



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale  
in  
Lingue e letterature europee,  
americane e postcoloniali

Tesi di Laurea

Les voies de l'exemplarité dans l'*Heptaméron*  
de Marguerite de Navarre

**Relatore**

Prof.ssa Magda Campanini

**Correlatore**

Prof. Julien Zanetta

**Laureanda**

Michela Belluco  
Matricola 878733

**Anno Accademico**

2023 / 2024

*Ai miei genitori Chiara e Alessandro  
e a mia sorella Gloria, il mio intero cuore*

*A Manuel, il mio rifugio*

## Table des matières

<b>Introduction</b>	4
<b>Chapitre 1 Exemplarité et narration à la Renaissance</b>	
1.1 La tradition de l'exemplum au Moyen Âge	7
1.2 De l'exemplum à la nouvelle	25
<b>Chapitre 2 L'<i>Heptaméron</i> de Marguerite de Navarre : une œuvre exemplaire ?</b>	
2.1 L' <i>Heptaméron</i> à la croisée des traditions narratives	40
2.2 Récit-cadre et nouvelles : les lieux de l'exemplarité et la rhétorique de l'exemple	53
2.3 Morale et société : une exemplarité « problématique »	64
<b>Chapitre 3 L'exemplarité à l'épreuve de la nouvelle : trois lectures</b>	
3.1 La nouvelle XXX et le motif du double inceste : la réécriture d'une tradition didactique	81
3.2 La nouvelle LXVII : les enjeux moraux et religieux d'un récit édifiant	92
3.3 Exemple et contre-exemple : une réécriture de la Châtelaine de Vergy (nouvelle LXX)	100
<b>Conclusion</b>	110
<b>Bibliographie</b>	113

## Introduction

Dans ce mémoire nous nous proposons d'étudier la notion d'exemplarité dans l'*Heptaméron*, un recueil de nouvelles composé dans les années 1540 par Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre et sœur de François Ier. Puisant à la fois dans la tradition médiévale française – récits brefs, dialogues et débats – et dans la tradition narrative italienne, le recueil de la reine de Navarre s'inscrit pleinement et ouvertement dans la filière boccaccienne, du *Décameron* à ses traductions françaises, dont celle d'Antoine Le Maçon, voulue par Marguerite elle-même et réalisée dans les mêmes années où celle-ci composait l'*Heptaméron*. À la Renaissance, Boccace un modèle reconnu dans la prose narrative et la lecture de son œuvre est très en vogue à la cour de France. Marguerite de Navarre élabore son recueil non seulement dans le but d'imiter et d'égaliser Boccace mais aussi – et surtout – de créer une œuvre neuve et originale, ancrée dans son temps et dans les débats culturels qui le traversent. Tout en s'inscrivant dans des traditions précises et en revendiquant – dès la structure de son recueil – sa dette à l'égard du *Décameron*, elle en renouvelle en profondeur la forme et le message, en faisant ressortir de nouveaux enjeux.

Notre perspective de lecture se propose d'aborder cette œuvre sous l'angle de l'exemplarité. Nous essaierons de nous interroger sur l'émergence de la dimension morale et religieuse au sein du recueil à travers la mise en place de mécanismes narratifs et de stratégies énonciatives, en dirigeant notre analyse aussi bien sur le plan du récit encadrant que de la diégèse.

Le premier chapitre contient un aperçu sur la notion d'exemplarité dans son développement historique. Déjà dans l'Antiquité classique, l'*exemplum* est une modalité rhétorique utilisée et étudiée entre autres dans la *Rhétorique* d'Aristote et dans la *Rhetorica ad Herennium*. Les formulations proposées dans les œuvres de l'Antiquité se transmettent ensuite dans la période médiévale. En effet, entre le XII<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle des genres qui sont strictement en lien avec l'exemplarité se développent, notamment les *exempla* et les ysopets.

En tant que moyen d'enseignement moral d'abord utilisé dans le domaine religieux par les prédicateurs afin de fournir des exemples et des modèles visant l'instruction de l'auditoire, l'*exemplum* s'inscrit au cours du XII<sup>e</sup> siècle dans le contexte didactique. À la même période, les *Ysopets* de Marie de France connaissent leur développement. La tradition de la fable antique est reprise dans ces réécritures des fables d'Ésope où l'exemplarité occupe une place privilégiée et se fait moyen d'enseignement et de transmission d'une morale.

Dans la seconde partie de ce chapitre nous poursuivons notre parcours historique pour arriver à la Renaissance. Nous abordons l'étude de l'exemple et du contre-exemple dans les écrits à visée pédagogique et dans la nouvelle. La nouvelle n'a pas une poétique définie au XVI<sup>e</sup> siècle et les modèles pour les écrivains français sont notamment le *Décameron* de Boccace, les *Facetiae* de Poggio et les *Novelle* de Matteo Bandello. La nouvelle hérite de l'*exemplum* des traits comme la brièveté, l'authenticité et le caractère inouï des événements racontés. En suivant l'évolution de ce processus, nous nous arrêtons sur les lieux de l'exemplarité dans quelques recueils tels que les *Cent Nouvelles nouvelles* de Philippe de Vigneulles, dans *Les comptes amoureux de Madame Jeanne Flore* et dans les *Histoires tragiques* de Boaistuau et de Belleforest.

Le deuxième chapitre est consacré à la présentation de l'*Heptameron* de Marguerite de Navarre et à l'étude de l'exemplarité dans cette œuvre. L'*Heptameron*, publié posthume en 1559 dans la version établie par Gruget, est un recueil inachevé de 72 nouvelles enchâssées dans un récit-cadre. Marguerite de Navarre confie la narration à une petite société composée par cinq hommes et cinq femmes qui se réfugient dans l'abbaye de Notre-Dame de Serrance à cause d'une inondation dans les Pyrénées. Au cours de ce chapitre, nous essaierons d'abord de reconstruire les différentes étapes de la rédaction d'une œuvre située au croisement de plusieurs traditions narratives. Si, comme on l'a vu, Marguerite est influencée par le *Décameron* et par ses traductions en langue française, de celle de Premierfait (1485), reprise ensuite et imprimée par Vérard, à celle commandée par la reine elle-même en 1545 à Antoine Le Maçon, l'*Heptameron* montre également une dette à l'égard de la tradition médiévale des débats d'amour. Chaque nouvelle est en effet suivie par un débat entre les devisants, qui échangent des opinions sur la nouvelle qu'ils viennent d'entendre. C'est là et dans les sommaires – nous le verrons – que la valeur exemplaire des nouvelles émerge particulièrement, en se constituant parfois en tant que reflet et développement des réflexions morales développées au niveau diégétique. Notre réflexion portera enfin sur la notion d'exemplarité « problématique », découlant de la vocation de l'*Heptameron* à s'interroger sur les problèmes de la société de l'époque – notamment l'amour et le mariage – et à dénoncer les hypocrisies sociales et la dissimulation.

Le troisième chapitre est consacré à l'analyse détaillée de trois nouvelles (XXX, LXVII et LXX) qui nous semblent particulièrement significatives en raison de leur traitement de la notion qui fait l'objet de notre étude. La visée exemplaire se décline de manière différente et originale et offre aux lecteurs des cas complexes de conduites admirables ou, au contraire, méprisables, construits autour de personnages et de situations qui sont représentatifs de la

société contemporaine et qui offrent une matière riche au débat, en poussant les devisants à s'interroger non seulement sur la conduite des personnages, mais aussi sur eux-mêmes et sur les valeurs de la société de leur époque.

# 1. Exemplarité et narration à la Renaissance

## 1.1 La tradition de l'*exemplum* au Moyen Âge

Se pencher sur la notion d'exemplarité et ses modes d'expression à l'époque de la première modernité revient à retracer l'évolution de cette notion et de ses formes d'expression à partir du Moyen Âge. C'est ce que nous nous proposons de faire dans le présent chapitre, à travers un bref aperçu de la tradition exemplaire médiévale, non sans avoir pourtant essayé d'abord de définir cette notion.

Avant tout, il est nécessaire de mettre en évidence que l'exemplarité renvoie à la qualité et au « caractère de ce qui est exemplaire<sup>1</sup> » et « de ce qui est destiné à servir de leçon en frappant les esprits par sa rigueur<sup>2</sup> ». Il s'ensuit que l'exemple constitue un modèle de comportement à imiter. À partir de l'Antiquité, l'exemple est également une ressource de la rhétorique et Aristote y consacre une réflexion où il le définit comme un outil nécessaire pour convaincre le public et pour accentuer l'efficacité du discours. L'exemple est considéré comme un instrument et une technique de persuasion de l'auditoire. Dans sa *Rhétorique*, Aristote traite de l'art oratoire et en particulier, dans le livre premier, il entame une réflexion sur la technique de l'exemple et de sa fonction en affirmant que « l'exemple est une induction oratoire<sup>3</sup> » absolument nécessaire « pour faire une démonstration concernant un fait ou une personne<sup>4</sup> ». Aristote distingue deux typologies d'exemples : d'un côté les exemples historiques, de l'autre les exemples fictifs parmi lesquels « il faut distinguer d'une part la parabole, de l'autre les fables comme les ésopiques<sup>5</sup> » qui visent à susciter une attitude vertueuse. Dans le livre II, il recommande aux orateurs plusieurs usages de l'exemple : d'un côté les exemples « isolés comme témoignage, en épilogue à un raisonnement en forme<sup>6</sup> », de l'autre les exemples « multiples, servant de démonstration en faisant passer, par induction, du particulier au général<sup>7</sup> ». Il est évident donc que même si Aristote ne conçoit pas l'exemple seulement comme un moyen éducatif mais surtout comme une ressource efficace pour

---

<sup>1</sup> Le Trésor de la Langue informatisé, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3275517840>, consulté le 21 octobre 2023.

<sup>2</sup> <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/exemplarite/C3%A9/32075#:~:text=Caract%C3%A8re%20de%20ce%20qui%20est.%3A%20L'exemplarite%C3%A9%20des%20peines>, Dictionnaire Larousse, consulté le 21 octobre 2023.

<sup>3</sup> <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/rheto1.htm>, consulté le 21 octobre 2023. Voir aussi Aristotele, *Retorica*, éd. Armando Plebe, Bari, Editori Laterza, 1961.

<sup>4</sup> *Ibid.*, consulté le 22 octobre 2023.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Robert Aulotte, *Précis de littérature française du XVIème siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1991, p. 138.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 138.

convaincre et persuader le public, dans sa réflexion il laisse entrevoir la valeur didactique de celui-ci.

Cicéron souligne la fonction épideictique de l'exemple qui sert comme modèle à suivre et à imiter pour l'auditoire. L'exemple devient ainsi exemplaire et il a une fonction déterminante dans l'éducation à la vertu. Le texte de la *Rhetorica ad Herennium* propose une définition précise de l'*exemplum*, qu'il lie à l'événement historique, « certifié par une autorité<sup>8</sup> » :

Exemplum est alicuius facti aut dicti praeteriti cum certi auctoris nomine propositio. Id sumitur isdem de causis, quibus similitudo. Rem ornatorem facit, cum nullius rei nisi Dignitatis causa sumitur ; apertorem, cum id quod sit obscurius magis dilucidum reddit ; probabiliorem, cum magis ueri similem facit ; ante oculos ponit, cum exprimit omnia perspicue, ut res prope dicam manu temptari possit.<sup>9</sup>

Les définitions proposées par les philosophes et les hommes de lettres de l'antiquité se retrouvent entre le XII<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. L'héritage de la *Rhetorica ad Herennium* est apercevable par exemple dans les traités de poésie de Godefroid de Vinsauf et de Jean de Garlande.

Nous allons nous pencher maintenant sur les genres qui connaissent leur floraison et leur développement entre le milieu du XII<sup>e</sup> et la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et qui sont strictement liés à l'exemplarité, notamment l'*exemplum* et les ysopests. Ces sont des genres qui sont en vogue au Moyen Âge et qui ne disparaissent pas à la Renaissance mais qui au contraire continuent à influencer les écrits des auteurs de l'époque. Nous examinons l'*exemplum* et la fable, en particulier les ysopests de Marie de France, dans le but d'illustrer leurs traits spécifiques et leurs fonctions dans la société de leur temps et dans les siècles successifs.

