

Daniela VENTURA

(Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)

L'Heptaméron de Marguerite de Navarre: un recueil de "véritables histoires"

La fiction narrative de *l'Heptaméron* s'ouvre dans une ambiance à l'air historique. Réminiscence du cadre boccacien, le déluge qui frappe les visiteurs des "bains des Monts Pyrénées" et l'histoire des brigands qui suit, donnent au lecteur une impression très vive de réalité. Certains chercheurs sont de l'avis que ce cadre fictif n'en est pas un, dans le sens où sous le masque des devisants se cacheraient des personnages réels et plus précisément l'entourage de Marguerite. En ce qui concerne les nouvelles, si l'on en croit Pierre Jourda, quatorze des soixante-douze récits sont des histoires vraies et les autres sont, pour la plupart, fort probablement tirées de versions transmises oralement de faits anecdotiques réels. D'ailleurs, étant donné que la tradition orale et la tradition écrite du conte et de la nouvelle ne sont pas encore nettement séparées, il est difficile d'établir une distinction précise entre le récit d'un événement tel qu'il s'est réellement passé (les "faits divers") et le récit qui se veut le produit de l'invention de l'auteur. D'autant plus que, dans l'entourage de Marguerite, les histoires aussi bien écrites qu'orales étaient transmises de bouche à oreille et passaient d'un cercle à l'autre.

Or, que les faits narrés —aussi bien dans le cadre "fictif"¹ que dans chacune des nouvelles— soient authentiques ou non, n'empêche que tous les efforts de l'auteur visent à persuader les lecteurs de la véracité de ces faits². Mais, ce souci de vérité, qui attire notre attention aujourd'hui, ne caractérise pas seulement notre auteur et n'est guère nouveau. On remarque cette inquiétude chez bon nombre de conteurs avant et après Boccace et notamment à la Renaissance

- 1 La "fiction" du déluge, comme le souligne Luce Guillerm, a une fonction d'accréditation qui « porte et ne porte que sur l'énonciation elle-même. ». Luce GUILLERM, "L'exemple fondateur du dispositif boccacien", in *La Nouvelle*, ouvrage collectif sous la direction de B. Alluin et F. Suard, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990 (Coll. UL3), p. 47.
- 2 Certes, dira-t-on, tous ces procédés d'authentification du narré ne sont pas nouveaux dans le genre de la nouvelle. On avait déjà pu constater cette tendance dans certains récits bref du Moyen Âge, bien que ce soit Boccace qui a fait naître la "mode" de la nouvelle comme genre littéraire. C'est, en effet, le *Décameron* qu'un grand nombre de conteurs prendront comme exemple pour la rédaction de nouvelles qui ont sillonné la production littéraire du XVe siècle, de la Renaissance et du Siècle d'Or espagnol. Le *Décameron*, comme le remarque E. Auerbach (*Mimésis*, Paris, Gallimard, 1946) «pour la première fois depuis l'antiquité, fixe un certain niveau stylistique où la relation d'événements réels tirés de la vie contemporaine est susceptible de faire l'objet d'un divertissement raffiné.»; une relation, ajouterions-nous, qui se présente et s'accrédite comme vraie. Marguerite de Navarre, pour sa part, suit l'exemple boccacien adaptant, néanmoins, ce genre venu de l'autre côté des Alpes au goût et à la pensée des Français de l'époque.

aussi bien en France qu'en Italie, et en particulier chez les plus fidèles au dogme de l'Église. Marguerite de Navarre, imbibée d'Humanisme et des enseignements du Dogme, réalise en France ce que certains conteurs transalpins avaient déjà fait, c'est-à-dire une sorte de "sacralisation" de la nouvelle.

Or, la question qui se pose est la suivante: à quoi doit-on cette inquiétude, d'ailleurs remarquable chez Marguerite, pour dire vrai et, notamment, pour que le lecteur croie vrai ce qu'on lui raconte? S'agit-il de la rituelle *captatio benevolentiae* ou serions-nous plutôt face à un impératif imposé par la rhétorique? Et, au juste, avec quel but (s'il y en avait un) l'auteur s'efforcerait-il de faire passer sa fiction pour vraie ?

Pour essayer de répondre (ou du moins d'ébaucher une réponse) à ces questions, il faudra avant tout retrouver et analyser les techniques discursives persuasives, souvent accompagnées de "marques" implicites et explicites dirigées à "faire vrai", qui pullulent dans le recueil de Marguerite. Il sera, par la suite, nécessaire d'en comprendre le fonctionnement, la nature et les origines. Finalement, on essaiera de démêler l'écheveau pour en retrouver le bout et donner, enfin, des conclusions.

