personnages historiques se trouvent aussi dans la nouvelle 79 intitulée « Les Rois de France à la chasse » où sont racontés trois épisodes de chasse des rois Saint Louis, Louis XII et François I^{er}. Boucart – un écuyer du roi François I^{er} (cf. : *Grand Parangon*, p.181, note 28) – figure également dans le récit : « *Lors courut l’escuyer Boucart dire au roy que le prier estoit venu*; » (de Troyes, p.181).

Des personnages historiques figurent aussi dans les *Cent Nouvelles nouvelles* parmi lesquels Philippe de Raigecourt, « *maître échevin de Metz [et] seigneur d’Ancerville* »⁸⁷ et le duc Nicolas de Lorraine :

Assés de gens ou la pluspart des habitans de la cité de Mets congnoissent ou ont congneuz ung noble chevalier de la cité nommez messire **Phelippe de Raigecourt** [...].

(de Vigneulles, p.227, n.54)

Ce fut que en l’an mil IIIJ^c LXXIIJ, le IX^e jour d’avril, qui fuit pour ceste année le vendredi devant Pasques Flories, le duc **Nicolas de Loraine** vint ledit jour bien matin, luy et toute son armée, pour cuider surprendre la cité et l’avoir par amblée.

(de Vigneulles, p.290, n.72)

La simple mention, voire la présence de personnages authentiques dans les nouvelles est un procédé tout à fait courant à l’époque, car non seulement il ancre les nouvelles dans le temps, mais il augmente aussi leur crédibilité.

Malgré les indications géographiques et temporelles, ainsi que la présence de personnages réels, nous ne pouvons pas toujours nous fier sans réserve à l’authenticité affirmée, et ce d’autant moins que sont présentées comme des récits authentiques des nouvelles dont les événements rapportés ont déjà été consignés. La nouvelle 94 des *Cent Nouvelles nouvelles* de Philippe de Vigneulles n’est par exemple qu’une adaptation d’une nouvelle du *Décameron* comme le souligne Charles Livingstone : « *Notre auteur* [Philippe de Vigneulles] *suit*

87. Livingstone, Charles : « Index des noms propres. » in : de Vigneulles, Philippe : *Les Cent Nouvelles nouvelles*. p.421-427, ici p.425. La plupart des personnages authentiques sont de Metz, parmi lesquels Jehan l’orfèvre (p.132, n.26) et Nicole de Heu (p.243, n.58). Cf. : *ibid.* p.424 et suiv.

ici d'un bout à l'autre le conte 8 de la VIII^e journée du conteur italien [Boccace] jusque dans la plupart de ses détails et souvent littéralement. » (Livingstone, p.369, introd. à la n.94). La nouvelle a beau être située dans la ville de Metz du début du XVI^e siècle, la ressemblance entre les deux récits est évidente. Le narrateur, qui en est conscient, indique à la fin de son récit lui-même qu'une nouvelle semblable figure aussi dans le *Décameron*. Il s'agit là d'un procédé astucieux afin de maintenir l'authenticité, car un narrateur ayant vraiment copié le récit d'un autre en le faisant passer pour le sien ne l'avouerait jamais si librement. S'il le fait quand même, cela signifie qu'il ne l'a pas copié. Voilà comment le narrateur sème la confusion dans l'esprit des lecteurs et des auditeurs de sa nouvelle à propos de son authenticité. En même temps, ceci donne au narrateur la possibilité d'affirmer encore une fois le caractère véridique de sa nouvelle : « [...] et j'ai çoit ce que une telle ou semblable nouvelle soit on livre des Centz Nouvelles Florentines, si est cest cy **véritable** et en advint comme vous en avés ouy. » (de Vigneulles, p.372, n.94). Aussi astucieux que soit ce procédé, il ne trompe pas tous les lecteurs, car il n'est que par trop invraisemblable que des événements décrits presque deux siècles plus tôt par un écrivain italien se reproduisent de la même façon dans la ville de Metz du XVI^e siècle. Il reste que cette nouvelle est un bon exemple pour montrer les astuces dont se servent les narrateurs afin de dissimuler d'éventuels emprunts.⁸⁸

Des nouvelles adaptées d'histoires plus anciennes figurent également dans le *Grand Parangon des Nouvelles nouvelles*. Malgré quelques changements – le récit est situé à Perpignan et non plus à Bologne – la huitième nouvelle se trouve par exemple déjà dans le *Décameron* de Boccace, (cf. : Kasprzyk, p.257-261). Ceci n'empêche pourtant pas le narrateur de déclarer au début de sa nouvelle : « *IL N'EST RIENS si véritable que une foys advint en la ville de Perpignan [...]* » (de Troyes, p.54)

Les auteurs du XVI^e siècle ont beau recourir à des sources écrites pour leurs nouvelles, ils mettent tout en œuvre pour les dissimuler. Le seul à l'époque de la Renaissance à se moquer ouvertement de ce souci de « dire vrai » est Bonaventure des Périers :

Qu'on ne me vienne non plus faire des difficultez : 'Oh ! ce ne fut pas cestuy-cy qui fit cela. Oh ! cecy ne fut pas faict en ce cartier-là. Je l'avoys desjà ouy compter ! Cela fut faict en nostre pays.' Riez seulement, et ne vous chaille si ce fut Gaultier ou si ce fut Garguille. Ne vous souciez point si ce fut à Tours en

88. Cette nouvelle n'est pas la seule des *Cent Nouvelles nouvelles* à remonter à une histoire plus ancienne. Les sources écrites dont se sert de Vigneulles pour son œuvre sont le *Décameron* de Boccace, les *Facetiae* du Pogge, les *CNN* ainsi que le *Novellino* de Masuccio. Cf. : Livingstone, Charles : « Introduction. » in : de Vigneulles, Philippe : *Les Cent Nouvelles nouvelles*. p.38-43.

Berry, ou à Bourges en Tourayne : vous vous tourmenteriez pour neant ; [...] Et puis j'ay voulu faindre quelques noms tout exprès pour vous monstrier qu'il ne faut point plorer de tout cecy que je vous compte, car peult-estre qu'il n'est pas vray. Que me chaut-il, pourveu qu'il soit vray que vous y prenez plaisir ?

(des Périers, p.368, n.1)

3.6 « Rire et se réjouir » – les sujets des nouvelles

Malgré la variété des sujets traités dans le *Décameron* – *favole*, *parabole* et *istorie* – une telle diversité ne se trouve plus guère dans les recueils de nouvelles de la Renaissance française où ce sont nettement les nouvelles-fabliaux qui dominent. Les *Cent Nouvelles nouvelles* du xv^e siècle reléguent déjà au second plan les nouvelles à caractère tragique (voir ci-dessus chapitre 2.2.4 page 24). La négligence des auteurs envers la nouvelle-tragique se poursuit pendant toute la première moitié du xvi^e siècle où elle est éclipsée par la nouvelle-fabliau. Philippe de Vigneulles ainsi que Bonaventure des Périers ne l'intègrent même pas dans leurs œuvres, (cf. : Blüher, p.56). Dans son prologue, Bonaventure des Périers laisse comprendre sans ambages qu'il veut que les lecteurs de son œuvre s'en réjouissent : « *Riez si vous voulez, autrement vous me faites un mauvais tour.* » (des Périers, p.369, n.1).

3.6.1 La nouvelle-fabliau⁸⁹

Tout comme les *favole* du *Décameron* avec leurs *beffe* ou *motti* (voir ci-dessus, page 15 et suiv.), la nouvelle-fabliau telle qu'elle se présente au xvi^e siècle peut elle aussi être répartie en deux catégories selon que domine un bon tour ou un bon mot.

Dans les *Cent Nouvelles nouvelles* de Philippe de Vigneulles, les bons tours représentent plus de la moitié des nouvelles, comme le montrent les sommaires suivants :

La v^e nouvelle traicte des simplesses d'un povvre moine de Mets nommé mes-sire Jehan Pare et des **finesses** [tour, grosse farce]⁹⁰ à luy faictes.

(de Vigneulles, p.73, n.5)

89. Nous gardons le terme de « nouvelle-fabliau » de Godenne pour sa clarté ; mais nous suivons sinon les explications de Blüher, qui est bien plus précis à propos de cette thématique. Tout comme Wetzel pour les *favole* du *Décameron*, il fait la distinction entre les nouvelles caractérisées ou par une *beffa* ou par un *motto* appelant les premières des *Schwanknovellen* et les deuxièmes des *Fazetiennovellen*. Une telle classification ne se trouve malheureusement pas chez Godenne. Cf. : Blüher, Karl Alfred : *Die französische Novelle*. p.45-61.

90. Pour la traduction de « finesses » voir : Livingstone, Charles : « Glossaire. » in : de Vigneulles, Philippe : *Les Cent Nouvelles nouvelles*. p.436.

La xx^e nouvelle parolle et fait mention d'ung homme d'ung village nommé Aubouez, et estoit cest homme nommé Mannis, lequel avoit acoustumez de faire pluseurs **railleries** et pluseurs **tromperies** pour rire, comme cy après vous oyrés.

(de Vigneulles, p.112, n.20)

Au début de la nouvelle, Mannis – « [...] *spécialiste du 'bon tour'* » (Livingstone, p.112, introd. à la n.20) – est décrit ainsi : « *Cestuit Mannis estoit ung homme fallacieulx et joyeux et faisoit beaucoup de nouvelletez pour gens rire, [...]* » (de Vigneulles, p.112, n.20). Faire rire, voilà ce qui compte pour Philippe de Vigneulles. Quoiqu'il se mît « [...] *lors à escrire pluseurs adventures, advenues la pluspart tant à la noble cité de Mets comme au pays environ, [...]* » (de Vigneulles, p.57, prologue), il en exclut de son œuvre par conséquent systématiquement tous les événements qui ne prêtent pas à rire : « *Ainsi, toute une partie « fatale » de la Chronique*⁹¹ (*les grandes gelées, les inondations, la peste – qui a pourtant maintes fois frappé la propre famille de Philippe*) *est absolument absente des Cent Nouvelles nouvelles.* » (Pérouse, p.62, note 164). Pour Charles Livingstone, « [I]es Cent Nouvelles Nouvelles [...] *révèlent un aspect inattendu de Philippe de Vigneulles, le côté joyeux de sa nature qui contraste avec le sérieux, parfois même l'austérité, de [s]a vie [...]* » (Livingstone, « Introduction », p.19 et suiv). Leur caractère joyeux tient sans doute au fait que Philippe de Vigneulles rédigeait ses nouvelles dans le but de se distraire – et vraisemblablement de se réjouir – pendant qu'il était malade :

[...] je Phelippe dessusnommez a relevez d'une **grande maladie** que j'eus en l'an mil cingz cens et cinqz et **en manière de pasetemps** et attendant santé, car de mes membres ne me povoie encor bien aidier pour ouvrer ne besongner, je me mis lors à escrire pluseurs adventures, [...].

(de Vigneulles, p.57, prologue)

Les nouvelles au centre desquelles se trouvent un bon mot, une bonne riposte ou un malentendu linguistique sont rares dans les *Cent Nouvelles nouvelles*. La nouvelle 61⁹² nous parle des sottes réponses d'un vigile de Metz et d'un organiste. Voici le sommaire et le début de la nouvelle :

91. Il s'agit là de la *Chronique de la Ville de Metz* où Philippe de Vigneulle retrace l'histoire de sa ville natale. Cf. : Livingstone, Charles : « Introduction. » in : de Vigneulles, Philippe : *Les Cent Nouvelles nouvelles*. p.15. Pérouse fait remarquer que la *Chronique* et les *Cent Nouvelles nouvelles* ont été rédigées en même temps et que les aventures « [...] *ne mérit[a]nt tout de même pas d'être enregistrées avec la 'grande histoire'* [...] » ont été intégrées dans « [...] *un cahier séparé [...]* », à savoir les *Cent Nouvelles nouvelles*. Cf. : Pérouse, Gabriel-André : *Nouvelles françaises du xv^e siècle*. p.36 et suiv. Pour les citations, p.36.

92. D'autres nouvelles de ce genre sont les nouvelles 62 et 63.

La LXI^e nouvelle fait mention de la simple responce que fist Goffin du Quartal et aussi ung organist qui print le 'Gloria' pour les 'Kyrie'.

Encor vous vueil icy reciter aulcune responce simplement faicte, puis que en telle matiere nous sommes entrez, car comme j'ay dit devant la precedente nouvelle des trois Allemens qui respondirent simplement pour ce qu'ilz n'entendoient pas le langaige, mais ceulx icy de quoy je vueil fournir ceste presente nouvelle entendoient bien le langaige; neantmoins ils respondirent sottement en la manière comme il s'ensuit.

(de Vigneulles, p.255 et suiv., n.61)

Le vigile Goffin ne répond pas aux appels d'un autre garde, car celui ne l'appelle pas par son nom, mais simplement par « *Ho, guet, ho! Ho, guette!* » (de Vigneulles, p.256). Aux reproches de ne pas avoir fait le guet la veille, Goffin réplique :

Par Dieu! dit Goffin, je y estoie et ouy bien le guet passer. Et pour quoy donques ne respondis tu quant il te appelloient? Il pert bien que tu n'y estoie pas. Et vrayement, se dit Goffin, je y estoie, mais il ne me appelloient pas tres bien, fait il, y huchoient: 'Ho, waiste! Ho, waiste!' et pluseurs fois ont 'Ho, waiste!' appellez, mais jamais ne hucherent 'Goffin', car se une fois il eussent appellez 'Goffin', j'eusse tout incontinant respondus.

(de Vigneulles, p.256 et suiv.)

Les nouvelle-fabliaux caractérisées par un *motto* se trouvent surtout chez Bonaventure des Périers :

Die Einführung dieses Modells in Frankreich ist vor allem Bonaventure des Périers zu verdanken, der in seine *Récréations et Joyeux Devis* (postum 1558) zum ersten Mal in größerer Zahl solche Novellen aufgenommen hat.

(Blüher, p.51)

La nouvelle 42 nous parle par exemple d'un malentendu linguistique entre un avocat et une veuve :

Quand le conseiller, qui d'adventure estoit des ecclesiastiques, ouyt parler de crimes, il dit à la bonne femme: 'M'amie, ce n'est pas à moy à rapporter vostre requeste il fault que ce soit un **conseiller lay** [laïc] qui la rapporte.' La bonne femme, ne sachant que vouloit dire un conseiller lay, entendit que ce deust estre un **conseiller laid**, parce qu'elle veid que cestuy-là d'adventure estoit beau personnage et de belle taille.

(des Périers, p.464)

Dans ces nouvelles, la plaisanterie découle ou de la lenteur d'esprit, voire de la stupidité des personnages – comme c'est le cas du vigile Goffin – ou de leur esprit d'à-propos.

3.6.2 La nouvelle à caractère tragique

Quoique la nouvelle à caractère tragique figure sporadiquement dans les recueils de nouvelles de la première moitié du XVI^e siècle, celle-ci ne s'impose dans la littérature française que pendant la seconde partie du XVI^e siècle à la suite des traductions de l'œuvre de l'italien Matteo Bandello. Six des 214 nouvelles de Bandello sont traduites par Pierre Boaistuau et publiées en 1559 sous le titre d'*Histoire tragiques extraites des Œuvres italiennes de Bandel et mises en nostre langue française par Pierre Boaistuau, surnommé Launay*, (cf. : Jourda, « *Chronologie des recueils du XVI^e siècle* », p.1451). Ce n'est que dix ans plus tard que sera publié l'ensemble des nouvelles de Bandello, (cf. : Souiller, p.24). La préférence désormais pour des histoires tragiques est certainement liée au climat à l'époque marquée par les guerres de religions qui favorisaient « [...] *eine negative Menschensicht [...] und ein Gefühl der Ohnmacht gegenüber einem scheinbar blind wütenden Schicksal [...]* » (Blüher, p.61).

Comme l'indique déjà leur nom, ces nouvelles se terminent mal, le plus souvent par la mort du personnage principal. Elles peuvent être réparties en deux catégories : la première comprenant des histoires d'amour où le couple amoureux meurt ou est brutalement séparé ; la deuxième mettant en scène des histoires de meurtre et de vengeance où le plus souvent un rival, un adversaire ou une femme adultère sont mis à mort ou punis de manière cruelle.

Les nouvelles d'amour à caractère tragique sont bien plus longues que les nouvelles-fabliaux et montrent une psychologie plus profonde des personnages et de leurs souffrances. Encore rares dans la première moitié du XVI^e siècle, les nouvelles de ce type se trouvent déjà bien plus fréquemment dans l'*Heptaméron* (voir ci-dessous, pages 78–83) et dans des recueils de nouvelles postérieurs, notamment dans *Le Printemps* de Jacques Yver.⁹³

Dans les nouvelles de meurtre et de vengeance, la psychologie nuancée des personnages et de leur souffrance est reléguée au second plan, car l'accent est mis sur la fin cruelle des personnages. Des nouvelles de ce type figurent dans le *Grand Parangon des Nouvelles nouvelles*. La nouvelle 83 intitulée « Les assassins punis » parle d'un prêtre et d'un vicaire qui assassinent le curé du village afin de devenir son successeur. Pour dissimuler leur crime, ils

93. La seconde nouvelle de *Le Printemps* montrant la fin malheureuse des amoureux Herman et Fleurie est un bon exemple d'une nouvelle d'amour à caractère tragique. Leur amour est détruit par Ponifre qui viole Fleurie après l'avoir enivrée. Enceinte sans qu'elle sache qui est le père et désormais déshonorée, Fleurie est abandonnée par Herman. Plus tard, Ponifre a beau être mis à mort pour son infamie, Fleurie se suicide pour restaurer son honneur. Herman meurt de tristesse quand il apprend la mort de son amie. Yver, Jacques : *Le Printemps*. in : Jourda, Pierre : *Conteurs français du XVI^e siècle*. p.1143-1165.

accusent un gentilhomme d'avoir tué le curé, après quoi celui-ci est emprisonné et condamné à mort. Pourtant, avant l'exécution, les véritables meurtriers peuvent être convaincus d'avoir commis le crime et sont exécutés à la place du gentilhomme innocent. À la fin de son récit, le narrateur souligne son caractère exemplaire : « *Et par ainsi vous povés veoir et congnoistre que par faux tesmoings il advient beaucoup de maulx.* » (de Troyes, p.188.) La nouvelle 40 intitulée « Le soldat pendu » traite d'un cas similaire. Ici c'est un soldat qui, ne supportant pas les aboiements d'un chien, tue d'abord l'animal et ensuite son maître :

Après plusieurs injures dictes l'un envers l'autre, le paige, faisant semblant de s'en aller, retourna tout court à l'encontre du painctre et luy mist son espée au travers du corps, tant qu'i le tua tout roide.

(de Troyes, p.109)

À la fin de la nouvelle, l'assassin arrêté sera exécuté.

« Le prêtre adultère puni » est une autre nouvelle de vengeance d'une extrême cruauté. Après qu'un Écossais a découvert que sa femme le trompe avec un curé, il décide de les punir sévèrement tous les deux, l'une en la fouettant, l'autre en l'émasculant. Pour cela, il enferme les testicules du curé dans un coffre de sorte qu'il ne réussit pas à s'enfuir. Ensuite, l'Écossais fait mettre le feu autour du curé en l'obligeant ainsi à choisir entre brûler vif ou se couper lui-même les testicules :

Et le pouvre curé commença à sentir la chaleur du feu tant qu'i se brusloit. Alors vit il bien qu'il failloit que ses couillons y demorassent, sy print le couteau et luy mesme se coppa les couillons car autrement il fust bruslé.

(de Troyes, p.77, n.26)

Le curé a beau échapper à la mort il est néanmoins grièvement mutilé. Le châtement que doit subir la femme de l'Écossais n'est pas moins lourd :

Puis vint ledit Escossoys à sa femme et la despouilla toute nue et la batit tant de verges que c'estoit la plus grant pitié du monde que de la veoir, car le sang en sortoit de tous costés.