En ce qui concerne l'*exemplum*, son développement coïncide avec les origines du christianisme et à partir du moment de sa diffusion jusqu'à la fin du XII<sup>e</sup> siècle il connaît un rôle déterminant dans les enseignements de la religion chrétienne. La critique n'est pas arrivée à affirmer avec certitude la date exacte d'introduction d'*exempla* dans les sermons, toutefois « elle est d'accord sur l'origine ancienne de ces histoires à but moral<sup>10</sup> ». En particulier, nous

---

<sup>8</sup> Madeleine Jeay, Véronique Duché, *Le Récit exemplaire (1200-1800)*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 22.

<sup>9</sup> « L'exemple consiste à citer un fait ou un propos du passé dont on peut nommer l'auteur avec précision. On l'emploie pour les mêmes motifs que la comparaison. Il rend l'idée plus brillante quand il est utilisé seulement pour orner ; plus intelligible quand il clarifie ce qui est trop obscur ; plus plausible quand il donne à l'idée plus de vraisemblance ; il met la chose sous les yeux quand il exprime tous les détails avec tant de netteté que l'on peut, pour ainsi dire, presque toucher du doigt », *Rhetorica ad Herennium*, IV, 62 ; *Rhétorique à Hérennius*, éd. Guy Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1989, p. 212 (édition et traduction).

<sup>10</sup> Judith Perrenoud-Wörner, *Rire et sacré : la vision humoristique de la vérité dans l'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Genève, Slatkine, 2008, p. 139.



pouvons mettre en évidence que c'est avec la période patristique que *l'exemplum* est introduit définitivement dans le sermon grâce à l'archevêque de Milan Saint Ambroise qui a été le premier à suggérer l'utilisation de *l'exemplum* dans la prédication et à l'insérer dans ses sermons en l'empruntant aux épisodes bibliques. Saint Augustin aussi recourt à *l'exemplum* dans ses sermons en puisant dans la Bible, dans la vie et les miracles des martyrs et dans l'antiquité profane. Vers la fin du VI<sup>e</sup> siècle, le pape Grégoire le Grand cherche à renouveler l'emploi de *l'exemplum* dans le sermon et il exhorte les prédicateurs à l'utiliser dans les homélies et les dialogues, « convaincu qu'il était de sa singulière efficacité sur l'esprit et le cœur des auditeurs<sup>11</sup> ». Au IX<sup>e</sup> siècle, des prédicateurs comme Prudence, évêque de Troyes, ou Aimon, moine de Saint-Germain-des-Prés, insèrent dans leurs sermons des *exempla* historiques provenant de l'histoire ecclésiastique et aussi des *exempla* tirés de leurs expériences personnelles. Ces nouvelles intégrations dans les sermons auront beaucoup de fortune dans les deux siècles suivants, comme dans le cas du prêcheur Eudes de Cluny qui illustre des faits en se laissant inspirer des circonstances du moment. Nous rappelons aussi que jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle, le sermon présentait une structure relativement simple et le prédicateur se servait des sources empruntées aux textes de la Bible et aux citations des Pères sans faire particulièrement attention à l'organisation et à la bonne composition du discours. Pourtant, à partir de cette époque, grâce aux nouvelles techniques d'enseignement des écoles théologiques, les prédicateurs cherchent à composer un discours en suivant les règles de *l'elocutio* et de la *dispositio* afin d'expliquer le message biblique à l'auditoire de manière organisée et logique. À propos de cette nouvelle attention réservée au discours, l'ordre des Cisterciens recouvre un rôle décisif parce qu'il a dédié une réflexion et une importance remarquable aux règles fondamentales de la rhétorique. Les Cisterciens forment un ordre monastique qui recouvre un rôle de premier plan dans l'histoire religieuse du XII<sup>e</sup> siècle et qui s'impose dans tout l'Occident. Cet ordre connaît un développement remarquable et une expansion géographique intense sous Bernard de Clairvaux, le plus célèbre des Cisterciens. En particulier les Cisterciens, quand ils s'apprentent à faire un sermon désirent fournir une morale à leur public et c'est dans leurs recueils *d'exempla* composés autour de la deuxième moitié du XII<sup>e</sup> siècle, que cette attitude se révèle le plus. À partir de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, les compilateurs cisterciens « avaient le souci de structurer leurs recueils<sup>12</sup> » selon une manière logique et d'après eux l'anneau central de *l'exemplum* est constitué par le partage de leurs

---

<sup>11</sup> Jean-Thiébaud Welter, *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Age*, Genève, Slatkine, 1973, p. 14.

<sup>12</sup> Jacques Berlioz, Marie Anne Polo de Beaulieu, *Les exempla médiévaux : nouvelles perspectives*, Paris, Champion, 1998, p. 109.

expériences avec les auditeurs ou en particulier avec les membres les plus proches de l'ordre religieux.

Au XII<sup>e</sup> siècle *l'exemplum* n'est pas utilisé seulement dans le domaine religieux mais aussi dans celui de l'instruction et de la didactique. En effet, les moralistes et les professeurs font un large usage de *l'exemplum* « dans les traités d'édification, d'instruction et de morale pour attirer, captiver, instruire et moraliser leurs auditeurs<sup>13</sup> ». Au cours de ce siècle, *l'exemplum* gagne de plus en plus d'importance non seulement dans le domaine de l'oralité – c'est le cas de son utilisation par les prédicateurs ou les professeurs – mais aussi dans celui de l'écrit – c'est le cas du *Speculum Ecclesiae* d'Honorius d'Autun ou du *Liber moralium dogmatis philosophorum* de Guillaume de Conches.

Après avoir illustré la première diffusion de *l'exemplum*, nous essayons maintenant de définir ce genre. Il existe plusieurs définitions de *l'exemplum* dont celle de J. Th. Welter, selon qui : « par le mot *exemplum*, on entendait, au sens large du terme, un récit ou une historiette, une fable ou une parabole, une moralité ou une description pouvant servir de preuve à l'appui d'un exposé doctrinal, religieux ou moral<sup>14</sup> ». Claude Brémond propose, de son côté, la formulation suivante qui voit dans *l'exemplum* : « un récit bref donné comme véridique et destiné à être inséré dans un discours (en général un sermon) pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire<sup>15</sup> ». Jacques Le Goff distingue deux variantes : l'exemple au sens général et le récit destiné à décrire une intention. De plus, Rudolf Schenda après ses recherches sur *l'exemplum*, soutient qu'il ne se présente pas toujours sous forme de récit. De plus il figure non seulement dans les sermons, mais aussi dans des livres et il réunit en soi des traits à la fois didactiques et divertissants. Pour Schenda, *l'exemplum* ne constitue pas un genre littéraire, mais il s'agit plutôt d'un concept « englobant différents genres littéraires, en même temps que la dénomination d'une fonction : *l'exemplum* serait une proposition didactique avec une tendance moralisante<sup>16</sup> ». Comme on l'a vu, il s'agit de récits qui ont un but didactique et qui sont utilisés pour transmettre aux auditeurs des principes religieux ou moraux.

*L'exemplum* réunit en soi trois aspects essentiels, à savoir « un récit ou une description, un enseignement moral ou religieux, une application de ce dernier à l'homme<sup>17</sup> ». Les *exempla* commencent à se répandre largement dans un moment particulier de l'histoire parce qu'à la fin du XII<sup>e</sup> siècle nous assistons à des changements sociaux comme le développement des

---

<sup>13</sup>Jean-Thiébaud Welter, *op. cit.*, p. 34.

<sup>14</sup>*Ibid.*, p. 1.

<sup>15</sup> Claude Brémond, « L'exemplum médiéval est-il un genre littéraire ? », dans Jacques Berlioz, Anne Polo de Beaulieu, *Les exempla médiévaux : Nouvelles perspectives*, Paris, Champion, 1998, p. 21-28.

<sup>16</sup>*Ibid.*, p. 18.

<sup>17</sup>Jean-Thiébaud Welter, *op. cit.*, p. 3.

viles, la diffusion de l'hérésie surtout, parmi les classes les plus humbles de la société, l'augmentation démographique et une croissance économique. Les prédicateurs, face à ces transformations sociales, ont la nécessité d'intervenir auprès du peuple pour le soutenir d'un point de vue moral et pour lutter contre les fausses croyances diffusées. Ce sont essentiellement les dominicains et les franciscains qui interviennent dans ce contexte et qui diffusent la parole de Dieu à travers l'exemple. En particulier, afin que le peuple puisse comprendre les grandes vérités religieuses, il est nécessaire que les prédicateurs utilisent un langage simple et compréhensible puisque le public se compose dans la plupart de personnes humbles qui ne sont ni instruites ni alphabétisées. C'est pour cela que pour rendre plus accessible les enseignements et pour que le public intériorise le message efficacement, les prédicateurs se servent de sujets de la vie quotidienne, d'anecdotes, d'exemples ou de comparaisons connues et partagées par tous parce qu'« un bon exemple vaut parfois mieux qu'un long discours<sup>18</sup> ». L'*exemplum*, qui a comme but celui de donner un modèle de comportement ou de morale, utilise ces derniers moyens non seulement pour rendre plus assimilable le message biblique mais aussi pour éveiller l'attention des auditeurs et pour « rompre la monotonie du sermon, réveiller le public et susciter le plaisir<sup>19</sup> » de l'auditoire. En effet, nous remarquons le fait que les auteurs du Moyen Âge se sont laissés particulièrement inspirer de la définition de la *Rhetorica ad Herennium*.

Jacques Berlioz dans son article intitulé *Le récit efficace : l'exemplum au service de la prédication (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)* souligne que le genre de l'*exemplum* se situe dans le domaine de l'oralité vu qu'il est utilisé dans les sermons par les prédicateurs et par conséquent les critiques ne disposent le plus souvent que de parties et de résumés esquissés par le prêcheur avant le sermon et dans la plupart des cas élaborés et transcrits, surtout en latin, après la prédication. Berlioz définit sept caractéristiques de l'*exemplum* : l'univocité, la brièveté, l'authenticité, le vraisemblable, le plaisir, le caractère métaphorique et la mémoire. En ce qui concerne le critère de l'univocité, le prédicateur dans son sermon doit faire en sorte que l'interprétation qu'il propose soit univoque, c'est-à-dire qu'il doit éliminer « toute possibilité d'interprétations multiples<sup>20</sup> ». Quant à la brièveté Berlioz cite le dominicain Humbert de Romains<sup>21</sup> selon qui il est nécessaire de choisir les *exempla* « les plus utiles [...] et courts et si

---

<sup>18</sup> Madeleine Jeay, Véronique Duché, *op.cit.*, p. 17.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>20</sup> Jacques Berlioz, « Le récit efficace : L'exemplum au service de la prédication (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles) », dans *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Âge – Temps Moderne*, tome 92, 1980, p.118.

<sup>21</sup> Humbert de Romains (1200 environ-1277) a été un religieux dominicain français, devenu maître de l'ordre des frères prêcheurs. Il a marqué à travers son enseignement et ses écrits l'histoire de son ordre et de l'Église de son temps.

le récit est trop long, il convient de l'amputer des choses inutiles ou moins utiles<sup>22</sup> ». Les éléments superflus qui ne sont pas utiles à la morale doivent donc être supprimés. Un autre trait intéressant est celui de l'authenticité : si l'*exemplum* doit offrir un modèle de comportement à imiter, il faut que le récit soit véritable et réponde à une *auctoritas*. Les récits qui présentent le plus haut niveau d'authenticité sont ceux qui « proviennent d'hommes connus et grands comme les maîtres en théologie, les évêques ou les cardinaux<sup>23</sup> » parce qu'en écoutant ces exemples l'auditoire imagine avoir à disposition des figures importantes et donc il sera plus facilement amené à les imiter. L'auteur anonyme du *Liber exemplorum* commente ainsi la narration d'un récit exemplaire :

Cet *exemplum*, le frère Hugo de Succune, le prêchait outre-mer en disant qu'il avait entendu raconter ; il le présentait donc comme douteux. C'est alors que l'un de ceux qui était assis dit : Frère, racontez en toute tranquillité cet *exemplum* ; car moi je connais l'endroit où cela s'est passé.<sup>24</sup>

D'après ces lignes nous comprenons que le seul fait de connaître directement la personne impliquée dans le récit devient une garantie d'authenticité et donc de vérité. À côté de l'authenticité, la vraisemblance est l'une des caractéristiques principales de l'*exemplum* qui est absolument indispensable afin que les histoires racontées soient considérées croyables et imitées du public. Déjà Humbert de Romans affirmait qu'on ne doit pas raconter des histoires incroyables et pleines de fantaisie. Un complément essentiel du vraisemblable est l'aspect plaisant des *exempla* – comme nous l'avons déjà souligné. La *delectatio*, dont Humbert de Romans avait déjà remarqué l'importance, doit être présente dans le cadre de l'instruction morale et éthique. Berlioz dans son article cite aussi les mots de Jean Gobi<sup>25</sup> qui, dans le prologue du recueil d'*exempla* de la *Scala coeli*, affirme que « notre esprit paraît attiré vers le Ciel par le fait qu'il prend plaisir aux récits et *exempla* des saints<sup>26</sup> ». Au sein de ce recueil d'*exempla* nous pouvons trouver aussi des images qui permettent au lecteur de mieux cueillir le caractère exemplaire de la narration :

---

<sup>22</sup> Judith Perrenoud-Wörner, *Rire et sacré : la vision humoristique de la vérité dans l'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Genève, Slatkine, 2008, p. 141, cit. par Berlioz, *op. cit.*, p. 118.

