



L'HEPTAMERON ET SES SOURCES MEDIEVALES : ETUDE COMPAREE DE LA NOUVELLE SOIXANTE-NEUF ET DE LA DIX-SEPTIEME DES CENT NOUVELLES NOUVELLES

Marie-Antoinette ALAMENCIAK (Sorbonne Université)

Pourquoi comparer une nouvelle de *L'Heptaméron* avec un récit des *Cent Nouvelles nouvelles* ? Que Marguerite de Navarre se soit inspirée d'œuvres médiévales est un fait reconnu¹. La référence du titre de son recueil à celui de Boccace suffit à souligner une parenté — plus ou moins explorée dans le texte — avec les siècles précédents². Cet article ne souhaite pas régler une fois pour toutes l'épineuse question des sources littéraires de *L'Heptaméron*, mais remettre en contexte le recueil de la princesse. Nous pensons que la comparaison entre un texte médiéval et sa réappropriation au XVI^e siècle permettrait de mieux mettre en valeur la spécificité du dessein de Marguerite de Navarre, ainsi que l'absence de solution de continuité entre les recueils de nouvelles médiévaux et ceux de la Renaissance. L'évolution est incontestable, mais elle est à penser comme continuation plutôt que comme rupture ou innovation à tout prix.

Les *Cent Nouvelles nouvelles*³ sont composées vers 1460 à la cour de Bourgogne. Dédiées au duc de Bourgogne Philippe le Bon, elles mettent en scène une société conteuse uniquement masculine, composée en majorité de nobles proches du duc. Comme Marguerite de Navarre, l'auteur anonyme du recueil médiéval choisit un titre qui fait explicitement référence à leur prédécesseur italien, aussi nommé le « livre de Cent Nouvelles⁴ ». Les similitudes entre le *Décameron* et le recueil bourguignon ne sont pas fortement développées, le récit-cadre des *Cent Nouvelles nouvelles* étant par exemple quasiment inexistant. La dédicace précise que

¹ Voir l'étude pionnière de Pierre Jourda, *Marguerite d'Angoulême. Duchesse d'Alençon, Reine de Navarre (1492-1549). Étude biographique et littéraire*, Genève, Slatkine, 1978 [1930], livre deuxième, deuxième partie, chapitre III, « Les Sources », p. 677-754. Cependant, il n'existe pas de monographie sur cette question, car il est difficile de savoir si Marguerite de Navarre s'est inspirée d'œuvres antérieures précises, ou seulement de schémas traditionnels. On consultera la mise au point de Nicole Cazauran effectuée dans *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre, seconde édition revue et corrigée, Paris, SEDES, 1991, et plus particulièrement dans les sections suivantes : « Sources littéraires », p. 33-37, et le chapitre 1 de la deuxième partie, « Comédies », p. 109-126. Pour une analyse précise des liens entre *L'Heptaméron*, le *Décameron*, mais aussi la nouvelle dans son ensemble, consulter Nicole Cazauran, « *L'Heptaméron* face au *Décameron* », *La Nouvelle. Boccace, Marguerite de Navarre, Cervantès*. Études recueillies par Jean Bessière et Philippe Daros, Paris, Champion, 1996, p. 69-108. Il suffit enfin de parcourir les notes de l'édition au programme pour avoir un rapide panorama des œuvres médiévales probablement lues par la princesse, outre les *Cent Nouvelles nouvelles*. Pour ne citer que quelques exemples, on pense aux fabliaux et aux *Facéties* du Pogge dans la nouvelle huit, au *Protheselaus* pour la trente-deuxième nouvelle, au *Livre du chevalier de la Tour Landry* en ce qui concerne la nouvelle trente-sept, et à *La Châtelaine de Vergi* pour la dernière nouvelle.

² Rappelons que le titre d'*Heptaméron* est donné par Claude Gruget en 1559. La référence au *Décameron* est cependant présente dès le prologue : « Au bout des dix jours aurons parachevé la centaine », *L'Heptaméron*, éd. Nicole Cazauran et Sylvie Lefèvre, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 2020 [2000], p. 66.

³ L'édition utilisée est la suivante : *Les Cent Nouvelles Nouvelles*, éd. Franklin P. Sweetser, Genève, Droz, coll. Textes Littéraires Français, 1966.

⁴ *Ibid.*, dédicace, p. 22.



l'auteur offre au duc ces « cent histoires⁵ », récentes et formellement innovantes⁶, puis l'ouvrage enchaîne sur le récit des nouvelles. Les thèmes du texte médiéval sont aussi variés que dans *L'Heptaméron*, bien que la tromperie généralisée et les histoires d'adultère dominent.

Pour cette étude, notre choix s'est porté sur la soixante-neuvième nouvelle de *L'Heptaméron*, qui s'inspirerait du dix-septième récit des *Cent Nouvelles nouvelles*. La nouvelle soixante-neuf passe généralement inaperçue, encadrée par des textes plus étoffés et plus étudiés : la nouvelle soixante-sept, qui raconte comment la lecture du Nouveau Testament permet à une femme de survivre à son mari sur une île remplie de bêtes sauvages ; et la longue nouvelle soixante-dix, qui reprend le récit médiéval de *La Châtelaine de Vergi*. Entre ces deux histoires, les nouvelles soixante-huit et soixante-neuf ne constitueraient que des variations autour du thème de la jalousie, des histoires de bons tours qui reprennent le schéma de l'arroseur arrosé. S'il n'est pas question de nier, ni de diminuer cet aspect comique, nous sommes tentée de voir dans la nouvelle soixante-neuf plus qu'une simple reprise narrative et thématique d'un récit du Moyen Âge. La septième journée, et par conséquent l'œuvre telle que nous la lisons aujourd'hui s'achèveraient sur des références médiévales, soulignant *in extremis* que le recueil du XVI^e siècle ne peut être étudié dans des limites chronologiques trop restreintes.

