

Christine Martineau-Génieys

NARRATEURS ET NARRATAIRES DANS L'*HEPTAMERON*:
ESSAI D'ETUDE NARRATOLOGIQUE

Dès la naissance de cette discipline, à laquelle Todorov a donné en 1969 le nom de narratologie¹, lui-même et tous les narratologues qui l'ont suivi, ont naturellement attaché un intérêt particulier à ce type d'ouvrage auquel appartient l'*Heptaméron*, où la narration se trouve elle-même représentée à l'intérieur de l'histoire racontée et y „remplit une fonction”, étant „un acte comme un autre” de ses personnages²: ces recueils de contes engendrés par le déroulement de ce que nous avons coutume de nommer une „histoire-cadre”. Mais *Les Mille et une nuits* et le *Décameron* ayant polarisé toute leur attention, ils n'ont pas eu de regard pour le livre de Marguerite, qui s'avère pourtant être une véritable mine offerte à l'analyse du mode narratif³ ce qui est sans doute la meilleure définition et surtout la plus moderne de la narratologie, dans la mesure où elle est devenue maintenant une technique, qui s'est forgé un certain nombre d'outils efficaces pour aborder un texte dont on veut éclairer le fonctionnement narratif: tel le couple „narrateurs et narrataires”⁴, créé par Genette pour désigner le narrateur et le destinataire de la narration, que nous allons tenter d'utiliser aujourd'hui pour dégager de façon nouvelle l'originalité de l'*Heptaméron*, non seulement par rapport à son modèle direct, le *Décameron*, mais dans l'histoire générale de la narration littéraire.

* * *

La structure de l'*Heptaméron*, comme celle du *Décameron* ou des *Mille et une nuits*, c'est une des caractéristiques les plus immédiates du genre

¹ Tz. Todorov, *Grammaire du „Décameron”*, Paris 1969, p. 10.

² Ces expressions sont de G. Genette (*Figures III*, Paris 1972, p. 243), sur les travaux duquel notre étude tout entière s'appuie.

³ Genette appelle le narratologue un „analyste du récit”. *Ibidem*, p. 12.

⁴ *Ibidem*, p. 13.

dont ils relèvent, multiplie les narrateurs et les narrataires par la technique dite de l'enchâssement ou des niveaux narratifs. Un narrateur raconte une histoire, dans laquelle un ou des personnages prennent la parole à leur tour pour raconter des histoires, à l'intérieur desquelles, de la même façon, un ou des personnages peuvent à leur tour raconter des histoires (c'est le cas, par exemple, dans l'*Heptaméron*, de l'étonnante nouvelle 62), ceci à l'infini, du moins en théorie, à chaque niveau des histoires racontées correspondant des narrataires différents, qui eux aussi se superposent aux précédents. Le narrateur du premier niveau (celui que nous appelons le narrateur de l'histoire-cadre et qui sera ici simplement le Narrateur, ou N) se trouve de plain-pied avec nous et s'adresse à nous, lecteurs, qui sommes par définition ses narrataires (même s'il s'adresse plus particulièrement dans l'*Heptaméron* à certaines catégories de lecteurs de son temps, qui sont les Evangéliques pris dans la tourmente du milieu du XVI^e siècle), tandis que les narrateurs du second niveau (réservons-leur la minuscule et n) nous ignorent, eux, totalement et ont pour narrataires d'autres personnages de l'histoire à laquelle ils appartiennent (pour les dix **devisants** de l'*Heptaméron*, neuf narrataires à chaque fois, les autres membres de leur groupe exclusivement)⁵, et ainsi en va-t-il des narrateurs (n', n'' etc.) des histoires insérées dans leur propre récit, qui possèdent chacun leur public à l'intérieur de l'univers où ils se meuvent; c'est à Marguerite, par exemple, personnage aisément reconnaissable de la nouvelle 62 contée par Longarine, que s'adresse la „pauvre demoiselle”, narratrice du 3^e niveau donc, lui rapportant elle-même une scène qui relève d'un quatrième niveau de récit... Mais nous nous limiterons, dans le cadre restreint de cette étude, aux narrateurs et narrataires du premier et du second niveau.