<sup>23</sup> Jacques Berlioz, « Le récit efficace : L'exemplum au service de la prédication (XIII<sup>ème</sup>-XV<sup>ème</sup> siècles) », *art. cit.*, p. 119.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>25</sup> Jean Gobi a été un frère dominicain mort en 1350.

<sup>26</sup> Jacques Berlioz, « Le récit efficace : L'exemplum au service de la prédication (XIII<sup>ème</sup>-XV<sup>ème</sup> siècles) », *art. cit.* p. 122.



Premier Sage :  
Vancilles (fol. 83 r)



Deuxième Sage :  
Bencilles (fol. 83 v)



Troisième Sage :  
Anxilles (fol. 84 v)



Quatrième Sage :  
Malquidas li Tors  
(fol. 85 v)



Cinquième Sage :  
Caton de Rome  
(fol. 86 r)



Sixième Sage :  
Jocce (fol. 87 r)



◀ Septième Sage : Marron (fol. 88 r)

Image 1 : *Scala coeli*, Bibl. nat. Vienne, ms. 13538 (XV<sup>e</sup> siècle) : *Les Sept Sages de Rome*.

Cette image se trouve à l'intérieur du manuscrit de la *Scala coeli* conservé à la Bibliothèque Nationale de Vienne et elle illustre sept sages qui ont la tâche de sauver un prince de la condamnation de l'impératrice<sup>27</sup>. En général, les images aident et facilitent le lecteur et elles sont un guide dans la compréhension et dans l'interprétation du texte. Nous avons d'autres recueils d'*exempla* comme *L'Ars de modo predicandi* ou *La Compilatio singularis exemplorum* qui soulignent que l'*exemplum* doit contenir un trait joyeux et plaisant.

Le sixième élément à mettre en relief est le caractère métaphorique de l'*exemplum* et Étienne de Bourbon, inquisiteur dominicain du XIII<sup>e</sup> siècle et auteur de recueils d'*exempla*

<sup>27</sup> Marie Anne Polo de Beaulieu, « Recueils d'*exempla* enluminés : textes et images pour une rhétorique de la persuasion », *La légitimité implicite*, Paris-Rome, éditions de la Sorbonne, 2015.  
<https://books.openedition.org/psorbonne/6601#ftn23> consulté le 28 Octobre 2023.

pour les prédicateurs. Il conseille « d'habiller le sermon et de lui donner un corps<sup>28</sup> », c'est-à-dire de le rendre plus riche par des métaphores concrètes qui permettent aux prédicateurs de transmettre efficacement et directement le message religieux à l'auditoire.

Le dernier trait se réfère à la mémoire et en particulier aux capacités mnémoniques du public. Les prédicateurs connaissent la force de la mémoire et ils sont conscients que les *exempla* se fixent dans cette dernière de manière permanente. En particulier, Étienne de Bourbon et Jean Gobi dans les prologues de leurs écrits remarquent que les *exempla* fournis par les prédicateurs s'impriment profondément dans la mémoire.

L'*exemplum* a connu sa période de prospérité tout au long du XIII<sup>e</sup> et du XIV<sup>e</sup> siècle. Au XII<sup>e</sup> siècle les sujets de l'*exemplum* peuvent être empruntés aux épisodes bibliques et à ceux des vies des Saints mais à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, les sermons commencent à connaître un profond changement parce que les prédicateurs n'utilisent pas seulement des sources bibliques ou liées à l'histoire ecclésiastique, mais aussi des éléments provenant des légendes et des fables, de leur propre expérience personnelle et quotidienne et de faits d'actualité. Les prédicateurs, influencés aussi par les théories sur la prédication qui commencent à se diffuser à l'époque, cherchent à construire des discours simples et clairs au niveau structurel et formel afin que l'explication du contenu soit compréhensible aux différentes classes sociales qui assistaient au sermon. Parmi les changements thématiques qui ont lieu pendant ces siècles, nous soulignons la présence des fables à l'intérieur du recueil d'*exempla* intitulé *Ci nous dit*. Il s'agit d'une œuvre rédigée dans la première moitié du XIV<sup>e</sup> siècle par un auteur anonyme apparemment proche des ordres des mendiants, probablement dans la région de Soissons ; le titre originel est *Une composition de la Sainte Escripiture*. Cette œuvre se compose de 781 courts chapitres et elle vise à instruire le lecteur chrétien en lui donnant des attitudes à imiter ou en lui offrant un enseignement moral. Dans ce recueil nous trouvons des épisodes bibliques qui à travers la forme de la fable subissent un processus d'exemplification comme par exemple les *exempla* 84 ou 429, dont les héros sont des animaux, respectivement le pélican et le serpent. Nous pouvons remarquer aussi des traces du *Roman de Renart*, un ensemble des contes médiévaux composés entre le XII<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècles, en particulier dans le chapitre 218, dont le héros porte le nom de Renart. Le titre *Ci nous dit* se réfère au fait que chaque *exemplum* commence avec l'expression « ci nous dit » : « Ci nous dit comment uns hons s'enfuoit pour une licorne qui le chacoit. [...] »<sup>29</sup> (*exemplum* 195), « Ci nous dit, quand li

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>29</sup> Gert-Jan Dijk, « Les fables dans le *Ci nous dit* », *Le tonnerre des exemples : Exempla et médiation culturelle dans l'Occident médiéval*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.  
<https://books.openedition.org/pur/132168>, consulté le 24 octobre 2023.

lyons se dort et une souriz l'esvelle, s'i la puet prendre [...].<sup>30</sup> » (*exemplum* 220) ou encore « Ci nous dit li vens se gaiga ou solail qu'il feroit plus tost despouiller un homme qu'il ne feroit. [...]<sup>31</sup> » (*exemplum* 347). Les récits sont en général suivis par une moralisation qui contient dans la plupart des cas des références bibliques, vu que ce recueil est destiné à un auditoire chrétien, lequel doit apprendre et être éduqué selon les principes religieux de l'époque. De plus, la moralisation est amplifiée par l'introduction d'un proverbe final comme par exemple : « Li proverbe dit : Qui a chief enferme, tuit li membre le deullent<sup>32</sup> » (*exemplum* 251). Nous pouvons souligner que l'emploi des fables assume comme fonction principale celle de renforcer le message morale et religieux, de combattre les vices diffusés au sein de la société, de « promouvoir les vertus [...] dans les tribulations et de rappeler les bienfaits de la confession<sup>33</sup> ». Nous avons vu donc que l'*exemplum*, même s'il est utilisé toujours dans le domaine de la religion dans une visée édifiante, intègre d'autres formes comme la fable ou les proverbes. Vers la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, le genre de l'*exemplum* commence à s'éloigner lentement du domaine de l'église et à s'approcher du cadre familial puisque le peuple est plus attentif aux problèmes matériels qu'aux préoccupations spirituelles. Comme témoignage de ce changement nous rappelons les *exempla* intitulés *Le livre du Chevalier de la Tour Landry*, composé vers 1370, et *Le Ménagier de Paris*, en 1393, attribué à un bourgeois parisien qui donne des enseignements à sa jeune femme de 15 ans en ce qui concerne le comportement social et sexuel, des instructions culinaires et domestiques : « Je vous ay conseillé que vous soiez continent et chaste, aimer vostre mary, luy obéir, penser de garder ses secrets, le savoir retraire se il folie ou veult folier [...]<sup>34</sup> ». Donc nous pouvons comprendre que le public s'intéresse plutôt aux affaires quotidiennes qu'à la religion ou aux récits bibliques parce que ces recueils peuvent être un instrument utile pour l'instruction domestique de la femme. C'est en particulier à partir du XV<sup>e</sup> siècle que l'*exemplum* connaît sa phase de déclin dans la littérature religieuse, didactique et morale et les tentatives mises au point par les membres du clergé dans l'espoir de lui donner une vie nouvelle n'ont pas obtenu de succès. En effet les recueils d'*exempla* ne démontrent pas d'originalité et ils se limitent à reproduire les écrits du passé. L'*exemplum* commence à ne plus avoir l'originalité et la puissance qu'il possédait par contre au début de sa diffusion dans les siècles précédents et « s'il y a une crise de l'*exemplum*, celle-ci n'est pas tant reliée à des changements de mentalité qui auraient à voir

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, consulté le 24 octobre 2023.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k831118/f4.item.zoom> consulté le 14 novembre 2023.

avec une évolution dans le temps qu'au type de textes qui ont recours aux pratiques de l'exemplarité<sup>35</sup> ».

Dans les paragraphes précédents nous avons illustré les caractéristiques principales de l'*exemplum* et nous nous sommes concentrés sur sa diffusion au cours des siècles en mettant en évidence aussi les auteurs qui ont contribué à la floraison et au développement de ce genre.

À la même époque que l'*exemplum* religieux, un autre genre connaît sa fortune : l'ysopet. Le recueil le plus connu est celui de Marie de France : les *Ysopets*. Marie de France est une écrivaine du XII<sup>e</sup> siècle considérée comme une des premières femmes de l'Occident à écrire en langue vulgaire – en francien avec des influences de l'anglo-normand – abandonnant le latin. Autour d'elle et de sa personnalité se construit une énigme irrésolue parce que nous ne disposons pas d'informations sûres concernant sa biographie à l'exception de ce qu'elle dit sur elle-même dans l'épilogue de ses fables :

Au finemant de cest escrit  
Qu'en romant ai traitié et dit,  
Me nomerai per remembrance :  
Marie ai nom, si sui de France.<sup>36</sup>

Marie rappelle son nom aussi dans ses *Lais*, en particulier au début du conte *Guigemar* : « Oëz, seigneurs, ke dit Marie<sup>37</sup> ». D'après ces vers de l'épilogue et cette affirmation dans le lai, au XVI<sup>e</sup> siècle l'humaniste Claude Fauchet a commencé à utiliser le nom « Marie de France ». À la fin des *Fables* elle démontre sa connaissance de l'anglais parce que cette œuvre se propose d'être la traduction des fables anglaises du roi Alfred. Elle est l'auteure de *Fables* qui en réalité seraient une traduction de l'*Ysopet*, recueil médiéval de fables, qui aurait appartenu au roi du Wessex Alfred Le Grand et par lesquelles elle s'insère dans une tradition reliée à l'Antiquité.

La date de composition des fables de Marie de France est incertaine : Philippe Walter les date entre 1167 et 1185 alors que Charles Bruckner soutient qu'elles ont été composées entre 1189 et 1208. Les *Fables* de Marie représentent la première version en dialecte anglo-normand des fables dites d'Ésope. Les fables de Marie nous ont été transmises par trente-trois

---

<sup>35</sup> Madeleine Jeay, Véronique Duché, *op.cit.*, p. 8.

<sup>36</sup> Françoise Vieliard, « La tradition manuscrite des fables de Marie de France », Bibliothèque de l'école des chartes, 1989, tome 147, p. 380. [https://www.persee.fr/doc/bec\\_0373-6237\\_1989\\_num\\_147\\_1\\_450540](https://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_1989_num_147_1_450540) consulté le 2 novembre 2023.