(de Troyes, p.77)

Cependant, tandis que le narrateur nous parle de leurs châtements, il passe sous silence les sentiments des deux victimes, car la narration est centrée sur leur fin cruelle. Une fois la femme et le curé châtiés le narrateur termine son récit sur un ton neutre : « *Et voilla comment nostre Escossoys fut vengé de sa femme et du curé.* » (de Troyes, p.77).

4 L'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre

Mais voyez où est le soleil,
et oyez la cloche de l'abbaye qui,
longtemps a, nous appelle à vêpres,
dont je ne vous ai point avertis,
car la dévotion d'ouïr la fin du conte
était plus grande que celle d'ouïr vêpres.

Heptaméron, p.125, fin 1^{re} journée

Nous avons montré que la nouvelle de la première moitié du xvi^e siècle se présente en général comme un récit d'un événement authentique et récent. De plus, ce récit est enchâssé dans un récit-cadre, bref et raconté par un narrateur qui, le plus souvent, fait partie de toute une compagnie de narrateurs. Voici la conception de la nouvelle à l'époque où Marguerite de Navarre commence à rédiger son propre recueil de nouvelles. Dans les chapitres suivants, nous verrons dans quelle mesure la Reine de Navarre suit ou s'écarte de cette tradition narrative imposée.

4.1 Rassemblement des nouvelles dans un recueil

De prime abord, il semble que l'*Heptaméron* avec ses soixante-douze nouvelles s'écarte des autres recueils de nouvelles de cette époque qui sont caractérisés par une quantité de nouvelles correspondant à des chiffres ronds, comme c'est le cas par exemple pour le *Grand Parangon des Nouvelles nouvelles* de Nicolas de Troyes avec ses 180 nouvelles. Cependant, il faut tenir compte du fait que l'*Heptaméron* est resté inachevé et il est permis de supposer que Marguerite de Navarre comptait rédiger cent nouvelles. L'indication qui soutient cette supposition se trouve dans le prologue lorsqu'après avoir présenté à la compagnie son idée de se raconter des nouvelles, Parlamente déclare : « *Au bout de dix jours, aurons parachevé la centaine* [...] » (*Heptaméron*, p.48). Il est fort probable que son décès l'a empêchée de finir son œuvre et avec cela le récit-cadre dans lequel les soixante-douze nouvelles sont enchâssées, (cf. : Blüher, p.40 et suiv.).

4.2 Le récit-cadre

Le récit-cadre a pour point de départ les bains de santé de Cauterets dans les Pyrénées où plusieurs personnes, après y avoir séjourné plus de trois semaines au mois de septembre, se voient dans l'impossibilité de rentrer à cause de « [...] *pluies si merveilleuses et si grandes qu'il semblait que Dieu eût oublié la promesse qu'il avait faite à Noé de ne détruire plus le monde par eau, [...]* » (*Heptaméron*, p.39). Comme « [...] *toutes les cabanes et logis dudit Cauterets furent si remplies d'eau qu'il fut impossible d'y demeurer* » (*Heptaméron*, p.39), les dames et gentilshommes français essayent de rentrer d'une façon ou d'une autre. Sur ce chemin du retour, ils vivent des aventures dangereuses où plus d'un parmi eux manque de perdre la vie. Madame Oisille, la plus âgée des dix conteurs, se rend directement à l'abbaye de Notre-Dame de Sarrance⁹⁴ où elle trouve refuge chez les moines. Le gentilhomme Simontaut, qui a failli se noyer en voulant traverser la rivière en crue, se rend également à Sarrence sur la recommandation d'un religieux. Hircan, sa femme Parlamente, ainsi que Longarine et son mari, passent la nuit chez un paysan où ils se font attaquer par des bandits. Pendant qu'Hircan et le mari de Longarine se défendent de leur mieux, ils sont rejoints par deux autres gentilshommes qui s'appellent Dagoucin et Saffredent avec l'aide desquels ils réussissent à mettre en fuite les bandits. Néanmoins, le mari de Longarine succombe à ses blessures. Après l'avoir enterré, cette petite compagnie continue son chemin jusqu'à ce qu'elle arrive à l'abbaye de Saint-Savin⁹⁵. C'est ici qu'ils retrouvent Nomerfide et Ennasuite qui s'y sont réfugiées après avoir été poursuivies par un ours qui « [...] *avait tué tous leurs serviteurs* » (*Heptaméron*, p.42). Le lendemain, pendant qu'ils sont tous à la messe, Géburon, fuyant des bandits qui veulent le tuer, vient se réfugier dans cette église. Hircan et les autres gentilshommes qui secourent Géburon assassinent ses attaquants. Le moine qui avait envoyé Simontaut à Notre-Dame de Sarrence arrive le soir même et met la compagnie au courant des aventures d'Oisille et de Simontaut. À la suite de ces informations, la petite compagnie décide de les rejoindre :

[E]t dès ce jour-là se mirent en chemin, si bien en ordre qu'il ne leur fallait rien, car l'abbé les fournit de vin et force vivres, et de gentils compagnons pour les mener sûrement par les montagnes. Lesquelles passées, plus à pied qu'à cheval, en grand sueur et travail arrivèrent à Notre-Dame de Sarrance où l'abbé,

94. Il s'agit d'une abbaye de prémontrés où étaient accueillis les pèlerins de Saint-Jacques-de-Compostelle. Cf. : de Reyff, Simone : « Notes. » in : de Navarre, Marguerite : *Heptaméron*. p.499-522, ici p.501, note 3.

95. Il s'agit d'une abbaye bénédictine dans les Hautes-Pyrénées. Cf. : *ibid.* note 4.

combien qu'il fût assez mauvais homme, ne leur osa refuser le logis pour la crainte du seigneur de Béarn, dont il savait qu'ils étaient bien aimés. Mais lui, qui était vrai hypocrite, leur fit le meilleur visage qu'il était possible et les mena voir la bonne dame Oisille et le gentilhomme Simontaut.

(Heptaméron, p.44)

Voilà la compagnie des dix « devisants » composée de cinq dames – Oisille, Parlamente, Longarine, Ennasuite et Nomerfide – ainsi que de cinq gentilshommes – Hircan, Simontaut, Dagoucin, Saffredent et Géburon⁹⁶ – réunie à l'abbaye de Notre-Dame de Sarrance où ils sont obligés d'attendre la fin de la construction d'un pont sur la rivière toujours en crue. Comme ce projet prendra entre dix et douze jours, la compagnie qui commence à s'ennuyer est à la recherche d'un passe-temps approprié, parce que – comme le remarque Parlamente – « [...] *si nous n'avons quelque occupation plaisante et vertueuse, nous sommes en danger de demeurer malades.* » (Heptaméron, p.45). La compagnie consulte d'abord Madame Oisille, qui recommande la lecture de la Bible comme passe-temps idéal, mais Hircan estime au contraire qu'il leur faut aussi quelque exercice corporel. Par conséquent, il propose que Madame Oisille leur lise tous les matins quelques épisodes de la Sainte Écriture, mais qu'ils choisissent pour les après-midi « [...] *quelque passe-temps qui ne soit dommageable à l'âme et soit plaisant au corps* » (Heptaméron, p.46). C'est l'heure de Parlamente, qui propose de réaliser le projet dont elle a entendu parler à la cour royale et qui consiste à créer un « Décaméron français »⁹⁷ :

Entre autres, je crois qu'il n'y a nul de vous qui n'ait lu les *Cent Nouvelles* de Boccace, nouvellement traduites d'italien en français, que le Roi François premier de son nom, monseigneur le Dauphin, madame la Dauphine, madame Marguerite⁹⁸ font tant de cas que, si Boccace, du lieu où il était, les eût pu ouïr,

96. Pendant longtemps, il était dit avec certitude que derrière ces noms se cachaient des personnes bien réelles de l'entourage de Marguerite de Navarre. Ainsi, Oisille ne serait que l'anagramme de Louise de Savoie, la mère de Marguerite ; de même pour Hircan, anagramme de la forme gasconne – Hanric – du nom de son second mari Henri d'Albret et pour Longarine, anagramme du nom d'Aimée Motier de La Fayette, dame de Longray, confidente de notre auteur qui, quant à elle, se serait plu à s'immortaliser dans le personnage de Parlamente. Cf. : Jourda, Pierre : *Marguerite d'Angoulême*. Tome II, p.761-766. De nos jours, on se méfie de telles spéculations, car – comme le fait remarquer Simone de Reyff – « [m]ême les *parallèles couramment admis, jouant sur les anagrammes d'Oisille (Louise de Savoie) et d'Hircan ('Hanric' d'Albret), se révèlent à l'examen inacceptables. Quant à l'interprétation tenace qui assimile Parlamente à Marguerite, elle induit [...] à des commentaires dangereusement restrictifs.* » de Reyff, Simone : « Introduction. » in : de Navarre, Marguerite : *Heptaméron*. p.5-23, ici p.20.

97. Ce passage est le cœur de l'œuvre, car c'est ici que sont décidés les critères des nouvelles que raconteront les dix narrateurs. Nous avons donc choisi de reproduire *in extenso* les propos de Parlamente.

98. Monseigneur le Dauphin et Madame la Dauphine désignent Henri II et Catherine de Médicis. En ce qui

il devait ressusciter à la louange de telles personnes. Et à l'heure, j'ouïs les deux dames dessus nommées, avec plusieurs autres de la Cour, qui se délibérèrent d'en faire autant, sinon en une chose différente de Boccace : c'est de n'écrire nulle nouvelle qui ne soit **véritable histoire**. Et promirent lesdites dames, et monseigneur le Dauphin avec, d'en faire chacun dix, et d'assembler jusqu'à dix personnes qu'ils pensaient plus dignes de raconter quelque-chose, sauf ceux qui avaient étudié et étaient gens de lettres : car monseigneur le Dauphin ne voulait que leur art y fût mêlé, et aussi de peur que la beauté de la rhétorique fit tort en quelque partie à la vérité de l'histoire. Mais les grands affaires survenus au Roi depuis, aussi la paix d'entre lui et le Roi d'Angleterre, l'accouchement de madame la Dauphine et plusieurs autres choses dignes d'empêcher toute la Cour, a fait mettre en oubli du tout cette entreprise, qui par notre long loisir pourra en dix jours être mise à fin, attendant que notre pont soit parfait. Et s'il vous plaît que tous les jours, depuis midi jusqu'à quatre heures, nous allions dedans ce beau pré le long de la rivière du Gave, où les arbres sont si feuillés que le soleil ne saurait percer l'ombre ni échauffer la fraîcheur, là, assis à nos aises, dira chacun quelque histoire **qu'il aura vue ou bien ouï dire à quelque personne digne de foi**. Au bout de dix jours, aurons parachevé la centaine, et si Dieu fait que notre labeur soit trouvé digne des yeux des seigneurs et dames dessus nommés, nous leur en ferons présent au retour de ce voyage, en lieu d'images ou de patenôtres.

(*Heptaméron*, p.47 et suiv.)

Avec enthousiasme, toute la compagnie se déclare d'accord avec la proposition de Parlemente qu'elle réalise dès le lendemain. À partir de ce moment-là, toutes les journées suivent le même schéma. D'abord, la compagnie écoute les leçons religieuses de Madame Oisille pendant lesquelles elle lit et commente un passage de la Bible.⁹⁹ Ensuite, la compagnie assiste à la messe. À dix heures, les dix conteurs prennent leur déjeuner et se retirent après

concerne Marguerite, c'est sans doute Marguerite de France, fille de François I^{er}. Cf. : de Reyff, Simone : « Notes. » in : de Navarre, Marguerite : *Heptaméron*. p.501, note 9.

99. Une femme laïque qui lit et commente la Bible et qui, de surcroît, s'y montre très douée ainsi que nous l'apprenons au début de la quatrième journée : « *Mais Oisille sut très bien chercher le passage où l'Écriture reprend ceux qui sont négligents d'ouïr cette sainte parole, et non seulement leur lisait le texte, mais leur faisait tant de bonnes et saintes expositions qu'il n'était possible de s'ennuyer à l'ouïr.* » de Navarre, Marguerite : *Heptaméron*. p.289. Voici l'expression pure des idées évangélistes. Il ne faut pas oublier que pendant des années, Marguerite de Navarre était en contact étroit avec Guillaume Briçonnet, évêque de Meaux, qui préconisait une réforme de l'Église catholique. Soutenu par ses amis parmi lesquels des personnages si illustres comme Lefèvre d'Étaples et Gérard Roussel, Briçonnet a fait « [...] *de sa cité épiscopale une des matrices de la Réforme en France.* » De plus, il exerçait une grande influence sur la vie spirituelle de Marguerite. À propos de ce sujet, nous renvoyons au chapitre très instructif « Marguerite et les leçons pauliniennes de Briçonnet. » in : Febvre, Lucien : *Amour sacré, amour profane. Autour de l'Heptaméron*. Paris, Gallimard, 1944. (=coll. Folio/Histoire; 74). p.96-140. Pour la citation ci-dessus, p.98.

cela dans leurs chambres. Ce n'est qu'à partir de midi qu'ils se rassemblent sur « [...] *le beau pré le long de la rivière du Gave, [...]* » (*Heptaméron*, p.48) où ils restent jusqu'à la messe des vêpres et passent leur temps à se raconter leurs nouvelles.¹⁰⁰

Quoique le texte ne nous dise pas précisément en quelle année a lieu la réunion de notre compagnie, nous trouvons deux indices dans le prologue qui permettent de supposer que les pluies torrentielles surprennent nos dix narrateurs au mois de septembre 1546. Le premier indice est l'allusion faite par Parlamente au Roi François I^{er} ainsi qu'au dauphin et à la dauphine, c'est-à-dire au futur roi Henri II et à son épouse Catherine de Médicis (cf. : de Reyff, p.501, note 9), qui ont eu l'idée de créer leur propre « Décaméron ». Malheureusement, ils ont dû abandonner leur projet à cause des « [...] *grands affaires survenus au Roi depuis, [...]* » (*Heptaméron*, p.48), parmi lesquelles « [...] *la paix d'entre lui et le Roi d'Angleterre, [...]* » (*Heptaméron*, p.48). Il s'agit là du traité d'Ardres signé entre François I^{er} et Henri VIII en 1546, (cf. : de Reyff, p.502, note 10). Le second indice est celui où notre compagnie décide d'offrir à la famille royale leur projet réalisé :

[...] et si Dieu fait que notre labeur soit trouvé digne des yeux des seigneurs et dames dessus nommes, nous leur en ferons présent au retour de ce voyage, en lieu d'images ou de patenôtres.

(*Heptaméron*, p.48)

Ceci signifie que François I^{er} est encore en vie à ce moment. Or, nous savons que le roi est décédé le 31 mars 1547.¹⁰¹ Comme il n'y a qu'un seul mois de septembre entre le traité d'Ardres en 1546 et le décès du roi François I^{er} en 1547, il en résulte que le séjour forcé de notre compagnie a lieu en septembre 1546.¹⁰²

100. Si l'on s'en tient à la théorie développée par Genette, on obtient le schéma suivant : un narrateur « extradiégétique » raconte la réunion de dix personnages dans une abbaye des Pyrénées. Il s'agit là de la « diégèse ». Lorsque ces personnages racontent leurs nouvelles – les « métadiégèses » – ils deviennent des narrateurs « intradiégétiques ».

101. Cf. : Wenzler, Claude : *Mémento des rois de France. Histoire, Généalogie, Chronologie*. Rennes, éd. Ouest-France, 2003. p.144.

102. En effet, d'après le prologue, 1546 est l'année de la réunion de la compagnie. Toutefois, la nouvelle 66 parle du mariage de Jeanne d'Albret avec Antoine de Bourbon, lequel a eu lieu en 1548, (cf. : de Reyff, p.520, n.66, note 1). Or, nous savons que la rédaction de l'*Heptaméron* s'étale sur plusieurs années et que, bien que Marguerite de Navarre rédige son prologue déjà en 1546, elle travaille encore à son œuvre après lui avoir fourni un récit-cadre. Aussi est-il fort probable que la contradiction résulte du caractère inachevé de son œuvre et que la reine de Navarre, si elle en avait eu le temps, aurait modifié le cadre. Comme les événements racontés dans les autres nouvelles se sont tous déroulés avant 1546, nous pouvons néanmoins considérer l'année 1546 comme celle où a eu lieu la réunion de la compagnie. À propos du problème de la rédaction de l'*Heptaméron*, voir : Jourda, Pierre : *Marguerite d'Angoulême*. Tome II, p.664-675.

4.3 L'œuvre et son modèle – l'Heptaméron un calque du Décaméron ? ¹⁰³

La ressemblance de ce récit-cadre avec celui du *Décaméron* est frappante. En effet, « le projet même de L'Heptaméron, énoncé dans le Prologue, se réfère à Boccace et aucun recueil français n'avait encore si fidèlement reflété l'apparence du fameux recueil italien. » (Cazaauran, article cité, p.175). Quoique Marguerite de Navarre s'inspire de l'œuvre de Boccace, elle change son modèle et fait ainsi de l'*Heptaméron* davantage qu'un simple calque du *Décaméron*. Il y a en effet de nombreuses différences entre les deux œuvres, parmi lesquelles le caractère élaboré des discussions entre les conteurs à la fin de chaque nouvelle. Tandis que dans le *Décaméron*, les nouvelles s'enchaînent sans qu'il n'y ait de discussion intense entre les conteurs, car à peine une histoire finie, le roi ou la reine du jour invite le prochain conteur à dire sa nouvelle « [...] *per non perder tempo* [...] » (*Decameron*, p.470, VII, n.5), une telle hâte est absente de l'*Heptaméron* où les conteurs, à la fin de chaque nouvelle, se lancent dans des débats animés et parfois même plus longs que le récit auquel ils font suite :

Ce dit Parlamente : 'Voilà une femme sans cœur, sans fiel et sans foie !' – 'Que voulez-vous, dit Longarine, elle expérimentait ce que Dieu commande, de faire bien à ceux qui font mal.' – 'Je pense, dit Hircan, qu'elle était amoureuse de quelque Cordelier qui lui avait donné en pénitence de faire si bien traiter son mari aux champs que, cependant qu'il irait, elle eût le loisir de le bien traiter en la ville !' – 'Or ça, dit Oisille, vous montrez bien de la malice en votre cœur : d'un bon acte faites un mauvais jugement. [...]

(*Heptaméron*, p.325, n.38)

De telles discussions permettent aux conteurs de défendre leurs opinions à propos de ce qu'ils viennent d'entendre. Il en résulte différentes interprétations d'un seul récit et une caractérisation nuancée des personnages. Dans l'*Heptaméron*, l'absence d'un roi ou d'une reine – « [...] *car au jeu nous sommes tous égaux* » (*Heptaméron*, p.49) comme l'affirme Hircan – rend possible que chacun dise ouvertement son opinion. C'est toujours le dernier qui choisit celui ou celle « à qui il donne sa voix » – pour reprendre ici une expression si souvent utilisée par les conteurs – pour raconter la prochaine nouvelle.

103. Il ne s'agit pas ici d'une comparaison détaillée entre les deux œuvres, car « [i]l y faudrait de longues analyses et quasiment tout un livre », comme l'affirme Nicole Cazaauran. Comme ceci dépasserait le cadre de ce mémoire, nous nous bornons à en dégager les différences les plus frappantes. Pour en savoir plus, nous renvoyons à l'article « L'*Heptaméron* face au *Décaméron* » de Nicole Cazaauran in : *Variétés pour Marguerite de Navarre*. Pour la citation ci-dessus, p.200.

Toutefois, la différence essentielle entre le *Décaméron* et l'*Heptaméron* réside ailleurs : elle est dans l'exigence « [...] *d'en faire autant, sinon en une chose différente de Boccace : c'est de n'écrire nulle nouvelle qui ne soit véritable histoire.* » (*Heptaméron*, p.47 et suiv.).