Une différence importante sépare, face à nous, lecteurs, les narrateurs (nos **devisants**) du Narrateur de l'*Heptaméron*. Les narrateurs, parce qu'ils appartiennent à l'histoire produite par N, sont déjà pour nous, au moment où ils ouvrent la bouche, des personnages familiers, psychologiquement et socialement, dont nous connaissons même des bribes d'histoire personnelle, et nous aurons par suite tendance à chercher à les **reconnaître** dans leurs textes. Comme le fait en particulier M.-M. de la Garanderie dans son *Dialogue des romanciers*, où elle s'efforce de mesurer la pensée, le souffle, le style des différents narrateurs de l'*Heptaméron*, dans le but de rendre à chacun d'eux son œuvre, et par là de juger des qualités de Marguerite romancière!⁶

⁵ Les jeunes moines, qui écoutent leurs récits derrière la haie, même après qu'ils leur en ont accordé l'autorisation, ne sont d'aucune façon leurs narrataires: ils ne s'adressent pas à eux.

⁶ Archives des Lettres Modernes, 1977 n° 168.

Le Narrateur, au contraire, n'appartenant, comme personnage à aucune histoire antérieure, est *a priori* pour nous un inconnu, que nous ne pourrions réussir à connaître qu'à travers sa propre création littéraire... Sauf si, comme dans le *Décameron*, l'auteur fait en sorte que son lecteur l'identifie immédiatement à lui-même.

L'œuvre de Boccace, nous nous en souvenons, s'ouvre sur un *proemio* c'est-à-dire une préface, suivi d'une *introduzione*, que nous avons coutume, nous Seiziémistes, de traduire par prologue, par référence au nom qu'ont donné ses éditeurs à la partie que nous considérons comme lui correspondant dans l'œuvre de Marguerite. La préface du *Décameron* est écrite au „je” : un „je” par lequel, sans hésitation, se désigne Boccace. Son texte est constellé d'allusions biographiques non voilées (il secrète en quelque sorte autour de lui une diégèse⁷ autobiographique, où trouvent place son passé amoureux, ses souffrances, son vieillissement, la violence de ses ennemis, ses aventures galantes actuelles et aussi la peine qu'il se donne à composer son livre) et nous n'avons aucune raison de douter que c'est lui, l'auteur, lui dont le nom est inscrit sur la couverture du livre, qui, sans masque, définit là ses narrataires: les dames amoureuses, auxquelles il dédie le résultat de son travail. C'est pour elles (pour leur secours et leur refuge) qu'il a, leur dit-il, composé son ouvrage. Or il n'y a aucune rupture entre le *proemio* et l'*introduzione* qui le suit. Celui qui s'y exprime est le même et, retrouvant ses narrataires, il enchaîne: „Toutes les fois, aimables lectrices [...]”⁸. Tel est le début du texte, qui nous permet de qualifier sans hésitation le Narrateur primaire du *Décameron*, son grand N, d'Auteur réel-Narrateur.

C'est cette identité affichée qui va l'empêcher d'assumer la fiction. S'il se porte témoin et par là garant de la réalité qu'est la Grande Peste de Florence, dont la peinture occupe la 1^{ère} moitié du Prologue, il n'en va pas de même en effet de l'aventure survenue pendant son déchaînement. Il a besoin là de se susciter un Narrateur antérieur: nommons-le N-1. C'est la „personne digne de foi”⁹, dont, nous dit-il, il a reçu le récit, oral de toute évidence, qu'il va reprendre dans son livre pour ses lectrices. Ainsi le *Décameron* proprement dit est-il tout entier présenté par son auteur comme le récit d'un récit, les nouvelles narrées par les personnages devenant alors dans cette optique des récits de récits de récits. Subterfuge littéraire exprimant encore une sorte de timidité devant la fiction, auquel, nous allons le voir, va renoncer délibérément Marguerite, en s'écartant de façon décisive de son modèle sur le point précis du Narrateur.

⁷ Mot que Genette emploie à peu près au sens d'univers. *Ibidem*, p. 13.

⁸ *Décameron*, trad. par. J. Bourciez, Paris 1967, p. 7.