On ne peut affirmer avec certitude que Marguerite de Navarre a repris le texte des *Cent Nouvelles nouvelles*, puisque nous ne disposons pas de preuve qui mentionnerait explicitement le lien entre les deux récits. Cependant, nous suivrons Nicole Cazauran pour déclarer que l'inspiration médiévale de la nouvelle soixante-neuf paraît quasiment certaine :

Il faut, pour justifier une comparaison, que les détails les plus singuliers d'une intrigue se retrouvent d'un auteur à l'autre. [...] [Ainsi] peut-on rapprocher la mésaventure de l'écuyer d'écurie dans *L'Heptaméron* (N. 69) et celle du président de la chambre des comptes dans les *Cent Nouvelles Nouvelles* [...] parce que tous deux, pour avoir voulu séduire leur chambrière, sont surpris par leur femme, tamisant du blé et la tête accoutrée à la mode de la chambrière⁷.

Les similitudes sont ainsi trop nombreuses et précises pour être fortuites. Si le lien entre les deux nouvelles paraît évident, la difficulté réside dans le choix du texte source : quelle version du recueil Marguerite de Navarre a-t-elle utilisée, s'il s'avère qu'elle a consciemment consulté un exemplaire de l'œuvre ? Peut-être s'est-elle simplement servi d'un souvenir de lecture, ou d'une réminiscence du récit raconté par un tiers ? Si elle a eu recours à une version écrite du recueil bourguignon, nous ne pouvons pas avoir de certitude sur l'exemplaire source. Les *Cent Nouvelles nouvelles* se trouvaient effet dans la bibliothèque de son père, Charles d'Angoulême, mais aussi dans celle de son frère, François I^{er}. Si nous savons que le père de Marguerite de Navarre possédait une version imprimée du recueil datant de 1486, nous ne sommes pas sûrs de l'exemplaire dont disposait le roi⁸. Ainsi, « l'on peut, en toute

⁵ *Ibid.*, dédicace, p. 22.

⁶ « l'estoffe, taille et fasson d'icelles est d'assez fresche memoire et de mine beaucoup nouvelle », *Ibid.*, dédicace, p. 22.

⁷ Nicole Cazauran, *op. cit.*, p. 33. Les *Cent Nouvelles nouvelles* semblent également avoir fourni le canevas d'autres récits de *L'Heptaméron*. Des affinités ont notamment été relevées entre la nouvelle six de la princesse et la seizième des *Cent Nouvelles nouvelles*, ainsi qu'entre le huitième récit de *L'Heptaméron* et la neuvième nouvelle du recueil médiéval.

⁸ Nicole Cazauran nous invite à la prudence : « comment s'assurer qu'elle suit l'un plutôt que l'autre [parlant des différents exemplaires], qu'elle n'en mêle pas plusieurs, voire qu'elle en avait que nous ne lisons plus. Elle eut à sa portée de riches bibliothèques — celle de son père Charles d'Angoulême, celles du roi, à Blois, puis au Louvre — où voisinaient imprimés et manuscrits », *Ibid.*, p. 33-34. Alexandra Velissariou rappelle que l'édition princeps de 1486 du recueil bourguignon par Antoine Vérard se trouvait dans la bibliothèque du père de la princesse : « On sait par ailleurs que Charles d'Angoulême (1459-1496) possédait une copie de l'édition de



vraisemblance, supposer que Marguerite de Navarre connaissait un recueil si célèbre⁹ », mais sans être en mesure d'affirmer quelle version fut à l'origine de son *Heptaméron*.

À ces incertitudes s'ajoute la mouvance du texte médiéval. Les *Cent Nouvelles nouvelles* sont actuellement conservées par plusieurs témoins : un seul manuscrit, le 252 fonds Hunter de l'université de Glasgow, et diverses éditions imprimées, dont l'édition princeps de Vérard qui date de 1486¹⁰. Le texte de base de l'édition que nous utilisons est celui transmis par le manuscrit de Glasgow, corrigé par l'imprimé de Vérard. Il serait donc vain d'imaginer le texte que Marguerite de Navarre aurait pu lire. En revanche, le lien évident entre les deux nouvelles nous permet de réfléchir au processus de remaniement : que nous dit-il du dessein de la princesse ? Notre parcours se focalisera sur le traitement des personnages, et particulièrement celui de la chambrière.

REPRISE, RÉDUCTION, MODIFICATIONS

Le schéma de la nouvelle dix-sept des *Cent Nouvelles nouvelles* est repris dans *L'Heptaméron* sans modification importante du cœur de l'intrigue. Dans les deux récits, le maître de maison souhaite forcer sexuellement une servante qu'il surprend en train de tamiser de la farine. Pour échapper au viol, la servante a recours à la ruse. Prétextant la peur d'une arrivée subite de sa maîtresse, la chambrière demande à son maître de bluter de la farine à sa place afin qu'elle puisse vérifier que la dame est occupée. De façon à éviter tout soupçon s'il venait à être surpris, elle lui couvre la tête d'un tamis dans les *Cent Nouvelles nouvelles*, qui donne l'impression d'un couvre-chef de femme, et d'un surcot dans *L'Heptaméron*. Laisant là le maître travesti, la servante court voir sa maîtresse, lui raconte tout, et l'homme est surpris dans une situation ridicule.