4.4 « Une histoire véritable » – L'exigence d'authenticité des nouvelles

Quoique les conteurs du *Décaméron* insistent sur la vérité de leurs nouvelles (voir ci-dessus chapitre 2.1.4 page 18), la Cour de François I^{er}, où est né le projet d'imiter l'œuvre de Boccace, ne se laisse pas leurrer par de telles affirmations d'authenticité. Au contraire, les courtisans remettent en question cette soi-disant vérité et décident par conséquent « [...] *de n'écrire nulle nouvelle qui ne soit véritable histoire* » (*Heptaméron*, p.47 et suiv.). Afin de garantir cela, Monseigneur le Dauphin, « [...] *de peur que la beauté de la rhétorique fit tort en quelque partie à la vérité de l'histoire* » (*Heptaméron*, p.48) exige même que « [...] *ceux qui avaient étudié et étaient gens de lettres* » (*Heptaméron*, p.48) soient exclus du projet !¹⁰⁴

Les dix conteurs de notre compagnie sont prêts à respecter ces conditions et chacun d'entre eux s'engage à dire « [...] *quelque histoire qu'il aura vue ou bien oui dire à quelque personne digne de foi.* » (*Heptaméron*, p.48).

Remarquons que ce souci de « dire vrai » se trouve déjà dans les *Cent Nouvelles nouvelles* (voir ci-dessus chapitre 2.2.2 page 23) où il est étroitement lié à la nouveauté des nouvelles racontées qui est présentée comme différence essentielle d'avec le *Décaméron*. Les nombreux narrateurs, dans les *CNN*, insistent en effet constamment sur la nouveauté de leurs nouvelles. Dans l'*Heptaméron*, en revanche, l'authenticité a subi un changement de sens et n'est plus, désormais, une simple nécessité afin de soutenir la nouveauté, mais un critère autonome qui, de son côté, est censé garantir la différence d'avec le *Décaméron*. L'accent n'est plus mis en premier lieu sur l'actualité récente des événements racontés¹⁰⁵, mais sur leur caractère véridique. Les affirmations d'authenticité se trouvent tout au long de l'*Heptaméron* sous les formes suivantes :

- insistance permanente sur le pacte initial de ne dire que la vérité
- affirmations de dire vrai de la part des conteurs
- ancrage des nouvelles dans la réalité et allusions à des personnages réels

104. Il y a ici une contradiction intéressante, car le rejet de la rhétorique, censé garantir la vérité des nouvelles, n'est elle-même qu'un « [...] *topos rhétorique visant à assurer la crédibilité du récit.* » Mathieu-Castellani, Gisèle : *La conversation conteuse*. p.17.

105. Néanmoins, la nouveauté est présente dans l'œuvre étant donné que les conteurs racontent principalement des événements auxquels ils ont assisté eux-mêmes. Voir plus loin au chapitre 4.5 page 62.

4.4.1 « La vérité promise et jurée » – Le pacte initial

Avant de raconter leurs nouvelles, les conteurs rappellent à maintes reprises le pacte initial qu'ils ont tous juré de respecter et qui consiste dans la promesse de ne dire que la vérité ; ainsi Parlamente à la troisième journée : « *Parquoi, je me délibère, usant de la **vérité promise et jurée**, de vous montrer qu'il y a des dames qui en leurs amitiés n'ont cherché nulle fin que l'honnêteté.* » (*Heptaméron*, p.205, prologue III^e journée). Les conteurs tiennent tellement à respecter ce pacte qu'ils se voient même obligés de raconter certaines histoires ; ainsi Géburon :

Je suis bien marri, mesdames, de quoi la vérité ne nous amène des contes autant à l'avantage des Cordeliers comme elle fait à leur désavantage, car ce me serait grand plaisir, pour l'amour que je porte à leur ordre, d'en savoir quelqu'un où je les puisse bien louer. Mais nous avons tant **juré de dire vérité** que je suis contraint, après le rapport de gens si dignes de foi, de ne la celer, vous assurant, quand les religieux feront acte de mémoire à leur gloire, que je mettrai grand peine de le faire trouver beaucoup meilleur que je n'ai fait à dire la vérité de cette-ci.

(*Heptaméron*, p.294, fin n.31)

Parmi les dix, c'est Madame Oisille qui se réfère le plus souvent au pacte initial :

Puisque nous avons **juré de dire la vérité**, dit Oisille, aussi avons-nous de l'écouter.

(*Heptaméron*, p.376, fin n.48)

Et si ce n'était que nous avons tous **juré de dire vérité**, je ne saurais croire qu'une femme de l'état dont elle était sût être si méchante de l'âme, [...].

(*Heptaméron*, p.199, fin n.20)

[...] pource que je les [les actes vertueux du personnage principal] trouve si grandes que je ne les pourrais croire sans le grand serment que nous avons fait de **dire vérité**.

(*Heptaméron*, p.352, fin n.42)

En raison de son âge et de sa religiosité, Madame Oisille exerce le plus d'autorité au sein de la petite compagnie. Aussi ses affirmations selon lesquelles elle ne dit que la vérité ont-elles

plus de crédit, car les paroles d'une femme interprétant la Bible ne sauraient être mises en doute. Les dix conteurs soumis au pacte initial n'hésitent pas non plus à s'exhorter mutuellement à le respecter : « *Je vous prie, dit Longarine, que vous prenez ma place pour le nous raconter, **mais souvenez-vous qu'il faut ici dire vérité!*** » (Heptaméron, p.445, fin n.62). Quoique l'insistance permanente sur le pacte initial ait principalement pour but de souligner l'authenticité des faits rapportés, celui-ci permet de surcroît de raconter des nouvelles aux sujets dits « indignes » d'une si honorable compagnie : « *Or puisque nous sommes ici pour **dire vérité**, dit Oisille, soit de telle qualité que vous voudrez, je vous donne ma voix pour la dire!* » (Heptaméron, p.394, fin n.51). Une fois la permission obtenue de parler librement, Simontaut, au nom de la vérité, prononce un conte à sujet scatologique : « *Il est vrai, mesdames, que mon conte n'est pas très net. Mais vous m'avez donné congé de **dire la vérité**, laquelle j'ai dite pour montrer que, si un trompeur est trompé, il n'y a nul qui en soit marri.* » (Heptaméron, p.396, fin n.52).

4.4.2 « Tout cela est véritable » – Affirmations de dire vrai de la part des conteurs

Outre les multiples références au pacte initial, chacun des dix narrateurs insiste à maintes reprises sur le caractère véridique de son récit. Pour cela, ils adoptent différents procédés allant de la simple affirmation de dire vrai jusqu'à des stratégies subtiles dont une consiste à cacher les noms des personnages de leurs nouvelles pour les protéger.

L'affirmation de dire vrai se trouve dès la première nouvelle à propos de laquelle Simontaut déclare « [...] *et si ne dirai rien que **pure vérité*** » (Heptaméron, p.49) et traverse ensuite toute l'œuvre :

Voilà, mesdames, une **histoire véritable** qui doit bien augmenter le cœur à garder cette belle vertu de chasteté.

(Heptaméron, p.59, fin n.2 ; M^{me} Oisille)

[...] je vous en vais montrer un exemple qui est très **véritable**.

(Heptaméron, p.308, fin n.34 ; Hircan)

Il serait bien incrédule, mesdames, celui qui, après avoir vu une telle et **véritable histoire**, ne jugerait qu'en vous il y ait une telle malice qu'aux hommes ;

(Heptaméron, p.366, fin n.45 ; Simontaut)

[...] comme vous verrez par cette histoire très **véritable**.

(*Heptaméron*, p.151, fin n.13 ; Simontaut)

L'authenticité affirmée par un narrateur est parfois confirmée par un autre ce qui rehausse son caractère véridique. Ce procédé se trouve à la fin de la première nouvelle où Madame Oisille rappelle son authenticité bien que celle-ci ait déjà été déclarée par Simontaut :

Il me semble, mesdames, que celui qui m'a donné sa voix [Simontaut] a tant dit de mal des femmes par une **histoire véritable** d'une malheureuse, que je dois remémorer tous mes vieux ans pour en trouver une dont la vertu puisse démentir sa mauvaise opinion.

(*Heptaméron*, p.56, fin n.1)

C'est elle aussi qui fait ressortir la vérité des nouvelles racontées à la fin de la seconde journée :

Si quelqu'un de nous rend grâce à Dieu d'avoir, en cette Journée, **dit la vérité des histoires** que nous avons racontées, Saffredent lui doit requérir pardon d'avoir remémoré une si grande vilénie contre les dames.

(*Heptaméron*, p.200)

Le témoignage personnel des événements rapportés est également un procédé dont se servent les narrateurs pour souligner l'authenticité de leurs nouvelles ; ainsi Parlamente à propos de la nouvelle 42 : « *Or puisque vous me la donnez, je vous en vais conter une dont je puis servir de témoin.* » (*Heptaméron*, p.343, fin n.41). Géburon va même jusqu'à prétendre avoir fait des recherches pour trouver la vérité de sa nouvelle : « *Puisque vous m'avez élu à partie, [...] je vous dirai une histoire que je sais pour en avoir fait **inquisition véritable** sur le lieu.* » (*Heptaméron*, p.73, fin n.4).

Quelquefois, les narrateurs déclarent modifier, voire taire les noms des personnages concernés et des lieux où les événements se sont déroulés dans le but de protéger les personnages eux-mêmes ainsi que leurs proches. Il s'agit là d'une méthode très efficace pour garantir l'authenticité de leurs nouvelles, car si l'histoire était inventée et que les personnages n'existaient pas, il ne serait aucunement nécessaire de dissimuler leurs noms ; ainsi Géburon :

Et de cette opinion même était une demoiselle, **de laquelle pour l'honneur de sa race je changerai le nom, et la nommerai Jambique.** [...] Mais vous verrez,

mesdames, que sa prudence ni son hypocrisie ne l'a pas garantie que son secret n'ait été révélé, comme vous verrez par son histoire où la **vérité** sera dite tout du long, **hormis les noms des personnes et des lieux qui seront changés.**

(*Heptaméron*, p.353 et suiv., fin n.42)

Parlamente et Hircan font de même avant de raconter leurs nouvelles :

Et combien que je ne l'aie vue [l'histoire], si m'a-t-elle été racontée par un de mes plus grands et entiers amis, à la louange de l'homme du monde qu'il avait le plus aimé. Et me conjura que, si jamais je venais à la raconter, je voulusse **changer le nom des personnes**, parquoi tout cela est **véritable, hormis les noms, les lieux et le pays.**

(*Heptaméron*, p.94, fin n.9 ; Parlamente)

Au temps du Roi Louis douzième [...] y avait au pays de Languedoc une dame, **de laquelle je tairai le nom pour l'amour de sa race, [...].**

(*Heptaméron*, p.279, n.30 ; Hircan)

En la cour du Roi Charles – **je ne dirai point le quantième pour l'honneur de celle dont je veux parler, laquelle je ne veux nommer par son nom propre** – y avait une Comtesse de fort bonne maison, mais étrangère.

(*Heptaméron*, p.376, n.49 ; Hircan)

4.4.3 Ancrage des nouvelles dans la réalité

« Au royaume de France » – Une topographie précise

Afin d'augmenter leur crédibilité, les nouvelles se déroulent toutes dans un monde bien réel. Par conséquent, l'*Heptaméron* est marqué par une abondance d'indications géographiques composées de pays, de villes ainsi que de régions : ¹⁰⁶

Pays : Allemagne (n.32), Angleterre (n.57), Canada (n.67), Espagne (n.10), Flandres (n.4), France (n.72)

106. L'énumération n'est pas exhaustive, car il s'agit seulement de donner une idée des multiples indications géographiques.

Régions, comtés et duchés : Béarn (n.68), Bigorre (n.69), duché de Bourgogne (n.17, 70), pays de Dauphiné (n.20), pays de Languedoc (n.30), comté du Maine (n.29), pays de Perche (n.47), pays de Périgord (n.23, 48), Provence (n.9), duché de Milan (n.14)

Montagnes et rivières : Alpes (n.54), Pyrénées (prologue), Gave béarnais ¹⁰⁷ (prologue)

Villes et villages : Alençon (n.1, 52), Amboise (n.2, 27, 71), Angoulême (n.46), Cauterets (prologue), Dijon (n.17), Grenoble (n.36), Paris (n.7, 22, 63), Saragosse (n.55), Florence (n.12), Naples (n.3), Argentan (n.1), Niort (n.5), Tours (n.38), Lyon (n.65), Tolède (n.10), Saragosse (n.10), Perpignan (n.10), Barcelone (n.10), Pampelune (n.26), Milan (n.14), Ferrare (n.19), Padoue (n.56), Mantoue (n.51), Crémone (n.50), Jérusalem (n.13)

À l'exception de la nouvelle 67 qui se déroule au Canada, toutes les nouvelles se déroulent en Europe, principalement en France, en Espagne et en Italie. ¹⁰⁸ En général, il est indiqué au début d'une nouvelle où les événements se sont déroulés : « *En la ville de **Dijon**, au duché de **Bourgogne**, vint au service du Roi Français un comte d'Allemagne nommé Guillaume, [...]* » (*Heptaméron*, p.177, n.17). Cependant, les narrateurs ne sont pas toujours aussi précis et ils indiquent parfois seulement le pays ou la région où les événements se sont déroulés : « *En une des bonnes villes du royaume de **France**, [...]* » (*Heptaméron*, p.181, n.18), « *Au pays de **Périgord** [...]* » (*Heptaméron*, p.374, n.48) ou encore « *Entre les monts **Pyrénées et les Alpes**, [...]* » (*Heptaméron*, p.404, n.54). ¹⁰⁹ De telles imprécisions sont toutefois rares. En dépit de ces indications géographiques, nous sommes loin ici d'un réalisme tel qu'on le trouvera au XIX^e siècle dans les romans d'un Balzac par exemple, car les narrateurs se contentent de situer leurs récits dans un pays ou une ville sans les décrire en détail, (cf. : Jourda, *Marguerite d'Angoulême* (II), p.789-792).

La référence à la réalité est frappante dans le prologue, lequel est marqué par une topographie sans faille : Cauterets et Saint-Savin sont des communes qui existent toujours ; de même pour Sarrance qui

[...] au diocèse d'Oloron, possède un monastère de prémontrés, dépendant de l'abbaye de Saint-Jean-de-Castelle au diocèse d'Aire-sur-l'Adour – un monastère situé sur la fameuse route du Somport, du col de 1632 mètres, accessible en

107. Il s'agit là du Gave de Pau. Cf. : Febvre, Lucien : *Amour sacré, amour profane*. p.240.

108. Afin de donner quelques exemples ; les nouvelles 2, 5, 7, 17, 22 et 65 se déroulent en France, les nouvelles 10, 24 et 55 sont situées en Espagne et les nouvelles 3, 12, 14, 16, 19, 50, 51 et 56 se déroulent en Italie.

109. Selon Simone de Reyff, cette « [...] *périphrase ironique relativise l'importance des localisations qui introduisent presque tous les contes.* » de Reyff, Simone : « Notes. » in : Navarre, Marguerite de : *Heptaméron*. p.518, nouvelle 54, note 1. Nous avons du mal à croire que l'auteur, après s'être donné tant de peine à ancrer les nouvelles dans un monde réel pour garantir leur authenticité, introduise dans son œuvre des phrases ironiques mettant en péril cette crédibilité. Par conséquent, nous n'y voyons pas d'ironie, mais croyons plutôt qu'il s'agit là ou d'une périphrase pour désigner la France ou d'une simple imprécision locale.

tout temps, qui met en communication Canfranc et Jaca avec Oloron. C'était au XVI^e siècle la grande voie pyrénéenne.

(Febvre, p.241)

S'ajoutent à cette topographie des indications temporelles précises. L'action commence le premier septembre où « [...] *les bains des Monts Pyrénées commencent (!) entrer en leur vertu, [...]* » (*Heptaméron*, p.39) et c'est précisément pendant ce mois-ci que les eaux de Cauterets passaient au XVI^e siècle pour être les plus bienfaitantes. Quand les curistes envisagent de rentrer plus de trois semaines plus tard, nous sommes à la fin du mois de septembre, c'est-à-dire en automne : commencent alors « [...] *les pluies torrentielles, comme il en peut tomber à Cauterets ;* » (Febvre, p.239).

Voici un prologue des plus vraisemblables et des plus plausibles ancré dans la réalité du XVI^e siècle. Comme Marguerite de Navarre elle-même a séjourné à Cauterets – une première fois en mai et juin 1541 et une seconde fois en septembre 1546 – il est permis de supposer que c'est notamment ce dernier séjour qui lui a inspiré ce prologue, (cf. : Jourda, *Marguerite d'Angoulême* (II), p.669 et suiv.).

« Rois, Duchesses et Bourgeois » – des personnages réels dans l'*Heptaméron*

À côté des indications géographiques, on trouve dans l'*Heptaméron* également des personnages aussi bien historiques que contemporains de Marguerite de Navarre : ¹¹⁰

Empereurs, Rois et Reines : Maximilien d'Autriche (n.31) ; François I^{er} (n.2, 28, 34) ; Marguerite de Navarre (n.2, 28) ; Louis XI (n.57) ; Charles VIII (n.32) ; Louis XII (n.30) ; Alphonse V, roi d'Aragon et de Sicile (n.3), (cf. : p.503, n.3, nt. 2)

Comtes et Comtesses, Ducs et Duchesses : Charles d'Angoulême, père de François I^{er} et de Marguerite de Navarre (n.33, 46) ; Louise de Savoie, mère de François I^{er} et de Marguerite de Navarre (n.13, 17, 34) ; Charles d'Alençon, premier mari de Marguerite de Navarre (n.1, 6) ; Charles d'Amboise, duc de Chaumont (n.14), (cf. : p.506, n.14, nt.1) ; Guillaume, comte de Furstenberg (n.17), (cf. : p.507, n.17, nt.1) ; Anne de Bretagne (n.39) ; Marguerite d'Autriche (n.41)

Ecclésiastiques : Jacques de Silly, évêque de Sées (n.1), (cf. : p.502, n.1, nt.2) ; Étienne Le Gentil, prieur de Saint-Martin-des-Champs (n.22), (cf. : p.509, n.22, nt.1) ; Georges

110. L'énumération n'est pas exhaustive. Nous mettons entre parenthèses les nouvelles dans lesquelles ces personnages apparaissent. Les informations supplémentaires ont été empruntées aux notes de Simone de Reyff. Nous les indiquons directement sous la forme suivante : p(age), n(ouvelle), nt(=note).

d'Amboise, cardinal et légat de France (n.30), (cf. : p.512, n.30, nt.2); **Louis d'Amboise**, évêque d'Albi, légat d'Avignon (n.30), (cf. : p.512, n.30, nt.2)

Seigneurs et Bourgeois : **Guillaume de Montmorency** (n.57), (cf. : p.519, n.57, nt.1); **Robert de La Marck**, seigneur de Sedan (n.44), (cf. : p.516, n.44, nt.2); **Catherine de Croye**, femme du seigneur de Sedan (n.44), (cf. : p.516, n.44, nt.2); **Jean de Paris** ou Jean Perréal, peintre royal (n.32), (cf. : p.513, n.32, nt.3); **La Roque de Roberval**, capitaine (n.67), (cf. : p.521, n.67, nt.1)

Ces personnages apparaissent de manière différente dans les nouvelles. Tantôt ils sont simplement mentionnés au début d'une nouvelle sans aucun autre rapport avec celle-ci, tantôt ils jouent le petit, voire le premier rôle dans le récit.