⁹ *Ibidem*, p. 15.

L'enchaînement narratif qui préside à la lancée du récit est en effet radicalement différent dans *l'Heptaméron*. Pour l'absence de préface, on nous objectera tout de suite l'inachèvement de l'œuvre. Mais supposons (hypothèse absolument gratuite, qui ne sert qu'à la démonstration, qu'on peut elle-même tenir pour une sorte de démonstration par l'absurde, car jamais, à notre avis, si elle avait publié son livre, Marguerite n'aurait mis son nom sur la couverture!) que Marguerite eût ultérieurement placé, elle aussi, à l'imitation de Boccace, une préface en tête de son livre, et même, comme lui, une préface-dédicace. Elle aurait à coup sûr employé elle aussi dans ce texte, un „je” qui la représentât elle-même. C'est la loi du genre. Mais le lien qui chez Boccace rattache le *proemio* à l'*introduzione* n'aurait pu s'établir entre cette préface supposée et le Prologue de *l'Heptaméron* que nous possédons, son Narrateur ne s'y identifiant pas lui-même, comme le fait celui du *Décameron*, à l'auteur réel du livre. Car le Narrateur de *l'Heptaméron* est un narrateur-auteur (ce qui est la définition même de tout narrateur) coupé de l'auteur réel du livre.

C'est pourquoi nous sommes directement précipités dans la fiction dès l'ouverture du Prologue de *l'Heptaméron*. Cette voix qui parle – qui nous parle – et que nous appelons le Narrateur, nous raconte (en nous les offrant, comme pour mieux nous tromper, mêlées à un certain nombre de vérités) des aventures qui n'ont pas réellement existé. Il nous ment. Mais il en a le droit, car c'est sa fonction. J'allais presque dire son métier. Aucun besoin pour lui d'interposer entre sa personne et l'histoire qu'il raconte un témoin digne de foi (qui ne peut jamais d'ailleurs être qu'un membre du groupe s'exprimant dans un temps ultérieur), pour nous garantir l'authenticité (...fictive!) des faits advenus et des paroles prononcées. Le Narrateur n'en a cure. Et nous pas plus que lui. Il assume son rôle, et nous, nous nous laissons guider par lui sans réticence dans les méandres de l'histoire qu'il nous raconte. Il y a en a peu d'ailleurs qui savent aussi vivement que lui nous prendre par la main, établissant de lui à nous des rapports de compagnonage, voire de complicité.

* * *

Car s'il est de ces narrateurs anonymes qui se cachent dans leur texte, comme s'ils voulaient nous faire croire qu'il s'écrit tout seul, ce n'est pas le cas du Narrateur de *l'Heptaméron* qui se présente, lui, rapidement comme une forte instance narrative, que nous pourrions même qualifier de discoureuse. Une demi-douzaine de lignes impersonnelles (flaubertiennes presque), rythmées par le déroulement et les reprises d'une seule phrase, semble avoir suffi à l'épuiser: „Les premiers jours de septembre, que les baings des montz Pirenées commencent à entrer en leur vertu, se trouverent à ceulx de