1. Des techniques pour "faire vrai"

Afin que le lecteur croie vrai ce qu'on lui raconte, l'auteur met en œuvre, dès la première nouvelle sous forme de préambule, des procédés d'authentification assez riches et variés. On pourrait les résumer essentiellement en deux types: les posés et les supposés. C'est très fréquemment par le recours à des marques explicites telles que, à titre d'exemple, les précisions spatio-temporelles (les *loci a loco* et *a tempore*) et les noms des personnages (les *loci a persona*), que notre auteur donne l'impression de vérité:

En le duché de Milan, du temps que le grand-maître de Chaumont en était gouverneur, y avait un gentilhomme nommé le seigneur de Bonnivet qui depuis, par ses mérites, fut amiral de France³.

Dans l'*Heptaméron* le rapport d'un témoignage est de loin le plus fréquent. Dans ce cas le devisant, à qui le narrateur omniscient délègue la totalité de l'instance narrative, présente son récit comme lui étant parvenu d'un homme ou d'une femme "de bien"⁴. Cette personne peut être aussi bien l'acteur que le témoin oculaire du fait. Ce dernier cas de figure est assez courant. Il arrive souvent que le rapporteur de l'événement soit un ami intime du narrateur, dont la probité et la sincérité ne sauraient, par conséquent, être mises en doute. Pour Marguerite, comme pour Vigneulles ou Bandello, toute proportion gardée, vaut l'opinion que l'accréditation du narré ne sert, en fait, qu'à présenter les récits comme venus de

³ Marguerite de NAVARRE, *Heptaméron*, Paris, Flammarion, 1982, nouv. XIV, p. 152.

⁴ Vous voudriez donc, dit Parlamente, avoir votre heure après que votre dame aurait eu la sienne, comme fit un gentilhomme d'auprès de Valence en Espagne, duquel un commandeur, fort homme de bien, m'a fait le conte ? », Marguerite de NAVARRE, op. cit., nouv. XXII, p. 445.

source digne de foi. Pourtant, ni Vigneulles ni Bandello n'insistent autant que Marguerite sur l'honnêteté des rapporteurs. Pour Marguerite il ne suffit pas de suggérer: il semble indispensable que le fait, quel qu'il soit, soit rapporté par une personne véridique dont on puisse prouver, dans toute occasion, l'honnêteté. En effet, dans le genre de la nouvelle c'est essentiellement la personne du conteur ou de la société conteuse (et seulement par la suite, la façon de présenter l'histoire) qui assume le rôle le plus important au niveau de la persuasion. Dans l'*Heptaméron*, en particulier, c'est toujours le devisant qui se porte personnellement garant du narré, se présentant comme témoin du fait raconté. Et même dans le cas où il ne serait pas en mesure de garantir directement la véracité de son histoire, il en assume toute responsabilité par le témoignage de quelqu'un qui serait totalement digne de foi.

C'est avec le même dessein d'induire subrepticement le lecteur à ajouter foi à ce que l'on lui raconte, que l'auteur recourt à certaines marques implicites telles que l'omission volontaire de renseignements:

En la ville de Paris, il y avait un prieur de Saint-Martin-des-Champs, duquel je tairai le nom pour l'amitié que je lui ai portée⁵.

Si, d'une part, le fait de cacher l'identité des protagonistes d'un récit pouvait représenter un soupçon au détriment de sa véracité supposée, de l'autre, ce même fait, une fois présenté par des garants dignes de foi, rend la trame plus captivante. Chez le lecteur devait sûrement naître la curiosité de savoir qui étaient ces personnages dont les noms avaient été si ingénieusement masqués.