Marguerite de Navarre reprend ce récit de trompeur trompé en concentrant sa nouvelle sur la ruse de la chambrière. Les circonstances autour du bon tour ne sont pas développées, ce qui évacue les trois quarts de la nouvelle bourguignonne. En effet, la nouvelle dix-sept commence par raconter l'entreprise de séduction du président de la chambre des comptes. L'élégante rhétorique amoureuse de ce dernier est ainsi rapportée, sans être explicitée : « un grand prologue d'amoureux assaulx », « ce gracieux pourchaz de la bouche », « d'oroison [...] la veult arriere reserver », « recommença sa harengue »¹¹. L'écuyer de *L'Heptaméron*, après une précision sur ses « complexions¹² », vient brusquement tourmenter la chambrière : « Un jour, que la chambrière blutoit en la chambre de derriere, ayant son surcot sur sa teste [...] son maistre la trouvant en cest habit, la vint bien fort presser¹³. » Le passé simple « vint » illustre l'irruption soudaine d'une action qui s'oppose à l'activité d'arrière-plan décrite par l'imparfait « blutoit ». Les *Cent Nouvelles nouvelles* racontent ensuite la résolution prise par le président face aux refus répétés de sa servante, puis rapportent le dialogue échangé entre la chambrière et son maître au moment de la ruse. Poursuivant son entreprise de réduction, Marguerite de

1486 : elle est citée dans l'inventaire de Louise de Savoie après la mort de son mari. », *Aspects dramatiques et écriture de l'oralité dans les Cent Nouvelles nouvelles*, Paris, Honoré Champion, 2012, p. 54. Charles d'Angoulême ayant légué sa bibliothèque à son fils, le futur François I^{er}, la critique émet l'hypothèse que l'exemplaire du roi pourrait être celui de son père : « l'exemplaire des *Cent Nouvelles nouvelles* cité dans l'inventaire de la bibliothèque de François I^{er}, dressé à Blois en 1518, pourrait correspondre à cette édition », *Ibid.*, p. 54. Si nous ne savons pas sous quelle forme était conservée l'œuvre bourguignonne dans la bibliothèque du roi, il est en revanche certain qu'elle était présente dans les bibliothèques du père et du frère de Marguerite de Navarre.

⁹ Nicole Cazauran, *op. cit.*, p. 35.

¹⁰ Pour plus de détails sur le manuscrit de Glasgow et les imprimés, voir Alexandra Velissariou, *op. cit.*, p. 25-84.

¹¹ *Cent Nouvelles nouvelles*, *op. cit.*, p. 115-116.

¹² *L'Heptaméron*, *op. cit.*, p. 557.

¹³ *Ibid.*, p. 557.



Navarre choisit de résumer cet échange par de brèves mentions de discours rapporté : « luy demanda congé », « ce qu'il accorda », « le pria »¹⁴. Dans cette nouvelle, on ne trouve que deux passages au discours direct, qui mettent en valeur des moments clés de l'intrigue : la ruse qui consiste à aller trouver la dame (« Venez veoir votre bon mary¹⁵ »), et la découverte du mari déguisé en servante (« Goujatte, combien veux tu par mois de ton labeur¹⁶ ? »). Abréger la narration consiste ainsi à évoquer uniquement les moments importants de la ruse, mais aussi à diminuer la primauté du discours, qu'il s'agisse de rhétorique amoureuse ou de dialogues. D'un recueil à l'autre, l'importance accordée à la parole se trouve déplacée de la narration à la mise en débat de cette narration, entièrement dialoguée.

Si les circonstances entourant la ruse ne sont pas développées dans *L'Heptaméron*, ce choix n'a que peu de répercussions sur le traitement des personnages. Certes, le discours, qu'il soit rapporté ou direct, donne une corporéité aux personnages des *Cent Nouvelles nouvelles* que ceux de la nouvelle soixante-neuf n'ont pas¹⁷. Mais au-delà de cette différence, les qualités essentielles des trois actants se retrouvent d'une nouvelle à l'autre, jamais véritablement développées. Dans les deux récits, les premières lignes présentent les personnages masculins. Ce sont deux hommes bien nés qui occupent des fonctions importantes : l'un se prénomme Charles, italien et écuyer d'écurie du roi à Odos en Bigorre, l'autre est chevalier et président de la chambre des comptes à Paris. Les deux sont relativement âgés, ainsi que leurs femmes, chacune ayant déjà porté plusieurs enfants. Leur devoir maternel accompli, les femmes semblent réduites à leur vieillesse, notamment dans *L'Heptaméron* : « mais estoit devenuë vieille, après luy avoir porté plusieurs enfans¹⁸ ». Le recueil bourguignon est moins lapidaire, affirmant que la dame était déjà âgée au moment du mariage, sans compter sa condition malade : « ce bon seigneur avoit femme espousée desja ancienne et malade, dont il avoit belle lignée¹⁹ ». Si la maternité semble vieillir les femmes, la conséquence implicite de cette équation est la cessation de toute activité sexuelle, au moins du côté de la dame. On le comprend de manière implicite dans la nouvelle dix-sept, quand l'évocation de la « belle lignée » cède la place à une remarque sur les servantes de la maisonnée, et celle qui retiendra l'attention du maître de maison : « Et entre aultres damoiselles, chambrières et servantes de son hostel, celle ou nature avoit mis son entente de la faire tresbelle, meschine estoit²⁰ ». Le retrait de toute vie érotique de la dame de *L'Heptaméron* est aussi évoqué en filigrane, puisqu'après la remarque sur les nombreux enfants portés par la femme, il est écrit : « luy aussi n'estoit pas jeune, et vivoit avec elle en bonne paix et amitié²¹. » L'équivalence entre maternité, vieillesse et abandon de la sexualité ne semble pas aller de soi pour les personnages masculins. Si l'auteur du recueil médiéval précise explicitement que « Monseigneur, qui ne jeunoit jour de l'amoureux mestier tant qu'il trovast rencontre²² », Marguerite de Navarre est moins claire sur le désir de l'écuyer : « il est vray, qu'il parloit quelquefois à ses chambrières²³ ». Nous trouvons une concession (« il est vray que », « quelquefois »), et l'on peut légitimement s'interroger sur le degré d'intimité sous-entendu par le verbe *parler*. Cependant, la réaction de la dame, qui congédie les chambrières en question, et la suite de la nouvelle indiquent que ces conversations peuvent prendre un tour érotique.