Cauderès plusieurs personnes tant de France que d'Espagne; les uns pour y boire de l'eau, les autres pour se y baigner et les autres pour y prendre de la fange: qui sont choses si merveilleuses que les malades habandonnez des medecins s'en retournent tout guariz"¹⁰. Rien de plus amusant, narratologiquement parlant, que la rupture de style et le brusque face à face avec nous que le Narrateur opère en ce point. Pas question pour lui de continuer sur cette lancée. Il n'est pas – avant la lettre là encore! – un dépliant publicitaire. Et de nous exposer sans ambages son véritable projet: „Ma fin n'est de vous déclarer la situation ne la vertu desdits baings, mais seulement de vous raconter ce qui sert à la matiere que je veulx écrire". Cette décision dans l'énoncé de ses intentions narratives ira parfois même vis-à-vis de nous, lecteurs, jusqu'à la désinvolture. Au moment, par exemple, où, les personnages prêts à s'asseoir pour la première fois sur l'herbe drue de ce qui va devenir „leur" pré, le Narrateur refusera de satisfaire notre attente, en plaçant là une description de nature dans le style de son illustre modèle. Et cela sans prendre de gants avec nous: „Et ne faillirent pas à midy de s'en retourner au pré, selon leur deliberation, qui estoit si beau et plaisant qu'il avoit besoin d'un Bocace pour le depaindre à la verité, mais vous contenterez que jamais n'en feut veu un plus beau". Il tient, sous l'humour, à nous faire sentir sa toute-puissance. C'est lui le maître du récit, pas nous. Nous, nous n'en sommes que les lecteurs et comme tels forcés de nous contenter de ce qu'il nous donne. Il ne nous envoie pas le dire. Du même coup, d'ailleurs, il nous fait percevoir la potentialité d'extension ou de rétrécissement propre à tout texte. Son état de mobilité, d'ouverture perpétuelle. Il suffirait, en effet, au Narrateur de changer brusquement d'idée, si peu porté qu'il se sentit à ce genre d'exercice littéraire, pour qu'apparaisse en cet endroit une page entière, ou même deux, sur la beauté de la prairie dans laquelle s'installent nos devisants.

Ce Narrateur qui possède une conscience certaine de son pouvoir narratif, est naturellement aussi omniscient. Rien ne lui échappe des actions et des sentiments de ses personnages. Il aperçoit, par exemple, une soudaine rougeur du visage trahissant un secret mouvement du cœur, indique avec assurance que telle qui se croit l'objet d'un aveu se trompe, isolant en même temps le rire de la destinataire véritable, qui, par dessus la tête des autres, en secret lui répond¹¹, ou met à nu des doutes intérieurs qui ne seront pas révélés publiquement, bien que (mais nous sommes seuls à le savoir avec le Narrateur) les autres, éprouvant en secret les mêmes, eussent été tout à fait capables de les comprendre!¹²

¹⁰ *Heptaméron*, éd. M. François, Paris 1964, p. 1.

¹¹ *Ibidem*, p. 27, dans la discussion qui suit la troisième nouvelle.

¹² Dans la discussion qui suit la deuxième nouvelle, où toutes les dames prennent conscience au fond de leur cœur de la faiblesse qui les auraient sans doute empêchées de se comporter comme la courageuse muletère. *Ibidem*, p. 21.

Mais, s'il sait tout, il ne nous dit pas tout ce qu'il sait: ce qu'il veut seulement. Répandant, par exemple, un brouillard épais sur les rapports amoureux qu'entretiennent entre eux nos devisants. Il n'en laisse percer ici et là quelques pans éclairés que, semble-t-il, pour mieux nous intriguer, mais c'est aussi une façon aimable de nous dire que leur vie privée ne nous regarde pas. Quant à leur vie spirituelle, il est peut-être plus mystérieux encore à son sujet. Les leçons matinales d'Oisille ne nous sont pas ouvertes. Il nous faudra attendre le prologue de la 5^e journée pour apprendre quel texte elle a jusque là expliqué à ses amis. Et cela alors qu'il s'agit de l'*Épître aux Corinthiens*, le 5^e Évangile du Luthéranisme! Si les deux autres nous sont révélés à leur heure, nous ne saurons jamais cependant en quel sens elle en dirige la méditation. Il nous rendra juste témoins de l'état d'exaltation auquel elle parvient à élever leur âme.

Il n'est qu'un seul moment où le Narrateur abdique tout pouvoir, c'est quand les narrateurs racontent leurs nouvelles. Le Romancier, pour parler comme M.-M. de la Garanderie, cède la place aux romanciers. Alors – et ne nous demandons pas concrètement comment, car, c'est une chose assurée, il ne fait pas partie du groupe et, s'il voit et entend tout, ce ne peut être que par cet indiscutable privilège du Narrateur, qu'est, comme l'omniscience, le don d'ubiquité – il se transforme en pur et simple enregistreur. Seul ce mot évoquant une réalité anachronique peut rendre compte de l'irréalisme de cette collecte immédiate et parfaite des histoires par le Narrateur.