Une fois que le conteur à la première personne ou la société conteuse (comme c'est le cas dans l'*Heptaméron*) ont montré leur crédit auprès du lecteur/auditoire, la véracité de la nouvelle devrait aller de soi et, pourtant, on tient à l'authentifier, l'accréditation étant, non seulement, une constante chez notre auteur, mais aussi, comme le remarque Krystina Kasprzyk, «la loi du genre»⁶. En effet, notamment chez Marguerite, tous les recours visant à "faire vrai" ne représentent que la suite logique de la "loi" narrative suggérée (et, ensuite, imposée) par Parlamente, la plus âgée des devisants, selon laquelle chaque membre de la compagnie est censé raconter «quelque histoire qu'il aura vue ou bien ouï dire à quelque personne digne de foi»⁷. Mais les procédés dont se sert notre auteur ne se limitent guère à être posés ou supposés dans la narration. Les devisants vont bien plus loin en protestant la vérité du narré (ou d'une partie du narré) à l'aide de formules telles que les performatifs⁸ de vérité qui répondent aussi à une exigence préalable à la narration, c'est-à-dire, comme le rappelle Longarine, «qu'il

5 Ibid, p. 224 (nouv. XXII).

6 Krystina KASPRZYK, "Les thèmes folkloriques dans la nouvelle française de la Renaissance", in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, Paris, Les Belles Lettres, mars 1966, n° 18, p. 27.

7 Marguerite de NAVARRE, op. cit., p. 48 (Prologue).

8 Terme emprunté à la linguistique que nous appliquons à certaines formules —telles que "Il est vrai que", "Je jure que", etc.— ayant comme but d'assurer le lecteur de la véracité du contenu (ou d'une partie spécifique) de la narration.

faut ici dire vérité»⁹. C'est ainsi que Simontaut affirme qu'il ne dira que "pure vérité". Dagoucin, de sa part, promet qu'il la dira «si purement qu'il n'y aura nulle couleur pour la déguiser»¹⁰. On dira la vérité coûte que coûte; même si cela peut blesser la sensibilité de certains membres de la compagnie et en dépit de ce qu'il pourrait arriver, comme le rappelle Simontaut: «mon conte n'est pas très net. Mais vous m'avez donné congé de dire la vérité, laquelle j'ai dite»¹¹.

Or, une autre question se pose à ce point: de quelle vérité peut-on parler dans l'*Heptaméron*?

2. Une question de "foi"

Il faudra d'emblée considérer que la vérité telle que Marguerite la conçoit est un concept qui se rapproche voire se confond avec celui d'honnêteté. En d'autres mots, à la lecture de l'*Heptaméron*, on ne doit pas s'attendre à une vérité événementielle, parfois, comme nous l'avons vu, on a pu prouver la véracité de certains épisodes racontés. La donnée précise, historique, telle que nous pouvons la concevoir aujourd'hui, n'inquiétait pas le moins du monde notre auteur. Sa vérité à elle n'était pas non plus d'un ordre philosophique, mais plutôt une question de "foi". En ce sens Marguerite de Navarre ne fait pas exception. Comme le met très bien en évidence G. Pérouse «lorsque, tout au long du XVI^e siècle comme au Moyen Age, nous voyons les auteurs des narrations brèves s'épuiser à affirmer l'authenticité de leurs récits, [...] nous devons comprendre que leurs déclarations ne portent pas sur la teneur même de l'histoire mais sur le fait qu'ils empruntent *aujourd'hui* cette histoire à un bon garant, auteur ou premier narrateur qui accrédite le récit»¹². Le lecteur, pour sa part, se montre tout à fait disposé à croire à ce qu'on lui raconte; car si les conteurs de nouvelles de la Renaissance éprouvent encore le besoin d'apprendre aux lecteurs ce qui est vrai et ce qui est faux, il n'en est pas moins vrai que les lecteurs eux-mêmes cherchent à être réconfortés en ce sens. C'est notamment de ce genre de récit (la nouvelle), si proche de la réalité de tous les jours, que le public, s'identifiant avec les personnages de l'histoire, s'attend à ce qu'on lui raconte la "vérité"¹³.

N'empêche que l'on continue de s'interroger sur le besoin du conteur de faire passer ses nouvelles pour de véritables histoires. Ne serait-il pas suffisant d'induire subrepticement le lecteur à croire vrai ce qu'on lui raconte? Y aurait-il,

9 Marguerite de NAVARRE, op. cit., nouv. LXII, p. 445.

10 Ibidem.

11 Marguerite de NAVARRE, op. cit., nouv. LII, p. 396.

12 Gabriel-André PÉROUSE, "Le Parangon dans la novellistique du XVI^e siècle", in *Le Parangon de Nouvelles*, Paris-Genève, Droz, 1979, p. LXXXIII.