¹⁴ *Ibid.*, p. 557.

¹⁵ *Ibid.*, p. 557.

¹⁶ *Ibid.*, p. 557.

¹⁷ En ce qui concerne les personnages de la nouvelle proprement dite. Les devisants, eux, n'existent pratiquement que par le langage.

¹⁸ *L'Heptaméron*, *op. cit.*, p. 556.

¹⁹ *Cent Nouvelles nouvelles*, *op. cit.*, p. 115.

²⁰ *Ibid.*, p. 115.

²¹ *L'Heptaméron*, *op. cit.*, p. 556.

²² *Cent Nouvelles nouvelles*, *op. cit.*, p. 115.

²³ *L'Heptaméron*, *op. cit.*, p. 556.



Dans les deux récits, la domestique rusée est toujours présentée en troisième, après le couple. Les *Cent Nouvelles nouvelles* rattachent ce personnage aux époux, et particulièrement au mari. Comme l'indiquent les premières lignes de la nouvelle, la dame et la chambrière sont subordonnées à ce dernier : « N'a gueres que a Paris presidoit en la chambre des comptes ung grand clerc chevalier assez sur eage [...] Ce bon seigneur avoit femme espousée [...] Et entre aultres damoiselles [...] de son hostel²⁴ ». Tout découle de la présentation liminaire de l'homme, qui est à l'origine des actions suivantes, et à qui tout appartient. La dame n'est présentée que par son lien conjugal de subordination, et la servante fait partie de « son hostel ». Néanmoins, contrairement à sa maîtresse, la jeune chambrière acquiert un rôle important dans la nouvelle, puisqu'elle est l'instigatrice de la ruse. Également présentée en troisième position, et bien après le couple, à la différence du recueil bourguignon, la servante de *L'Heptaméron* est réduite à une position subalterne, malgré sa prépondérance dans le récit. Dans la nouvelle, elle est uniquement nommée par sa fonction sociale de chambrière. Au-delà des deux adjectifs qui suffisent à la décrire au début (« qui estoit sage et bonne fille²⁵ »), on ne trouve que « ceste chambriere », « la chambriere » (deux fois), « sa chambriere »²⁶. Le possessif *sa*, que l'on rencontre dans les dernières lignes de la nouvelle, rappelle ironiquement que l'homme n'a précisément pas réussi à la faire sienne, mais il souligne aussi que selon la hiérarchie sociale, la servante appartient à son maître. On repère la même expression « sa chambriere » dans les *Cent Nouvelles nouvelles*. Elle n'y apparaît également qu'une fois, à un moment précis de la nouvelle. Alors que pendant l'entreprise de séduction, la servante est appelée par des termes insistant sur sa jeunesse et ses qualités (beauté, bonté²⁷), elle est nommée « sa chambriere²⁸ » à partir du moment où, malgré ses refus, l'homme décide de posséder la servante. Le passage de « meschine » à « sa chambriere » indique comme dans *L'Heptaméron* le désir de possession et de soumission, à la fois érotique et social. Dans la suite du texte, la servante est de nouveau appelée « la pauvre chambriere », « la chambriere », et finit par être « sa belle meschine »²⁹ quand la ruse est pardonnée et que le maître résout le conflit en lui offrant un beau mariage. « Sa belle meschine » souligne jusqu'à la fin la jeunesse et la beauté de la chambrière, qualités qui ont attiré le maître, mais surtout le lien de possession, malgré la connotation vaguement hypocritique du possessif.

Les désignateurs utilisés montrent que contrairement au recueil bourguignon, la servante de *L'Heptaméron* est avant tout perçue par son rôle social de subalterne³⁰, ce qui

²⁴ *Cent Nouvelles nouvelles*, op. cit., p. 115.

²⁵ *L'Heptaméron*, op. cit., p. 557.

²⁶ *Ibid.*, p. 557-558.

²⁷ Dans l'ordre d'apparition, on trouve « meschine », « belle meschine », « la tresbonne fille », « la fille », *Cent Nouvelles nouvelles*, op. cit., p. 115-117.

²⁸ *Ibid.*, p. 117.

²⁹ *Ibid.*, p. 117-119.