Différence essentielle sur ce point encore avec Boccace, qui ne cesse de nous redire la peine que lui coûte ou lui a coûté la composition de ses „historiettes”. Mettre en forme, bref écrire ce qu'on ne vous a conté que de façon orale est, il nous l'affirme, une véritable création et la peine qu'on y prend les rend vôtres véritablement. Le Narrateur de l'*Heptaméron*, lui, ne revendique rien de ces textes. Les narrateurs sont des narrateurs à part entière et leurs récits reproduits par lui, Narrateur, avec le plus grand respect: découpés et collés en quelque sorte à l'intérieur de son texte. Le *Décameron* tout entier n'était l'œuvre que d'un écrivain; l'*Heptaméron* est celle de onze, mais de nature hétérogène, un seul d'entre eux étant un écrivain au sens propre du terme, l'auteur-Narrateur, qui par soixante douze fois s'efface pour ne plus être que le transcripteur d'œuvres appartenant à l'oralité, données à nous telles quelles, pour ainsi dire à l'état brut. Nous voyons en ce point de quelle façon décisive l'*Heptaméron* s'écarte de l'œuvre de Boccace, que celui-ci n'a cessé de proclamer littérairement unifiée par une seule main.

Il n'en va plus tout à fait de même cependant quand il s'agit des discussions qui suivent les nouvelles: notre Narrateur y reparaît. Simplement pour distribuer entre les devisants les *dit-il* et *dit-elle*, bref pour y faire

règner un certain ordre. Mais, retrouvant son omniscience, il perce aussi ici et là ces „récit de paroles” de quelques notations d’ordre psychologique, parfois même de brèves analyses intérieures, comme celle de Nomerfide dans la discussion qui suit la 5^e nouvelle: „Ce que Nomerfide trouva bien mauvais, pensant qu’Oisille n’eut telle estime d’elle qu’elle desiroit; parquoy lui dist en colère [...]”¹³. Davantage: il lui arrive d’opérer des coupes dans les propos des personnages, mais, il faut le reconnaître, d’une façon générale seulement quand se prolongent les conversations et qu’on se trouve donc déjà en dehors du cadre réservé aux discussions: comme nous le sommes aussi pendant les repas, où les propos de table des devisants ne nous sont jamais qu’évoqués, même si elles poursuivent les discussions de la journée. Mais il est un cas au moins où le comportement du Narrateur nous semble relever de l’abus de puissance, sinon de confiance: c’est le début de la discussion qui suit la douzième nouvelle, celle de Lorenzo de Médicis. Saisissant lui-même le dé, il résume les échanges de paroles des devisants. La retranscription directe du dialogue ne s’amorcera qu’ensuite, quand du vif du sujet on sera passé, grâce à Dagoucin, à un échange d’idées sur un thème en prise moins directe avec l’actualité politique: l’attitude respective des hommes et des femmes dans l’amour. Manifestement notre Narrateur ne tient pas à nous faire savoir les raisons qui opposent ses personnages dans une aussi vive discussion. Ne chercherait-il pas à couvrir des intérêts dans cette histoire Lorenzo?

C’est l’évidence même. Non, s’il ne nous fallait que cet exemple pour preuve, ce Narrateur n’est pas n’importe qui. Et il ne se situe pas n’importe où. Pour tenter de mieux le voir, ajoutons encore quelques traits à cette personnalité vivante du Narrateur, telle que nous la révèle le texte porté par sa voix. Evangélique convaincu, nourri des saintes lettres, il n’hésite pas à prendre position sur les problèmes les plus brûlants de son siècle: il tourne en ridicule les superstitions (croyance à la présence réelle de la Vierge dans ses sanctuaires ou patenôtres) n’estime guère les moines et met beaucoup de malignité à souligner chaque matin le peu d’empressement que ses personnages ont de se rendre à la messe. Pour lui comme pour eux, c’est l’évidence, ce n’est là qu’une pratique appartenant à l’ordre des **choses indifférentes**. Quelques-unes de ses paroles sont même plus hardies: que penser, en particulier, de l’eucharistie définie par lui, à la façon même de Calvin, comme „le saint sacrement de unyon”¹⁴? Et avec ça tout sauf un pisse-froid. Joyeux, plein d’humour et curieux de toute intrigue amoureuse, dont il a manifestement le goût. Un rien voyeur même. En tout bien tout honneur, s’entend.