<sup>37</sup> Marie de France (comtesse de Champagne), *Guigemar*, éd. Max Niemeyer, Halle, 1900. [https://fr.wikisource.org/wiki/Lais\\_de\\_Marie\\_de\\_France/Guigemar](https://fr.wikisource.org/wiki/Lais_de_Marie_de_France/Guigemar) consulté le 13 décembre 2023.



manuscripts rédigés entre le XIII<sup>e</sup> et la fin du XV<sup>e</sup> siècle et le manuscrit le mieux conservé est celui de la British Library de Londres, appelé Harley 987. Françoise Morvan, traductrice et éditrice des fables de Marie, affirme que l'originalité de ces dernières est fondée sur le fait que « l'oppression des pauvres est dénoncée avec virulence<sup>38</sup> », ainsi que les abus des plus forts et elle « fait une création esthétique au sens plein, exprimant une vision critique de la société, et portant une conception politique d'autant plus audacieuse en ce temps qu'exprimée par une femme<sup>39</sup> ».

Mais comment pouvons-nous relier la fable à l'exemplarité ? Pourquoi choisir les *Fables* de Marie de France ? Avant tout, nous observons que la fable est un court récit en vers ou en prose qui a le but de donner une leçon de vie et déjà Phèdre, le fabuliste latin, à son époque soutient que la fable vise à susciter le rire et en même temps à donner une leçon de prudence. De plus, il affirme que « la fable n'a aucun autre but que de corriger les erreurs des mortels et de permettre au lecteur qui la considère avec attention d'aiguiser son esprit<sup>40</sup> ». C'est grâce à sa portée didactique que la fable a circulé pendant des siècles différents et qu'elle est reprise d'une culture à l'autre. La fable est un moyen donc pour instruire le public en utilisant des outils originaux comme par exemple les animaux qui deviennent les acteurs principaux du récit en dialoguant entre eux et en devenant un miroir de l'âme humaine. La fable se constitue en tant que genre littéraire avec Ésope, le plus grand fabuliste de l'Antiquité grecque et la source principale de Marie de France. Les fables originales d'Ésope n'ont été conservées dans aucun manuscrit, pourtant tous les fabulistes de l'époque médiévale imitent cet auteur puisque à leurs yeux il est considéré l'incarnation de toute la tradition antique. La fable continue à être reprise tout au long du Moyen Âge sous forme de recueils appelés les *Ysopets*. En effet, en ancien français, il existait une expression pour indiquer le recueil des fables : « isopet/ysopet, c'est-à-dire « petit Ésope », afin de souligner le rapport au modèle d'Ésope. Ce genre littéraire en réalité n'était pas considéré comme un genre noble mais au contraire il s'insère dans les petits genres à côté de la lettre parce qu'on soutenait que la fable est un instrument utilisé seulement dans l'enseignement des enfants, même si déjà Macrobie distinguait à son époque deux typologies de fables, à savoir celles qui sont destinées aux enfants et celles qui ont un but plus sérieux. Au cours du Moyen Âge, les recueils des fables ou des ysopets se trouvent à la base de l'enseignement de la rhétorique et représentent un support fondamental à l'éducation des jeunes. La fable peut représenter une ressource importante pour esquisser un

---

<sup>38</sup> Françoise Morvan, *Les Fables de Marie de France*, Paris, Babel, 2010, p. 7-20.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 7-20.

<sup>40</sup> Bloch R. Howard, « Altérité et Animalité dans les Fables de Marie de France », *Littérature*, n° 130, 2003, p. 29. [https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_2003\\_num\\_130\\_2\\_1796](https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_2003_num_130_2_1796)

cadre de la société de l'époque et ses vices afin de les dénoncer et pour peindre aussi les attitudes et les comportements que tous les hommes partagent. La fable met en scène des actions exemplaires accompagnées dans la plupart des cas par une morale explicite ou implicite qui peut se trouver au début ou à la fin du récit. À travers les caractères exemplaires de la fable, les lecteurs peuvent comprendre les comportements à retenir et ceux qui sont à rejeter. Les fabulistes médiévaux considèrent la fable comme une histoire amusante et didactique. En particulier, ils privilégient la dimension didactique et c'est pour cela qu'ils consacrent une partie relativement longue à la morale afin de démontrer que pour eux il s'agit d'un trait fondamental. La dimension didactique coïncide avec la dimension morale des fables et Marie de France par exemple donne beaucoup d'importance à l'aspect moral des fables, ce qui prouve l'emploi constant de l'expression « par essemple ». Dans la fable 96 *Le lièvre et le cerf*, « Par ceste essemple veut mustrer // le coveitus e lè aver // veulent tuz jurs tant comencer [...] »<sup>41</sup> ; dans la fable 100 *Le vieillard et le chevalier* « Par cest essample nus veut sumundre // que si deit hum a fol respundre, // ki plus enquert k'il ne deverait »<sup>42</sup> ou encore dans la fable 101 *Le chat mitre* « Par ceste essample nus deise // nul ne se deit mettre en justise // de celui que mal lui veut fere // mes desturner de sun repeire »<sup>43</sup>. De plus, le récit animalier donne la possibilité aux élèves d'apprendre la langue latine et la rhétorique.

En ce qui concerne le recueil de Marie de France, nous disposons de 102 fables ainsi que du prologue et de l'épilogue : une quarantaine est d'origine gréco-latine, ce qui montre des emprunts aux fables d'Ésope et de Phèdre, bien qu'en présence de plusieurs tentatives d'invention et de renouveau par rapport aux modèles. L'intention pédagogique est au premier plan dans les *Fables* de Marie. Dans le prologue nous trouvons l'évocation de l'empereur Romulus en train d'écrire à son fils pour « lui montrer, à l'aide des exemples, comment il doit se garder de tomber à son insu dans le piège d'un perfide »<sup>44</sup> (v. 14) et l'auteure affirme aussi que les érudits doivent étudier les bons livres, les traités, les exemples et les sentences des philosophes anciens. Plusieurs fables présentent une forme didactique comme la fable 91, *La biche qui instruisait son faon*, ou la fable 92, *Le corbeau et son petit*, où nous trouvons la mise en scène d'un animal adulte en train d'instruire son petit :

<sup>41</sup> Marie de France (comtesse de Champagne), *Le lièvre et le cerf*, v. 21-23. [https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/fabula-numerica/marie-de-france\\_fables#marie-de-france-092](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/fabula-numerica/marie-de-france_fables#marie-de-france-092) consulté le 14 décembre 2023.

<sup>42</sup> Marie de France (comtesse de Champagne), *Le vieillard et le chevalier*, v. 23-25. [https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/fabula-numerica/marie-de-france\\_fables#marie-de-france-092](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/fabula-numerica/marie-de-france_fables#marie-de-france-092) consulté le 14 décembre 2023.

<sup>43</sup> Marie de France (comtesse de Champagne), *Le chat mitre*, v. 19-22. [https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/fabula-numerica/marie-de-france\\_fables#marie-de-france-092](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/fabula-numerica/marie-de-france_fables#marie-de-france-092) consulté le 14 décembre 2023.

<sup>44</sup>*Ibid.*, v. 29.

Par cest essemble nus dit tant :  
Quant hum ad nurri sun enfant,  
Qu'il le veit sagë e veizié,  
le queor en ad joius e lié ;  
a sun conseil le deit leisser  
e puis les autres avancer.<sup>45</sup>

La moralité est parfois donnée sous forme de vérités générales sur le monde et sur le comportement des hommes et Marie illustre à travers les personnages de ses fables les vices et les vertus de la société contemporaine.

Nous nous arrêtons maintenant sur *La souris et la grenouille*, la troisième fable de Marie de France, où la source principale est Ésope. La première version française de cette fable a exercé une influence remarquable et elle « développe le récit et modifie son exemplarité<sup>46</sup> ». La fable d'Ésope met en scène deux personnages, à savoir une grenouille perfide et un rat. La grenouille, afin de réussir à traverser une rivière, s'attache à un rat, mais quand ce dernier est sur l'eau, elle cherche à le noyer. Tout à coup, un oiseau affamé arrive, « s'empare de la charogne qui flotte et du même coup, de la grenouille toujours attachée au rat<sup>47</sup> ». Le conteur du récit veut faire comprendre que les personnes qui cherchent à nuire aux autres finissent par nuire à elles-mêmes. La morale de la fable a le but d'expliquer à ceux qui entendent ou lisent la fable que s'ils adoptent le comportement méchant et perfide de la grenouille, ils finiront pour connaître le même sort, à savoir leur ruine.

---

<sup>45</sup> Marie de France (comtesse de Champagne), *Le corbeau et son petit*, v. 17-22. [https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/fabula-numerica/marie-de-france\\_fables#marie-de-france-092](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/fabula-numerica/marie-de-france_fables#marie-de-france-092) consulté le 13 décembre 2023.

<sup>46</sup> Madeleine Jeay, Véronique Duché, *op.cit.*, p. 38.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 37.

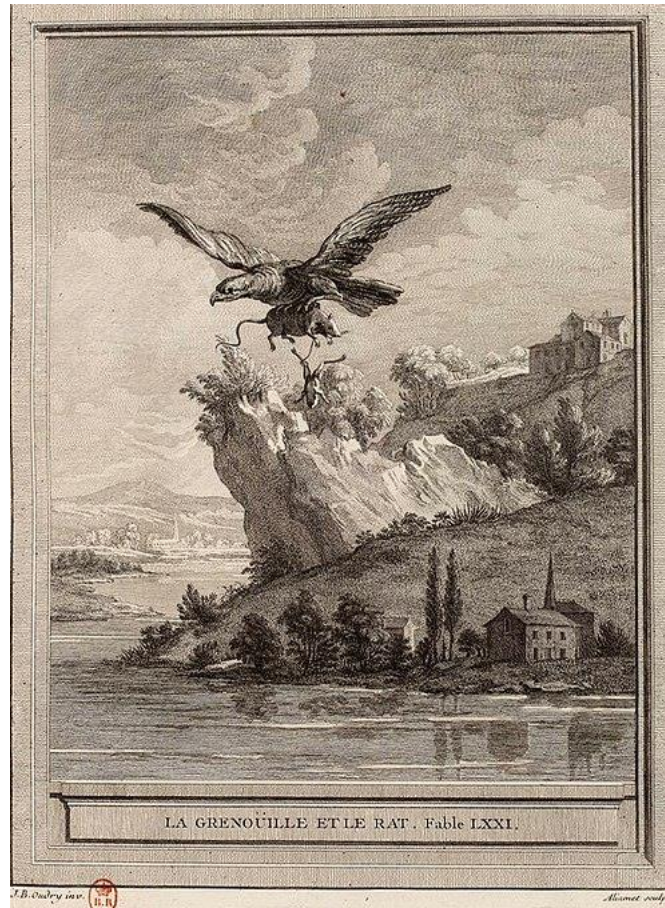


Image 2 : La Fontaine, *Fables*, « La grenouille et le rat », gravure de Jacques Aliamet d'après Jean-Baptiste Oudry, édition Desaint & Saillant, 1755-1759<sup>48</sup>.

À son tour Marie de France avec sa fable aspire à démontrer et ensuite à dénoncer des vices des animaux qui en réalité reflètent les êtres humains. Son propos est de mettre en scène à travers la souris une dame noble et courtoise qui décide d'héberger chez elle une grenouille fourbe et perfide. Le lendemain, la souris veut savoir ce que la grenouille pense de la nourriture qu'elle lui avait préparée. La grenouille propose à la souris d'aller au pré où l'on plonge la nourriture dans l'eau pour obtenir un repas meilleur. Ce que la grenouille offre à la souris pour la pousser à traverser le cours d'eau, ce n'est pas seulement de l'eau pour améliorer son repas, mais « une image métaphorique de la glotonnerie car l'épisode révèle chez la souris sa soumission à la tentation du luxe<sup>49</sup> » et à l'excès et la morale proposée par Marie se lie au lignage des grands philosophes et fabulistes :

Mes il ravient asez sovent  
Que de me[is]mes le turment,

<sup>48</sup> Jean de La Fontaine, *La grenouille et le rat*, Livre IV, fable 11.

<sup>49</sup> Madeleine Jeay, Véronique Duché, *op. cit.*, p. 43.