³⁰ Soulignons que dans *L'Heptaméron*, ce choix de nommer les personnages par leur statut social ou conjugal dépasse la chambrière de la nouvelle soixante-neuf. Dans cette même nouvelle, les termes « mary » ou « maistre » désignent l'homme, la femme est appelée « sa bonne femme », « sa maistresse » ou « la femme ». La nouvelle cinquante-neuf, qui raconte aussi la ruse d'une chambrière pour aider sa maîtresse, illustre un traitement similaire des personnages des époux et de la servante. « Mary », « gentil-homme », « damoiselle », « sa femme », sont des termes qui désignent le couple. La subalterne, bien qu'il s'agisse d'une « femme de chambre à chapperon » (*L'Heptaméron*, op. cit., p. 510), subit le même sort que la chambrière de la nouvelle soixante-neuf : après sa brève description en tant que « femme de chambre à chapperon », on trouve simplement « fille », synonyme de servante. De même, la nouvelle cinquante-quatre, aussi brève que la soixante-neuf, évoque deux personnages de chambrières, qui ne sont nommées qu'ainsi. Cependant, elles n'ont quasiment aucun rôle dans la nouvelle, si ce n'est pour la plus jeune d'être l'objet du désir du mari (fonction presque systématiquement rattachée à ce personnage) : leur qualité de personnage secondaire explique la réduction à leur statut social inférieur. De même, la chambrière de la nouvelle cinquante-neuf ne fait qu'obéir aux ordres de sa maîtresse, ce n'est pas elle qui invente la ruse. Pourquoi alors faire subir le même traitement de désignation à la protagoniste de la soixante-neuvième nouvelle ?



confirme ce constat de Nicole Cazauran : « Quant au menu peuple des serviteurs et chambrières, fussent-ils au cœur de l'action, ils ne sont guère traités comme des personnes : on les utilise, on les contraint, on les malmène, sans beaucoup s'en soucier³¹. » Les chambrières de la maisonnée sont en effet soumises au désir de leur maître, synonyme de renvoi : « Il est vrai, qu'il parloit quelquefois à ses chambrières, dont sa bonne femme ne faisoit nul semblant, mais doucement leur donnoit congé, quand elle les cognoissoit trop privées en la maison³². » De plus, alors que la chambrière est à l'origine de la ruse du récit, c'est-à-dire de l'action principale, aucun devisant ne la mentionne. Avant de raconter la nouvelle, Hircan précise malicieusement que la compagnie a connu le couple³³, créant un entre-soi de personnes bien nées, et lors du débat, seuls le mari et la femme sont évoqués. Emarsuite mentionne bien la servante, mais comme personnage accessoire de l'histoire : « Je croy, dist Emarsuite, qu'il eut plus de plaisir de rire avec sa femme, que de s'aller tuer en l'aage où il estoit, avec sa chambrière³⁴. » En insistant sur le couple, les conteurs relèguent la chambrière à un rôle d'arrière-plan, alors même qu'elle est la protagoniste du récit : c'est bien par son action que la nouvelle a une péripétie, et une chute. Ce hiatus nous rappelle que le protagoniste d'un récit, le personnage qui a la primauté au plan diégétique, n'est pas forcément le héros de ce même récit³⁵. Le héros est celui qui véhicule un certain système de valeur, il est l'incarnation textuelle d'une idéologie³⁶. Dans *L'Heptaméron*, le système dominant est celui des devisants : l'héroïne d'une nouvelle ne saurait être une servante.

GARDER SA PLACE ET/OU SON HONNEUR : POURQUOI ECHAPPER AU VIOL ?

Si les chambrières des deux nouvelles en arrivent à la même ruse, la raison pour laquelle elles souhaitent échapper aux assauts de leurs maîtres paraît différente. La servante de *L'Heptaméron* désire rester dans les bonnes grâces de sa maîtresse : « [La dame] en print un jour une, qui estoit sage et bonne fille, à laquelle elle dist les complexions de son mary, et les siennes, qui les chassoit aussi tost qu'elle les cognoissoit folles. Ceste chambrière, pour demeurer au service de sa maistresse en bonne estime, se delibera d'estre femme de bien³⁷ ». La menace de renvoi fonctionne, puisque la chambrière, afin de garder l'estime de sa maîtresse, décide (« se delibera ») d'être une « femme de bien », et par conséquent de refuser les avances de son maître. La servante n'est pas présentée comme naturellement portée vers la moralité (« se delibera d'estre femme de bien »), contrairement à sa maîtresse dépeinte dès le début comme « une damoiselle fort femme de bien³⁸ ». La chambrière est en revanche décrite en tant que « sage et bonne fille³⁹ » : c'est grâce à ce qui paraît constituer une sagesse pratique qu'elle prend la décision d'avoir un comportement respectable, ce qui lui permettra de conserver l'estime de sa maîtresse, ainsi que sa place. En effet, si le texte insiste sur la bonne opinion de la dame (« pour demeurer au service de sa maistresse en bonne estime »), il n'est pas anodin de placer la décision de la chambrière juste après la menace de renvoi. En plus des bonnes grâces de sa maîtresse, la servante souhaite simplement garder sa fonction. C'est ce qu'on comprend

³¹ Nicole Cazauran, *op. cit.*, p. 61.

³² *L'Heptaméron*, *op. cit.*, p. 556-557.

³³ « je vous en diray une, dont toute la compagnie a cogneu la femme, et le mary », *Ibid.*, p. 556.

³⁴ *Ibid.*, p. 558.

³⁵ Voir Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature* n. 6, 1972, p. 86-110 : « Si elle est très fréquente, l'adéquation actant-sujet = héros n'est absolument pas obligatoire », p. 93.

³⁶ Consulter Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1984, et plus particulièrement les chapitres deux (« Héros, héraut, hiérarchies », p. 43-102) et trois (« Personnage et évaluation », p. 103-217).