¹³ *Ibidem*, p. 38.

¹⁴ *Ibidem*, p. 6.

* * *

Mais nous criera-t-on, c'est là Marguerite! C'est sa personne, c'est sa voix. Pourquoi continuer à l'affubler de ce masculin ridicule et ne pas dire franchement la Narratrice? A quel jeu jouons-nous?

A celui précisément auquel elle nous convie. Car il est tout de même étonnant que nulle part dans le texte porté par la voix du Narrateur nous ne rencontrions ni un adjectif ni un participe, qui, par les lois grammaticales de l'accord, nous permette de rattacher ce „je” qui s'adresse à nous dans l'*Heptaméron* au sexe féminin. Au masculin non plus d'ailleurs. Nous nous trouvons là devant ce que nous pourrions peut-être appeler une instance narrative neutre. Raison pour laquelle il nous faut bien pour elle employer le masculin, qui, dans notre langue, recouvre ce genre!

Il est vrai cependant que cette absence de tout accord dans le texte du Narrateur peut n'être qu'accidentelle: le Narrateur somme toute parle davantage des autres que de lui-même et nous ne voudrions pas chercher à attribuer, conscientes ou non, trop de hardiesses et d'inventions d'ordre narratif à notre auteur. Mais plusieurs éléments, intérieurs ou extérieurs à l'*Heptaméron*, nous invitent au moins à la prendre en considération.

Tout d'abord une brève réflexion sur ce qu'on nomme „la voix de Marguerite” et son „je”. S'il est une voix que sans hésitation possible nous reconnaissons pour sienne, c'est celle qui s'élève dans ses poèmes personnels, voix qui dialogue, argumente ou prie, voix qui nous dit aussi les blessures de son cœur, et le „je” qu'on y entend la représente bien et elle ne nous le cache pas. Cependant dans un de ses plus importants poèmes, *Les Prisons*, bien que son inspiration ne soit là sur aucun point en rupture avec le reste de son œuvre poétique personnelle, le „je” qui s'exprime n'est point le sien, mais celui de „l'amant”. Le masculin sert là sans doute à garantir l'universalité des sentiments qu'elle exprime. Mais il sert aussi à marquer une distance. Si c'est elle-même, à la même époque qui marmure, faisant ses adieux à l'amour: „Adieu le front, le nez, les dentz, la bouche [...] Adieu froideur, dissimulation [...] etc.”¹⁵, ce n'est pas elle qui réussit à s'extraire des murailles en ruine de la Prison amoureuse, révélant au jour leur matériau fait de crachat et de boue, même si l'„Adieu” final y retentit de la même façon¹⁶.

De façon semblable, dans l'*Heptaméron*, Marguerite s'écartant sur ce point de Boccace, nous l'avons vu, ne s'identifie pas elle-même au Narrateur de son livre. Elle va même plus loin, puisqu'elle tient à nous rappeler que

¹⁵ *Les dernières poésies de Marguerite de Navarre*, éd. A. Lefranc, Paris 1896, pp. 353–354, pièce XXXVIII.

¹⁶ *Ibidem*, p. 143.

le Narrateur ne doit pas lui être identifié, et pas plus qu'à lui à aucun des personnages de l'histoire qu'il raconte. Avec malignité (le problème n'est pas qu'on la croie ou non!) Marguerite opère dès le Prologue une véritable distanciation entre elle et lui, comme entre elle et celle précisément qui, parmi les devisants, pourrait être tenue pour son incarnation littéraire. C'est comme une étrangère en effet que le Narrateur nous fait évoquer par Parlamente „madame Marguerite”¹⁷ à la cour de France, se livrant avec le roi François, le dauphin et la dauphine, à un concert de louanges sur l'œuvre de Boccace. Et, qui plus est, c'est à elle et à Madame la Dauphine qu'il attribue, par Parlamente interposée, le projet (hélas, abandonné) de réunir dix personnes pour composer un *Décameron* français. Il fait même stipuler à Parlamente qu'elle les a entendu le former, nous imposant l'idée que pour en avoir si bien recueilli tous les détails, il fallait qu'elle fût là, toute proche, à côté de Marguerite ... à l'écouter et sans doute à la regarder! Amusant face à face de doubles, qui se transmettent un même projet narratif.

