

Voichița Sasu

UN CAS D'INTERTEXTUALITE MEDIEVALE
DANS L'*HEPTAMERON*: LA NOUVELLE 70

L'intertexte médiéval est une réalité dans les œuvres des écrivains du XVI^e siècle; celle de l'„aimable mère de la Renaissance” (selon le mot de Michelet) ne peut en faire exception, aussi bien dans la forme que dans le contenu.

Ainsi, le procédé de la vision nocturne, courant au moyen âge, et la *terza rima* de Dante et Pétrarque sont employés dans *La Navire*. Marguerite de Navarre emprunte le cadre des moralités et des mystères médiévaux pour ses „comédies”, et la discussion sur le parfait amour humain (dans l'esprit platonisant de l'*Heptaméron*) se déroule dans le cadre médiéval du débat (*Le Parfait Amant*, 1549). Elle offre quatre moralités bibliques ou „petits mystères” (R. Lebègue) (*Nativité de Jésus-Christ*, *Adoration des trois Rois à Jésus-Christ*, *Comédie des Innocents*, *Comédie du désert*) sur des textes empruntés aussi bien aux évangiles de Saint Luc et Saint Matthieu, qu'aux apocryphes, aux mystères¹.

La princesse s'est nourrie des romans de la Table Ronde, du *Roman de la Rose* (puisqu'elle Saffredent le cite), des auteurs mystiques du moyen âge (Sainte Catherine de Sienne, Sainte Thérèse d'Avila), de la pensée de Dante et Pétrarque.

Son expérience religieuse vécue, ainsi que le support trouvé dans les écrivains mystiques des XIV^e et XV^e siècles décident de l'attitude spirituelle qu'elle dévoile dans les *Chansons spirituelles*, où elle présente son rapport „personnel, existentiel et dramatique”, en tant que Créature, avec son Créateur². Les images dont elle use sont autant d'intertextes: la brebis

¹ Cf. M. Lazard, *Le Théâtre en France au XVI^e s.*, PUF, Paris 1980, p. 34.

² Cf. Marguerite de Navarre, *Chansons spirituelles*, éd. critique par G. Dottin, Droz, Genève, 1971.

égarée que son pasteur recherche (chanson 26)³, le fils prodigue qui rentre (chanson 19)⁴, les images printanières semblables à celles des reverdies (chanson 8). L'élan mystique de quelques chansons rappelle celui d'un Jean Michel ou d'un Arnoul Greban⁵. Nous relèverons surtout le *topos* médiéval, omniprésent, de *vanitas vanitatum*:

Si le monde vous vient tenter
De richesse, honneur et plaisir,
Et le vous vient tous présenter,
N'y mettez ni coeur, ni désir;
Car chose temporelle
Retourne où estoit paravant:
Autant en emporte le vent⁶.

L'intertexte médiéval est surtout évident dans l'*Heptaméron* que l'on a injustement voulu confondre avec le recueil des *Cent Nouvelles nouvelles* (présenté en 1462 à Philippe le Bon, duc de Bourgogne) ou que l'on a parfois considéré comme un recueil de contes libertins indécents à cause du goût de la princesse pour les facéties et les bons mots et de la satire de la fragilité ou de la perversité des femmes.

Mais s'il est vrai que la nouvelle des deux cordeliers (34^e) vient au fond d'un fabliau⁷ et que la nouvelle 70 (que nous allons aborder plus loin) soit l'aimable roman d'aventures *La Châtelaine de Vergy*, ce sont les dialogues qui renseignent sur les intentions de l'auteur et sur la portée de son œuvre, et en cela, l'originalité de Marguerite de Navarre est incontestable. De même, en exploitant le thème médiéval de la mal mariée dans l'*Heptaméron*, Marguerite de Navarre entend celui-ci au sens le plus large (qui comprend, à côté de la femme mariée, la jeune fille dont les amours sont contrariées) et y apporte des modifications essentielles⁸.