La mention du roi Louis XI au début de la nouvelle 57 n'est qu'une simple indication du temps ¹¹¹, car l'histoire se déroule ensuite en Angleterre : « *Le Roi Louis onzième envoya en Angleterre le seigneur de Montmorency pour son ambassadeur, [...]* » (*Heptaméron*, p.415). Dans la nouvelle 33, le comte Charles d'Angoulême tient le rôle de juge dans une affaire d'inceste : « *Le rapport en fut fait au comte d'Angoulême, lequel commanda à la justice de faire ce qu'il appartenait.* » (*Heptaméron*, p.302). Dans la nouvelle 61, c'est Louise de Savoie qui fait des reproches à une femme éprise d'un chanoine : « *Mais après lui fit M^{me} la Régente [Louise de Savoie] telles remontrances qui dussent avoir fait pleurer une femme de bon entendement.* » (*Heptaméron*, p.440). Le personnage principal de la nouvelle 17 est le Roi François I^{er} en personne qui fait échouer un attentat prévu contre lui par le comte allemand Guillaume de Furstenberg. Dans cette brève nouvelle de quatre-vingt-seize lignes, d'autres personnages appartenant à la cour du Roi François I^{er} apparaissent, parmi lesquels sa mère Louise de Savoie ainsi que Louis II, sire de la Trémouille, vicomte de Thouars et prince de Talmont et Florimond Robertet, le Secrétaire des Finances sous François I^{er}. ¹¹²

Marguerite de Navarre apparaît elle aussi à maintes reprises dans sa propre œuvre ; ainsi, dans la nouvelle 61 par exemple : « *Or advint qu'en ce temps-là la Reine Claude, femme du Roi François, passa par la ville d'Autun, ayant en sa compagnie M^{me} la Régente, mère dudit Roi, et la duchesse d'Alençon, sa fille.* » (*Heptaméron*, p.440). Quoique son nom ne soit ici que mentionné, elle joue un rôle plus important dans la nouvelle 22 où elle est personnellement concernée par les événements. Après la découverte du comportement abominable d'un prieur,

111. La mention de personnages réels sert également à montrer le caractère récent des événements rapportés. Nous y reviendrons au chapitre 4.5.3 page 65.

112. Robertet était Secrétaire des Finances déjà sous Charles VIII et Louis XII. Cf. : de Reyff, Simone : « Notes. » in : de Navarre, Marguerite : *Heptaméron*. p.507, n.17, notes 2 et 5.

[l]a **Reine de Navarre** fut en grande peine, car entièrement elle se confiait en ce prieur de Saint-Martin, à qui elle avait baillé la charge des abbesses de Montivilliers et de Caen, ses belles-sœurs¹¹³. »

(*Heptaméron*, p.233)

Marguerite de Navarre est tellement impliquée dans l'intrigue de la première nouvelle que le procureur Saint-Aignan envisage de la faire tuer avec l'aide de Gallery. Celui-ci explique :

Il nous faut faire de telles images de cire que ceux-ci, et celles qui auront les bras pendants, ce seront ceux que nous ferons mourir, [...] Et une des femmes qui avait les mains pendantes était madame **la duchesse d'Alençon**, sœur du Roi, parce qu'elle aimait tant ce vieux serviteur, et avait en tant d'autres choses connu la méchanceté du procureur que, si elle ne mourait, il ne pouvait vivre.

(*Heptaméron*, p.54 et suiv.)

Dans la nouvelle 72, nous retrouvons « [...] *M^{me} la Duchesse d'Alençon, qui depuis fut Reine de Navarre*, [...] » (*Heptaméron*, p.497) dans l'église de Saint-Jean à Lyon où elle tombe par hasard sur une religieuse désespérée qui désire avant tout lui parler : « *Car à elle seule je conterai mon affaire, étant assurée que, s'il y a ordre, elle [Marguerite de Navarre] le trouvera.* » (*Heptaméron*, p.497). Par conséquent, Marguerite de Navarre jusque-là inconnue de la religieuse se fait reconnaître et vient à son secours. À la fin de cette nouvelle, son authenticité est renforcée par la déclaration de Dagoucin qui remarque : « *Je tiens ce conte de la Duchesse même, [...]* » (*Heptaméron*, p.497). La référence à une personne réelle – c'est-à-dire à Marguerite de Navarre – voici la meilleure preuve que notre auteur met tout en œuvre afin de maintenir l'illusion de la vérité des nouvelles racontées.

4.4.4 « À la quête de la vérité » – Le degré de véracité dans l'*Heptaméron*

Ainsi que nous l'avons montré ci-dessus, l'*Heptaméron* se présente comme un recueil de nouvelles qui rapportent toutes des événements véridiques. Le pacte initial de ne dire que la vérité, la véhémence avec laquelle les différents narrateurs y insistent, les indications géographiques et les références à des personnages réels – tout contribue à confirmer l'authenticité des nouvelles racontées.

113. Il s'agit de Catherine d'Albret, abbesse de Montivilliers et de Madeleine d'Albret, abbesse de la Trinité de Caen. Cf. : de Reyff, Simone : « Notes. » in : de Navarre, Marguerite : *Heptaméron*. p.509, n.22, note 5.

Cependant, l'affirmation d'authenticité n'est le plus souvent qu'un lieu commun que l'on trouve déjà dans les lais de Marie de France, dans les fabliaux médiévaux, ainsi que dans les *Cent Nouvelles nouvelles*. Étant donné que la différence essentielle entre le *Décameron* et l'*Heptaméron* réside dans la véracité, il est tout à fait normal que notre auteur tienne à présenter son œuvre comme un recueil de nouvelles vraies.

Les nouvelles s'inspirant de faits authentiques

De nombreuses nouvelles rapportent en effet des événements historiques. La première nouvelle par exemple « [...] *n'est ainsi que la relation précise d'un drame qui se déroula aux environs de 1525 à Alençon.* » (Jourda, *Marguerite d'Angoulême* (II), p.769). La lettre de rémission accordée à Michel de Saint-Aignan de la part de François I^{er} a été conservée. Lorsque Marguerite de Navarre insère dans son recueil des événements qu'elle a vécus elle-même, elle ne modifie même pas les noms des personnages concernés, comme nous pouvons le constater dès le début de la nouvelle :

En la ville d'Alençon, du vivant du **duc Charles**, dernier duc, y avait un procureur nommé **Saint-Aignan** qui avait épousé une gentille femme du pays, plus belle que vertueuse, laquelle, pour sa beauté et légèreté, fut fort poursuivie de l'**évêque de Sées** [...].

(Heptaméron, p.49)

Outre François I^{er}, Marguerite de Navarre, Jacques de Silly, évêque de Sées de 1511 à 1539 et le procureur Michel Saint-Aignan, d'autres personnages réels sont mentionnés, parmi lesquels Jean Brinon, chancelier d'Alençon, ainsi que le baron de Saint-Blancard, général des galères royales, (cf. : de Reyff, p.502, n.1, notes 1-6).

La douzième nouvelle rapporte elle aussi un événement historique : le meurtre d'Alexandre de Médicis en 1537 par Lorenzo de Médicis. Celui-ci s'étant réfugié en France où il restera jusqu'en 1544, il est possible que Marguerite de Navarre l'ait connu personnellement, (cf. : de Reyff, p.505, n.12, note 1). En dépit de ce fondement historique, le seul fait que « [...] *beaucoup d'histoires, attestées ou non, prennent leur source dans la réalité contemporaine* [...] » (Cazauran, article cité, p.206) ne signifie pas pour autant que les récits qui en sont faits ensuite respectent toujours aveuglement cette vérité. De nos jours, il est en effet très difficile, voire impossible, de savoir dans quelles mesures les données historiques ont été modifiées. Souligne à ce propos Nicole Cazauran :

Cette vérité première et vécue ne saurait pourtant servir de garant aux histoires telles qu'elles se lisent. Comment mesurer ce qui fut modifié, ajouté, retranché ? La nouvelle écrite paraît parfois se modeler sur une réalité brute, qui reste confuse.

(Cazauran, article cité, p.206)

La nouvelle 67 montre clairement comment les faits historiques sont altérés au profit de la fiction. Il s'agit de l'histoire de Marguerite de Roberval, qui, lors d'une expédition au Canada qu'entreprend le capitaine La Roque de Roberval en 1542, se voit abandonnée sur une île déserte. Le géographe André Thevet rapporte l'aventure de Marguerite de Roberval dans ses livres *Grand Insulaire* et *Cosmographie*, (cf. : Jourda, *Marguerite d'Angoulême* (II), p.784 et de Reyff, p.521, n.67, note 1). Selon son récit, le capitaine La Roque avait l'intention d'abandonner Marguerite de Roberval, parce que sa relation amoureuse donnait le mauvais exemple aux membres d'équipages. Comme son amant ne voulait pas quitter Marguerite, il était prêt à subir l'exil avec elle pour la protéger. Malgré ce fondement historique, Marguerite de Navarre n'hésite pas à modifier les faits. Dans l'*Heptaméron*, ce n'est pas la femme qu'on pensait abandonner, mais son amant qui avait trahi son capitaine. Ce n'est qu'aux supplications de la femme du traître que le capitaine décide de ne pas l'exécuter, mais de l'abandonner seul sur une île déserte. Sur ce, la femme décide de subir l'exil avec lui :

Lequel [Roberval] fit prendre ce méchant traître, le voulant punir comme il l'avait mérité. Ce qui eût été fait, sans sa femme, qui avait suivi son mari par les périls de la mer et ne le voulut abandonner à la mort, mais, avec force larmes, fit tant avec le capitaine et toute la compagnie que, tant pour la pitié d'icelle que pour le service qu'elle leur avait fait, lui accorda sa requête, qui fut telle que le mari et la femme furent laissés en une petite île sur la mer, où il n'habitait que bêtes sauvages.

(*Heptaméron*, p.458 et suiv.)

De la coupable à l'héroïne pleine de dévouement – voilà la transformation que subit Marguerite de Roberval sous la plume de Marguerite de Navarre. Si les faits historiques sont modifiés dans cette nouvelle, c'est notamment pour donner la possibilité à Simontaut – rappelez que parmi les cinq narrateurs, c'est lui qui a la plus mauvaise opinion des femmes – de raconter une nouvelle à la gloire du sexe féminin, comme Ennasuite l'exhorte à le faire : « *Je vous donne ma place, dit Ennasuite, vous priant de contraindre votre naturel pour faire votre devoir à notre honneur.* » (*Heptaméron*, p.458, fin n.66). Voici donc le récit d'une femme vertueuse, comme déclare Simontaut au début de cette nouvelle :

Ce m'est chose si nouvelle, mesdames, d'ouïr dire de vous quelque acte vertueux qu'il me semble ne devoir être celé, mais plutôt écrit en lettres d'or, afin de servir aux femmes d'exemple et aux hommes d'admiration, voyant en sexe fragile ce que la fragilité refuse.

(*Heptaméron*, p.458, fin n.66)

Grâce à cette nouvelle, Simontaut essaye de contredire les cinq dames de la compagnie, selon lesquelles il médit constamment des femmes. Ceci est un reproche justifié étant donné les propos haineux de Simontaut contre les femmes prononcés à la fin de la première nouvelle : « Vous trouverez que depuis qu'Ève fit pécher Adam toutes les femmes ont pris possession de **tourment**, **tuer** et **damner** les hommes. » (*Heptaméron*, p.56). Par conséquent, à la fin de la nouvelle 67, Simontaut déclare fièrement : « A cette heure, mesdames, ne pouvez-vous pas dire que je ne loue bien les vertus que Dieu a mises en vous, lesquelles se montrent plus grandes que le sujet est plus infirme. » (*Heptaméron*, p.460)

Comme le montre la comparaison avec le récit qu'en fait Thevet, qui tient l'histoire sans doute du capitaine Roberval qu'il connaissait personnellement (cf. : Jourda, *Marguerite d'Angoulême* (II), p.784), la nouvelle 67 est un mélange de faits historiques et de fiction. Si les faits historiques sont modifiés ici, ils peuvent également être changés dans d'autres récits ayant un fondement vérifié. Il ne faut pas par conséquent se fier entièrement à cette vérité promise et jurée aussi ardemment défendue fût-elle par notre compagnie, et ce d'autant moins que de nombreuses nouvelles ne sont que la réécriture d'histoires plus anciennes connues depuis longtemps et transposées dans un monde et un passé proches des narrateurs, (cf. : Cazauran, article cité, p.206).

Les reprises d'histoire anciennes

Le sujet de la nouvelle 6 (cf. : de Reyff, p.504, n.6, note 1) où une femme qui trompe son mari borgne est surprise par celui-ci et se tire d'affaire par une ruse, se trouve déjà dans l'exemple « Vom Winzer » dans la *Disciplina clericalis* de Pierre Alphonse (voir ci-dessus, note 38 page 10). La nouvelle 8 (cf. : de Reyff, p.504, n.8, note 1) où un mari se fait « cocu » en faisant coucher son voisin avec sa femme qu'il pense être sa chambrière remonte au fabliau du *Meunier d'Arleux*¹¹⁴. La nouvelle 31 (cf. : de Reyff, p.512, n.31, note 1) où un Cordelier fait passer son amante pour un religieux remonte également à un fabliau, à savoir à *Frère*

114. Cf. : *Le Meunier d'Arleux*. in : *Nouveau recueil complet des fabliaux (NRCF)*. Publié par Willem Noomen et Nico van den Boogaard. 9 tomes, ici tome IX. Assen (Pays-Bas), Van Gorcum, 1996. p.226-236.

Denise de Rutebeuf (voir ci-dessus, note 43 page 11). Le sujet de la nouvelle 69 (cf. : de Reyff, p.521, n.69, note 1) se trouve déjà dans la nouvelle 17 des *Cent Nouvelles nouvelles*. Dans les deux récits, il s'agit d'un mari, fou de la chambrière de sa femme, qui blute la farine à sa place dans l'espoir de pouvoir enfin coucher avec elle :

Alors elle [la chambrière] le pria de mettre son sarreau en sa tête et de bluter en son absence, afin que sa maîtresse ouït toujours le son de son bluteau. Ce qu'il fit fort joyeusement, ayant espérance d'avoir ce qu'il demandait.

(*Heptaméron*, p.465)

Ha ! monseigneur, si vous voulez bien faire, dit elle, vous prendrez ce thamis et besoignerez comme je faisoie, affin d'aventure, si madame est esveillée, qu'elle oye la noise que j'ay devant le jour encommancée. [...] tenez aussi ce buleteau, dit elle, sur vostre teste, vous semblerez tout a bon escient estre une femme. Or ça, dit il, [de] pardieu ça. Il fut affublé de ce buleteau, et si commence a thamiser, que c'estoit belle chose tant bien luy siet.

(*CNN*, p.78)

En dépit du fait qu'il s'agit ici de la reprise d'une vieille histoire, Hircan insiste sur son authenticité tout aussi bien que sur sa nouveauté : « *Et si vous me voulez donner le rang [...] je vous en dirai une dont toute la compagnie a connu la femme et le mari.* » (*Heptaméron*, p.464, fin n.68).

L'*Heptaméron* réunit des nouvelles qui ont pour point de départ des événements historiques, ainsi que des nouvelles qui ne sont que des reprises d'histoires anciennes, mais qui nous sont néanmoins présentées comme étant des récits vrais et récents. Si Marguerite de Navarre « [...] a fait son possible pour donner au plus grand nombre l'apparence extérieure de la vérité à l'aide des allusions géographiques ou historiques qu'elle y sème » (Jourda, *Marguerite d'Angoulême* (II), p.799), c'est afin de suivre la tradition narrative selon laquelle la nouvelle, telle qu'elle est conçue en France, est le récit d'un événement authentique.

4.5 « Naguère advenu » – La nouveauté des nouvelles

Dans l'*Heptaméron*, le critère de la nouveauté sert principalement à garantir l'authenticité des nouvelles racontées. Celles-ci semblent effectivement plus crédibles lorsqu'elles se déroulent dans un passé récent – autrement dit dans le passé immédiat de notre compagnie

– car ainsi les dix narrateurs peuvent se porter garant de la véracité de leurs nouvelles. Voilà pourquoi, dans le prologue, Parlamente exige que « [...] *dira chacun quelque histoire qu'il aura vue ou bien ouï dire à quelque personne digne de foi.* » (*Heptaméron*, p.48). Les conteurs insistent de manière différente sur la nouveauté de leurs nouvelles :

- affirmations d'avoir assisté personnellement aux événements rapportés ou de connaître les divers personnages des nouvelles
- indications du temps
- allusions à des personnages et à des événements réels

4.5.1 « Un personnage qui était bien de mes amis » – Affirmations de connaître les personnages

Les narrateurs affirment ou avoir assisté eux-mêmes aux événements rapportés ou bien connaître ceux à qui ces événements sont arrivés ; ainsi, Hircan à propos de la nouvelle 7 : « *Toutefois j'en dirai une d'un personnage qui était bien **de mes amis.*** » (*Heptaméron*, p.79, fin n.6). Parlamente fait de même lorsqu'elle déclare à propos de la nouvelle 13 : « [...] *je vous en dirai une advenue à une dame qui a été toujours bien fort **de mes amies**, et de laquelle la pensée ne me fut jamais celée.* » (*Heptaméron*, p.139, fin n.12).

Le caractère récent des nouvelles est également souligné quand quelques-uns de la compagnie déclarent connaître les personnages évoqués dans les récits des autres. Madame Oisille, par exemple, après avoir écouté la nouvelle 26 racontée par Saffredent, prétend avoir connu le personnage principal :

Vraiment, Saffredent, ce dit Oisille, vous nous avez raconté une histoire autant belle qu'il en soit point. Et qui aurait **connu le personnage comme moi** la trouverait encore meilleure, car je n'ai point vu un plus beau gentilhomme, ni de meilleure grâce, que le seigneur d'Avannes.

(*Heptaméron*, p.270, fin n.26)

À la fin de la nouvelle 44, il nous est également dit que quelques-uns de la compagnie connaissent les personnages principaux de ce récit : « *La Nouvelle ne fut pas achevée sans faire rire toute la compagnie, et principalement ceux **qui connaissaient le seigneur et la dame de Sedan.*** » (*Heptaméron*, p.361).

Les narrateurs dissimulent ou changent parfois les noms des personnages de leurs nouvelles pour ne pas les déshonorer ni leurs proches. Il s'agit là d'un procédé astucieux pour

faire ressortir le caractère récent des nouvelles, car si elles n'étaient que de vieilles histoires et que les personnages étaient déjà décédés, il ne serait pas nécessaire de se soucier de leur honneur ni de craindre d'encourir l'animosité des proches ; ainsi Ennasuite à la fin de la nouvelle 3 :

[...] je vous raconterai une histoire, en laquelle je ne nommerai les personnes, pource que c'est de **si fraîche mémoire** que j'aurais peur de déplaire à quelques-uns des parents bien proches.¹¹⁵

(Heptaméron, p.66)

4.5.2 « De mon temps » – Indications du temps

Également afin de faire ressortir le caractère récent des nouvelles, nous trouvons fréquemment, au début de celles-ci, des indications du temps : « [...] je [Dagoucin] *vous alléguerai ce qui advint **il n'y a pas trois ans***. » (Heptaméron, p.88, fin n.8) ou encore « *Depuis **dix ans** en çà, en la ville de Florence, y avait un duc de la maison de Médicis, [...]* » (Heptaméron, p.131 et suiv., n.12). S'y ajoutent des formules utilisées depuis longtemps pour exprimer la nouveauté des nouvelles : « *En la ville de Crémone, **n'y a pas longtemps** qu'il y avait un gentilhomme nommé messire Jean Pierre, [...]* » (Heptaméron, p.382, n.50), ou encore « [...] *comme je [Simontaut] désire vous montrer par un conte **naguère** advenu.* » (Heptaméron, p.274, fin n.27).

Les narrateurs se contentent parfois d'indiquer que les événements qu'ils s'apprentent à rapporter sont survenus « de leur temps », comme le fait Géburon à la fin de la nouvelle 21 : « *Or puisque j'ai commencé [...] à parler des Cordeliers, je ne veux oublier ceux de Saint-Benoît, et ce qui est advenu d'eux **de mon temps*** ; » (Heptaméron, p.224) Le temps auquel Géburon se réfère ici est celui du roi François I^{er} – autrement dit l'époque de notre auteur Marguerite de Navarre – comme il le précise un peu plus loin : « [...] *entendez ce qui advint du temps du Roi François premier.* » (Heptaméron, p.224). Comme François I^{er}, né en 1494, a régné de 1515 jusqu'à son décès en 1547, les événements dont parle Géburon ont eu lieu

115. La nouveauté et l'authenticité sont très liées l'une et l'autre. Par conséquent, il n'est pas étonnant que de nombreux procédés, censés garantir l'authenticité des nouvelles, soulignent également leur caractère récent. Dissimuler ou changer les noms des personnages – nous en avons déjà parlé lors du chapitre sur l'authenticité – est en effet un des procédés affirmant l'authenticité et la nouveauté. Pour d'autres exemples où les narrateurs dissimulent les noms des personnages concernés, au lieu de citer ici encore une fois les mêmes passages, nous renvoyons aux exemples cités ci-dessus (voir page 53).

pendant les trente-deux années de son règne. Madame Oisille, à la fin de la nouvelle 22, insiste même deux fois sur la nouveauté de son récit en précisant que les événements sont survenus à son époque :

Et aussi, en faisant votre conte, vous m'avez remis en mémoire une si piteuse histoire que je suis contrainte de la dire, pource que je suis voisine du pays où, **de mon temps**, elle est advenue ; [...] il m'a semblé bon la vous raconter, pource qu'elle est advenue **de mon temps**.