Davantage: en introduisant Madame Marguerite à l'intérieur du groupe initial créateur du projet que, sur la proposition de Parlamente, les personnages du livre vont reprendre à leur actif (c'est le cas de le dire!), par un tour de passe-passe narratif des plus surprenants, le Narrateur fait de Marguerite... un des narrataires premiers de ses personnages. Car ces nouvelles qu'oralement leur groupe va créer, à l'imitation du groupe qui n'a pu être formé, et qui devait lui-même imiter la brigade boccacienne (structure en abyme sur trois étages, que nous nous contenterons, en passant, de noter), le but des devisants est de les offrir à leur retour, à ces „seigneurs et dames dessus nommez”¹⁸.

A l'état écrit sans aucun doute: comment remettre à autrui une composition orale? Et pourtant manifestement ils ne rédigent pas leurs textes. La seule rédaction des nouvelles qui s'opère, s'opère en dehors de la diégèse où ils se trouvent: pour nous seuls, lecteurs, par les soins du Narrateur! A l'intérieur de leur propre diégèse, les paroles de leurs textes s'envolent.

Dans le *Décameron* l'auteur, soucieux de vraisemblance, nous rappelle à maintes reprises que c'est lui qui a fixé les „historiettes”¹⁹ et l'aventure du groupe, à partir d'un récit global qui lui en a été fait par un témoin. Seule cette œuvre sortant de ses mains est par lui considérée. Celle dont il fait présent aux dames amoureuses. Rien de tel dans l'*Heptaméron*. Ce

¹⁷ *Heptaméron*..., p. 9. L'hypothèse qu'il puisse s'agir de la jeune princesse, fille d'Henri II, qui portait le même nom que sa tante, ne nous paraît guère convaincante... outre qu'elle ne présente aucun intérêt d'ordre narratif!

¹⁸ *Ibidem*, p. 10.

¹⁹ *Décameron*, p. 261, début de la quatrième journée, où Boccace place, dans une sorte de petit prologue, une réflexion sur son œuvre en cours.

que son Narrateur en réalité nous offre (et c'est là, par rapport à son modèle, une transformation radicale, dont sans doute Marguerite n'a pas pris conscience), ce n'est qu'une sorte de reportage sur un livre en train de se faire.

Un livre que nous ne connaissons jamais, parce qu'il n'existera jamais, dans l'optique de la composition définitive duquel, les discussions des devisants entre les nouvelles (où bat pour nous la vie de ce livre réel appelé l'*Heptaméron*) ne devraient, somme toute, être considérées que comme des scories destinées à disparaître. Comment y faire figurer en effet leurs hésitations de pensée, leurs digressions, leurs improvisations et surtout leurs affrontements qui n'ont pas toujours pour cause un différend d'ordre intellectuel! Et les nouvelles elles-mêmes? Les présenter, comme nos personnages le font, à ces narrataires directs que sont pour chacun d'eux tour à tour les autres devisants, n'est-ce pas d'une certaine façon les mettre au banc d'essai, avant de les réunir pour en faire „present” aux véritables narrataires, membres de la cour royale? Comment penser que les remarques de leurs amis et leurs propres réflexions nouvelles ne seront pas génératrices de retouches ultérieures?

* * *

Les questions que nous posons peuvent sembler vaines. Ce que voudrait montrer pourtant par cette jonglerie avec des abstractions, c'est que l'*Heptaméron* possède une structure ouverte, fondamentalement inachevée, en plein accord avec son sujet (et finalement peut-être aussi son destin!).