³ Voir Christine de Pisan: „Comme turtre sui sanz per qui ne desire / Nulle verdour, ains vers le sec s'adrece, / Ou com brebis que lop tache a occire, / Qui s'esbaît quant son pastour la laisse”; dans: *Anthologie poétique française*, t. 5, Garnier-Flammarion, Paris 1967, p. 178.

⁴ Voir *Le Courtois d'Arras* (v. 1228).

⁵ Cf. éd. de G. Dottin qui signale notamment, à ce sujet, les chansons 6 (vv. 75-77) et 7 (vv. 61-78).

⁶ Marguerite de Navarre, *op. cit.*, p. 16, ch. 5 (vv. 22-28).

⁷ Cf. J. Plattard, *La Renaissance des Lettres en France, de Louis XII à Henri IV*, Colin, Paris 1931, p. 24.

⁸ Voir, pour le détail, K. Kupisz, *La mal mariée et l'Heptaméron*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1978, t. 21, z. 1, pp. 23-40, et K. Antkowiak, *Débat de la nature et de la culture – la mal mariée dans l'Heptaméron*, „Acta Universitatis Lodzianensis” 1991, Folia litteraria, z. 30, p. 3-13.

A. Tournon signale aussi les retouches qu'apporte Marguerite aux motifs empruntés, aux dénouements qui ne correspondent plus à un mode de sentir nouveau: „Le sujet de la sixième nouvelle (au retour inopiné de son mari borgne, la femme infidèle lui bouche l'œil valide, sous quelque prétexte, pour permettre à l'amant de s'échapper) est bien traditionnel; mais dans l'*Heptaméron*, le mari se doute „incontinent de la feinte”, et ce détail change tout: l'épouse humiliée n'a d'autre ressource que de revenir auprès de lui. Le sujet de fabliau est devenu conte moral”⁹.

Personne ne peut nier l'existence, la persistance, au XVI^e siècle, d'une tradition plus ou moins altérée de l'amour courtois. Une certaine image de l'honneur chevaleresque comme principe moral se trouve confrontée avec une réalité parfois brutale et la princesse en est consciente quand elle discerne la concupiscence pure et simple sous le masque innocent de cet honneur; c'est pourquoi elle se fait un devoir de mettre en garde les dames de son temps contre des implications possibles, explicables, de l'amour courtois. C'est pourquoi aussi, au lieu de condamner l'amour, elle s'en fait une image presque idéale, où elle tente de concilier le platonisme et le christianisme. C'est ce qui explique également la présence de personnages à la fois dévots et charnels, alliant l'amour courtois et celui des fabliaux à l'évangélisme, tels que ceux de la nouvelle 24¹⁰. Marguerite elle-même définit, dans la nouvelle 19, les parfaits amants:

J'appelle parfaits amans [...] ceux qui cherchent en ce qu'ils aiment quelque perfection, soit beauté, bonté ou bonne grâce, toujours tendant à la vertu, et qui ont le coeur si haut et si honnête qu'ils ne veulent, pour mourir, mettre leur fin aux choses basses que l'honneur et la conscience réprouvent; car l'âme, qui n'est créée que pour retourner à son souverain bien, ne fait, tant qu'elle est dedans ce corps, que désirer d'y parvenir. Mais, à cause que les sens, par lesquels elle en peut avoir nouvelles, sont obscurs et charnels par le péché du premier père, (ils) ne lui peuvent montrer que les choses visibles plus approchantes de la perfection après quoi l'âme court, cuidant trouver en une beauté extérieure, en une grâce, visible et aux vertus morales, la souveraine beauté, grâce et vertu. Mais quand elle les a cherchées et expérimentées et elle n'y trouve point celui qu'elle aime, elle passe outre, ainsi que l'enfant, selon sa petitesse, aime les poupines et autres petites choses, les plus belles que son oeil peut voir, et estime richesse d'assembler des petites pierres: mais, en croissant, aime les poupines vives et amasse les biens nécessaires pour la vie humaine. Mais quand il connaît par plus grande expérience que ès choses territoriales n'y a perfection ni félicité, désire chercher le facteur et la source d'icelle. Toutefois, si Dieu ne lui ouvre l'oeil de foi, serait en danger de devenir d'un ignorant, un infidèle philosophe. Car foi seulement peut montrer et faire recevoir le bien que l'homme charnel et animal ne peut entendre¹¹.