13 On arrive à cette conclusion non seulement en étudiant attentivement les *incipit* des recueils soi-disant "sérieux", mais notamment en observant ces recueils (d'ailleurs exceptionnels) où les auteurs font ouvertement fi de tout souci de vérité. Nous en avons un exemple remarquable chez Des Périers qui, dans la nouvelle sous forme de préambule servant d'introduction à son recueil (*Nouvelles Récréations et Joyeux Devis*, 1558), avertit ses lecteurs pour qu'ils ne se créent pas de fausses attentes à l'égard du contenu de la narration. Il s'écrie: «j'ai voulu faindre quelques noms tout expres 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». (Bonaventure DES PÉRIERS, *Nouvelles Récréations et Joyeux Devis*, Paris, Champion, 1980, p. 15-16).

peut-être, un lien nécessaire entre la nouvelle en tant que genre littéraire et la vérité?

3. Le rapport nouvelle/vérité

a) *Le rapport génétique*. Dans la nouvelle le rapport de dépendance à l'égard de la vérité naît des exigences même du genre, qui n'était à l'origine qu'un compte rendu oral des faits divers. C'est Lope de Vega qui, entre autres, alimente cette thèse. Dans la lettre à Marcia Leonarda (alias Marta de Nevares), inscrite dans son recueil ayant pour titre *Novelas a Marcia Leonarda* (1621), il éclaircit l'un des problèmes les plus épineux à propos des origines du genre de la nouvelle. Si d'une part, l'auteur s'empresse de souligner que le fait d'écrire des nouvelles — un genre, dit-il, plus utilisé par les Italiens et les Français que par les Espagnols¹⁴ —, constitue pour lui une expérience tout à fait inédite, de l'autre il remarque qu'il connaissait déjà le contenu de ce genre, bien que sous une autre dénomination:

En tiempo menos discreto que el de ahora, aunque de
hombres más sabios, llamaban a las novelas cuentos.
Éstos se sabían de memoria, y nunca, que yo me
acuerde, los vi escritos¹⁵.

Ce passage, à notre avis absolument révélateur pour la recherche sur les origines de ce genre si controversé, nous confirme l'exactitude de la vision d'Eikhenbaum, d'après qui «Le roman est une forme syncrétique [...], la nouvelle est une forme fondamentale, élémentaire. Le roman vient de l'histoire, du récit de voyages; la nouvelle vient du conte, de l'anecdote»¹⁶. La vision de Lope de Vega, d'une clarté foudroyante, ouvre, me semble-t-il, des perspectives nouvelles pour l'interprétation de certains "signes" qui marquent ce genre mineur de la littérature de la Renaissance. Notre conteur parle de mémoire et de tradition orale. Ce sont les "habitués" des veillées qui se transmettaient un savoir ancestral par le biais du récit aussi bien d'un passé révolu que de "faits divers". Qu'on le retrouve dans une taverne¹⁷, dans une hôtellerie¹⁸, dans une "Escaigne"¹⁹ de

14 «[...] este género y estilo, más usado de italianos y franceses que de españoles [...]». Nous soulignons. Félix Lope de VEGA CARPIÓ, *Novelas a Marcia Leonarda*, Madrid, Aguilar, 1990, p. 13.

15 Ibidem.

16 B. EIKHENBAUM, "Sur la théorie de la prose", *Théorie de la littérature*, Textes des Formalistes russes réunis et traduits par T. Todorov, Paris, Seuil, Coll. "Tel Quel", 1965, p. 202.

17 C'est dans une taverne, et plus précisément "chez la mere Gillette", que selon Alcripe « en la compagnie de plusieurs touillautz [...] en buvantz du meilleur et plus frais, furent recitées maintes joyeuses histoires et plaisans contes, tant frais que salez ». Philippe d'ALCRIPE, *La Nouvelle Fabrique*, Paris-Genève, Droz, 1983, p. 9.

18 Dans l'un des chapitres du *Don Quichotte*, où il est question de livres de chevalerie, l'hôtelier se souvient avec plaisir que « Dans le temps de la moisson, quantité de moissonneurs viennent se réunir ici les jours de fête, et, parmi eux, il s'en trouve toujours quelqu'un qui sait lire, et celui-là prend un de ces livres à la main, et nous nous mettons plus de trente autour de lui, et nous restons à l'écouter avec tant de plaisir qu'il nous ôte plus de mille cheveux blancs. ». Miguel de CERVANTES, *Don Quichotte de la Manche*, texte traduit par Louis Viardot, Paris, Flammarion, 1969, vol. I, ch. XXXII, p. 312.