(*Heptaméron*, p.234 et suiv.)

Sachant que la réunion de notre compagnie a eu lieu en 1546 (voir ci-dessus, page 48), les dix narrateurs se réfèrent à la première moitié du XVI^e siècle lorsqu'ils déclarent que certains événements sont survenus « de leur temps ».

La nouveauté ressort avec encore plus d'insistance lorsque Madame Oisille, se servant d'une hyperbole, déclare qu'elle racontera une nouvelle « [...] dont la mémoire est si fraîche qu'à peine en sont essuyés les yeux de ceux qui ont vu ce piteux spectacle. » (*Heptaméron*, p.390, prologue v^e journée).

4.5.3 « Au temps du » – Allusions à des personnages et à des événements réels

Afin de souligner la nouveauté de leurs nouvelles, les narrateurs ne se réfèrent pas seulement à leur propre passé, mais font également allusion à des personnages réels de la première moitié du XVI^e siècle. Les formules dont ils se servent abondamment sont « du temps que » et « au temps du » : « *En la ville d'Alençon, au temps du duc Charles dernier, [...]* » (*Heptaméron*, p.394, n.52), « *En la duché de Milan, du temps que le grand-maître de Chaumont en était gouverneur, [...]* » (*Heptaméron*, p.152, n.14) ou encore « *Au temps du Roi Louis douzième, [...]* » (*Heptaméron*, p.279, n.30).¹¹⁶ Il s'agit respectivement de Charles d'Alençon, le premier mari de Marguerite de Navarre, né en 1489 et décédé en 1525¹¹⁷, ainsi que de Charles d'Amboise qui était le gouverneur de Milan entre 1507 et 1510, (cf. : de Reyff, p.506, n.14, note 1). Cette nouvelle ne peut donc s'être déroulée que pendant ces trois années. Louis XII

116. D'autres nouvelles dans lesquelles se trouvent ces formules sont les nouvelles 3 (p.60), 16 (p.172), 19 (p.186) et 26 (p.258).

117. Cf. : Jourda, Pierre : *Marguerite d'Angoulême. Duchesse d'Alençon, Reine de Navarre (1492-1549). Étude biographique et littéraire*. 2 volumes, ici tome 1 : *La vie*. (=Bibliothèque littéraire de la Renaissance. Nouvelle série, tome XIX). p.34 et 105.

est roi de France depuis 1498 jusqu'à son décès en 1515 (cf. : Wenzler, p.114), ce qui permet de conclure que les événements de la nouvelle 30 se sont produits pendant ces années-là.

Les narrateurs se réfèrent sporadiquement également à des événements importants de l'époque comme par exemple au traité de Cambrai, appelé aussi la « Paix des Dames » conclue en 1529, (cf. : de Reyff, p.515, n.41, note 1) :

L'année que M^{me} Marguerite d'Autriche vint à **Cambrai** de la part de l'Empereur son neveu pour traiter la paix entre lui et le Roi Très Chrétien, de la part duquel se trouva sa mère M^{me} Louise de Savoie, était en la compagnie de ladite dame Marguerite la comtesse d'Egmont, qui emporta en cette compagnie le bruit d'être la plus belle de toutes les Flamandes. »

(*Heptaméron*, p.340, n.41)

Dans la nouvelle 2, Madame Oisille, afin de situer son récit dans le temps, se réfère brièvement à Jean, le fils de Marguerite de Navarre né en 1530, mais malheureusement décédé déjà deux mois plus tard, (cf. : de Reyff, p.502, n.2, note 1) : « *En la ville d'Amboise, y avait un muletier qui servait la reine de Navarre, sœur du roi François premier de ce nom, laquelle était à Blois **accouchée d'un fils**.* » (*Heptaméron*, p.57).

4.5.4 La proximité temporelle des nouvelles

La plupart des nouvelles de l'*Heptaméron* se déroulent pendant la première moitié du XVI^e siècle. Rares sont celles qui nous mènent dans un passé plus lointain, comme la nouvelle 3 par exemple où les événements rapportés sont survenus « [...] *du temps du roi Alphonse, [...]* » (*Heptaméron*, p.60), qui était roi d'Aragon et de Sicile entre 1443 et 1458, (cf. : de Reyff, p.503, n.3, note 2). La nouvelle 57 où le roi Louis XI envoie Guillaume de Montmorency en Angleterre se déroule en 1482, (cf. : de Reyff, p.519, n.57, note 1). Dans la nouvelle 32, c'est le roi Charles VIII régnant de 1483 à 1498 (cf. : Wenzler, p.114) qui envoie en Allemagne le gentilhomme Bernage. Les dix narrateurs ne s'éloignent jamais trop de leur propre époque, contrairement à ce que font les narrateurs du *Décaméron*, où la première nouvelle de la cinquième journée, par exemple, se déroule dans l'île de Chypre de l'Antiquité. À l'exception de la nouvelle 70, toutes les nouvelles de l'*Heptaméron* se déroulent dans une période de cent ans, à savoir entre la seconde moitié du XV^e et la première moitié du XVI^e siècle. Une telle proximité du temps est nécessaire afin de garantir l'authenticité des nouvelles racontées.

4.5.5 La reprise d'histoires anciennes

Cependant – tout comme pour l'authenticité – de telles affirmations de nouveauté sont à prendre avec prudence, car les narrateurs insistent sur le caractère récent même pour ceux de leurs récits qui ne sont que des adaptations d'histoires plus anciennes. La nouvelle 32 par exemple raconte l'histoire d'un époux qui force son épouse adultère à boire dans le crâne de son amant assassiné :

Et afin qu'elle n'en oublie la mémoire, en buvant et mangeant lui fais servir à table, au lieu de coupe, la tête de ce méchant, et là tout devant moi, afin qu'elle voie vivant celui qu'elle a fait son mortel ennemi par sa faute, et mort pour l'amour d'elle celui duquel elle avait préféré l'amitié à la mienne. Et ainsi elle voit à dîner et à souper les deux choses qui plus lui doivent déplaire : l'ennemi vivant et l'ami mort, et tout par son péché.

(*Heptaméron*, p.297)

Ce motif du crâne changé en coupe figure déjà dans l'*exemplum* « De la mémoire de la mort » du *Violier des histoires rommaines*, (cf. : de Reyff, p.513, n.32, note 1) :

Celluy à qui estoit celle teste sollicita ma femme de coucher avec elle, tellement qu'il y coucha et ensemble les trouva. Parquoy je tranché le chief de celluy couché avecq ma femme. La teste metz devant elle pour luy reduyre son peché en mémoire, si qu'elle en ayt honte.

(*Violier des histoires rommaines, exemplum 54*, p.148)

Néanmoins, Madame Oisille n'hésite pas à déclarer que ces événements sont survenus à son époque : « *Puisque je suis en mon rang [...] je vous en raconterai une bonne, pource qu'elle est advenue de mon temps, et que celui même qui l'a vue me l'a contée.* » (*Heptaméron*, p.294, fin n.31).

La seule fois où un narrateur indique que son récit remonte à un modèle écrit est lorsque Madame Oisille explique à propos de la nouvelle 70 : « *et si a été écrite par un auteur qui est bien croyable, [...]* » (*Heptaméron*, p.466, fin n.69) En effet, il s'agit là d'une réécriture de *La Chastelaine de Vergi* (cf. : de Reyff, p.521, n.70, note 1), un récit anonyme de 958 vers en octosyllabes et en rimes plates datant du XIII^e siècle.¹¹⁸ Madame Oisille hésite d'abord à

118. Cf. : *La Chastelaine de Vergi*. in : *Französische 'Schicksalsnovellen' des 13. Jahrhunderts : La chastelaine de Vergi, La fille du comte de Pontieu, Le roi Flore et la belle Jehanne*. Traduction, introduction, bibliographie et notes par Friedrich Wolfzettel. Munich, éd. Wilhelm Fink, 1986. (= *Klassische Texte des Romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben* ; 26). p.82-129.

raconter cette nouvelle, car « [...] *ce n'est pas de notre temps* ; » (*Heptaméron*, p.466, fin n.69). Mais Parlamente contourne habilement ce problème en se référant à la seconde acception du mot « nouvelle », à savoir « inédit » :

[...] mais, me doutant du conte que c'est, il a été écrit en si vieux langage que je crois que, hormis nous deux, il n'y a ici homme ni femme qui en ait ouï parler ; parquoi sera tenu pour nouveau.

(*Heptaméron*, p.466, fin n.69)

Ainsi, Madame Oisille a maintenant la possibilité de raconter sa nouvelle.

Comme *La Chastelaine de Vergie* est un récit très connu au XVI^e siècle, Marguerite de Navarre est obligée de révéler sa source. En prétendant que cette nouvelle soit authentique et récente, elle risquerait effectivement de mettre en danger la crédibilité des autres nouvelles.

4.6 L'oralité des nouvelles

4.6.1 « Je vous donne ma voix » – Les verbes du dire et de l'entendre

Dans l'*Heptaméron*, le caractère oral des nouvelles – autrement dit le fait qu'elles sont racontées – se manifeste clairement par la présence d'une compagnie de dix personnages qui se racontent des nouvelles. En conséquence, on trouve dans le texte de nombreux verbes du dire et de l'entendre : « [...] *je vous dirai qu'en la ville de Naples*, [...] » (*Heptaméron*, p.60, n.3), « [...] *je vous raconterai une histoire*, [...] » (*Heptaméron*, p.66, fin n.3), « [...] *comme vous verrez par l'histoire que je vous vais conter*. » (*Heptaméron*, p.206, prologue III^e journée), « *Mais il me tarde tant d'ouïr encore une histoire que je prie Longarine de donner sa voix à quelqu'un*. » (*Heptaméron*, p.172, fin n.15) ou encore « *Mais venons à savoir à qui Parlamente donnera sa voix, pour ouïr quelque beau conte*. » (*Heptaméron*, p.224, fin n.21).¹¹⁹ L'expression « donner sa voix » est fréquemment utilisée par les narrateurs au moment où ils passent la parole au suivant : « [...] *je donne ma voix à madame Oisille pour dire la seconde nouvelle*, [...] » (*Heptaméron*, p.56) ou encore « [...] *je vous donne ma voix à*

119. D'autres passages où apparaissent les verbes du dire et de l'entendre : « dire » p.81 (fin n.7), p.186 (fin n.18), p.304 (fin n.33), p.326 (fin n.38), p.366 (fin n.45), p.394 (fin n.51), p.419 (fin n.57) ; « (ra)conter » p.56 (fin n.1), p.253 (fin n.24), p.277 (fin n.28), p.290 (fin n.30), p.328 (fin n.39), p.376 (fin n.48) ; « ouïr » p.295 (fin n.31), p.374 (fin n.47), p.382 (fin n.49).

*dire la quatrième Nouvelle, [...] » (Heptaméron, p.66).¹²⁰ Afin de varier un peu, Nomerfide se sert de l'expression suivante : « [...] je vous **laisse mon rang** pour nous raconter la septième histoire. » (Heptaméron, p.79). Les nombreuses tournures phatiques renforcent également l'impression qu'il s'agit de nouvelles racontées. Avant de commencer son récit, Nomerfide – peut-être parce qu'elle est la plus jeune de la compagnie – s'assure par deux fois de l'attention des autres narrateurs : « [...] je vous **prie ouïr la mienne** [...] » et ensuite « **Écoutez** donc. » (pour les deux citations : Heptaméron, p.77, fin n.5). Longarine, avant de commencer la nouvelle 62, se sert elle aussi de cette tournure : « Or **écoutez** donc [...] » (Heptaméron, p.442).*

4.6.2 « Engendra diverses opinions » – Les discussions

Ce sont notamment les discussions suivant chaque nouvelle qui donnent à l'œuvre sa vivacité et son caractère original. L'extrait suivant où est résumée une partie d'une telle discussion abonde de mots qui expriment l'oralité :

Les dames **disaient** qu'il était bon frère et vertueux citoyen ; les hommes, au contraire, qu'il était traître et méchant serviteur. Et faisait fort bon **ouïr** les raisons alléguées des deux côtés. Mais les dames, selon leur coutume, **parlaient** autant par passion que par raison, **disant** que le duc était si digne de mort que bien heureux était celui qui avait fait le coup. Parquoi, voyant Dagoucin le grand **débat** qu'il avait ému, leur **dit** : 'Pour Dieu, mesdames, ne prenez point querelle d'une chose déjà passée, mais gardez que vos beautés ne fassent point faire de plus cruels meurtres que celui que j'ai **conté**.'

(Heptaméron, p.137, fin n.12)

L'événement qui partage notre compagnie en deux groupes est le meurtre d'Alexandre de Médicis par Lorenzo de Médicis. En effet, le tout n'est qu'affaire d'opinion, car tandis que les dames voient en lui un « bon frère », il est pour les hommes un « méchant serviteur ». La nouvelle 12 n'est pas la seule dans l'*Heptaméron* qui « [...] *engendra diverses opinions* [...] » (Heptaméron, p.137). En effet, les dix personnages défendent si ardemment leurs différents points de vue à propos de ce qu'ils viennent d'entendre qu'ils manquent parfois de se disputer sérieusement. Pour éviter cela, l'un des membres de la compagnie se voit obligé de mettre fin à la discussion en invitant le prochain à dire sa nouvelle. Saffredent, par exemple, fait cesser

120. D'autres passages où se trouve cette expression : p.60 (fin n.2), p.73 (fin n.3), p.76 (fin n.5), p.81 (fin n.7), p.88 (fin n.8), p.131 (fin n.11), p.181 (fin n.17), p.407 (fin n.54).

la discussion animée à propos de la nouvelle 12 en déclarant : « *Mais n'en parlons plus, afin que ma colère ne fasse déplaisir ni à moi ni à autre.* » (*Heptaméron*, p.139). Parlamente fait de même à la fin de la nouvelle 35 : « *Or, ce dit Parlamente de peur d'entrer en dispute, sachons à qui Hircan donnera sa voix.* » (*Heptaméron*, p.314). Quelquefois, les narrateurs discutent si vivement des événements rapportés qu'ils s'éloignent même du sujet initial de leur discussion, comme le fait remarquer Simontaut à propos de la nouvelle 34 :

Mais regardons [...] de là où nous sommes venus : en partant d'une très grande folie, nous sommes tombés en la philosophie et la théologie. Laissons ces disputes à ceux qui savent mieux rêver que nous, et sachons de Nomerfide à qui elle donne sa voix.

(*Heptaméron*, p.308)

Les nombreuses divergences d'opinion révèlent non seulement « [...] *das Aufeinanderprallen gegensätzlicher Anschauungen an der Schwelle der französischen Renaissance* [...] » (Pabst, p.191), mais montrent aussi clairement que les diverses nouvelles de l'*Heptaméron* – tout comme celles du *Décameron* (voir ci-dessus, page 21) – peuvent être interprétées de manière différente ; ainsi, Blüher : « *Der Problemcharakter der Novellen Marguerite de Navarres wird durch die dialektisch offene Dialoggestaltung der Rahmenerzählung im Heptaméron noch eigens hervorgehoben.* » (Blüher, p.65).

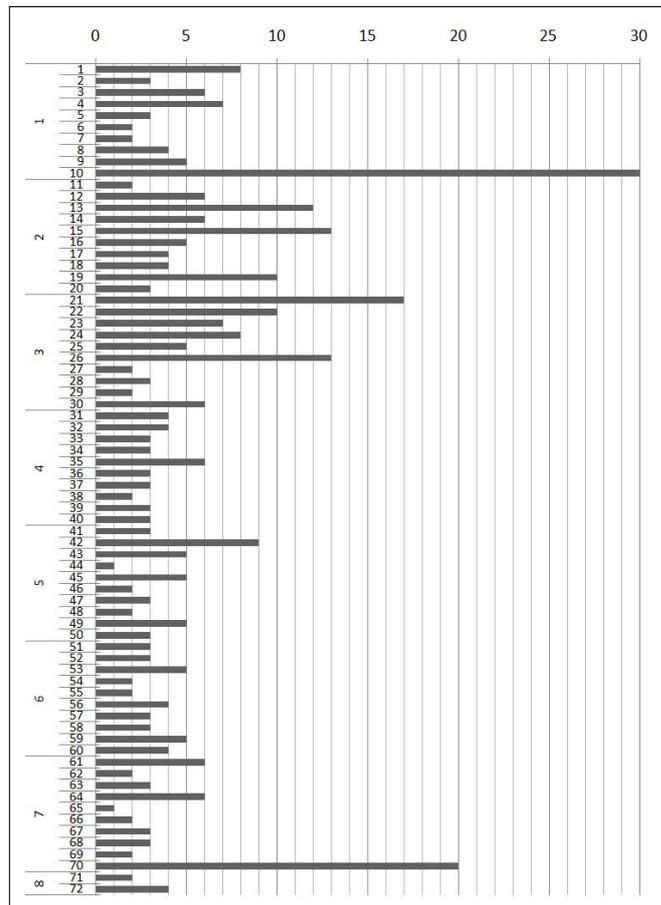
4.7 La brièveté des nouvelles

Tout comme les recueils de nouvelles précédents, l'*Heptaméron* est une œuvre composée principalement de nouvelles brèves comme le montre le graphique page suivante. Comme nous pouvons le voir dans ce graphique, soixante-quatre des soixante-douze nouvelles comprennent moins de dix pages. Pour être plus précis, quarante-quatre des soixante-douze nouvelles comprennent moins de cinq pages, parmi lesquelles les récits les plus brefs, c'est-à-dire les nouvelles 44 et 65 avec chacune seulement vingt-huit lignes.

À l'inverse seules sept nouvelles comptent entre dix et vingt pages. Ceci étant, toutes ces nouvelles sont largement dépassées par la nouvelle 10 et ses trente pages, soit 1138 lignes.

4.7.1 Brièveté et caractère joyeux des nouvelles

Les nouvelles les plus brèves sont toutes racontées par Nomerfide, la plus jeune de la compagnie. Elle est en effet la seule à ne raconter aucune nouvelle comprenant plus de trois

Longueur des nouvelles de l'*Heptaméron* en nombre de pages

pages.¹²¹ Consciente de la brièveté de ses récits, Nomerfide, avant de raconter la nouvelle 68, déclare : « Or donc [...] selon ma coutume je vous le dirai **court et joyeux**. » (*Heptaméron*, p.461). « Court et joyeux » – Nomerfide n'est pas la seule à établir une relation entre la brièveté d'un récit et son caractère joyeux ; ainsi Madame Oisille à la fin de la nouvelle 27 racontée par Ennasuite : « Encore que votre conte soit **court** [...] si est-il aussi **plaisant** que j'en ai point ouï [...] » (*Heptaméron*, p.273). Saffredent, à propos de la nouvelle 54, s'exprime encore plus clairement en affirmant que parler longuement égale parler sérieusement : « Combien que ce conte soit court [...] je le vous vais dire, car j'aime mieux vous **faire rire que parler longuement**. » (*Heptaméron*, p.404). En effet, toutes les nouvelles comprenant dix pages ou plus sont de contenu sérieux. À l'exception de la nouvelle 22 qui

121. Les nouvelles racontées par Nomerfide sont les nouvelles 6, 11, 29, 44, 55 et 68. La nouvelle 34 avec seulement 75 lignes est son récit le plus long.

nous raconte l'histoire d'un prieur harcelant une religieuse pour qu'elle se donne à lui, les autres récits ont pour sujet l'amour malheureux dans ses diverses formes.