Que as autres quident purchacer  
Avient lur cors a periller.<sup>50</sup>

À propos des nouveautés introduites dans la version de Marie de France, elle est la première à créer un sous-récit et en outre il est possible de remarquer par exemple son attention dans la description de la première rencontre entre la grenouille et le rat, la nature de leur relation et « pourquoi et surtout comment elles arrivent au bord de la rivière<sup>51</sup> ». Elle consacre un espace remarquable à ses héros, à leurs caractéristiques et à leurs dialogues. Le récit de Marie de France est beaucoup plus long et développé que celui d'Ésope. Cependant, l'invention la plus remarquable est la modification du dénouement de la fable. Nous avons vu comme dans la fable d'Ésope et dans la transmission de cette fable dans le monde occidental c'est la mort qui domine. En effet, « la grenouille noie le rat et c'est le cadavre flottant sur l'eau qui attire le milan ; celui-ci dévore également la grenouille qui y est attachée et la morale antique célèbre la justice divine qui venge le meurtre de l'innocent<sup>52</sup> ». Marie modifie ce dénouement parce qu'elle décide de sauver la souris :

La suriz pipe en aut e crie,  
Que quida tut' estre perie.  
Un escufle i vient roant,  
Vit la suriz ki veit pipant,  
Les eles clot, aval descent,  
Li e la reine ensemble prent:  
amdui furent al fil pendant.  
La reine fu corsu e grant;  
li escufles par cuveitise  
la suriz lait, la reine ad prise,  
mangie l'ad e devoree ;  
e la suriz est deliveree.<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 56. « Mais d'un autre côté, il arrive assez souvent que le tourment même dont ils pensent accabler d'autres mette leur propre existence en danger » v. 89-32.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>53</sup> Marie de France (comtesse de Champagne), *La souris et la grenouille*, v. 72-89. [https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/fabula-numerica/marie-de-france\\_fables#marie-de-france-003](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/fabula-numerica/marie-de-france_fables#marie-de-france-003) consulté le 13 décembre 2023.

Le but de Marie ici n'est pas de célébrer la justice divine comme les antiques mais plutôt de mettre au point une justice poétique afin de lutter et de mettre en garde « contre la mauvaise foi et le vice<sup>54</sup> » et de faire comprendre aussi que ceux qui assument des comportements corrects et loyaux auront une autre possibilité. En cela donc l'attitude de la souris est exemplaire. Le changement du modèle classique reste une caractéristique propre à Marie de France puisque dans toutes les autres adaptations ou traductions françaises, aussi celles de Jean de La Fontaine et de Charles Perrault, on met en scène la mort des deux animaux.

Comment pouvons-nous chercher à établir un lien entre le Moyen Âge et la première Renaissance en ce qui concerne la notion d'exemplarité ? Quelle place ont donné les écrivains à l'*exemplum* ? Nous n'assistons pas à une rupture définitive entre le Moyen Âge et la Renaissance parce que les recueils d'*exempla* continuent à circuler grâce aux imprimeurs qui font paraître sur le marché de nombreuses compilations et font augmenter la diffusion de ces publications. Au moment où la narration en prose commence à gagner du succès chez le public, l'*exemplum* commence à prendre les dimensions de la nouvelle. Une tendance qui se dégage dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> va parfois dans la direction d'un refus partiel de l'exemplarité parce que le but primaire des auteurs de nouvelles est celui de susciter le rire chez les lecteurs, sans se préoccuper de leur offrir un message moral. C'est le cas de Bonaventure Des Périers, qui, dans ses *Nouvelles Recreations et Joyeux Devis* (1558), montre la volonté de faire rire ses lecteurs et semble rejeter le caractère exemplaire de son récit :

Mais laissons-là ces beaux enseignements. [...] il n'y a ha point de sens allégorique, mystique, fantastique. Vous n'aurez point de peine de demander comment s'entend cecy, comment s'entend cela ; il n'y fault ny vocabulaire ne commentaire. Telz les voyez, telz les prenez.<sup>55</sup>

Toutefois son intention de refuser la dimension morale n'est pas complètement respectée parce que par exemple la nouvelle 41 se propose en tant que récit exemplaire visant à offrir un enseignement au lecteur :

J'enseigneray icy par un brief exemple advenu comment feront quand ilz auront quelqu'un ainsi mal traicté, principalement des resveries nocturnes<sup>56</sup>.

Ou encore la nouvelle 64 :

---

<sup>54</sup> Madeleine Jeay, Véronique Duché, *op. cit.*, p. 42.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>56</sup> *Ibid.*

Cet exemple est notable pour les femmes moqueuses et qui font trop les difficiles et les assurées, les quelles les plus souvent se trouvent attrappées à leur grand honte. Car les dieux envoient leur aide et faveur aux amoureux qui ont bon cœur, comme il se peut veoir de ce jeune homme.<sup>57</sup>

La dernière phrase que nous venons de citer est présentée comme une sorte de maxime ou une vérité générale à partir de laquelle les lecteurs peuvent tirer un enseignement.

Au cours de la première moitié du XVI<sup>e</sup> l'*exemplum* se diffuse aussi dans le roman. C'est par exemple le cas du *Tiers Livre des faictz et dictz du noble Pantagruel* de Rabelais. Il s'agit d'une œuvre qui se présente comme « un recueil d'*exempla* du noble Pantagruel, une somme de discours exemplaires<sup>58</sup> ». Ensuite, dans les *Angoysses douloureuses qui procedent d'amour* (1538) d'Hélisenne de Crenne, qui est considéré comme le premier roman sentimental français, nous avons des listes d'*exempla* qui se succèdent parce que les héros se souviennent des personnages célèbres comme Helene, Médée, Lucrèce, – plus de vingt femmes illustres sont mentionnées, lesquelles deviennent des exemples à suivre – afin de chercher à résister ou à se plier à la puissance de l'amour :

Raison dominoit encores en moy, car une bonne pensée m'en amenoit à une aultre, et commençay à considérer et recogiter plusieurs hystoires, tant antiques que modernes, faisans mention des malheurs advenuz par avoir enfrainct et corrompu chasteté, et excedant les metes de raison.<sup>59</sup>

Les romans de la première Renaissance présentent dans la plupart des cas des contre-exemples qui ont le but d'offrir aux lecteurs des comportements à rejeter et à les éloigner du vice. Cette tendance d'illustrer des contre-exemples plutôt que des exemples est particulièrement considérable dans les romans sentimentaux traduits de l'espagnol comme dans le *Petit Traité de Arnalte et Lucenda* de Diego de San Pedro qui débute en condamnant la figure féminine :

Tout ce que je te diray, tu le feras entendre, et le mettras en puissance des dames, non moins sçavant, que discrètes : à ce qu'elle sçachent le mal, qu'une m'a fait souffrir sans raison : et contre leur condition commune, qui est estimée plus pitoyable, que celle des hommes<sup>60</sup>.

---

<sup>57</sup> *Ibid.*

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 87.

Comme nous avons essayé de le montrer, au cours de la première période renaissante, la nouvelle et le roman empruntent beaucoup d'éléments à l'*exemplum* et ils « développent les potentialités narratives et ornementales de ce dernier ».



## 1.2 De l'*exemplum* à la nouvelle

La nouvelle est un genre qui se développe à partir du Moyen Âge et les nouvelles sont initialement de petites histoires anonymes qui vont partialement prendre la place d'autres récits brefs comme les *exempla*, les fabliaux, les lais et les contes. Nous aborderons notre réflexion sur la nouvelle en nous interrogeant d'abord sur l'étymologie du mot « nouvelle » ; nous essaierons ensuite de définir les traits communs aux nouvelles du XVI<sup>e</sup> siècle et finalement nous verrons des exemples du premier essor des récits brefs dans la littérature française de la Renaissance.

Le mot « *nouvelle* » vient du latin *novellus*, une abréviation de l'adjectif *novus* et il indique quelque chose de nouveau, qui ne s'est jamais passé. Cette signification du mot est déjà attestée dans plusieurs passages de la *Chanson de Roland*, une chanson de geste composée dans la deuxième moitié du XI<sup>e</sup> siècle : « Viendrat li jurz, si passerat li termes n'orrat de nus paroles ne nuveles » (vers 55), « Seigneurs, dist Guenes, vus en orrez nuveles » (vers 336) et « de Guenelum atent li reis nuveles » (vers 665)<sup>61</sup>. *Novele* en ancien français signifie « l'annonce d'un événement inconnu<sup>62</sup> » et ce mot assume au XV<sup>e</sup> siècle, influencé par le mot italien *novella*, un sens littéraire désignant la narration d'un événement inédit, récent et souvent égayant. Toutefois, comme le souligne Enea Balmas, le passage de *nuvele* à *nouvelle* a lieu quand le mot n'indique pas seulement un événement inédit mais aussi le récit d'un événement. Le mot français *nouvelle* est un calque de l'italien *novella* qui commence à s'imposer en France vers la deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle ; il s'agit d'un mot que les écrivains français du Moyen Âge emploient beaucoup dans ses variations d'orthographe, comme dans le roman *Le chevalier de la charrette* de Chrétien de Troyes, composé autour des années 1170-1180 :

N'i a celui joie n'en ait,  
quant la novele est tant alee  
que ele fu a toz contee;  
tuit l'oïrent et tuit la sorent.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> Enea Balmas, « Note sulla genesi e i caratteri della novella francese del Cinquecento », dans *La nouvelle française à la Renaissance*, études réunies par Lionello Sozzi et présentées par V. L. Saulnier, Genève – Paris, Slatkine, 1981, p. 6.

<sup>62</sup> Marie-Claire Thomine-Bichard, Véronique Montagne, *Marguerite de Navarre, L'Heptaméron*, Neuilly, Atlande 2020, p. 72.

<sup>63</sup> Bernard Alluin, François Suard, *La nouvelle définitions, transformations*, Arras, Presses Universitaires de Lille, 1990 p. 21. « Il a éprouvé de la joie, quand la nouvelle a été racontée, tous l'ont écouté et tous l'ont sue ».

D'après ces vers en ancien français, nous pouvons déduire que la signification du mot dans ce contexte se lie à la communication d'une information inconnue de la part de l'auditoire. Le mot « nouvelle » peut recouvrir aussi le sens de « récit » ou de « raconter », « rapporter » comme dans le *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, un roman composé entre 1180 et 1190 :

De vostre chevalerie  
Ai veraie novele oïe<sup>64</sup>

ou encore dans le *Roman de Tristan* de Bérout, un poète anglo-normand qui écrit une version en vers de la légende de Tristan et Iseut dont le seul manuscrit est conservé à la Bibliothèque nationale de France et il date de la deuxième moitié du XIII<sup>e</sup> siècle :

Bohorderons devant la bele  
Dont vous oiez tuit la novele.<sup>65</sup>

Dans les deux derniers passages que nous venons de citer, le mot « novele » assume la signification de « dire », du fait même qu'il s'associe au verbe ouïr et donc cela indique à la fois une personne qui est en train de raconter un récit et son interlocuteur qui l'écoute.

Nous nous sommes penchés dans la première partie du présent sous-chapitre sur l'étymologie du mot « nouvelle » en cherchant de comprendre sa première signification dans le domaine littéraire. Maintenant nous cherchons à définir la poétique de la nouvelle. Avant tout, peut-on parler d'une poétique de la nouvelle au XVI<sup>e</sup> siècle ? Quelles sont les caractéristiques qui définissent ce genre ? Comment pouvons-nous relier les traits spécifiques de la nouvelle à l'exemplarité ?

Tout d'abord nous devons mettre en relief qu'au XVI<sup>e</sup> siècle en France nous sommes face à une absence de la théorie de la nouvelle parce qu'elle « ne fait pas partie des genres reconnus par les traités des théoriciens<sup>66</sup> », donc il est possible de parler « d'un véritable vide théorique<sup>67</sup> ». Le seul grand modèle pour les écrivains de la Renaissance française est le *Décameron* de Boccace et même en Italie, où nous avons déjà les premiers recueils de nouvelles composés bien avant par rapport à la France, les traités sur le récit bref apparaissent

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 22. « De votre entreprise chevaleresque, j'écouterai des nouvelles ».

<sup>65</sup> *Ibid.*, « Nous combattons devant la femme dont vous écoutez le récit ».

<sup>66</sup> Marie-Claire Thomine-Bichard, Véronique Montagne, *op. cit.*, p. 71.