19 Du public des veillées nous parle avec plein de détails E. Tabourot dans ses *Bigarrures du Seigneur des Accords*. Il nous raconte qu'en Bourgogne, lors des longues soirées d'hiver, les vigneron (notamment les plus jeunes) se réunissaient dans des "Escaignes", c'est-à-dire « un taudis, ou bastiment composé de plusieurs perches

Bourgogne ou à la belle étoile, notre public des veillées laissait toujours la parole à celui qui en savait davantage. Autrefois, comme le souligne Claude Michelet, «Il y avait toujours un vieux, plein d'humour et de mémoire, qui racontait des histoires de jadis. Grâce à lui, le passé vivait, se mêlait au présent, établissait un lien solide entre les générations»²⁰.

Si le bouche à oreille était à un moment donné le seul moyen de transmission de ce type de récit, le conteur improvisé, lors des veillées ou dans une ambiance familière, était censé être crédible, qualité qui allait de pair avec son honnêteté supposée. Dans ses *Apophtegmes*, Étienne Tabourot rappelait, bien que de manière ironique, vu le contenu et la finalité de son œuvre, l'importance de la figure de l'orateur pour la crédibilité de son discours. Citant les Anciens, il soulignait que «le langage prend sa force par la bouche de celui qui le profère; [...] il y a grande différence d'introduire sur un eschauffaut quelque pantalon, ou messer Horatio»²¹.

b) *Le rapport au sens final*. Avec le passage de l'oral à l'écrit (la nouvelle en tant que genre littéraire), on assiste à la "passation" de certains éléments propres du récit que l'on transmettait de bouche à oreille. Encore ancrée à une tradition essentiellement orale, la nouvelle en tant que genre littéraire doit encore être rapportée par quelqu'un qui soit digne de toute foi pour être crue. Comme le remarque fort à propos G. Pérouse «la nouvelle beaucoup plus que le roman, suppose relation de qui l'apporte à qui la reçoit»²².

Le conteur de nouvelles, aussi bien en France qu'en Italie et même en Espagne, hérite le "devoir" implicite de dire la vérité que l'on trouve chez les conteurs des veillées pour qui la crédibilité était la condition *sine qua non* pour établir le contact avec l'auditoire. Sans cette relation qui sous-entend la confiance, il n'y aurait pas de narration. *L'incipit*, fonctionnant comme lieu d'authentification du narré, représente, d'une certaine manière, le passage (heureux) du récit oral à la narration écrite. Pour obtenir le contact avec son lecteur, le conteur met en œuvre une stratégie persuasive ayant le but de montrer avant tout sa crédibilité et bonne foi. Il s'agit d'un discours éloquent emprunté, en grande mesure, à la rhétorique et notamment à l'*éthos*. Dans le livre II de la *Rhétorique*, Aristote, mettant l'accent sur les caractéristiques que l'orateur doit nécessairement posséder pour inspirer confiance à son auditoire, soulignait que:

fichées en terre en forme ronde, repliées par le dessus et à la sommité; en telle sorte, qu'elles représentent la testière d'un chapeau, lequel après on recouvre de force motes, gazon et fumier, si bien lié et meslé que l'eau ne le peut pénétrer. ». C'est là que se trouvent déjà « les plus belles filles de ces vigneronns avec leurs quenouilles et autres ouvrages, et y font la veillée jusques à la minuit ». Si la réunion a comme but principal (ou du moins avoué) de mieux supporter l'inclémence de la mauvaise saison, en réalité on s'y retrouve pour bavarder, raconter des anecdotes, bref faire passer le temps agréablement. En effet « c'est chose certaine que quand l'Escraigne est pleine, l'on y dit une infinité de bons mots et contes gracieux ». Étienne TABOUROT, Les Escraignes dijonnaises, in *Les bigarrures du Seigneur des Accords*, Genève, Slatkine, 1969, p. 206-7.

20 Claude MICHELET, *J'ai choisi la terre*, Editions Robert Laffont, Pocket, 1975, rééd. 1981, cité dans *Le Monde de l'Education*, n° 229 sept. 1995, p. 120.

21 Etienne TABOUROT, *Apophtegmes du Sieur Gaulard*, in *Les bigarrures du Seigneur des Accords*, op. cit., p. 181.

22 Gabriel-André PÉROUSE, "Des nouvelles 'vrayes comme Evangile'", in *La Nouvelle*, op. cit., p. 91.

Quant aux orateurs, ils inspirent confiance pour trois raisons; les seules en dehors des démonstrations qui déterminent notre croyance: la prudence, la vertu, et la bienveillance [...] si l'orateur semble avoir toutes ces qualités, il inspire confiance à ceux qui l'écoutent²³.