⁹ *Histoire de la littérature française du XVI^e s.*, Nathan, Paris 1991, p. 84.

¹⁰ Cf. J. Frappier, *Sur Lucien Febvre et son interprétation psychologique du XVI^e s.*, [dans:] *Mélanges d'histoire littéraire (XVI^e et XVII^e s.) offerts à R. Lebègue*, Nizet, Paris 1969, p. 27.

¹¹ Cit. d'après l'édition de S. Reyff.

C'est une réponse automatique à l'amour médiéval donnée à cette platonicienne pour laquelle l'amour terrestre n'est qu'une étape, une préparation, un premier „degré” ou „stade” de l'ascension qui conduit à l'amour divin; peut-être aussi parce que l'âme „passe outre” lorsque l'amour charnel échoue; un amour qui est son objet et sa fin, une essence pure, que l'on pourrait appeler l'amour pour l'amour. Cette „parfaite et honnête amitié”, ce principe de toutes les vertus ne laisse pas de nous faire penser à l'esprit même de la chevalerie.

La nouvelle 70^e, présentée par Oisille, est, comme on l'a signalé avant nous, le roman de *La Châtelaine de Vergy* (1230-1240 ou 1280), repris une vingtaine de fois jusqu'au XVI^e siècle¹². En vertu du principe du vraisemblable qui se trouve à la base des intentions des devisants, Oisille éprouve quelque indécision à le faire connaître aux autres:

– Vrayement, dist Oisille, vous me faictes souvenir d'une dame belle et bien maryee, qui, par faulte de vivre de ceste honneste amitié, devint plus charnelle que les pourceaulx et plus cruelle que les lyons. – Je vous requiers, ma dame, ce dist Simontault, pour mettre fin à ceste journée, la nous vouloir compter. – Je ne puis, dist Oisille, pour deux raisons: l'une, pour sa grande longueur; l'autre, pour ce que ce n'est pas de nostre temps; et si a esté escript par ung autheur, qui est bien croyable, et nous avons juré de ne rien mectre icy qui ait esté escript. – Il est vrai, dist Parlemeute, mais me doubtant du compte que c'est, il a esté escript en si vieil langaige, que je croy que, hors mis nous deux, il n'y a icy homme ne femme qui en ait ouy parler; parquoy sera tenu pour nouveau¹³.

La Châtelaine de Vergy a moins pour thème la vengeance du mari trompé, que les dangers de l'indiscrétion, le tragique de la transgression de ce précepte courtois qu'est le *celer*. Extrêmement réaliste dans son contenu et dans sa psychologie, ce roman d'aventures, dont la simplicité dramatique étonne, met en scène une duchesse, qui tombe amoureuse d'un jeune noble vassal de son mari, le duc, lui fait des avances et est repoussée. Jalouse de sa rivale (cf. *Lanval* de Marie de France, *Phédre* de Racine), elle révèle à l'aristocratie de Bourgogne, lors d'une fête à la cour, l'amour secret du jeune noble et de la nièce du duc, la châtelaine de Vergy, secret qu'elle avait soutiré au duc à force de cajoleries et autres artifices féminins. Les deux amants se tuent, la duchesse est mise à mort par son mari qui entre dans l'ordre des Templiers:

¹² Cf. J. Frappier, *La Chastelaine de Vergi, M. de Navarre et Bandello*, Publications de la Faculté de Lettres de Strasbourg, fasc. 105, (1946), pp. 89-150; repris dans: *Du moyen âge à la Renaissance*, Paris 1976, pp. 393-473; cité par R. Stuij, dans: *La Châtelaine de Vergy*, UGE, 10/18, Paris 1985.