4.7.2 « Pour sa grande longueur » – Les nouvelles longues

Il est intéressant de constater que quatre des huit nouvelles les plus longues sont racontées par les deux personnages qui exercent le plus d'autorité au sein de la compagnie, c'est-à-dire par la pieuse Madame Oisille qui relate la nouvelle 70 et par Parlamente qui raconte les nouvelles 10, 13 et 21. Ce surplus de temps de parole accordé à ces deux femmes tient au fait que Parlamente a eu l'idée de reprendre le projet proposé par la famille royale et que Madame Oisille est « [...] *la plus sage et ancienne* [...] » (*Heptaméron*, p.129, prologue 11^e journée) des dix narrateurs. De plus, c'est à elle seule que revient le titre de Madame. Les deux nouvelles les plus longues sont les dernières de la journée et puisqu'il faut remplir le temps jusqu'aux vêpres, les narratrices sont invitées à parler plus longtemps que les autres ; ainsi, Dagoucin à Parlamente à la fin de la nouvelle 9 :

[...] je vous supplie, si vous en savez quelqu'une autant à l'honneur de quelque dame, que vous la nous veuillez dire pour la fin de cette Journée. Et ne craignez point à **parler longuement**, car il y a encore assez de temps pour dire beaucoup de bonnes choses.

(*Heptaméron*, p.93)

À la fin de son récit, Parlamente, consciente d'avoir parlé longtemps, explique : « *Je sais bien, mesdames, que cette **longue nouvelle** pourra être à aucuns fâcheuse, mais si j'eusse voulu satisfaire à celui qui me l'a contée, elle eût été trop plus que longue ;* » (*Heptaméron*, p.123, fin n.10). La nouvelle 70 est également la dernière de la journée et si Madame Oisille, d'abord hésitante à dire son récit « [...] *pour sa grande longueur* [...] » (*Heptaméron*, p.466), décide finalement de le narrer, ce n'est que sur l'invitation de toute la compagnie qui l'assure qu'il lui reste encore une heure pour sa nouvelle : « *Et à sa parole toute la compagnie la pria de le vouloir dire, et qu'elle ne craignît **la longueur**, car encore une bonne heure pouvaient demeurer avant vêpres.* » (*Heptaméron*, p.466). Tous les narrateurs ne sont pourtant pas aussi hésitants à raconter de longues nouvelles ; ainsi, Longarine à la fin de la nouvelle 14 : « *Si mon conte est un peu **long**, vous aurez patience.* » (*Heptaméron*, p.158).

En général, les narrateurs indiquent quand une nouvelle est d'une longueur exceptionnelle ou les racontent seulement sur l'invitation des autres membres de la compagnie. En

effet, il est nécessaire d'aborder la longueur exceptionnelle de certaines nouvelles pour maintenir l'illusion de la réunion d'une compagnie de dix personnages telle qu'elle est établie dans le récit-cadre. Des récits trop longs risquent de rendre invraisemblable leur caractère oral et par conséquent de mettre en danger cette illusion. Voilà pourquoi la plupart des nouvelles de l'*Heptaméron* sont brèves.

4.7.3 La longueur des discussions

Étant donné la brièveté des nouvelles, les discussions qui les suivent sont parfois plus longues que les récits eux-mêmes. La nouvelle 44 et ses vingt-huit lignes en est un bon exemple, car elle déclenche ensuite une vive discussion entre les membres de la compagnie qui, avec ses soixante-et-onze lignes, est presque trois fois plus longue que le récit proprement dit. De même pour la nouvelle 65 où nous avons vingt-huit lignes pour la nouvelle et quarante-et-une ligne pour la discussion. Quelquefois les récits et les discussions se contrebalancent, par exemple dans la nouvelle 55 où le récit comprend cinquante-trois lignes et la discussion suivante cinquante-six. Les vives discussions entre les membres de la compagnie sont un élément essentiel de l'*Heptaméron* (voir ci-dessus chapitre 4.6.2 page 69). En effet, dans l'histoire de la nouvelle, Marguerite de Navarre est la première à créer un recueil de nouvelles dans lequel autant de place est accordée aux nouvelles qu'aux discussions.

4.8 Les sujets des nouvelles de l'Heptaméron

Comme aucun autre recueil français de nouvelles auparavant, l'*Heptaméron* est caractérisé par une multitude de sujets différents allant du joyeux jusqu'au macabre et au cruel. En effet, les dix narrateurs s'appliquent à varier les sujets de leurs nouvelles, car – comme le souligne Ennasuite – « [...] *notre bouquet*¹²² *sera plus beau tant plus il sera rempli de différentes choses.* » (*Heptaméron*, p.376, fin n.48).

122. L'usage de l'expression « bouquet » pour un ensemble d'histoires n'est pas nouveau. Pour sa traduction des *Gesta Romanorum*, le traducteur anonyme choisit le titre *Violier des histoires rommaines*. Or, comme le souligne Hope dans son introduction, « [u]n violier est un **bouquet** de violettes et, par extension, n'importe quel autre **bouquet**. » Hope, Geoffroy : « Introduction. » in : *Le Violier des histoires rommaines*. p.xix. Nous croyons que Marguerite de Navarre, en reprenant cette expression, se réfère à ce recueil d'*exempla* pour souligner le caractère exemplaire de sa propre œuvre. En effet, quelques lignes plus loin, Madame Oisille insiste sur l'exemplarité des diverses nouvelles : « [...] *car les maux que nous disons des hommes et des femmes ne sont point pour la honte particulière de ceux dont est fait le conte, mais pour ôter l'estime de la confiance des créatures, en montrant les misères où ils sont sujets, afin que notre espoir s'arrête et s'appuie à Celui seul qui est parfait et sans lequel tout homme n'est qu'imperfection.* » de Navarre, Marguerite : *Heptaméron*. p.376.

4.8.1 La nouvelle-fabliau

Comme nous l'avons montré ci-dessus (voir chapitre 3.6.1 page 39), la plus grande partie des nouvelles de la première moitié du XVI^e siècle sont des récits plaisants censés faire rire. Avec son *Heptaméron*, Marguerite de Navarre ne rompt pas avec cette tradition et c'est ainsi qu'on y trouve de nombreuses nouvelles dans lesquelles sont repris « [...] *les schémas les plus anciens [et] les jeux les plus connus [...]* », (Cazauran, *L'Heptaméron*, p.110).

Un de ces vieux schémas emprunté aux fabliaux médiévaux est celui du « trompeur trompé » qui se retrouve dans la nouvelle 28 où « [u]n secrétaire pensait affiner¹²³ quelqu'un qui l'affina [...] » (*Heptaméron*, p.274). Dans cette nouvelle, Simontaut nous parle d'un secrétaire nommé Jean, qui surprend Bernard du Ha, un marchand de Bayonne, en train de danser avec les chambrières du lieutenant chez qui il est logé. En lui faisant croire que le lieutenant serait très mécontent de lui, s'il l'apprenait, Jean promet à Bernard de garder le silence à condition que ce dernier se montre reconnaissant envers lui. Sur ce, Bernard promet à Jean « [...] *de lui bailler un pâté du meilleur jambon de Basque qu'il mangeât jamais.* » (*Heptaméron*, p.275). Cependant, Bernard a vu clair dans le jeu de Jean et décide de le tromper de son côté. Ainsi, le jour de la remise du pâté promis, Bernard lui donne non pas un jambon, mais un sabot de bois :

[Jean] ouvrit ce grand pâté et, cuidant entamer le jambon, le trouva si dur qu'il n'y pouvait mettre le couteau. Et après s'y être efforcé plusieurs fois, s'avisait qu'il était trompé et trouva que c'était un sabot de bois, qui sont des souliers de Gascogne. Il était emmanché d'un bout de tison, et poudré par-dessus de poudre de fer avec de l'épice qui sentait fort bon.

(*Heptaméron*, p.276)

Tout comme la plupart des fabliaux, cette nouvelle est également accompagnée d'une morale. Ainsi, à la fin de son récit, Simontaut explique : « *Ceci advient à plusieurs, lesquels, cuidant être trop fins, s'oublent en leurs finesses ; parquoi il n'est tel que de ne faire à autrui chose qu'on ne voulût être faite à soi-même.* » (*Heptaméron*, p.276).

Lors de la sixième journée, Simontaut raconte une autre nouvelle « [...] *pour montrer que, si un trompeur est trompé, il n'y a nul qui en soit marri.* » (*Heptaméron*, p.396, fin n.52). Il s'agit là de l'avocat Antoine Bacheré et de son ami Monsieur de la Tirelière qui ont l'intention de déjeuner aux frais d'un valet apothicaire. Ce dernier, ayant écouté les deux

123. Le verbe « affiner » signifie « tromper par ruse ». Traduction empruntée au glossaire de Simone de Reyff in : de Navarre, Marguerite : *Heptaméron*. p.523-536, ici p.525.

hommes, décide de les tromper de son côté. Ainsi, il prend un étron gelé qu'il emballe de sorte qu'il ressemble à du pain de sucre¹²⁴ et le fait tomber en passant devant eux. Contents et sans la moindre intention de rendre leur « trouvaille » au valet qui fait semblant de chercher désespérément son pain de sucre, les deux hommes se rendent dans une taverne où ils pensent payer leur déjeuner avec le pain de sucre trouvé. Malheureusement, l'étron que l'avocat garde à l'intérieur de son manteau dégèle par la chaleur de la taverne en répandant une odeur fétide. Ainsi, les deux hommes obligés de payer eux-mêmes pour leur déjeuner se voient trompés par celui qu'ils pensaient tromper.¹²⁵

Un autre sujet qui se retrouve déjà dans les fabliaux est celui du mari trompé. La nouvelle 29, par exemple, raconte comment « [u]n bon Jannin de village, de qui la femme faisait l'amour avec son curé, se laissa aisément tromper. » (*Heptaméron*, p.277). Lorsqu'un jour le mari rentre plus tôt que d'habitude, sa femme, au lit avec le curé, risque de se faire prendre en flagrant délit. Aussi dit-elle au curé de se cacher dans son grenier. Au moment où le curé se penche trop en dehors par la trappe du grenier pour s'assurer que le mari dort profondément, il « [...] s'appuya par mégarde sur le van si lourdement que van et homme trébuchèrent à bas auprès du bon homme qui dormait, lequel se réveilla à ce bruit. » (*Heptaméron*, p.278). Effrayé, le mari demande à sa femme ce que cela veut dire. Avec une grande présence d'esprit, elle lui explique que c'est juste le curé venu rendre le van qu'il lui a emprunté. Ne se doutant aucunement de l'adultère de sa femme, il se plaint seulement du bruit fait par le curé : « C'est bien rudement rendre ce qu'on a emprunté, car je pensais que la maison tombât par terre. » (*Heptaméron*, p.278).

Quoique dans une moindre mesure que les nouvelles traitant de « trompeurs trompés » ou de maris « cocufiés », l'*Heptaméron* compte également des nouvelles construites autour d'un bon mot ou d'un malentendu, car – comme le souligne Parlamente –

[...] il est vrai que toute personne est encline à rire, ou quand elle voit quelqu'un trébucher, ou quand on dit **quelque mot sans propos** : comme souvent advient que la langue fourche en parlant et fait dire un mot pour l'autre, ce qui advient aux plus sages et mieux parlantes.

(*Heptaméron*, p.396 et suiv., fin n.52)

Lors de la quatrième journée, Nomerfide parle de deux cordeliers qui passent la nuit chez un boucher et sa femme. Comme leur chambre est voisine de celle de leurs hôtes, les deux

124. À l'époque, le sucre était une denrée rare et, par conséquent, chère. Cf. : de Reyff, Simone : « Notes. » in : de Navarre, Marguerite : *Heptaméron*. p.518, n.52, note.3.

125. D'autres nouvelles qui traitent de « trompeurs trompés » sont les nouvelles 5, 8, 39, 59, 68 et 69.

moines écoutent ce que dit le boucher à sa femme : « *M'amie, il me faut demain lever matin pour aller voir nos Cordeliers, car il y en a un bien gras, lequel il nous faut tuer. Nous le salerons incontinent et en ferons bien notre profit !* » (*Heptaméron*, p.304, n.34). Les cordeliers qui ne savent pas que le boucher utilise le mot « cordeliers » pour parler de ses cochons, pensent qu'il parle d'eux et passent une nuit pleine d'angoisse. Ce n'est que le lendemain que le malentendu est éclairci. À la fin de son récit, Nomerfide ajoute également une petite morale : « *Voilà, mesdames, comment il ne faut pas bien écouter le secret là où on n'est point appelé, et entendre mal les paroles d'autrui.* » (*Heptaméron*, p.306).¹²⁶

4.8.2 La nouvelle à caractère tragique

À côté des nouvelles-fabliaux qui font rire la compagnie, on trouve dans l'*Heptaméron* bon nombre de nouvelles qui, marquées par la violence et l'horreur, s'opposent aux récits plaisants. Comme nous l'avons déjà montré ci-dessus (voir page 42), les nouvelles de ce genre peuvent être réparties en deux catégories : les nouvelles de meurtre et de vengeance et les nouvelles d'amour à caractère tragique.

Les nouvelles de meurtre et de vengeance

Tandis que les nouvelles de ce genre sont encore rares dans les recueils de nouvelles précédents – quelques-unes de ces nouvelles figurent dans le *Grand Parangon des Nouvelles nouvelles* de Nicolas de Troyes (voir ci-dessus, page 42 et suiv.) – elles sont déjà bien plus représentées dans l'*Heptaméron* où Marguerite de Navarre ne craint pas de faire peur à ses lecteurs et à ses lectrices par l'évocation de scènes de violence et de cruauté.

Lors de la cinquième journée, Ennasuite nous parle du châtement cruel que subissent deux moines dont l'un d'eux couche avec la mariée pendant la nuit de noces en se faisant passer pour son mari. Quand le mari se rend compte de la méchanceté des deux moines qui se sont déjà enfuis, lui et ses amis se mettent à leur recherche :

Et quand ils ne les [moines] trouvèrent point en leur maison, firent si bonne diligence qu'ils les attrapèrent dedans les vignes. Et là furent traités **comme il leur appartenait**, car, après les avoir bien battus, leur coupèrent les bras et les

126. Les deux seules autres nouvelles de cette sorte sont les nouvelles 11 et 44, elles aussi racontées par Nomerfide.

jambes, et les laissèrent dedans les vignes à la garde du dieu Bacchus et Vénus dont ils étaient meilleurs disciples que de saint François.

(*Heptaméron*, p.375, n.48)

Ensuite, qui raconte la punition des deux cordeliers sur un ton neutre, passe sous silence leurs souffrances, car la seule chose qui compte, c'est de les voir punis. Par conséquent, ni elle, ni les autres membres de la compagnie ne se montrent choqués d'un si cruel châtement. Ensuite, qui ne tient pas compte du fait que le second cordelier n'a pas violé la mariée, souligne même qu'ils étaient traités « comme il leur appartenait. »¹²⁷

Les horreurs apparaissent non seulement dans les nouvelles elles-mêmes, mais parfois aussi dans les discussions. À la suite du récit du duc d'Urbin qui fait pendre une demoiselle pour le simple fait qu'elle le gênait, Géburon, pour insister sur la cruauté des Italiens, raconte l'anecdote d'un capitaine italien qui

arracha [à son ennemi] le cœur du ventre et, le rôtissant sur les charbons, à grand hâte le mangea ; et répondant à quelques-uns qui lui demandaient quel goût il y trouvait, dit que jamais n'avait mangé si savoureux ni si plaisant morceau que cettui-là ; et non content de ce bel acte, tua la femme du mort et, en arrachant de son ventre le fruit dont elle était grosse, le froissa contre les murailles ; et emplit d'avoine les deux corps du mari et de la femme, dedans lesquels il fit manger ses chevaux.

(*Heptaméron*, p.393, fin n.51)

Il n'y a pas de réactions de la part des autres narrateurs à propos de telles horreurs, mais au lieu de cela, ils reprennent la discussion sur le comportement abject du duc d'Urbin.

La nouvelle 36 qui n'évoque pas de si épouvantables images – mais qui n'en est pas moins cruelle pour autant – montre la perfidie dont fait montre un homme de Grenoble

127. L'hostilité, voire la haine qu'éprouve la compagnie à l'égard des cordeliers qui transgressent les règles de leurs ordres est partout présente dans l'*Heptaméron*. Ensuite, par exemple, insiste sur le fait que ces mauvais cordeliers sont « [...] non seulement hommes plus que les autres, mais qu'ils ont quelque chose diabolique en eux outre la plus commune malice des hommes [...] » (H., p.374, fin n.47). M^{me} Oisille va même jusqu'à dire qu'« on les devrait brûler tout en vie ! » (H., p.242, fin n.23). Cette aversion pour les moines fautifs n'est pas nouvelle et Marguerite de Navarre s'inscrit ici dans une vieille tradition littéraire qui se veut anti-monacale. Au XIII^e siècle déjà, Rutebeuf raconte les crimes des moines. Dans *Frère Denise le Cordelier*, la femme qui découvre le jeu pervers d'un cordelier le sermonne ainsi : « *Papelard fourbe, fourbe hypocrite, vous menez une vie fourbe et abjecte. Qui vous pendrait à votre corde qui est nouée de tant de nœuds, aurait bien gagné sa journée. Les gens comme vous mènent le monde en bateau : dehors ils semblent vertueux et dedans ils sont tout pourris. [...] Dites-moi, seigneur haut tondu, est-ce la vie que menait saint François ?* » Rutebeuf : « Le dit de Frère Denise le Cordelier. » in : Rutebeuf : *Œuvres complètes*. p.383. À propos de cette problématique, nous renvoyons au chapitre très instructif : « Les contes des 'fascheux Cordeliers'. » in : Cazauran, Nicole : *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*. p.259-269. D'autres nouvelles montrant les vilénies des moines sont les nouvelles 23, 31 et 33.

pour se venger de sa femme adultère. Après l'avoir prise en flagrant délit, il feint d'abord de lui pardonner pour pouvoir ensuite l'assassiner sans éveiller les soupçons :

Après que le Président eut mis en l'opinion de tous ses parents et amis et de tout le pays la grande amour qu'il portait à sa femme, un beau jour du mois de mai, alla cueillir en son jardin une salade de telles herbes que, sitôt que sa femme en eut mangé, ne vécut pas vingt-quatre heures. Dont il fit si grand deuil par semblant que nul ne pouvait soupçonner qu'il fût occasion de cette mort.

(*Heptaméron*, p.317)

Les nouvelles d'amour à caractère tragique

À l'opposé des nouvelles de meurtre et de vengeance avec leurs horreurs, les nouvelles d'amour à caractère tragique mettent l'accent sur les sentiments des personnages et les souffrances qu'ils endurent à cause d'un amour interdit ou non réciproque. Contrairement aux nouvelles de meurtre et de vengeance, ces nouvelles ne se concentrent plus exclusivement sur les événements, mais plutôt sur la vie intérieure des personnages qui est décrite de manière détaillée. En conséquence des longues lettres et des monologues dans lesquels les personnages expriment leurs sentiments ainsi que leurs souffrances, les nouvelles d'amour à caractère tragique¹²⁸ sont nettement plus longues que les autres récits.

Lors de la troisième journée, Dagoucin raconte l'histoire de l'amour malheureux d'Élisor. Épris de la reine de Castille, ce gentilhomme finit par lui avouer ses sentiments. Toutefois, la reine, avant d'accepter son amour, veut s'assurer de sa constance et lui commande, par conséquent, de s'éloigner d'elle pendant sept longues années :

Vous, qui avez passé sept ans en cet amour, savez bien que m'aimez. Mais quand j'aurai fait cette expérience sept ans durant, je saurai à l'heure et croirai ce que votre parole ne me peut faire croire ni entendre.

(*Heptaméron*, p.246 et suiv., n.24)

À l'issue de ces sept années pendant lesquelles le gentilhomme s'est retiré dans un monastère, il envoie une lettre d'adieu à la reine dans laquelle il lui explique que, désormais, son amour ne s'adresse plus à elle, mais à Dieu seul :

128. Étant donné l'importance des sentiments dans ces nouvelles, Godenne les appelle des « nouvelles sentimentales ». Cf. : Godenne, René : *La nouvelle française*. p.23-27.