C'est ainsi que le Stagirite expliquait le fonctionnement de l'*éthos* rhétorique. Si l'on passait ce concept à la littérature, et notamment aux nouvelles de notre auteur, nous constaterions que l'*éthos* occupe une place prépondérante dans l'*Heptaméron*. Certes, l'*éthos* rhétorique n'est pas tout à fait comparable à celui que l'on peut remarquer chez Marguerite et cela pour deux raisons essentielles:

- a) Lorsqu'on parle d'*éthos* chez Aristote on parle d'*éthos* rhétorique;
- b) Aristote considère que l'*éthos* doit se dégager avant tout du discours plus ou moins implicitement. Il affirmait, en effet, que l'

on persuade par l'*éthos*, lorsque le discours est élaboré de telle manière qu'il fait que l'orateur devienne digne de considération. Or il faut remarquer que ce crédit doit aussi venir de l'adresse du discours et non pas seulement de l'opinion qu'on a de celui qui parle²⁴.

Le récepteur, donc, devra conclure qu'un tel est sage, vertueux et bienveillant non seulement pour sa personne mais notamment d'après son discours. Or, dans l'*Heptaméron* on renverse les données de sorte que l'on présente quelqu'un d'abord comme digne de foi, pour qu'il fasse ensuite son récit. L'*éthos*, alors, n'est plus déduit, mais induit par le narrateur²⁵. Cela est assez évident, puisque, la nouvelle, tout en étant assez souvent lue en public, voire rapportée oralement, reste une narration écrite ayant comme but principal d'amuser, de divertir; une narration où la figure du narrateur à la première personne ne peut qu'être imaginée par le lecteur qui n'a d'autres renseignements sur lui que ceux qu'il a reçus du narrateur lui-même. Le lecteur ne peut que lui faire confiance sur la base des données reçues. Comme les sujets traités dans les nouvelles ne sont ni de l'ordre de la justice ni de la philosophie, et qu'ils n'illustrent pas des faits indiscutables, il va falloir que le conteur mérite la confiance du lecteur. Pour être digne de crédit, le conteur est censé être honnête homme.

D'après le Stagirite, en effet,

les honnêtes gens nous inspirent une confiance plus grande et plus prompte sur toutes les questions en général, et une confiance entière sur celles qui ne comportent point de certitude, et laissent une place au doute²⁶.

23 ARISTOTE, *Rhétorique*, I, 1378 a 6-14, Paris, Les belles Lettres, (Coll. Guillaume Budé), 1967-1989, I.

24 Ibid, I, 1356 a 5-10.

25 Pour plus de renseignements au sujet de l'*éthos* consulter le travail de Michel LE GUERN, "Éthos et argumentation", in *Argumentation et valeurs*, (5e colloque d'Albi), Toulouse, 1984, pp. 292-299.

26 ARISTOTE, *Rhétorique*, op. cit., I, 2, 1355b.

Chez Marguerite, à cette qualité d'honnêteté s'ajoute celle de bon chrétien; deux qualités indissociables qui caractérisent la société conteuse de l'*Heptaméron*. C'est que, comme le disent les Saintes Écritures, le mensonge est un péché, notamment à une époque où la parole d'un homme a encore la valeur d'une déclaration écrite et signée devant des témoins. Comme le dit G. Pérouse « le mensonge est une perversion de la parole, laquelle a été donnée à l'homme pour dire sa pensée: l'honnête homme, le bon chrétien dit la vérité et parle pour être cru »²⁷.

De plus une "forme fondamentale" comme la nouvelle —venue de l'anecdote, des faits divers, imitant les actions humaines et donnant l'*imago mundi*— ne peut être que facilement crédible, comme le soulignait Bonciani²⁸, l'un des rarissimes "théoriciens" (pour ne pas dire le seul) du XVI^e siècle de la nouvelle. Un genre qui, au dire de Scarron, est « bien plus à notre usage et plus selon la portée de l'humanité que ces héros imaginaires de l'antiquité qui sont quelquefois incommodes à force d'être trop honnêtes gens »²⁹. La réalité dépasse, en ce sens, la fiction si bien élaborée soit-elle.