Il y a en effet dans l'*Heptaméron* quelque chose qui le rapproche d'un livre comme les *Faux monnayeurs* de Gide. Il est, comme eux, narratologiquement un „work in progress”, parce que ses personnages-narrateurs-auteurs intradiégétiques – nos devisants – sont eux aussi, comme l'écrivain des *Faux Monnayeurs*, en marche spirituellement et amoureuxment pendant qu'ils composent leurs œuvres. Le temps de Serrance est pour eux un temps d'évolution, de transformation, auquel contribuent naturellement les „leçons” d'Oisille, mais aussi leurs nouvelles elles-mêmes, dont la „fonction” est la connaissance du monde de Dieu à travers ses créatures. Les actes narratifs des personnages sont en effet ceux d'une enquête qui vienne concrètement conforter leur foi en la puissance divine et les aider à trouver leur route quand ils quitteront l'arche de Serrance.

Auront-ils alors entre leurs mains (ou encore à l'intérieur de leur tête, mais prêt à être écrit) le *Décameron français* que leur projet était d'offrir au cercle royal? Ou bien y auront-ils renoncé, l'expérience vécue de sa composition (ce qui est le sujet même de l'*Heptaméron*) ayant trouvé sa justification en elle-même? Nous ne le saurons jamais.

Tel que nous le possédons, s'arrêtant brusquement en plein milieu d'une journée, l'*Heptaméron* nous donne l'impression qu'un cataclysme s'est brusquement abattu sur Serrance, emportant tous les devisants assis sur leur pré... à moins que d'eux-mêmes ils s'en soient enfuis, renonçant à leur projet littéraire, parce qu'en ce huitième matin, comme le Narrateur nous le dit, ils ont, dans leur *peregrinatio ad Deum*, atteint la joie de l'Esprit.

Université de Nice

Christine Martineau-Géniéys

HEPTAMERON – PRÓBA STUDIUM NARRATOLOGICZNEGO

Wychodząc od koncepcji Gerarda Genette, autorka wykorzystuje dla analizy narracji w *Heptameronie* pojęcie narratora (*narrateur*) i odbiorców narracji (*narrataires*), którzy z kolei mogą być narratorami. Narrator historii stanowiącej ramę dla opowiadań w *Heptameronie* (autorka oznacza go literą N) zwraca się bezpośrednio do czytelników, którzy jednak o nim nic nie wiedzą i mogą go poznać jedynie poprzez jego twórczość: narratorzy drugiego stopnia (= *devisants* – n) nie pozostają w żadnym związku z czytelnikami, ale mogą, jak uczyniła to M.-M. de La Garanderie, śledzić ich myśli i reakcje. Narratorem (N) Wstępu i Prologu w *Dekameronie* jest sam Boccaccio wypowiadający się bezpośrednio w 1 os. lp., który jednak dla uwiarygodnienia swej narracji powołuje się na osobę godną zaufania, której opowiadanie przekaże swoim czytelnikom. Narrator Prologu w *Heptameronie* nie identyfikuje się z autorem książki, jest bowiem narratorem-autorem, odrębnym od autora książki – w ten sposób od samego Prologu wkraczamy w świat fikcji literackiej. Narrator ten ma świadomość swojej roli, wie wszystko o swoich bohaterach, chociaż nie wszystko o nich mówi, ale rezygnuje ze swych funkcji, gdy opowiadają swoje nowele, które tylko rejestruje. W *Dekameronie* występował stale jeden autor, Boccaccio, narzekający na trudy komponowania nowel z opowieści przekazanych mu ustnie – *Heptameron* staje się dziełem jedenastu autorów, z których tylko jeden jest pisarzem we właściwym sensie tego słowa. Nie ingerując w narracje opowieści, narrator pojawia się jednak znowu w czasie dyskusji, gdy rozdziela role protagonistom (przez wtrącenia typu *dit-il*), wyraża spostrzeżenia o ich postawie i zachowaniu lub niekiedy ucina dyskusje, ale po 12 noweli reasumuje opinie dyskutantów, zanim jeszcze nastąpi retranskrypcja dialogów. Różna w tym od Boccaccia, królowa Nawarry nie identyfikuje się z narratorem ani z Parlamentą. Więcej nawet: wprowadzając Madame Marguerite do grona inicjatorów francuskiego *Dekameronu*, narrator (N) czyni ją jednym z odbiorców narracji. W konsekwencji przez swoją otwartą strukturę *Heptameron* zbliżałby się do *Falszery Gide'a*.

tłum. Kazimierz Kupisz