Mais en voyant cet **amour décevable**,
 Le Temps m'a fait voir l'**amour véritable**
 Que j'ai connu en ce lieu solitaire
 Où par sept ans m'a fallu plaindre et taire :
 J'ai, par le Temps, connu l'Amour d'en haut,
 Lequel étant connu, l'autre défaut.
 Par le Temps suis **du tout à lui rendu**,
 Et par le Temps **de l'autre défendu**.
 Mon cœur et corps lui donne en sacrifice,
 Pour faire à **lui, et non à vous**, service.
 En vous servant, **rien m'avez estimé** :
Ce rien il a, en offensant, **aimé**.
Mort me donnez pour vous avoir servie,
 En le fuyant, il **me donne la vie**.
 Or par ce Temps, **Amour plein de bonté**
 A **l'autre amour** si vaincu et dompté
 Que, mis à rien, est retourné à vent,
 Qui fut pour moi trop doux et décevant.

(Heptaméron, p.249, v.35-52)

Cette lettre, que Dagoucin traduit de l'espagnol, est composée de soixante-huit vers en décasyllabes et en rimes plates. Dans l'extrait ci-dessus, Élisor fait ressortir le contraste entre « l'amour véritable », c'est-à-dire celui qu'il éprouve désormais pour Dieu, et « l'amour décevable », à savoir l'amour qu'il éprouvait pour la reine. Ce contraste se manifeste à travers les nombreuses antithèses (mises en relief dans le texte) dans lesquelles Élisor oppose la bonté de Dieu à la cruauté de la reine.

Après avoir lu cette lettre ¹²⁹, la reine regrette vivement d'avoir perdu l'amour d'Élisor. La situation s'est renversée, et ce n'est maintenant plus Élisor qui souffre de ce que la reine ne paye pas son amour de retour, mais elle-même. Ce changement ressort avec encore plus d'intensité lorsque Dagoucin, à la fin de son récit, oppose directement Élisor à la reine :

Car la perte qu'elle avait faite d'un **serviteur rempli d'un amour si parfait** devait être estimée si grande que nul trésor, ni même son royaume, ne lui pouvaient ôter le titre d'être **la plus pauvre et misérable dame du monde**, car elle avait perdu ce que tous les biens du monde ne pouvaient recouvrer.

(Heptaméron, p.250)

129. On trouve des lettres en vers également dans les nouvelles 13 (p.142-146) et 64 (p.450 et suiv.).

À la fin de la seconde journée, Ennasuite raconte la triste histoire de Poline, à qui la marquise interdit d'épouser celui qu'elle aime tant. Par désespoir, le gentilhomme entre dans l'ordre des franciscains. La scène où le gentilhomme prend congé de sa bien-aimée nous montre leurs souffrances :

Puisqu'ainsi est, Poline, que **le ciel et la terre sont contre nous**, non seulement pour nous **empêcher** de nous marier ensemble, mais, qui plus est, pour nous **ôter** la vue et la parole, dont notre maître et maîtresse nous ont fait si rigoureux commandement qu'ils se peuvent bien vanter qu'en une parole ils ont **blessé deux cœurs**, dont les corps ne sauraient plus faire que **languir**, montrant bien, par cet effet, qu'onques amour ni pitié n'entrèrent en leur estomac¹³⁰ [...] Et pource qu'en ne vous voyant mon cœur, qui ne peut demeurer vide, se **remplirait de quelque désespoir** dont la fin serait **malheureuse**, je me suis délibéré, et de longtemps, de me mettre en religion.

(*Heptaméron*, p.188, n.19)

Le langage imagé du gentilhomme fait ressortir encore plus intensément leurs souffrances. L'hyperbole du « ciel et de la terre qui sont contre nous » – le ciel représente le marquis et la terre la marquise – concrétise le pouvoir absolu auquel les deux amants sont assujettis. La gradation exprimée par les verbes « empêcher-ôter-blesser-languir-remplir de désespoir » explicite que leur amour contrarié entraînera la mort du gentilhomme à laquelle il ne peut échapper qu'en se consacrant entièrement à Dieu. Dans une chanson composée de neuf strophes – quatre lignes pour la première strophe et dix lignes pour les huit autres – qu'il envoie à Poline depuis le monastère, il l'invite à également prendre le voile :

Viens donc, amie,
Ne tarde mie
Après ton parfait ami.
Ne crains à prendre
L'habit de cendre,
Fuyant ce **monde ennemi**.
Car, d'amitié vive et forte,
De sa cendre faut que sorte
Le Phénix qui durera.
Que dira-t-elle ?

Ainsi qu'au monde
Fut **pure et monde**
Notre **parfaite amitié**,
Dedans le cloître,
Pourra paraître
Plus grande de la moitié.
Car **amour loyal et ferme**,
Qui n'a jamais fin ni terme,
Droit au ciel nous conduira.
Que dira-t-elle ?

(*Heptaméron*, p.192, v.65-84)

130. Cette phrase est incomplète dans le texte même.

Au « monde ennemi » le gentilhomme oppose dans cet extrait leur « parfaite amitié » qui, à ses yeux, est pure, chaste et ferme. Poline, qui suit l'invitation de son amant, entre dans l'ordre des Clarisses et ainsi, les deux vécurent « [...] *saintement et dévotement en leurs Observances [...]* » (*Heptaméron*, p.195).¹³¹

Contrairement à cette nouvelle qui finit avec l'union spirituelle des deux amants, la nouvelle 70 se termine sur la mort du couple d'amoureux. La Duchesse de Bourgogne s'éprend éperdument d'un gentilhomme « [...] *tant accompli de toutes les perfections que l'on peut demander à l'homme qu'il était de tous aimé, et principalement du Duc qui dès son enfance l'avait nourri près sa personne.* » (*Heptaméron*, p.467). Comme ce gentilhomme secrètement lié à la dame du Verger, la nièce du duc, ne paye pas les avances de la duchesse de retour, elle décide de se venger de lui. D'abord, elle raconte à son mari que le gentilhomme lui fait la cour, après quoi le duc chasse le gentilhomme. Pourtant, lors d'une rencontre secrète entre les deux, le gentilhomme parvient à convaincre le duc de son innocence. Mécontente de voir le gentilhomme de nouveau dans les bonnes grâces du duc, la duchesse fait croire à son mari que la seule raison pour laquelle le gentilhomme n'est toujours pas marié est qu'il est amoureux d'elle-même. Les propos de sa femme troublent le duc et il demande au gentilhomme s'il est amoureux d'une demoiselle. Encore une fois, le gentilhomme parvient à convaincre le duc de son innocence en lui répondant qu'il est effectivement amoureux. Comme la duchesse accuse le gentilhomme d'avoir menti, le duc exige de lui de nommer celle qu'il prétend aimer. Cet ordre plonge le gentilhomme dans un conflit intérieur, « [...] *car l'accord de lui et de s'amie était de telle sorte qu'il ne se pouvait rompre sinon par celui qui premier le déclarerait.* » (*Heptaméron*, p.474). Afin de ne pas désobéir au duc, le gentilhomme décide de lui avouer le nom de son amante à condition qu'il ne le révèle jamais à personne. Malheureusement, le duc, contraint par sa femme, lui révèle le secret du gentilhomme tout en l'assurant qu'il la tuera si jamais elle ébruite ce secret. En effet, lors d'une grande fête où se trouve également la dame du Verger, la duchesse, « [...] *qui était tourmen-*

131. Selon Pabst, cette nouvelle est un exemple des idées néoplatoniciennes : « *Die theoretische Bemühung italienischer Neuplatoniker des ausgehenden Quattrocento um eine Synthese von christlicher Religiosität und antiker Philosophie wird in dieser Erzählung als verwirklichte menschliche Haltung, als sublimes Ziel nicht nur, sondern als tatsächlich erreichter Höhepunkt einer entsinnlichten Liebe ausgegeben.* » Pabst, Walter : *Novellentheorie und Novellendichtung*. p.195. En effet, Parlamente, à qui Saffredent demande ce que signifie pour elle « aimer parfaitement », répond en reprenant les idées néoplatoniciennes. Étant donné la longueur de sa réponse, nous n'en reproduisons ici que la fin et renvoyons sinon directement à l'*Heptaméron*, p.195 et suiv ; ainsi, Parlamente : « *Mais quand il connaît, par la plus grande expérience, qu'ès choses territoriales n'y a perfection ni félicité, désire chercher le facteur [Dieu] et la source d'icelles. [...] car foi seulement peut montrer et faire recevoir le bien que l'homme charnel et animal ne peut entendre.* » de Navarre, Marguerite : *Heptaméron*. p.196.

tée voyant la beauté et bonne grâce de sa nièce du Verger [...] » (*Heptaméron*, p.479), trahit la promesse donnée à son mari et raconte l'amour secret de la dame du Verger. Déshonorée, la dame du Verger se retire dans une petite chambre où, avant de mourir de chagrin, elle entame une longue lamentation de soixante-trois lignes dans laquelle elle reproche à son amant de l'avoir trahie ; voici le début de son monologue :

O **malheureuse**, quelle parole est-ce que j'ai ouïe ? Quel arrêt de **ma mort** ai-je entendu ? Quelle sentence de **ma fin** ai-je reçue ? O le plus aimé qui onques fut, est-ce la récompense de **ma chaste, honnête et vertueuse amour** ? O mon cœur, avez-vous fait une si périlleuse élection, et choisi pour **le plus loyal le plus infidèle**, pour **le plus véritable le plus feint**, et pour **le plus secret le plus médisant** ?

(*Heptaméron*, p.480)

Les trois premières questions rhétoriques expriment la consternation de la dame face à son secret révélé, et les mots « malheureuse », « ma mort » et « ma fin » annoncent déjà sa mort imminente. Dans les deux autres questions rhétoriques, elle se réfère à son amant qui a osé la trahir elle et son amour pur qu'elle décrit par l'accumulation d'adjectifs positifs. La méchanceté de celui qui jadis était son amant est soulignée par trois antithèses dans lesquelles la dame du Verger oppose aux qualités du gentilhomme des adjectifs négatifs.

Lorsque le gentilhomme trouve son amante à l'article de la mort – elle meurt dans ses bras – lui aussi entame une lamentation dans laquelle il se reproche de l'avoir trahie ; voici le début :

O moi, **traître, méchant et malheureux** ami, pourquoi est-ce que la punition de ma trahison n'est tombée sur moi et non sur elle, qui est innocente ? Pourquoi le **ciel** ne me **foudroya**-t-il pas le jour que ma langue révéla la secrète et vertueuse amitié de nous deux ? Pourquoi la **terre** ne s'ouvrit pour **engloutir** ce fausqueur de foi ?

(*Heptaméron*, p.482)

Le gentilhomme commence lui aussi son monologue par des questions rhétoriques. Après la gradation « traître-méchant-malheureux » avec laquelle il fait ressortir à la fois sa trahison ainsi que son malheur, il se demande par trois fois pourquoi c'est elle qui est décédée et non pas lui « [...] *qui était cause de sa mort.* » (*Heptaméron*, p.482). Les images de la foudre et de la terre qui s'ouvre pour l'engloutir sont impressionnantes et concrétisent qu'il est prêt à subir le châtement de la mort pour sa trahison. En effet, il se poignarde à la fin de sa

lamentation. Lorsque le duc s'aperçoit de la mort de sa nièce et du gentilhomme, il « [...] *se jeta sur les deux amants morts et, avec grands cris et pleurs, leur demanda pardon de sa faute en les baisant tous deux par plusieurs fois.* » (*Heptaméron*, p.484). Après cela, il va voir sa femme qu'il poignarde pour avoir trahi la promesse qu'elle lui avait faite. La nouvelle prend fin rapidement en indiquant que le duc, ayant perdu tous ceux qu'il aimait le plus, entre dans les ordres et passe ainsi « [...] *sa vieillesse heureusement avec Dieu.* » (*Heptaméron*, p.485).¹³²

L'*Heptaméron* est le premier recueil français de nouvelles à représenter les sentiments et les souffrances des personnages de manière si détaillée. En effet, Marguerite de Navarre innove l'art de la nouvelle tel qu'il a été conçu en France jusqu'ici et fait de la nouvelle davantage qu'un simple récit pour faire rire ou faire peur à ses lecteurs et à ses lectrices.

132. D'autres nouvelles à caractère tragique sont les nouvelles 9, 10, 21, 26, 40 et 50.

Conclusion

Ainsi que nous l'avons montré dans les trois premières parties de ce mémoire, la nouvelle de la Renaissance française – et notamment celle de la première moitié du xvi^e siècle – est un récit qui se veut authentique et récent. L'authenticité et la nouveauté des événements rapportés sont affirmées par les différents narrateurs qui racontent leurs brèves nouvelles. Cette brièveté est la raison pour laquelle les nouvelles sont rassemblées dans un recueil dont l'unité est renforcée par l'introduction d'un récit-cadre.

L'*Heptaméron* ne s'écarte pas de cette tradition narrative et, par conséquent, on y retrouve l'ensemble des caractéristiques des recueils de nouvelles précédents : les soixante-douze nouvelles de l'*Heptaméron* sont rassemblées dans un recueil et enchâssées dans un récit-cadre – malheureusement inachevé – où une compagnie de dix narrateurs se raconte des nouvelles pour se distraire. Ceci confère aux récits leur caractère oral. Les nouvelles elles-mêmes y sont toutes présentées comme un récit récent et authentique. De plus, à l'exception des nouvelles d'amour à caractère tragique, elles sont brèves.

Par conséquent, il est tout à fait justifié de considérer que l'*Heptaméron* est un recueil de nouvelles.

Néanmoins, quoique Marguerite de Navarre respecte cette tradition narrative à propos de la nouvelle, cela ne signifie nullement que son œuvre soit exempte de certaines innovations. Bien au contraire ! Marguerite de Navarre est en effet la première en France à créer un récit-cadre complexe, avec des discussions animées entre les différents narrateurs. D'un côté, ces débats servent à caractériser les narrateurs dont nous apprenons les opinions et les idées à propos des divers sujets abordés. De l'autre, les discussions montrent que le comportement des personnages et les événements rapportés dans les nouvelles peuvent être vus et jugés de manière différente. En effet, les nouvelles de l'*Heptaméron* – tout comme celles du *Décameron* – sont ce que Blüher appelle des « Problemnovellen », (cf. : Blüher, p.61-68). Il s'agit là d'une conception de la nouvelle qu'aucun autre auteur n'a réalisée avant Marguerite de Navarre et qui doit son introduction en France à l'*Heptaméron*.

Une autre innovation de notre auteur est l'habile agencement de son œuvre où les nouvelles sont racontées tour à tour par un homme et une femme et où, par ailleurs, « [...]

eine Erzählung immer die Antwort oder das Gegenstück zur vorangegangenen, einmal ihre Widerlegung, ein andermal ihre Bekräftigung ist. » (Pabst, p.191). Une telle structure est absente des recueils de nouvelles antérieurs.

En ce qui concerne les deux sujets principaux qui prédominent dans les nouvelles jusqu'à Marguerite de Navarre, à savoir le rire et l'horreur, elle élargit cet éventail limité en introduisant dans son œuvre des nouvelles d'amour à caractère tragique dans lesquelles l'accent est mis sur la vie intérieure des personnages. Dotés d'une vie affective qui nous est présentée dans tous ses détails, ceux-ci n'ont plus rien en commun avec les personnages stéréotypés des nouvelles-fabliaux. Avec ses nouvelles d'amour, Marguerite de Navarre crée un type de nouvelle qui atteindra son apogée pendant le classicisme français :

Novellen wie die von *Floride et Amadour* [nouvelle 10] stellen zweifellos eine Vorstufe zum Typ der tragischen Liebesnovelle der französischen Klassik dar [...], wie sie uns in Madame de La Fayette's *Princesse de Montpensier* (1662) zum ersten Mal voll ausgeprägt entgegentritt.

(Blüher, p.60)

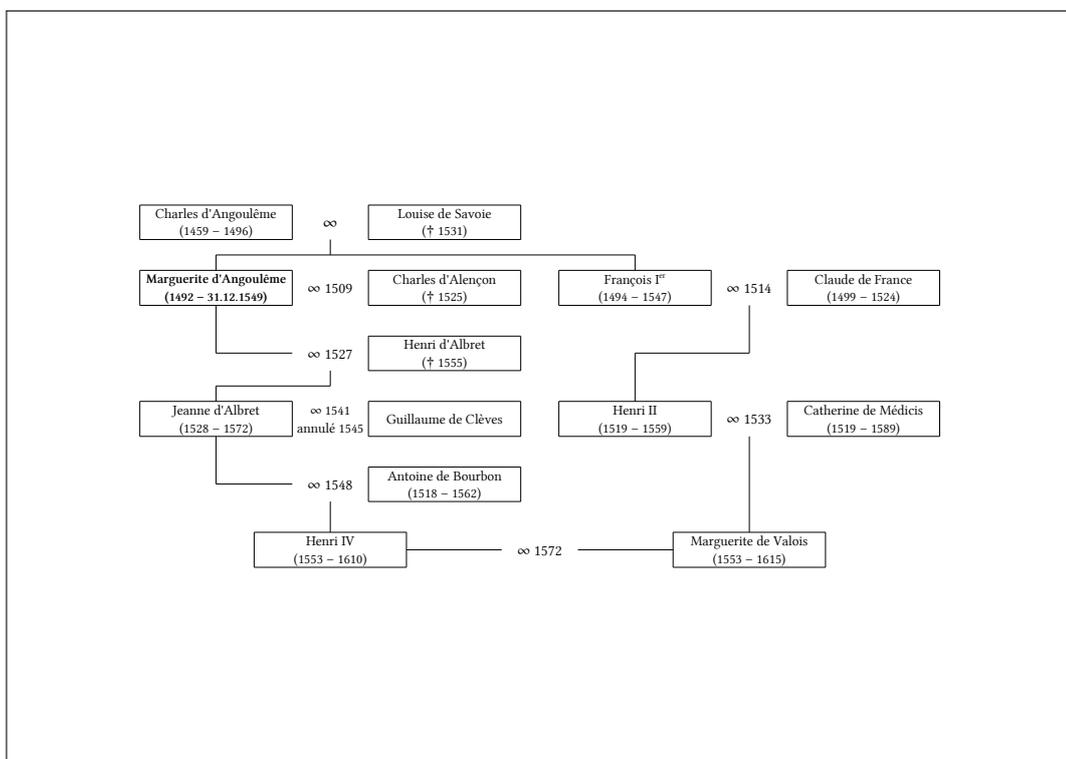
Eu égard à ces nombreuses innovations l'*Heptaméron* est une œuvre qui contraste avec les autres recueils de nouvelles de l'époque. Ce contraste résulte également de l'intention de Marguerite de Navarre aussi bien de faire de la nouvelle autre chose qu'un simple récit destiné à distraire ses lecteurs et ses lectrices que de peindre dans son œuvre « [...] *ein umfassendes Bild menschlicher Verhaltensweisen im Positiven wie im Negativen* [...] ». ¹³³

Cette alliance de tradition et d'innovation a conduit Frank-Rutger Hausmann – et nous souscrivons à cette opinion – à écrire, à propos de l'*Heptaméron*, qu'il est « [...] *die Synthese und zugleich die Vollendung der französischen Renaissancenovelle* [...] ». ¹³⁴

133. Schönberger, Axel : *Die Darstellung von Lust und Liebe im Heptaméron der Königin Margarete von Navarra*. Francfort sur le Main, Domus Editoria Europaea, 1993. (=Franzistische Studien aus Wissenschaft und Unterricht; 1). p.19.

134. Hausmann, Frank-Rutger : « Die Literatur der Renaissance. » in : *Französische Literaturgeschichte*. p.100-135, ici p.127.

Annexe



Extrait de la généalogie des Valois-Angoulême, d'après : Wenzler : *Mémento des rois de France* et Cazauran : *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*.