<sup>67</sup> *Ibid.*

seulement vers la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, précisément en 1571 quand Sansovino, un lettré italien, écrit le *Discours sur le Décaméron*. Toutefois, Boccace lui-même dans la préface de son œuvre montre une certaine indifférence concernant l'usage des termes en montrant qu'à son époque la nouvelle n'est pas un genre défini clairement. Il présente en effet son recueil dans la manière suivante : « je veuil [...] raconter cents nouvelles ou fables, ou parabolles, ou histoires, comme nous les voudrons baptiser<sup>68</sup> ». D'après cela nous comprenons que les écrivains de l'époque ne possèdent aucune conscience concernant les particularités de la nouvelle. Néanmoins, malgré le vide théorique concernant la poétique de la nouvelle, la littérature du XVI<sup>e</sup> siècle a réalisé un nombre considérable de recueils de nouvelles ; alors que la plupart des histoires littéraires ne considère parfois que quatre ou cinq recueils, il est possible d'en trouver vingt ou trente.

En nous appuyant sur les études critiques, nous pouvons affirmer qu'un des traits principaux de la nouvelle est la nouveauté des faits narrés. En effet, les récits relatent des événements de fraîche mémoire et qui appartiennent à « l'actualité immédiate ou à un passé tout proche<sup>69</sup> ». Un autre trait qui caractérise la nouvelle est la brièveté, la seule caractéristique qui sera toujours présente dans l'évolution du genre et qu'elle hérite des recueils d'*exempla*. Les écrivains aspirent à composer des narrations brèves parce qu'ils ne veulent pas ennuyer le public avec des récits excessivement longs. La brièveté est donc une « nécessité sociologique<sup>70</sup> » visant à éveiller l'attention du public, à susciter son intérêt et son plaisir. Oisille, une des devisantes de l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre, le rappelle dans le débat de la nouvelle 27 : « encores que vostre compte soit court, dist Oisille, si est-il aussi plaisant que j'en ay poinct oy [...]»<sup>71</sup>. Après la nouveauté, la brièveté et le caractère agréable du récit, un autre élément caractérisant la nouvelle est l'authenticité des événements racontés. L'authenticité implique la narration de faits vrais et qui ne sont pas inventés de la part des devisant ou des narrateurs des nouvelles. Cette caractéristique propre à la nouvelle est indispensable pour l'éloigner du roman, un genre marqué le plus souvent – notamment pour le roman chevaleresque – par l'invention des événements de la part de l'auteur. En revanche, la nouvelle prétend mettre en scène le monde réel et vécu, elle « profère une parole prise en

---

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>69</sup> Gisèle Mathieu-Castellani, *La conversation conteuse, les Nouvelles de Marguerite de Navarre*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 27.

<sup>70</sup> Marie-Claire Thomine-Bichard, Véronique Montagne, *op. cit.*, p. 75.

<sup>71</sup> Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, éd. Gisèle Mathieu-Castellani, Marguerite d'Angoulême (reine de Navarre), *L'Heptaméron*, éd. Gisèle Mathieu-Castellani, Paris, Librairie Générale Française, « Le livre de poche-Classiques », 1999, p. 393. Toutes nos citations sont tirées de cette édition que nous allons dorénavant citer sous sa forme abrégée *Hept*.

charge par un narrateur clairement identifié<sup>72</sup> », et vise à dire le vrai et le récent, différemment du roman chevaleresque qui devient le lieu par excellence de la fiction et qui « donne à voir le monde rêvé », le monde merveilleux, « où évoluent chevaliers et dames de haute lignée, fées et enchanteurs<sup>73</sup> ». La volonté de composer des histoires en s'appelant à la véridicité est déclarée dans la plupart des recueils narratifs italiens et de la Renaissance et française. Il est important de mettre en relief que cette exigence de véridicité et d'authenticité est à mettre en rapport avec l'exemplarité et la fonction didactique de la nouvelle. Celle-ci se présente comme un genre héritier de *l'exemplum* médiéval et par conséquent elle se propose d'offrir des modèles de comportements aux destinataires, ce qui est mis en lumière dans la plupart de cas à travers une morale ou un commentaire donné à la fin de l'histoire par le narrateur. Pour faire en sorte que le lecteur imite ou blâme le comportement du héros de l'histoire, le narrateur doit lui faire croire qu'il s'agit de faits dont la véridicité est attestée. En effet « la nouvelle dit qu'elle dit vrai. Elle se donne pour objet la relation d'événements, de faits, d'incidents ou d'accidents authentiques, certifiés par un témoin digne de foi ; nouveaux, survenus récemment, de fraîche mémoire ; non encore racontés [...] et exemplaires, dignes d'être racontés, assez étonnants pour susciter l'intérêt, et donner lieu à une leçon<sup>74</sup> ». Philippe de Vigneulles dans ses *Cents Nouvelles nouvelles* affirme par exemple dans le prologue d'être un simple chroniqueur qui a l'intention de raconter des aventures exemplaires advenues dans son époque et qu'elles apprennent à « entretenir le bien, se aucun y en a » et de plus à « fuir et éviter le mal et le danger et se garder d'enchoir en pareil inconvénient<sup>75</sup> » :

Je me mis lors à écrire plusieurs aventures, advenues la plupart tant à la noble cité de Metz comme au pays environ, comme moi-même en a su et vu la plus grande partie ou du moins je les ouïs dire et raconter à gens dignes de foi et de créance, les pourrez ouïr ci-après se lire ou ouïr les voulez.<sup>76</sup>

Dans ces lignes, Philippe de Vigneulles reconnaît dans son œuvre la présence d'histoires qui se sont véritablement passées aux alentours de Metz, sa ville natale. Il s'agit d'événements dont il a été un témoin direct ou qu'il a appris personnellement sur place, ce qui constitue une garantie d'authenticité.

---

<sup>72</sup> Marie-Claire Thomine-Bichard, Véronique Montagne, *op.cit.*, p. 153.

<sup>73</sup> Gisèle Matthieu-Castellani, *La conversation conteuse, les Nouvelles de Marguerite de Navarre*, *op. cit.* p. 8.

<sup>74</sup> Dominique Bertrand, *Lire l'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005, p. 19.

<sup>75</sup> Philippe Vigneulles, *Les Cent Nouvelles nouvelles*, éd. Charles Livingston, Genève, Droz, 1972, p. 57.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 57-58.

Dans l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre. Les devisants de la petite société font plusieurs références à la véridicité des histoires qu'ils racontent à travers des techniques différentes. Tout d'abord lorsqu'ils commencent le récit d'une nouvelle, ils décident dans la plupart des cas de ne pas nommer directement les personnages historiques impliqués dans le déroulement des événements, mais au contraire ils inventent des noms fictifs et cela ils l'affirment explicitement : « je vous racompteray une histoire, en laquelle je ne nommeray les personnes, pour ce que c'est de si fresche mémoire, que j'aurois paour de desplaire à quelcuns des parens bien proches<sup>77</sup> » ou encore « j'en diray une d'un èersonaige qui estoit bien de mes amys<sup>78</sup> ». D'après ces mots d'une des devisantes, Ennasuite, nous pouvons deviner qu'elle connaît les personnages de la nouvelle dont elle racontera l'histoire et aussi leurs proches et donc ne pas mentionner les noms signifie garantir leur bonne réputation. Le topos de la vérité de l'histoire est strictement lié à la fiabilité du narrateur ; en effet afin que le récit des aventures soit authentique, il est indispensable que le narrateur ait assisté directement à l'événement ou qu'il en soit un témoin indirect. Il peut arriver aussi que les devisants de la compagnie s'amuse dans l'entreprise de déchiffrer les noms des personnages dont les narrateurs sont en train de parler : « veu que les noms sont supposez, je pense le recongnoistre<sup>79</sup> ». En outre, les devisants, presque toujours avant de commencer la narration de la nouvelle, soulignent l'exigence de dire la vérité : « nous avons juré de dire verité, je ne la veulx celer<sup>80</sup> », « et si tous ceulx qui sont icy en veullent dire la verité, je les en croy en leur serment<sup>81</sup> » ou « dict la verité des histoires que nous avons racomptées [...] mon compte soit veritable<sup>82</sup> ». Une autre façon pour attester la vérité des récits est fournir des données temporelles et spatiales précises comme par exemple le fait de situer l'histoire dans une ville définie explicitement « je vous feray ung compte advenu en la ville de Milan<sup>83</sup> » ou sous l'époque d'un personnage historique remarquable ou d'un roi ou d'une reine « en la court du Roy François premier<sup>84</sup> », « en la ville de Naples, du temps du roy Alphonse<sup>85</sup> » ou « en la maison de madame la Regente, mere du Roy François<sup>86</sup> ». Ces exemples tirés de l'*Heptaméron* nous montrent l'importance que la nouvelle donne à l'aspect authentique, qui est strictement lié à l'exemplarité du récit : le but est d'enseigner, d'instruire et de donner une

---

<sup>77</sup> *Hept.*, p. 117.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 212.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 297.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 257.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 240.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 214.

morale de l’histoire au public par le biais des exemples à imiter ou à éviter. Marguerite de Navarre n’est pas la seule à s’appuyer sur l’aspect exemplaire et didactique de la nouvelle, même si elle est la première à « intégrer les récits dans une démonstration d’envergure, à la fois morale et religieuse<sup>87</sup> ». Les écrivains de la Renaissance française montrent souvent la volonté de mêler l’utile à l’agréable, en reprenant la formule de l’*utile dulci* de l’*Art Poétique* d’Horace (v. 343-344) : « il obtient tous les suffrages celui qui unit l’utile à l’agréable, et plaît et instruit en même temps<sup>88</sup> ». L’auteur doit donc créer une histoire qui apporte du plaisir au lecteur mais au même temps qui enseigne des valeurs et des comportements à suivre. Bien qu’elle vise le plaisir du lecteur, la nouvelle ne se positionne pas exclusivement dans la littérature d’évasion mais elle vise à présenter des faits à lire comme exemplaires, car elle « répond aux deux critères de la bonne écriture et de la bonne lecture humanistes, donner du plaisir, être délectable, et instruire, profiter<sup>89</sup> ».

La visée pédagogique de la nouvelle peut se concrétiser dans une morale explicite énoncée à la fin du récit. C’est par exemple le cas des nouvelles de Philippe de Vigneulles qui présentent un message ou un commentaire de caractère moral, éthique ou didactique sur les événements rapportés ou les actions des personnages impliqués dans l’histoire. Il est possible de trouver différentes modalités de formulations morales et parmi ces dernières la forme la plus simple est le commentaire de l’auteur adressé directement à ses lecteurs comme par exemple dans la soixante-dixième nouvelle : « Mais je dis, moy, que c’estoit grant honte à luy de l’avoir ainsi trompés<sup>90</sup> ». Le pronom tonique « moi » est utilisé pour renforcer le « je » du narrateur afin que son point de vue soit fortement perçu. D’autres formes d’énonciations morales sont présentées sous forme d’un sommaire en forme de conclusion comme dans la quatre-vingt-douzième nouvelle : « Et ainssy par la subtilité et bonne medecine de son filz Jennesson, comme cy devant avés ouy, fut reguerie ladicte revenderesse sa mere<sup>91</sup> ». Il arrive parfois que la vérité générale est formulée à travers l’utilisation d’un proverbe comme dans la nouvelle soixante-quatrième : « trop gratter cuit et trop parler nuyst<sup>92</sup> ». Ces énonciations de moralité explicite permettent de fournir un enseignement au lecteur afin qu’il tire des exemples à imiter ou d’où éloigner.

---

<sup>87</sup> Marie-Claire Thomine-Bichard, Véronique Montagne, *op. cit.*, p. 83.

<sup>88</sup> <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/HOR/PisonsTrad.html> consulté le 11 novembre 2023.

<sup>89</sup> Marie-Claire Thomine-Bichard, Véronique Montagne, *op. cit.*, p. 19.

<sup>90</sup> Armine Kotin, « Le comique et les moralités dans les nouvelles de Philippe de Vigneulles : leur sens ultime », dans *La nouvelle française à la Renaissance*, études réunies par Lionello Sozzi et présentées par V. L. Saulnier, Genève – Paris, Slatkine, 1981, p. 177.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>92</sup> *Ibid.*

D'autres cas significatifs de récits, où la visée exemplaire émerge avec une évidence particulière sont constitués par *Les comptes amoureux par Madame Jeanne Flore* et par les *Histoires tragiques*.