[...] les cinq Journées étaient accomplies de si belles histoires qu'elle [Oisille] avait grand peur que la sixième ne fût pareille; car il n'était possible, encore qu'on les voulût inventer, de dire de meilleurs contes que véritablement ils en avaient racontés en leur compagnie³⁰.

Mais si ce qui est très proche de notre réalité est facilement crédible, à quoi bon l'accréditer dans la nouvelle? Certes, le "banal" est crédible, mais pour cette raison même prévisible, et, disons-le, le "déjà vu" ne déchaîne pas l'enthousiasme, ne touche pas. C'est avec le bonheur et la formule stéréotypée de "Ils vécurent longtemps heureux" que terminent tous les contes et, actuellement, même les films "roses". On n'a rien à raconter d'une vie paisible où rien d'étonnant ne se passe. C'est cela: la nouvelle, tout en racontant des faits qui appartiennent à la sphère du quotidien, se consacre à l'inusuel, à l'étrange, bref à la "nouveau" qui vient casser la routine de tous les jours. C'est justement à cause de cette dimension imprévisible, qui s'instaure furtivement dans la réalité la plus

27 Gabriel-André PÉROUSE, "Des Nouvelles 'vraies comme Evangile'", op. cit., p. 93.

28 Les théoriciens du *Cinquecento* sentaient le besoin de développer une théorie des genres littéraires. En ce qui concerne les genres traditionnels, Aristote et Horace servaient comme références rigoureuses, mais pour les genres "modernes" il fallait chercher de nouvelles règles de composition ou bien appliquer aux nouveaux genres certaines normes valables pour les genres reconnus. Francesco Bonciani, qui cherchait à théoriser la nouvelle dans sa *Lezione sopra il comporre delle novelle* (1574), emploie les deux méthodes à la fois, ayant recours d'un côté, à la poétique d'Aristote en ce qui concerne les règles de l'imitation et pour les détails de la composition (notamment pour les nouvelles tragiques) et de l'autre décelant les traits distinctifs du genre et donnant comme modèle à suivre le *Décameron* de Boccace.

29 Paul SCARRON, *Le Roman Comique*, Paris, Gallimard, "Coll. Folio", 1985, p. 165-6. Il fait notamment référence à la nouvelle espagnole qu'il nomme "historiette espagnole" (op. cit., p. 346).

30 Marguerite de NAVARRE, op. cit., p. 385.

banalisée, que la nouvelle ébranle notre croyance car, comme le disait Aristote «il est en effet vraisemblable qu'il se produise de l'in vraisemblable»³¹. Voilà pour quoi il va falloir que notre conteur authentifie la narration; Boileau l'avait très bien compris: «L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas»³².

Mais il y a une autre raison importante qui entraîne Marguerite de Navarre, tout comme bien des conteurs de son époque, à authentifier ses narrations. Celle-ci a affaire à l'intention exemplaire, didactique et moralisatrice de la nouvelle. Car, bien que la finalité ludique soit intrinsèque au genre lui-même (il suffit de rappeler que les devisants de l'*Heptaméron* racontent des nouvelles pour faire passer le temps agréablement), il n'en est pas moins certain que, notamment chez notre auteur, le *docere* reste un but à atteindre.

Pour être digne de louange, toute nouvelle doit, comme le remarquait Tirso de Molina³³, respecter le double précepte de l'art. Certes, il y a des conteurs qui ne cherchent pas, du moins d'une manière explicite, à enseigner: c'est le cas des recueils essentiellement récréatifs tels que (pour ne rester qu'en territoire français) Des Périers, Jacques Yver, Alcripe. Cela étant, eux aussi, par le contenu même de leurs récits, ils induisent (inconsciemment?) à la réflexion. La nouvelle est toujours chargée de signification exemplaire. Mais que dira-t-on des nouvelles où le gros rire est roi? Je répondrai à cette question par une autre question empruntée, celle-ci, à Noël Du Fail: «*Ridentem dicere verum quid vetat?*»³⁴. Ce qui, dit en d'autres mots, voudrait dire, qu'il y a toujours une morale (vraie ou humoristique) à tirer d'une nouvelle, qu'elle nous émeuve ou qu'elle nous fasse rire à gorge déployée.