¹³ *La Châtelaine de Vergy*, éd. R. Stuij, pp. 190-191.

Quant les tables furent levees,
 en a la ducesse menee
 les dames en sa cambre o soi
 pour eles parer en recoi,
 pour venir cointes as caroles.
 Lors ne pot garder ses paroles
 la ducesse, qui vit son lieu,
 ains dist ausi comme par gieu:
 „Castelaine, soiiés bien cointe,
 car bel ami avés acointe”.
 Et cele dist mout simplement:
 „Je ne sai quel acointement
 vous pensés, ma dame, por voir,
 que talent n'ai d'ami avoir
 qui ne soit du tout a l'onnor
 et de moi et de mon signor”.
 „Je l'otroi bien”, dist la ducesse,
 „mais vous estes bonne maistresse,
 qui avés apris le mestier
 dou petit chienet afaitier”.

Les dames ont oï le conte
 mais ne savent a coi ce monte;
 o la ducesse s'en revont
 as caroles que faites ont.
 Et la castelaine remaint;
 li cuers d'ire li troble et taint
 et li mue trestout u ventre.

[...]

Et li dus tout autresi tost
 oiant tous qui oïr le volt,
 dist tout l'afaire enmi la cort.
 Lors n'i a celui qui ne plort,
 et mesmement quant il voient
 les deus amans qui mort gisoient,
 et la ducesse d'autre part.
 A doel et a courouç depart
 la cors, et a meschief vilain.
 Li dus enterer l'endemain
 fist les amans en un sarqu,
 et la ducesse en autre liu;
 mais de l'aventure ot tele ire
 c'onques puis ne l'oÿ on rire.
 Errant se croisa d'outremer,
 u il ala sauz demourer,
 et devint illoeques Templier.

[...]

Et par cest essample doit l'en
 s'amour celer, par si grant sen
 c'on ait tous jors en remembrance

que li raconters point n'avance
 et li celers en tous points vaut;
 qui tout çou fait ne crient assaut
 des faus felons enquereours
 qui enquierent d'autrui amors¹⁴;

Après le repas, intervient un moment de répit dans la fête: la salle est préparée pour la danse, les dames se retirent, avec la duchesse, dans la chambre de celle-ci, occasion de se rafraîchir un peu le visage, se remettre de l'ordre dans les vêtements, en vue de la danse qui suit. La duchesse est impatiente de dévoiler le secret de la Châtelaine, dont elle a été rendue dépositaire par son mari, moins à cause d'un trait typiquement féminin, que pour navrer la Châtelaine, savourer la déconfiture de celle-ci et sa vengeance à elle. Le moment est le plus propice, les femmes étant toutes assemblées; le ton est plus adéquat, feignant l'innocence. Le dialogue débute sous le signe du naturel, du commun: la duchesse enjoint à la Châtelaine de se faire belle pour son ami élégant. La Châtelaine ne s'émeut point et lui répond en toute simplicité qu'elle ne veut avoir d'ami, à moins que ce ne soit à l'honneur de soi-même et de son seigneur. Devant tant de dignité, la duchesse lance avec perfidie des paroles révélatrices, accusatrices. Ces mêmes paroles n'ont aucun écho dans la mémoire, ou l'intérêt, des autres dames: le message est à sens uniquement déterminé; il n'est message que pour la Châtelaine, les dames sont là non en tant que „récepteur” du message, mais comme public passif, aveugle, de l'humiliation de la Châtelaine. Comme les dames s'éloignent, en caquetant joyeusement, toutes au plaisir de la danse déjà, la Châtelaine, bouleversée de chagrin, reste seule avec sa douleur. Le contraste plaisir, joie – chagrin, douleur est rendu avec sobriété et concision.