*Les comptes amoureux par Madame Jeanne Flore* est un recueil de sept nouvelles qui se situe dans le sillage du *Décameron* de Boccace. Une compagnie de femmes se réunit pendant la période des vendanges à la campagne dans les alentours de Lyon et elles décident de se raconter des nouvelles. Cette œuvre est attribuée à Jeanne Flore, cependant nous n'avons aucune certitude de l'existence de cette femme. La critique a plutôt mis en relief qu'il s'agit d'un groupe d'auteurs et de compilateurs actifs dans la ville de Lyon dans les années 1530-1540. La société conteuse réunie à la campagne est constituée seulement par des femmes et la narratrice du récit-cadre, Jeanne Flore, débute le recueil des nouvelles avec les vers suivants :

« Gardez-vous bien du vray amour offendre,  
Lequel n'est pas, comme on le painct, aveugle :  
Sinon en tant que les cruelz aveugle,  
Qui n'ont le cueur entier, piteux et tendre.  
Le voilà jà tout prest de son arc tendre  
Contre qui n'ayme usant du malefice  
De cruauté. Doncques au saint service  
D'amour veuillez de bon vouloir entendre<sup>93</sup> ».

D'après ces vers, nous comprenons que le thème de l'amour sera au centre de l'œuvre littéraire et pour démontrer la puissance du Dieu de l'amour, Cupidon, seront utilisés des exemples afin que les personnes qui ne croient pas à cette vérité appréhendent la punition qui attend ceux ou celles qui méprisent l'amour. L'intention de faire comprendre aux lectrices cette vérité est apercevable déjà à partir de la page de titre des exemplaires mis sur le marché éditorial de l'époque. Le titre de l'œuvre (*Comptes amoureux par Madame Jeanne Flore, touchant la punition que faict Venus de ceulx qui contemnent & meprisent le vray Amour*) annonce aux lecteurs et aux lectrices qu'ils vont être témoins des punitions que Vénus inflige à ceux qui ne respectent pas la volonté de l'Amour.

---

<sup>93</sup> <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k791612/f2.item.texteImage> consulté le 12 novembre 2023.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque municipale de Lyon

Image 3 : *Comptes amoureux* par Madame Jeanne Flore, [Lyon], [Denis de Harsy], s.d. <sup>94</sup>

Dans le récit-cadre, les devisantes des nouvelles cherchent à persuader Madame Sébile, une des devisantes, que l'amour est le maître absolu auquel on doit obéir. En effet, quand les dames viennent d'écouter une histoire, elles sont impressionnées et bouleversées (« toutes les dames en leurs faces furent merveilleusement commeües ») tandis que Madame Sébile est la « seule qui encore persistoit en son erreur<sup>95</sup> ». Les femmes de la compagnie essaient de convaincre Madame Sébile faisant recours à des exemples d'histoires de femmes qui, comme elle, ne donnaient aucune importance à l'amour et à ce propos Madame Melibée, une des devisantes, affirme :

« Je avois totalement entrepris et deliberé, cheres compaignes, dès que madame Cebille commença son acerbe accusation alencontre de la sacrosaincte divinité d'Amour, et tout l'estat des

<sup>94</sup> <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k791612?rk=42918;4> consulté le 15 décembre 2023.

<sup>95</sup> <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k791612/f9.item.texteImage#> consulté le 15 décembre 2023.



amoureuses damoiselles, de prendre da deffence en main, et de vertueusement confuter la fausse et non véritable opinion qu'elle a mis en avant [...]»<sup>96</sup> ».

Les devisantes considèrent les opinions de Madame Sébile concernant l'amour comme des « visibles blasphèmes ». À travers les nouvelles racontées, elle comprendra le destin malheureux que les personnages qui méprisent Amour rencontreront pour ne pas lui avoir obéi et elle pourra en tirer des enseignements :

« Icy Madame Melibée faisoit fin à son compte, et comme lassée de parler reprenoit son haleyne, quand elle veit madame Cebille atteinte de remords de sa conscience, et espouvantée des justes et rigoureuses punitions d'Amour, paslir et muer couleur»<sup>97</sup> ».

D'après ces citations, il est possible de comprendre que le but des nouvelles rapportées est de fournir des récits exemplaires à Madame Sébile afin qu'elle change d'opinion, qu'elle assume qu'Amour est le maître et qu'on ne peut pas lutter contre lui sans avoir des conséquences désastreuses sur nous-mêmes. Tout au long du récit-cadre, nous trouvons de nombreuses adresses de la part des devisantes à Madame Sébile où elle est invitée à réfléchir sur les nouvelles qu'elle entend : « En voulez-vous plusieurs exemples ? Quantes en y-a-il douloureux advenus et loin et près ? Quantes, dolentes compaignes, en celuy nostre temps, ont déjà imité Dido, Philis, CEnone, Phedra, Adrienne et Medée ?»<sup>98</sup> ». D'après les exemples mentionnés, il est possible d'affirmer que dans ce recueil de nouvelles le caractère exemplaire est explicité dans le récit-cadre et en particulier dans les transitions entre un conte et un autre. De plus, les contes mettent en scène le destin tragique des personnages qui comme Madame Sébile ont cherché à combattre contre la puissance de l'amour et c'est aussi par le biais de ce destin tragique que l'exemplarité se laisse entrevoir. En effet, si Madame Sébile après avoir écouté ces nouvelles ne décidera pas de changer son point de vue, elle rencontrera le même destin tragique des personnages des nouvelles.

Nous allons maintenant nous pencher sur les *Histoires tragiques* afin de réfléchir sur la place que l'exemplarité occupe au sein de ce genre narratif. Tout d'abord, l'histoire tragique est un genre bref qui se définit dans la littérature française entre le XVI<sup>e</sup> et la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècles. Ce genre est inauguré en 1559 par la publication des *Histoires tragiques* de Pierre Boaistuau. Dans cette œuvre il adapte six nouvelles de Bandello, traduites librement de

---

<sup>96</sup> *Ibid.*

<sup>97</sup> *Ibid.*

<sup>98</sup> *Ibid.*

l'italien et qui se sont diffusées en France pendant la période de la Contre-Réforme. Les histoires tragiques continuent à se développer avec François de Belleforest, le successeur désigné de Boaistuau, qui élabore une *Continuation des Histoire tragiques* comprenant douze histoires. Après la publication des *Nouvelles Histoires tragiques que comiques* (1585) de Vérité Habanc et les *Nouvelles Histoires tragiques* de Bénigne Poissenot (1586), la production des histoires tragiques s'affaiblit jusqu'à son nouvel essor entre 1613 et 1620 avec les *Histoires tragiques* de François de Rosset. Malgré les différents recueils composés à l'époque et leurs nombreuses rééditions, ce genre n'a pas été reconnu significatif par les érudits de l'époque parce que la prose ne faisait pas l'objet d'une poétique et au XVI<sup>e</sup> siècle aucun théoricien ne tente de définir la poétique des histoires tragiques. Seulement quelques auteurs de recueils comme Poissenot sont attentifs à cette question et il essaie donc de définir les caractéristiques des histoires tragiques dans ses préfaces ou dans ses avis aux lecteurs. Les traits spécifiques des histoires tragiques indiquent une filiation avec *l'exemplum* qui « se caractérisait par le recours à l'*auctoritas*, à la présentation d'histoires réelles et à une narration qui visait à plaire et à instruire<sup>99</sup> ». Pierre Boaistuau et François de Belleforest revendiquent dans leurs écrits le lien avec la nouvelle italienne, à travers leur source principale, les *Novelle* de Bandello, même si Belleforest s'éloigne du modèle italien à faveur d'autres sources. Les textes de Boaistuau et de Belleforest « se présentent comme des récits véridiques, à visée didactique et à tonalité pathétique<sup>100</sup> » sur le plan rhétorique. La dimension exemplaire des récits est inscrite au sein des histoires tragiques, comme le montre la présence du sommaire qui précède chaque nouvelle et qui « pour en délivrer d'emblée la leçon prend une place de plus en plus grande, d'autant plus qu'il est dissocié du corps du récit et que le narrateur répète souvent au début de l'histoire ses intentions moralisatrices<sup>101</sup> ». En effet, Belleforest dans l'avertissement au lecteur parle du caractère exemplaire de ses nouvelles ainsi que de la fonction du sommaire et il justifie ses interventions et ses corrections en fonction de la recherche de l'exemplarité :

Ce que j'ay fait, non pas que je me soie asservy à la manière de parler dudit auteur : veu que je l'ay enrichi de sentences, d'adoption d'histoires, harangues & epistres, selon que j'ay veu que le cas le requerrait. Et encor, pour mieux embellir l'histoire, qui de longtemps vous estoit vouee,

---

<sup>99</sup> Site du projet « Tragiques Inventions », <https://eman-archives.org/tragiques-inventions/exhibits/show/intro-corpus-litteraires-pm/naissance-de-modeles-generique#sec3> consulté le 15 décembre 2023.

<sup>100</sup> Estelle Ziercher, « Histoires tragiques et formes narratives au XVI<sup>e</sup> siècle », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n. 73, 2011, p. 12. [https://www.persee.fr/doc/rhren\\_1771-1347\\_2011\\_num\\_73\\_1\\_3142](https://www.persee.fr/doc/rhren_1771-1347_2011_num_73_1_3142) consulté le 15 décembre.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 12. Consulté le 15 décembre 2023.

Monseigneur, j'ay fait le sommaire de chaque narration, & la fin selon le subject, y accomodant les sentences, qui me sembloient faire pour l'institution de la vie, & formation des bonnes mœurs. Cest embellissement donc (je ne l'appelleray plus traduction) pourra servir d'enseigne vainqueresse sur le sort de mon auteur, à fin qu'il se sente mieux poly en vostre langue, qu'il n'estoit rude et grossier en son lombard.<sup>102</sup>

Le sommaire représente au début du récit un instrument interprétatif pour le lecteur et il est constitué par un résumé de l'histoire qui va suivre, une illustration du vice dont il est question dans la narration et la description de ses conséquences catastrophiques dans le but d'instruire le public. Le sommaire peut contenir des références à l'antiquité classique et à la Bible. Dans le sommaire à la quatrième nouvelle, Boistuau juge sévèrement la trahison de la femme dont il va raconter l'histoire et il partage les raisons de la punition que le mari lui a infligée. Pour convaincre son lecteur, l'auteur donne l'exemple des condamnations que les anciens romains ont appliquées aux femmes déloyales et à ce propos nous examinons le sommaire de la quatrième nouvelle du deuxième livre des *Histoires Tragiques* de Pierre Boaistuau (édition 1568) :

La plus grande, cruelle & atroce injure que peut recevoir l'homme bien né, & nourri en vertu, est celle qui se commet en l'honneur de sa femme. En consideration dequoy les anciens Romains, voulans refrener l'incontinence des dames, permirent aux maris qui les trouveroient en faute, d'user de severe correction, jusque à les priver de vie, loy certainement tresquitable, laquelle borne si bien les affections desordonnées, de celles qui sont dissolues & lascives, que quelque fois la crainte du supplice amortist & esteinct le desir. Ce qu'estant mal practiqué par celle de laquelle nous descrivont l'histoire paya sa faute par une tres-cruelle, & treshonteuse mort.<sup>103</sup>

Le caractère exemplaire ne se limite pas au paratexte, mais au contraire il s'intensifie au cours de la narration quand « l'auteur prend la parole pour souligner l'exemplarité de la scène qu'il est en train de raconter et exhorte les lecteurs à en prendre exemple pour en éviter les conséquences<sup>104</sup> » et il aide aussi son public dans l'interprétation et la compréhension du fait tragique représenté. L'exemplarité de l'histoire est mise en relief aussi par la description minutieuse des scènes cruelles et sanglantes. En effet, la présence de la violence vise à choquer le lecteur pour mieux l'instruire et donc l'amène à s'éloigner des vices représentés

---

<sup>102</sup> François de Belleforest, *Histoires tragiques*, Lyon, Pierre Rollet, 1578, p. 152-153.

<sup>103</sup> Site du projet « Tragiques Inventions », <https://eman-archives.org/tragiques-inventions/exhibits/show/intro-corpus-litteraires-pm/naissance-de-modeles-generique#sec3> consulté le 15 décembre 2023.