Bibliographie

Œuvres

- Alfonsi, Petrus : *Die Kunst, vernünftig zu leben. (Disciplina clericalis)*. Présenté et traduit du latin par Eberhard Hermes. Augsburg, éd. Weltbild, 1992.
- Boccaccio, Giovanni : *Decameron*. Introduction de Mario Marti, notes d'Elena Ceva Valla ; avec les xylographies de l'édition vénitienne de 1492. Milan, Biblioteca universale Rizzoli, 2001. (=Pantheon ; 29).
- Cent Nouvelles nouvelles*. in : *Conteurs français du xv^e siècle*. Textes présentés et annotés par Pierre Jourda. Paris, éd. Gallimard, 1965. (=Bibliothèque de la Pléiade ; 177).
- de Cervantes Saavedra, Miguel : *Novelas ejemplares*. 2 tomes, tome 1 : *La gitanilla. El amante liberal. Rinconete y Cortadillo. La Española inglesa*. Éd. par Harry Sieber, 8^e éd. Madrid, Cátedra, 1985. (=coll.Letras Hispánicas).
- Choix de fabliaux*. Publié par Guy Raynaud de Lage. Paris, Librairie Honoré Champion, 1986. (=Les classiques français du Moyen Âge, coll. fondée par Mario Roques, publiée sous la direction de Félix Lecoy ; 108).
- Conteurs français du xv^e siècle*. Textes présentés et annotés par Pierre Jourda. Paris, éd. Gallimard, 1965. (=Bibliothèque de la Pléiade ; 177).
- du Fail, Noël : *Propos rustiques*. Texte établi d'après l'édition de 1549, introduction, notes et glossaire par Gabriel-André Pérouse et Roger Dubuis avec la collaboration de D. Bécache-Leval. Genève, Librairie Droz, 1994. (=Textes littéraires français ; 445).
- Französische 'Schicksalsnovellen' des 13. Jahrhunderts : La chastelaine de Vergi, La fille du comte de Pontieu, Le roi Flore et la belle Jehanne*. Traduction, introduction, bibliographie et notes par Friedrich Wolfzettel. Munich, éd. Wilhelm Fink, 1986. (= Klassische Texte des Romanischen Mittelalters in zweisprachigen Ausgaben ; 26).
- Goethe, Johann Wolfgang : *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. Ed. par Leif Ludwig Albertsen. Stuttgart, Philipp Reclam junior, 2004. (=Universal-Bibliothek ; 6558).
- Herbert : *Le Roman de Dolopathos*. Ed. du manuscrit H 436 de la Bibliothèque de l'Ecole de Médecine de Montpellier publiée par Jean-Luc Leclanche. 3 tomes, tome 1. Paris, éd. Honoré

- Champion, 1997. (=Les classiques français du Moyen Âge ; 124).
- Il Novellino*. Ed. par Alberto Conte, présenté par Cesare Segre. Rome, éd. Salerno, 2001. (=coll. I Novellieri italiani, dirigée par Enrico Malato ; 1).
- Lais de Marie de France*. Présentés, traduits et annotés par Alexandre Micha. Paris, Flammarion, 1994. (=coll. la littérature du Moyen Âge, éd. bilingue, GF ; 759).
- Les .xv. joies de mariage*. Publiées par Jean Rychner. Paris/Genève, Minard/Droz, 1963. (=coll. Textes Littéraires Français ; 100).
- Le Violier des histoires rommaines*. Éd. critique par Geoffroy Hope. Genève, Librairie Droz, 2002.
- de Navarre, Marguerite : *Heptaméron*. Introduction, notes, glossaire, chronologie et bibliographie par Simone de Reyff. Paris, Flammarion, 1982. (=GF ; 355).
- Nouveau recueil complet des fabliaux (NRCF)*. Publié par Willem Noomen et Nico van den Boogaard. 9 tomes, tome IX. Assen (Pays-Bas), Van Gorcum, 1996.
- des Périers, Bonaventure : *Les nouvelles récréations et joyeux devis*. in : *Conteurs français du xv^e siècle*. Textes présentés et annotés par Pierre Jourda. Paris, éd. Gallimard, 1965. (=Bibliothèque de la Pléiade ; 177).
- Poissenot, Bénigne : *L'Esté*. Éd. établie, commentée et annotée par Gabriel-André Pérouse et Michel Simonin avec la collaboration de Denis Baril. Genève, Librairie Droz, 1987. (=coll. Textes Littéraires Français ; 349).
- Rutebeuf : *Œuvres complètes*. 2 tomes, tome I. Texte établi, traduit, annoté et présenté avec variantes par Michel Zink. Paris, Bordas, 1989. (=classiques Garnier).
- de Troyes, Nicolas : *Le Grand Parangon des Nouvelles nouvelles (choix)*. Éd. critique avec introduction et notes par Krystyna Kasprzyk. Paris, Librairie Marcel Didier, 1970. (=Société des textes français modernes).
- de Vigneulles, Philippe : *Les Cent Nouvelles nouvelles*. Éditées avec une introduction et des notes par Charles H Livingston. Genève, Librairie Droz, 1972. (=Travaux d'Humanisme et Renaissance ; 120).
- Yver, Jacques : *Le Printemps* (extraits). in : *Conteurs français du xv^e siècle*. Textes présentés et annotés par Pierre Jourda. Paris, éd. Gallimard, 1965. (=Bibliothèque de la Pléiade ; 177).

Littérature critique

- Aïache-Berne, Mauricette : « Roman des Sept Sages et ses continuations. » in : *Dictionnaire des lettres françaises*. Publié sous la direction du Cardinal Georges Grente. *Le Moyen Âge*. Ouvrage préparé par Robert Bossuat, Louis Pichard et Guy Raynaud de Lage. Éd. entièrement revue et mise à jour sous la direction de Geneviève Hasenohr et Michel Zink. Paris, Fayard, 1992. (=Encyclopédies d'aujourd'hui, La Pochothèque). p.1317-1320.
- Aubrit, Jean-Pierre : *Le conte et la nouvelle*. Paris, Armand Colin, 2006. (=Cursus Lettres).
- Bédier, Joseph : *Les Fabliaux. Études de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*. 6^e éd. Paris, Honoré Champion, 1964. (=Bibliothèque de l'école des hautes études : Sciences historiques et philologiques ; 98).
- Blüher, Karl Alfred : *Die französische Novelle*. Tübingen, éd. Francke, 1985. (=UTB für Wissenschaft ; 49).
- Bordier, Jean-Pierre : « Exemplum. » in : *Dictionnaire des genres et notions littéraires*. 1^{re} éd., nouv. éd. augmentée. Paris, Albin Michel, 2003. (=Encyclopaedia Universalis). p.278 et suiv.
- Cazauran, Nicole : « L'Heptaméron face au Décaméron. » in : Cazauran, Nicole : *Variétés pour Marguerite de Navarre. 1978-2004. Autour de l'Heptaméron*. Paris, Honoré Champion, 2005. (=Études et essais sur la Renaissance, coll. dirigée par Claude Blum ; LXIII). p.175-212.
- Cazauran, Nicole : *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*. Paris, SEDES-CDU, 1976.
- Dion, Robert : « Nouvelle. » in : *Le Dictionnaire du littéraire*. Publié sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala. Paris, PUF, 2002. p.401 et suiv.
- Dubuis, Roger : *Les Cent Nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Âge*. Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1973. (=coll. Theta).
- Febvre, Lucien : *Amour sacré, amour profane. Autour de l'Heptaméron*. Paris, Gallimard, 1944. (=coll. Folio/Histoire ; 74).
- Foehr-Janssens, Yasmina : « Lai. » in : *Le Dictionnaire du littéraire*. Publié sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala. Paris, PUF, 2002. p.319 et suiv.
- Genette, Gérard : *Die Erzählung*. 2^e éd. Traduit du français par Andreas Knop ; éd. avec une postface par Jochen Vogt. Munich, éd. Wilhelm Fink, 1998. (=UTB für Wissenschaft).
- Genette, Gérard : *Figures III*. Paris, éd. du Seuil, 1972. (=coll. « Poétique », dirigée par Gérard Genette et Tzvetan Todorov).
- Godenne, René : *La Nouvelle française*. Paris, PUF, 1974. (=coll. SUP., littératures modernes, section dirigée par Jean Fabre ; 3).
- Goethe, Johann Wolfgang : *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*. Éd. par Ernst Beutler. Tome 24 : Eckermann, Johann Peter : *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren*

seines Lebens. Erster Teil : 1823-1827. Zurich, éd. Artemis, 1948.

Hasenohr, Geneviève : « Chastoiement d'un père à son fils. » in : *Dictionnaire des lettres françaises.* Publié sous la direction du Cardinal Georges Grente. *Le Moyen Âge.* Ouvrage préparé par Robert Bossuat, Louis Pichard et Guy Raynaud de Lage. Éd. entièrement revue et mise à jour sous la direction de Geneviève Hasenohr et Michel Zink. Paris, Fayard, 1992. (=Encyclopédies d'aujourd'hui, La Pochothèque). p.257.

Hausmann, Frank-Rutger : « Die Literatur der Renaissance. » in : *Französische Literaturgeschichte.* Éd. par Jürgen Grimm avec la collaboration d'Elisabeth Arend-Schwarz, Karlheinz Biermann, Brigitta Coenen-Mennemeier et autres. 3^e éd. augmentée des ouvrages en langue française publiés hors de France. Stuttgart, Weimar, éd. J.B. Metzler, 1994. p.100-135.

Hess, Rainer : « Lai. » in : Rainer Hess, Gustav Siebenmann et Tilbert Stegmann : *Literaturwissenschaftliches Wörterbuch für Romanisten.* 4^e éd. améliorée et complétée. Tübingen, Bâle, éd. A. Francke, 2003. p.150.

Hoepffner, Ernest : *Les Lais de Marie de France.* Paris, éd. Nizet, 1966.

Höfle, Johannes : *Kleine Geschichte der italienischen Literatur.* Munich, éd. C.H. Beck, 1995. (=Beck'sche Reihe ; 1080).

Jauß, Hans-Robert : « Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters. » in : Jauß, Hans-Robert : *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956-1976.* Munich, éd. Wilhelm Fink, 1977. p.327-358.

Jourda, Pierre : *Marguerite d'Angoulême. Duchesse d'Alençon, Reine de Navarre (1492-1549). Étude biographique et littéraire.* 2 volumes, tome I : *La vie.* Turin, Bottega d'Erasmus, 1966. Réimpression de l'éd. de Paris, 1930. (=Bibliothèque littéraire de la Renaissance. Nouvelle série, tome XIX).

Jourda, Pierre : *Marguerite d'Angoulême. Duchesse d'Alençon, Reine de Navarre (1492-1549). Étude biographique et littéraire.* 2 volumes, tome II : *L'Œuvre (Suite).* Turin, Bottega d'Erasmus, 1966. Réimpression de l'éd. de Paris, 1930. (=Bibliothèque littéraire de la Renaissance. Nouvelle série, tome XX).

Kasprzyk, Krystyna : *Nicolas de Troyes et le genre narratif en France au XVI^e siècle.* Paris, Librairie C. Klincksieck, 1963.

Krömer, Wolfram : *Kurzerzählungen und Novellen in den romanischen Literaturen bis 1700.* Berlin, éd. Erich Schmidt, 1973. (=Grundlagen der Romanistik, éd. par Eberhard Leube et Ludwig Schrader ; 3).

de Lajarte, Philippe : « Marguerite de Navarre. » in : *Dictionnaire Universel des Littératures.* Publié sous la direction de Béatrice Didier. 3 tomes, tome II : *G-O.* Paris, PUF, 1994. p.2240-2243.

Mathieu-Castellani, Gisèle : *La conversation conteuse. Les nouvelles de Marguerite de Navarre.*

- Paris, PUF, 1992. (=Écrivains, coll. dirigée par Béatrice Didier).
- Mölk, Ulrich : « Das Hohe Mittelalter. » in : *Französische Literaturgeschichte*. Éd. par Jürgen Grimm avec la collaboration d'Elisabeth Arend-Schwarz, Karlheinrich Biermann, Brigitta Coenen-Mennemeier et autres. 3^e éd. augmentée des ouvrages en langue française publiés hors de France. Stuttgart, Weimar, éd. J.B. Metzler, 1994. p.36-66.
- Neuschäfer, Hans-Jörg : « Disciplina clericalis. » in : *Lexikon der Weltliteratur*. 4 tomes, tome III : *Hauptwerke der Weltliteratur in Charakteristiken und Kurzinterpretationen*. A-K. 3^e éd. mise à jour. Éd. par Gero von Wilpert avec la collaboration de nombreux spécialistes. Munich, DTV, 1997. p.248.
- Neuschäfer, Hans-Jörg : *Boccaccio und der Beginn der Novelle. Strukturen der Kurzerzählung auf der Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit*. Munich, éd. Wilhelm Fink, 1969. (=Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste ; Texte und Abhandlungen, coll. dirigée par Max Imdahl, Wolfgang Iser, Hans-Robert Jauss et autres ; 8).
- Pabst, Walter : *Novellentheorie und Novellendichtung. Zur Geschichte ihrer Antinomie in den romanischen Literaturen*. Hamburg, Cram, De Gruyter & Co, 1953. (=Abhandlungen aus dem Gebiet der Auslandskunde Band 58, Reihe B. Völkerkunde, Kulturgeschichte und Sprachen ; 32).
- Payen, Jean Charles : « Le lai narratif. » in : *Le fabliau et le lai narratif*. Par Omer Jodogne et Jean Charles Payen. Turnhout (Belgique), Brepols, 1975. (=Typologie des sources du Moyen Âge occidental ; fascicule 13). p.31-63.
- Pérouse, Gabriel-André : *Nouvelles françaises du XVI^e siècle. Images de la vie du temps*. Genève, Librairie Droz, 1977. (=Travaux d'Humanisme et Renaissance ; 154).
- Pineau, Guylaine : « Le XVI^e siècle, la soif du savoir. » in : *Le Manuel de littérature française*. Paris, Bréal, Gallimard, 2004. p.83-157.
- Poirion, Daniel : « Lai. » in : *Dictionnaire des genres et notions littéraires*. II^e éd., nouv. éd. augmentée. Paris, Albin Michel, 2003. (=Encyclopaedia Universalis). p.412.
- Romagnoli, Patrizia : « Fabliau. » in : *Le Dictionnaire du littéraire*. Publié sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala. Paris, PUF, 2002. p.214 et suiv.
- Rychner, Jean : « Fabliaux. » in : *Dictionnaire des lettres françaises*. Publié sous la direction du Cardinal Georges Grente. *Le Moyen Âge*. Ouvrage préparé par Robert Bossuat, Louis Pichard et Guy Raynaud de Lage. Éd. entièrement revue et mise à jour sous la direction de Geneviève Hasenohr et Michel Zink. Paris, Fayard, 1992. (=Encyclopédies d'aujourd'hui, La Pochothèque). p.439-441.
- Schlegel, Friedrich : « Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio. » in : Schlegel, Friedrich : *Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801)*. Éd. et avec une introduction par Hans Eichner. Munich, Paderborn et autres, éd. Ferdinand Schöningh, 1967. (=Kri-

tische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, éd. par Ernst Behler avec la collaboration de Jean-Jacques Anstett et Hans Eichner ; critique Neuauflage). p.373-396.

Schönberger, Axel : *Die Darstellung von Lust und Liebe im Heptaméron der Königin Margarete von Navarra*. Francfort sur le Main, Domus Editoria Europaea, 1993. (=Franzistische Studien aus Wissenschaft und Unterricht ; 1).

Souiller, Didier : *La nouvelle en Europe. De Boccace à Sade*. Paris, PUF, 2004. (=coll. Littératures européennes, dirigée par Jacques Le Rider, Alain Morvan, Didier Souiller et Wladimir Troubetzkoy).

Stanesco, Michel : « Fabliaux. » in : *Dictionnaire Universel des Littératures*. Publié sous la direction de Béatrice Didier. 3 tomes, tome I : A-F. Paris, PUF, 1994. p.1164 et suiv.

Stanesco, Michel : « Fortune et revers de la nouvelle en France au Moyen Âge. » in : *La Nouvelle Romane (Italia-France-España)*. Sous la rédaction de José Luis Alonso Hernández, Martin Gosman et Rinaldo Rinaldi. Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1993. (=Internationale Forschung en zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft, coll. dirigée par Alberto Martino ; 3). p.12-26.

Wenzler, Claude : *Mémento des rois de France. Histoire, Généalogie, Chronologie*. Rennes, éd. Ouest-France, 2003.

Wetzel, Hermann : « Eléments socio-historiques d'un genre littéraire : L'histoire de la nouvelle jusqu'à Cervantès. » in : *La nouvelle française à la Renaissance*. Études réunies par Lionello Sozzi et présentées par V.L. Saulnier. Genève-Paris, éd. Slatkine, 1981. (=Bibliothèque Franco Simone ; 2). p.41-78.

Wetzel, Hermann : *Die romanische Novelle bis Cervantes*. Stuttgart, Metzler, 1977. (=Sammlung Metzler ; M 162 : Abt. D, Literaturgeschichte).

Dictionnaires

CD-ROM du Petit Robert, version électronique du *Nouveau Petit Robert*, dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, version 2.1. Dictionnaires Le Robert / VUEF, 2001.

Dictionnaire étymologique et historique de la langue française. Par Emmanuèle Baumgartner et Philippe Ménard. Paris, Librairie Générale Française, 1996. (= Les Usuels de Poche, coll. dirigée par Mireille Huchon et Michel Simonin).

Dictionnaire historique de la langue française. Sous la direction d'Alain Rey. 2 tomes, tome II : M-Z. Paris, Dictionnaires Le Robert, 1992.

Lebenslauf

Name: Simon Böckle
Geburtsdatum: 24. Oktober 1982
Staatsbürgerschaft: Österreich
E-Mail: boeckle.simon@gmx.at

Ausbildung

Sep. 2006 – Feb. 2007 : Erasmus-Austauschsemester in Nizza (F)
Seit März 2005 : Studium der Romanistik und Germanistik an der Universität Wien
Oktober 2003 : Übersetzer- und Dolmetscherausbildung für Englisch und Italienisch an der Universität Wien (ohne Abschluss)
März 2003 : Studium der Skandinavistik und Germanistik an der Universität Wien (ohne Abschluss)
Juni 2001 : Matura
1997 – 2001 : Besuch des Bundesoberstufenrealgymnasiums Götzis (Vlbg); Schwerpunkt : musischer Zweig
1993 – 1997 : Besuch der Hauptschule Götzis

Sprachkenntnisse

Deutsch: Muttersprache
Englisch: sehr gut in Wort und Schrift
Französisch: sehr gut in Wort und Schrift
Italienisch: gut in Wort und Schrift
Schwedisch: gut in Wort und Schrift

Zusammenfassung

Bereits vor Giovanni Boccaccio, der mit seinem *Decameron* im 14. Jahrhundert die erste Novellensammlung schuf, gab es narrative Kurzformen, wie zum Beispiel die *Lais* der Marie de France, die der Belehrung dienenden *Exempla* sowie die heiteren *Fabliaux*. Züge dieser Gattungen fanden Eingang in Boccaccios einhundert Novellen, die zu einem gesamteuropäischen Erfolg wurden und zahlreiche Nachahmer fanden.

Die erste französische Novellensammlung, die *Cent Nouvelles nouvelles*, entsteht in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und markiert den Beginn einer reichen Novellenproduktion, die sich auch im 16. Jahrhundert fortsetzt. 1515 erscheinen die *Cent Nouvelles nouvelles* von Philippe de Vigneulles, einundzwanzig Jahre später veröffentlicht Nicolas de Troyes seinen *Grand Parangon des Nouvelles nouvelles* und 1547 erscheinen die *Propos rustiques* von Noël du Fail.

Selbst die Königin von Navarra interessiert sich für das noch junge Genre der Novelle und verfasst ihre ganz eigene Novellensammlung, die 1559 postum unter dem Titel *Hep-taméron* veröffentlicht wird. Obwohl Margarete von Navarra einerseits der traditionellen Konzeption der Novelle ihrer Zeit folgt, geht sie andererseits auch eigene Wege und schafft auf diese Weise einen bis dato in Frankreich noch nicht realisierten Novellentyp, nämlich den der Problemnovelle, der vor ihr nur von Boccaccio verwirklicht wurde.

Das unvollendete Werk der Margarete von Navarra gilt als Höhepunkt der französischen Novellistik des 16. Jahrhunderts.