Après la découverte des corps des amants et le récit de leur mort, le duc raconte la triste histoire devant toute la cour assemblée, émue jusqu'aux larmes à la vue des cadavres. Les invités quittent la salle. Le duc fait enterrer, le lendemain, les deux amants dans un cercueil pour qu'ils soient unis jusque dans la mort, et la duchesse, cause de la tragédie, ailleurs. Jamais plus, désormais, ne l'entendit-on rire. En prenant la croix et l'habit des Templiers, il quitta le pays.

L'épilogue est très important, car il comporte l'idée de l'exemplarité de ce récit, récit axé sur le **celer** comme précepte essentiel de l'idéologie amoureuse, puisque sa transgression entraîne la mort. Il est renforcé par un proverbe, somme de la sagesse mise à l'épreuve et mise en garde contre les lauzengiers des troubadours et du *Tristan*, les envieux de tous les temps.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 40, 46, 47.

Voici, en parallèle, le texte de la nouvelle 70:

Et le jour d'une grande feste, que le duc tenoit sa court, ou il avoit mandé toutes les dames du pays, et entre aultres sa niepce, les dances commencerent, ou chacun feit son devoir. Mais la duchesse, qui estoit tormentee, voiant la beaulté et bonne grace de sa niepce du Vergier, ne se pouvoit resjour ny moins garder son despit d'aparoistre. Car, ayant appelé toutes les dames qu'elle feit asseoir à l'entour d'elle, commença a relever propos d'amour, et voyant que madame du Vergier n'en parloit point, luy dist, avecq ung cueur creu de jalousie: „Et vous, belle niepce, est-il possible que vostre beaulté soit sans amy ou serviteur? Ma dame, ce luy respondit la dame du Vergier, ma beaulté ne m'a point faict de tel acquest, car, depuis la mort de mon mary, n'ay voulu autres amys que ses enfans dont je me tiens pour contante. – Belle niepce, belle niepce, ce luy respondit madame la duchesse par ung execrable despit, il n'y a amour si secrette, qu'il ne soit sceue, ne petit chien si affaité et fait à la main, duquel on n'entende le japper". Je vous laisse penser, mes dames, quelle douleur sentyt au cueur ceste pauvre dame du Vergier, voiant une chose tant longuement couverte estre a son grand deshonneur declaree; l'honneur, si soigneusement gardé et si malheureusement perdu, la tormentoit, mais encores plus le soupson qu'elle avoit que son amy luy eust failly de promesse; ce qu'elle ne pensoit jamais qu'il peust faire, sinon par aymer quelque dame plus belle qu'elle, a laquelle la force d'amour auroit faict declarer tout son faict.

[...]

Mais, après qu'il eut parachevé ce qu'il vouloit, assembla en la salle tous ses serviteurs et leur compta l'honneste et piteuse histoire de sa niepce et le meschant tour que luy avoit faict sa femme, qui ne fut sans faire pleurer les assistants. Après, le duc ordonna que sa femme fust enterree en une abbaye qu'il fonda en partye pour satisfaire au peché qu'il avoit faict de tuer sa femme; et feit faire une belle sepulture ou les corps de sa niepce et du gentil homme furent mys ensemble, avecq unge epitaphe declarant la tragédie de leur histoire. Et le duc entreprint ung voiage sur les Turcs, ou Dieu le favorisa tant qu'il en rapporta honneur et proffict, et trouva a son retour son fils aîné suffisant de gouverner son bien, luy laissa tout, et s'en alla rendre religieux en l'abbaye ou estoit enterree sa femme et les deux amans: et là passa sa vieillesse heureusement avecq Dieu.

Voyla, mes dames, l'histoire que vous m'avez prie de vous raconter; que je congnois bien a vos oeils n'avoir esté entendue sans compassion. Il me semble que vous debvez tirer exemple de cecy, pour vous garder de mectre vostre affection aux hommes, car, quelque honneste ou vertueuse qu'elle soit, elle a tousjours a la fin quelque mauvais desboire. Et vous voiez que saint Pol encores, aux gens mariez, ne veult qu'ilz aient ceste grande amour ensemble. Car, d'autant que nostre cueur est affectionné a quelque chose terrienne, d'autant s'esloigne il de l'affection celeste; et plus difficile en est a rompre le lien, qui me fait vous prier mes dames, de demander a Dieu son Saint Esperit, par lequel vostre amour soit tant enflambee en l'amour de Dieu, que vous n'aiez point de peyne, a la mort, de laisser ce que vous ayez trop en ce monde¹⁵.