³⁷ *L'Heptaméron*, *op. cit.*, p. 557. Nous soulignons.

³⁸ *Ibid.*, p. 556.

³⁹ *Ibid.*, p. 557.



implicitement à la fin de la nouvelle : « toutesfois le tout s'apaisa, au contentement des parties : et puis vesquirent ensemble sans querelle⁴⁰. » Si nous n'avons pas les détails sur ce qui est mis en place pour contenter les parties, on comprend que l'apaisement de la situation permet aux trois personnages de continuer à vivre ensemble : le couple, et la chambrière qui peut rester à leur service. La servante des *Cent Nouvelles nouvelles*, elle, ne s'inquiète pas des conséquences sur son poste, mais sur son honneur. Le récit fait plusieurs fois référence à la peur de la jeune femme de perdre sa vertu : « amant plus cher morir que perdre son honneur », « doutant que monseigneur ne luy ostaat ce que jamais rendre ne luy saroit »⁴¹. Ces deux motifs, garder sa place et conserver son honneur, illustrent la différence de traitement des deux chambrières. Alors que celle du recueil médiéval est considérée comme ayant quelque chose à perdre, et peut ainsi constituer une victime honorable, la servante de *L'Heptaméron* est ramenée à sa condition sociale inférieure : tout ce qu'elle aurait à perdre serait la bonne opinion sa maîtresse, et son poste. Si le mot *honneur* est un terme clef de la soixante-dixième nouvelle, dans la soixante-neuf, la tentative de viol de la chambrière n'est pas évoquée par les devisants. L'idéologie des conteurs fait qu'ils s'intéressent peu à ce qui risque d'arriver à la servante, la question de l'honneur ne pouvant s'appliquer qu'à des personnages socialement plus élevés. Contrairement à *L'Heptaméron* qui passe sous silence cet épisode lors du débat, les *Cent Nouvelles nouvelles* proposent une discrète réflexion sur le viol, ses conséquences, et sa possible réparation. Bien sûr, rien n'est dénoncé explicitement : à aucun moment un des conteurs, tous des hommes évoluant à la cour du duc, ne remettrait en question l'acte du maître. Néanmoins, les tentatives de séduction de ce dernier sont rapidement dépeintes de manière négative. Quand aux beaux discours s'ajoutent des regards et des signes de complicité, le narrateur nous donne le point de vue de la chambrière : « qui trop estoient a la fille ennuyeux⁴² ». Les paroles du maître qui finit par perdre patience face aux refus répétés de la jeune femme apparaissent comme de véritables menaces : « s'il la rencontre en quelque lieu marchant, ou elle obeyra, ou elle fera pis⁴³ ». Alors que la servante de *L'Heptaméron* reçoit une mise en garde de sa maîtresse concernant son poste, celle du recueil bourguignon doit endurer un ultimatum intimidant. Enfin, loin du peu explicite « il est vray, qu'il parloit quelquefois à ses chambrières », les *Cent Nouvelles nouvelles* racontent la violence et la peur qui caractérisent la tentative de viol : « Qui fut bien esbahie, ce fut la chambriere, qui a pou trembloit, tant estoit assurée [...] Monseigneur, qui la voit effrayée, sans plus parler luy baille ung fier assault⁴⁴ ». Si l'acte de l'homme n'est jamais remis en question dans la nouvelle, ces précisions sur la contrariété suscitée par les demandes du maître, la peur engendrée par des menaces puis par un passage à l'acte violent équilibrent de manière toute relative la scène. Perçue comme un risque de perte (de l'honneur), la tentative de viol doit être compensée financièrement et socialement : « quelque courroux que le seigneur eust de prinsault a sa belle meschine, si l'ayda il depuis de sa parolle et de sa chevance a marier⁴⁵. » L'aspect économique du schéma perte/compensation souligne bien que le viol en soi n'est pas considéré comme une faute. Comme l'explique Stéphanie Gaudillat Cautela, « il semblerait donc que ce ne soit ni dans la contrainte, ni dans la violence d'un rapport sexuel que réside véritablement le crime

⁴⁰ *Ibid.*, p. 558.

⁴¹ *Cent Nouvelles nouvelles*, *op. cit.*, p. 116 et 117.

⁴² *Ibid.*, p. 116.

⁴³ *Ibid.*, p. 116-117.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 117.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 119.



[...] le crime réside davantage dans l'attaque faite à l'honneur d'une femme que dans la violence exercée⁴⁶. »

Cet aspect est absent de *L'Heptaméron*, où les devisants ne conçoivent pas l'honneur que pourrait perdre une chambrière. Si la violence dont elle est victime est bien absente du débat, le récit précise toutefois : « son maistre la trouvant en cest habit, la vint bien fort presser. Elle, *qui pour mourir n'eust faict un tel tour*, fait semblant de s'accorder à luy⁴⁷ ». Face à la menace d'un danger qui est cette fois dépeint explicitement (« la vint bien fort presser »), la mort est évoquée. La valeur concessive du *pour* dans « pour mourir » souligne bien que le refus est total. Elle n'accepterait l'offre de son maître pour rien au monde, dût-elle mourir de ce rejet. Oubliée des conteurs, présentée comme ne s'intéressant qu'à sa place, la chambrière de *L'Heptaméron* rejoint finalement grâce à cette précision son homologue des *Cent Nouvelles nouvelles*, qui préférerait elle aussi « plus cher mourir que perdre son honneur ».