Marguerite, elle, traite ses sujets d'un air sérieux, souvent grave, parfois dramatique, le grivois n'étant ni dans son style ni adapté à son sexe ni à sa position sociale. Ses nouvelles sont conçues et présentées par la société conteuse comme un divertissement honnête et fructueux³⁵. En réalité, si la décision à prendre, à propos du type de passe-temps à choisir, était retombée exclusivement sur Oisille, la dame la plus âgée de la compagnie, il est sûr et certain que la lecture publique des Saintes Écritures aurait largement suffi. C'est en lisant la "sainte parole et la bonne nouvelle" que cette dame trouve, dit-elle, le "contentement" de son esprit. Tout le monde approuve cette proposition avec, pourtant une condition: on lira la Bonne Nouvelle le matin, mais pour le reste de la journée il

31 ARISTOTE, *Poétique*, XXV, 61b 11, Paris, Seuil, 1980, "Coll. Poétique".

32 Nicolas BOILEAU, *Art Poétique*, in *L'art poétique, épigrammes et autres poésies*, Milan, Signorelli, 1933, chant III, ligne 50, p. 25.

33 «aquellas novelas merecerán alabanza que en sucesos ejemplares y en las palabras honestas, satisfaciendo el gusto no depravaren las costumbres». Gabriel TIRSO de MOLINA, *El deleytar aprovechando*, cité par André Nougué in *El Bandolero de Tirso de Molina*, Madrid, Castalia, "Col. Clásicos", 1979, p. 40.

34 Noël DU FAIL, *Baliverneries ou contes nouveaux d'Eutrapel*, in *Ceuvres facétieuses*, (tome I), Paris, Paul Daffis éditeur, 1874.

35 Cette opinion sur la nécessité de se distraire en nourrissant à la fois l'esprit n'était pas propre à notre auteur. Erasme, lui, était du même avis lorsqu'il écrivait que «la vraie gaieté naît d'une conscience pure et sans tache; les propos véritablement enjoués sont ceux dont on est toujours ravi d'avoir été l'auteur ou l'auditeur, dont le souvenir nous plaît toujours, et non pas ceux qui nous font bientôt rougir de honte et tourmentent de remords notre conscience.». ERASME, "Le banquet religieux", in *Colloques, Erasme*, Paris, Robert Laffont, 1922, p. 234.

faudra trouver un autre passe-temps qui, tout en étant aussi honnête, soit plus "plaisant". Mais ce n'est pas tout. Encore faut-il que ce divertissement soi-disant "plaisant" «ne soit pas dommageable à l'âme»³⁶. Le choix tombe sur la nouvelle, un genre profane, certes, bien que "sage"³⁷ et véritable. D'autre part, la nouvelle se prête à être commentée et discutée: une source inépuisable pour la conversation et les "honnêtes propos"³⁸. En effet, l'écoute des nouvelles induit la compagnie à une réflexion sur plusieurs matières telles que l'amour, la famille, l'amitié, la condition féminine, le dérèglement des passions et ses conséquences, etc. La nouvelle chez Marguerite n'est pas seulement une composition littéraire ayant comme but le plaisir du lecteur: elle a toujours un message explicite à transmettre, des règles de comportement à dicter, des "lois" à respecter. Passe-temps plaisant, la nouvelle se veut exemplaire, illustration de la bonté du Christ et de la vérité de sa parole. Le pont qui sépare le sacré des Saintes Écritures et le profane des nouvelles, n'est que très court à passer. De la "Bonne Nouvelle" au "sage conte" il n'y a que la sainteté du messenger³⁹. La nouvelle profane, elle, il est vrai, est annoncée par des ministres nettement moins spirituels mais toutefois dévots, pieux et intègres. Ces "messagers", dont le porte-parole est la chaste et irréprochable Oisille, sont constitués d'honnêtes hommes et de femmes de bien, craignant Dieu, qui protestent de la véracité de leurs nouvelles. Le rapport entre la vérité et la nouvelle, se fait, alors plus clair: faisant nôtre une remarque de G. Pérouse, nous dirions que «Si la nouvelle s'affirme si hautement véridique, c'est aussi [...] parce que la parole qu'elle est veut être comprise, méditée, vécue»⁴⁰. La vérité des nouvelles devient, alors, la condition *sine qua non* d'une moralisation efficace.

36 Marguerite DE NAVARRE, op. cit., p. 46.

37 «Nos journées passées ont été pleines de tant de sages contes que...». Ibid, p. 492.

38 Ibid, p. 125.

39 L'ange qui annonce la Bonne Nouvelle est le messenger en personne: le mot "ange" vient, en effet, du grec "aggelos".

40 Gabriel-André PÉROUSE, "Des Nouvelles 'vrayes comme Evangile'", op. cit., p. 94.