Tout comme l'épilogue de *La Châtelaine de Vergy*, le fragment du débat que nous citons commence par présenter l'histoire racontée comme un *exemplum*; mais à l'encontre de celui-là, l'enseignement à en tirer n'est pas la nécessité de garder jalousement le secret amoureux, mais l'avertissement aux dames de ne pas confier leur amour aux hommes, sous peine d'en

¹⁵ *Ibidem*, pp. 206, 213–214.

souffrir, quelque vertueux ou honnêtes qu'ils soient. C'est aussi, pour Marguerite, un moment privilégié pour développer son idée concernant le rapport de l'amour charnel et de l'amour sacré, idée inspirée du texte de Saint Paul qui veut que les époux n'éprouvent pas „ceste grande amour ensemble” – la passion: car plus on éprouve un sentiment d'amour pour „quelque chose terrienne”, plus on s'éloigne de „l'affection celeste” et plus difficilement on se sépare de ce qu'on a aimé sur la terre au moment de la mort.

Le débat continue autour du rôle de l'amour, sans lequel Dagoucin considère ne pas pouvoir vivre, tandis que la nécessité du secret d'une liaison amoureuse, même honnête, n'est envisagée que pour mettre en relief la malice des hommes „qui jamais ne pensent que grande amour soyt jointe a honnesteté; car ilz jugent les hommes et les femmes vitieux, selon leurs passions”¹⁶.

Les changements qu'opère Marguerite de Navarre dans la manière de traiter des thèmes traditionnels, justifiés également par le raffinement graduel de la perception des faits et par la fonction esthétique-affective qu'elle-même ajoute à la fonction d'exemple de ses histoires, conduisent à un renversement de valeurs, d'une part, de cadres d'autre part. L'amour n'est plus idolâtrie, n'est plus service amoureux, il s'achemine vers la pureté, vers le spirituel, mais éprouve encore des difficultés à se dégager du charnel, du temporel, du naturel, parce que Marguerite elle-même, comme le souligne Doumic, tient encore au moyen âge „par le goût d'une tendresse chevaleresque et d'une dévotion raffinée”.

Université de Cluj-Napoca

Voichița Sasu

PRZYPADEK INTERTEKSTUALNOŚCI W *HEPTAMERONIE* – NOWELA 70

Związki z literaturą średniowieczną w twórczości Małgorzaty z Nawarry spotyka się często (np. wizja nocna i tercyna w *La Navire*, ramy moralitetu bądź misterium w teatrze, reminiscencje z romansów Okrągłego Stołu, echa literatury mistycznej XIV i XV w. w liryce religijnej, wątki średniowieczne w *Heptameronie*), ale fakt ten w niczym nie umniejsza jej oryginalności.

Choć tradycja miłości dwornej jest nadal żywą w XVI w., jej konfrontacja z brutalną nieraz rzeczywistością kształtuje w *Heptameronie* temat dekadencji rycerskich ideałów, co służy bądź przestrodze przed zasadzkami miłości od nich odległej, bądź prowadzi do egzaltacji miłości platonizującej. Opowiedziana przez Oisille nowela 70 jest wykorzystaniem tematu *La Châtelaine de Vergy*, choć narratorka waha się, czy może przedstawić historię już poprzednio opisaną. Autorka zestawia obydwie teksty, koncentrując się w ostatecznych wnioskach na wykazaniu modyfikacji idei moralnej w noweli Małgorzaty z Nawarry.

tlum. Kazimierz Kupisz

¹⁶ *Ibidem*, p. 214.