Que l'événement sois passé sous silence ou racheté par un mariage, aucun recueil ne propose une réflexion sur le désir masculin. Alors que le débat chez Marguerite de Navarre dérive vers les rapports sexuels entre époux, et plus particulièrement sur le contentement charnel des « femmes de bien⁴⁸ », le désir excessif de l'homme n'est jamais condamné. Au contraire, la première réaction concerne l'échec honteux du mari : « Ce n'est pas passetemps, dist Saffredent, pour le mary, d'avoir failly⁴⁹ ».

DEVOILER SANS PUNIR

Dans la nouvelle de *L'Heptaméron*, l'accent est mis sur l'idée de dévoilement : la ruse sert à démasquer la dissimulation généralisée. On remarquera toutefois que les actions de l'écuyer d'écurie ne sont jamais présentées ainsi, à la différence de celles des femmes. Le même terme *semblant* est utilisé pour la dame et la chambrière : « il est vray, qu'il parloit quelquefois à ses chambrières, dont sa bonne femme ne faisoit nul *semblant*, mais doucement leur donnoit congé⁵⁰ ». De même, la chambrière « fait *semblant* de s'accorder à luy⁵¹ », quand le maître la presse de ses désirs. Le récit de la ruse met ainsi les deux femmes sur un pied d'égalité momentané : réunies par leurs feintes vis-à-vis de l'homme, elles sont aussi rassemblées par leurs moqueries à son sujet (« et racomptoit tout à sa maistresse, et toutes deux passaient le temps de la follie de luy⁵² »). La ruse finale constitue le point culminant de leur complicité, caractérisée par leur rire commun au sujet du mari. Le vocabulaire humoral sérieux, déjà perceptible dans les « complexions » du mari, est repris dans une litote comique : « la chambrière, qui n'estoit point *melancolique*, s'en courut à sa maistresse⁵³ ». Si le mari obéit « joyusement⁵⁴ » à la demande de travestissement de la chambrière, la véritable gaieté réside dans le personnage de la chambrière (« qui n'estoit point *melancolique* ») à l'origine de la ruse. Présenté comme un trompeur tout au long du récit, l'homme reconnaît finalement « qu'il estoit trompé⁵⁵ ». Paradoxalement, la punition du mari consiste en une mise à nu habillée : il est pris en flagrant délit de séduction d'une servante, déguisé en chambrière. La dégradation

⁴⁶ Stéphanie Gaudillat Cautela, « Questions de mot. Le "viol" au XVI^e siècle, un crime contre les femmes ? », *Clio* n. 24, 2006, paragraphes 11-12, mis en ligne le 01 décembre 2008, consulté le 31 octobre 2020, URL : <http://journals.openedition.org/clio/3932>.

⁴⁷ *L'Heptaméron*, *op. cit.*, p. 557. Nous soulignons.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 558.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 558.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 556-557. Nous soulignons.

⁵¹ *Ibid.*, p. 557. Nous soulignons.

⁵² *Ibid.*, p. 557.

⁵³ *Ibid.*, p. 557. Nous soulignons.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 557.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 558.



instaurée par le travestissement est à la fois sexuée et sociale. Furieux d'avoir été berné et pris la main dans le sac, le mari enrage également à cause du ridicule causé par sa tenue de femme, qui plus est de femme de condition inférieure. C'est bien cet aspect qu'illustre la réaction de la dame : « la femme fait bonne diligence, pour trouver *ceste nouvelle chambriere* », « *Goujatte*, combien veux tu par mois de ton labeur ? »⁵⁶. Le travestissement constitue ainsi un châtement du désir non maîtrisé du mari. Cependant, aussi grands soient le ridicule et la honte causés par cette dégradation, la punition demeure une humiliation privée. Dans la nouvelle soixante-dix, au contraire, l'absence de maîtrise sexuelle de la dame engendre une sanction exemplaire : elle est tuée publiquement. Certes, l'ardeur du mari de la nouvelle soixante-neuf ne cause la mort d'aucun personnage. Elle est néanmoins la cause d'une tentative de viol, sur un individu socialement inférieur. C'est ce statut social de la chambrière qui entraîne l'absence de toute lecture morale et exemplaire de la nouvelle. Cette dernière se réduit à un constat des agissements du maître, sans réelle condamnation ou réflexion.

Ainsi, le traitement des personnages dans les deux nouvelles est similaire. Ils sont présentés à travers leurs actions plutôt que lors d'une pause descriptive, et quelques adjectifs bien choisis suffisent à les dépeindre. Les substantifs utilisés pour désigner la chambrière de *L'Heptaméron* soulignent la réduction de ce personnage à son rang social inférieur, ce qui explique sa disparition lors du débat. Ce silence sur la servante et la violence sexuelle qu'elle subit, couplé à une intrigue concentrée en une ruse comique ne fait qu'éclairer la discordance entre la nouvelle et le débat, déjà remarquablement décrite à l'échelle du recueil par Gisèle Mathieu-Castellani : « se creuse le décalage entre deux mondes, un monde mythique où des personnages agissent de façon déconcertante, un monde solidement construit dans le réel social, qui apprécie à l'aune de ses propres "réalités" l'imaginaire de l'autre⁵⁷. » La matérialisation de cette dissonance se trouve dans l'absence de rire dans le débat. Alors qu'Hircan raconte la nouvelle en riant⁵⁸, que les personnages féminins de la nouvelle raillent le mari⁵⁹, personne ne rit parmi les devisants. La réception est bien différente dans les *Cent Nouvelles nouvelles*, puisque le maître décide d'aller raconter son histoire sur son lieu d'exercice, ce qui produit une réaction comique chez ses confrères : « il manda sa mule, et au palais s'en va, ou il compta son aventure a plusieurs gens de bien qui en risirent bien fort⁶⁰ ». Dans les deux recueils, il s'agit de raconter son histoire à des « gens de bien », ou pour le moins des personnes socialement similaires et partageant les mêmes valeurs. Cependant, ces groupes homogènes ne désignent pas la même réalité dans les deux recueils. Alors que les « gens de bien » de *L'Heptaméron* sont les devisants, il s'agit des personnages de la nouvelle dans le recueil médiéval. On peut bien sûr supposer que la réception de l'histoire dans la dix-septième des *Cent Nouvelles nouvelles* ne fait que mettre en abyme la réception du récit par les conteurs masculins. Même sans récit cadre explicite, le recueil bourguignon fait jouer les mêmes niveaux diégétiques que *L'Heptaméron* : celui des personnages, et celui des devisants. Au sein des deux recueils, le rire est cantonné à la nouvelle proprement dite. Dans les *Cent Nouvelles nouvelles*, on ne peut que supposer qu'il reflète le rire des conteurs, dans le recueil de la princesse, les devisants s'intéressent à autre chose qu'un bon tour, surtout effectué par une servante. Le récit est en effet à peine commenté pour laisser place à des considérations ancrées dans *l'hic et nunc* des conteurs : des piques personnelles, et des réflexions sur l'honneur

⁵⁶ *Ibid.*, p. 557. Nous soulignons.

⁵⁷ Gisèle Mathieu-Castellani, *La conversation conteuse. Les Nouvelles de Marguerite de Navarre*, Paris, PUF, 1992, p. 96.

⁵⁸ « Hircan en riant leur dist », *L'Heptaméron*, *op. cit.*, p. 556.

⁵⁹ « toutes deux passioient le temps de la folle de luy », « [la femme] se print si fort à rire en frappant des mains », *Ibid.*, p. 557.

⁶⁰ *Cent Nouvelles nouvelles*, *op. cit.*, p. 119.



masculin et féminin. Ce qui importe aux devisants n'est donc pas le schéma traditionnel de l'arroseur arrosé, mais les relations entre hommes et femmes considérées par le prisme de l'honneur. La question d'Hircan à l'ouverture du débat demeure ainsi sans réponse⁶¹, car la conversation dérive d'emblée vers le personnage masculin, un « failly », et non vers le personnage de l'épouse. Le début du débat met en lumière l'honneur masculin idéal, qui réside dans la réussite des aventures amoureuses : personne ne rit parmi les devisants, car le mari de la nouvelle a raté son entreprise. L'honneur des femmes, lui, s'exprime dans la démonstration de la vertu. Comme l'explique Nicole Cazauran, dans le recueil, « les hommes sont saisis aux moments où seul compte leur appétit de jouissance, les femmes, dans ceux qui mettent en évidence leur “folie” ou leur vertu⁶². » La nouvelle soixante-neuf illustre la première partie de l'observation, et le récit suivant la seconde. Ainsi, l'aventure racontée ne sert pas à engendrer des réflexions sur le sens du récit, mais sur l'agir des devisants. Le débat sert moins à éclairer les nouvelles qu'à affirmer l'idéologie des conteurs. L'absence de débat sert paradoxalement le même but dans le recueil bourguignon : objet de rires, mais non de commentaires, la tentative de viol ne semble pas aller à l'encontre des valeurs des conteurs masculins, qui n'émettent jamais de véritable jugement au sujet de cette violence.

⁶¹ « Que dictes vous, mes dames, de ceste femme ? N'estoit elle pas bien sage, de passer tout son temps du passetemps de son mary ? », *L'Heptaméron*, *op. cit.*, p. 558.

⁶² Nicole Cazauran, *op. cit.*, p. 48.



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

Cent Nouvelles Nouvelles, éd. Franklin P. Sweetser, Genève, Droz, coll. Textes Littéraires Français, 1966.

MARGUERITE DE NAVARRE, *L'Heptaméron*, éd. Nicole Cazauran et Sylvie Lefèvre, Paris, Gallimard, coll. Folio classique, 2020 [2000].

Textes critiques

CAZAURAN Nicole, *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre, seconde édition revue et corrigée, Paris, SEDES, 1991.

« *L'Heptaméron* face au *Décaméron* », *La Nouvelle. Boccace, Marguerite de Navarre, Cervantès. Études* recueillies par Jean Bessière et Philippe Daros, Paris, Champion, 1996, p. 69-108.

GAUDILLAT CAUTELA Stéphanie, « Questions de mot. Le “viol” au XVI^e siècle, un crime contre les femmes ? », *Clio* n. 24, 2006, mis en ligne le 01 décembre 2008, consulté le 31 octobre 2020, URL : <http://journals.openedition.org/cli0/3932>

HAMON Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature* n. 6, 1972, p. 86-110.

Texte et idéologie, Paris, PUF, 1984.

JOURDA Pierre, *Marguerite d'Angoulême. Duchesse d'Alençon, Reine de Navarre (1492-1549). Étude biographique et littéraire*, Genève, Slatkine, 1978 [1930].

MATHIEU-CASTELLANI Gisèle, *La conversation conteuse. Les Nouvelles de Marguerite de Navarre*, Paris, PUF, 1992.

VELISSARIOU Alexandra, *Aspects dramatiques et écriture de l'oralité dans les Cent Nouvelles nouvelles*, Paris, Honoré Champion, 2012.