<sup>104</sup> *Ibid.*

par les personnages des nouvelles. En outre, la description des faits sanglants vise à mettre en garde contre la dégradation morale. Les auteurs des *Histoires tragiques* montrent le vice aux lecteurs afin qu'ils en soient dégoûtés et pour leur inspirer une conduite vertueuse. L'idée de l'utilité des récits est utilisée pour atteindre des buts moraux.

Il est possible de remarquer une différence entre Boaistuau et Belleforest en ce qui concerne la place de l'exemplarité. Malgré les jugements dans les commentaires, le lecteur des *Histoires tragiques* de Boaistuau est particulièrement autonome dans les enseignements qu'il doit tirer de l'action relatée parce que le récit se termine sans une conclusion moralisatrice. Au contraire, Belleforest dans la *Continuation des Histoires tragiques* consacre une partie considérable au commentaire moralisateur et « l'insistance sur la portée didactique et éthique des histoires [...] montre assez la dépendance de l'histoire par rapport à l'argument moral<sup>105</sup> » :

J'en ay extrait douze histoires, les plus véritables (telles les juge-je, les ayant leuës dans de bons et approuvez autheurs) et qui peussent servir à l'institution et discipline de la jeunesse de nostre temps. Veü qu'il ne suffit pas à l'historien de bien tracer la narration d'une chose advenue, si le porffit d'icelle ne redonde à la gloire des passez, servans d'exemple aux pressens, et d'adhortation à toute la postérité, qui se mirera au lustre de la vertu de ses majeurs.<sup>106</sup>

Si Boaistuau soutient que la lecture des nouvelles vise à procurer aussi bien le divertissement que l'instruction des lecteurs, Belleforest en revanche insiste sur la valeur exemplaire et le caractère édifiant de ses histoires et il s'adresse directement à son lecteur en l'invitant à exercer une lecture morale :

Mais vous qui lisez ceci, je vous prie ne ressembler l'araignée qui se repaît de la corruption qui est ès fleurs et fruits dans un verger, là où l'abeille recueille son miel des fleurs les plus suaves et mieux flairantes qu'elle sait choisir. Car l'homme bien né, faut qu'il lise la vie du paillard, ivrogne, cruel, voleur et sanguinaire, non pour l'ensuire ni souiller son âme de telles immondices, ains pour éviter la paillardise, fuir le débord et superfluités ès banquets et suivre la modestie, continence et courtoisie qui recommande Amleth en ce discours.<sup>107</sup>

---

<sup>105</sup>Estelle Ziercher, *art. cit.*, p. 14 consulté le 17 décembre.

<sup>106</sup>François de Belleforest, *op. cit.*, p. 153-154.

<sup>107</sup>Cité par Nicolas Cremona, *Poétique des histoires tragiques (1559-1644). Pleines de chair et de sang*, Paris, Classiques, Garnier, 2019, p. 258.

Dans le passage que nous venons de citer, Belleforest reprend l'image classique de l'abeille qui va de fleur en fleur afin de trouver la fleur la meilleure pour se nourrir.

Pour atteindre son but Belleforest supprime tous les signes de l'oralité que Bandello au revanche avait insérés dans son recueil et il décide donc de corriger le style italien, de renforcer les sentences morales et les comparaisons avec les héros de l'antiquité « en réintroduisant le discours dans les nouvelles, ce qui permet de donner une plus grande place aux longs monologues pathétiques des personnages d'amants malheureux ou trahis<sup>108</sup> ». Il présente son premier livre d'histoires tragiques comme :

La continuation de quelques Histoires Tragiques, extraites d'un auteur Italien, assez grossier, mais qui toutefois pour le mérite de l'invention, et vérité de l'histoire, et pour le fruit, que l'on en peut tirer, ne doit estre privé de l'honneur, ny la jeunesse francaise du profit, d'estre mis en nostre langue.<sup>109</sup>

De plus, le choix de Belleforest de se présenter en tant que traducteur et compilateur est fait selon des catégories morales :

J'en ay extrait douze histoires, les plus veritables (telles les juge-je, les ayant leues dans de bons et approuvez auteurs) et qui peussent servir à l'institution et discipline de la jeunesse de nostre temps. Veu qu'il ne suffit pas à l'historien de bien tracer la narration de une chose advenue, si le proufict d'icelle ne redonde a la gloire des passez, servans d'exemples aux presens et adhortation à toute la posterité la posterité, qui se mirera au lustre de la vertu de ses majeurs<sup>110</sup>.

Belleforest enrichit ses nouvelles pour des raisons pédagogiques et cela est évidant aussi dans le texte parce qu'il « note en marge les principales maximes à tirer de l'action<sup>111</sup> » des personnages, comme on le voit dans l'image ci-dessous, qui reproduit une page de l'édition de 1603-1604.

---

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 56 consulté le 17 décembre 2023.

<sup>109</sup> François de Belleforest, *op. cit.*, p. 152-153.

<sup>110</sup> Cité par Nicolas Cremona, *op. cit.*, p. 79.

<sup>111</sup> *Ibid.*

& remit ces peuples sous l'alliance ancienne  
& subietion d'une seule couronne: quoy qu'il  
se tint le plus souuent avec les Ostrogoths  
lesquels il aimoit & cherissoit, scachant  
qu'ils l'aimoyent vniquement, & luy por-  
toyent vne fort grand reuerence. Les rai-  
sons de ceste amitié du peuple estoient la  
douceur & courtoisie du Roy, la iustice qu'il  
rendoit à chacun, la recognoissance des fer-  
uices de ses subiets, & d'autant qu'il les te-  
noit en paix & repos, & ne les fouloit point  
de subsides: car ce sont les plus agreables  
chemins qui acheminent vn peuple à obeis-  
sance, que les susdits offices, & qui contien-  
nent la Noblesse en deuoir, & forcent cha-  
cun a faire ioug sous la main du Prince,  
plustost que toutes les forces, garnisons, ny

Ce qui  
rend vn  
Roy ai-  
mable.

Image 5 : François Belleforest, *Continuation des Histoires Tragiques*, Rouen, P. l'Osylet, 1603-1604.<sup>112</sup>

En marge de la page suivante, des exemples tirés de l'histoire antique sont présents et chaque personnage de Belleforest est comparé « à une figure célèbre et exemplaire, alors que chez Bandello, il y a fort peu de références<sup>113</sup> ».

<sup>112</sup> <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5652513s/f14.item.r=histoires%20tragiques%20belleforest#> consulté le 17 décembre 2023.

<sup>113</sup> Nicolas Cremona, *op. cit.*, p. 80.

oy. çauroit assembler pouit  
 tenir les siens en bride. Ce Roy au cōmen-  
 cement de son regne fut sans estre inquieté  
 d'aucun trouble; luy ne faisant guerre à pas  
 vn de ses voisins, & nul se mouuant pour  
 rōpre le repos de ses terres, mais en fin fas-  
 ché de son aise, comme l'esprit de l'homme  
 est conuoiteux de nouveauté, commença  
 chose qui depuis luy tourna à preiudice. En  
 ce temps là regnoit en Dannemarch. Nico-  
 las homme vaillant, sage, & bon Prince, la  
 femme duquel nommee Marguerite, & fille  
 d'Ingon deffunt Roy de Suece, estant morte  
 il se disposa de voler à secōdes nopces pour  
 auoir successeur de son corps, qui tint le  
 sceptre Danois apres luy. Or y auoit-il vne  
 Dame, & Princesse de grand maison, & re-  
 marquable grandeur en Noruege, nom-  
 mee Vluilde, estimee vne des plus belles  
 pucelles de l'vniuers, le renom de laquelle  
 ayant chatouillé ses oreilles, & l'attrait de

*Nicolas  
 Roy de  
 Danne-  
 marc.*

*Vluilde  
 fille Nor-  
 uegien-  
 ne belle  
 en per-  
 fection.*

Image 6 : François Belleforest, *Continuation des Histoires Tragiques*<sup>114</sup>

Comme nous avons essayé de le montrer, il y a plusieurs endroits où l'exemplarité émerge à l'intérieur de la production narrative brève. Si dans les nouvelles et dans les contes insérés dans un cadre la visée exemplaire émerge notamment à l'intérieur de celui-ci ou dans les nouvelles elles-mêmes, dans les histoires tragiques elle émerge plutôt dans les commentaires, les adresses aux lecteurs et, surtout, dans les sommaires qui précèdent la narration et dont le but est celui de guider les lecteurs dans l'interprétation du texte.

<sup>114</sup> <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5652513s/f14.item.r=histoires%20tragiques%20belleforest#> consulté le 17 décembre 2023.

## 2. *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre : une œuvre exemplaire ?

*Une princesse de très-grand esprit  
et fort habille, tant de son naturel  
que de son acquisitif,  
car elle s'adonna fort aux lettres  
en son jeune âge ; et les continua tant  
qu'elle vescu, aimant et conversant  
du temps de sa grandeur, ordinaire-  
ment à la cour, avec les gens les plus  
sçavans du royaume de son frère*<sup>115</sup>

### 2.1 *L'Heptaméron* à la croisée des traditions narratives

Dans l'*Heptaméron*, le récit-cadre, et en particulier le prologue, présente une petite société qui se consacre à la narration des nouvelles pour passer son temps. Cette compagnie, composée par cinq hommes et cinq femmes, se réfugie dans l'abbaye de Notre-Dame de Serrance au début du mois de septembre. Ils se trouvent isolés aux pieds des Pyrénées à cause de la crue d'une rivière qui a provoqué une inondation et qui leur empêche le retour. Cette abbaye est complètement isolée parce que l'inondation a détruit tous les chemins parcourables et aussi le pont qui leur aurait permis de continuer leur chemin vers leurs maisons ; « la narration des accidents, des mésaventures, des drames qui jalonnent le parcours des voyageurs, s'accompagne de la présentation des divers acteurs qui entrent successivement en scène<sup>116</sup> ». Ces éléments du prologue définissent le récit cadre dans lequel la narration des nouvelles aura lieu et motivent « la réunion contingente d'un petit groupe de dames et de gentilhommes qui décident d'user, en manière de thérapie et de prévention, d'un divertissement propre à assurer leur santé physique et morale, la production de récits, réglée minutieusement<sup>117</sup> » par la pluralité des voix.

Marguerite de Navarre n'arrive pas à établir la version définitive de son ouvrage parce qu'elle meurt en 1549 et la première version imprimée et incomplète n'apparaît qu'en 1558 sans nom d'auteur, publiée par les soins de Pierre Boaistuau sous le titre d'*Histoires des Amans Fortunez. Dédiées à tresillustre Princesse Madame Marguerite de Bourbon, duchesse de Nivernois*. Il s'agit d'une édition composée par un prologue suivi de 67 nouvelles selon un ordre arbitraire choisi par l'éditeur. De plus, les nouvelles ne sont pas organisées en journées

---

<sup>115</sup> Brantôme, *Vies des dames illustres Françaises et Étrangères, nouvelle édition avec une introduction et des notes par Louis Moland*, Paris, Garnier Frères, 1868, p. 317-318.

<sup>116</sup> Gisèle Mathieu-Castellani, « *Dedans ce beau pré le long de la rivière du Gave...* », dans *Lire L'Heptaméron de Marguerite de Navarre, études réunies et présentées par Dominique Bertrand*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005, p. 14.

<sup>117</sup>*Hept.*, p. 21.



et un des débats est supprimé. Boaistuau met l'accent dans son avertissement au lecteur sur la difficulté qu'il a rencontrée dans ses interventions de réagencement du recueil. En outre, Boaistuau décide de supprimer ou de modifier quelques passages au début et à la fin de quelques nouvelles. Dix ans après la mort de Marguerite de Navarre et un an plus tard par rapport à la première édition de Boaistuau, l'éditeur Claude Gruget élabore la version définitive de l'œuvre en lui donnant le titre suivant : *L'Heptaméron des Nouvelles de Tressillustre et Tresexcellente Princesse Marguerite de Navarre de Valois, Royne de Navarre. Remis en vrai ordre, confus auparavant en sa première impression, et dédié à tresillustre et tresvertueuse Princesse Jeanne de Foix, Royne de Navarre, par Claude Gruget, Parisien.*

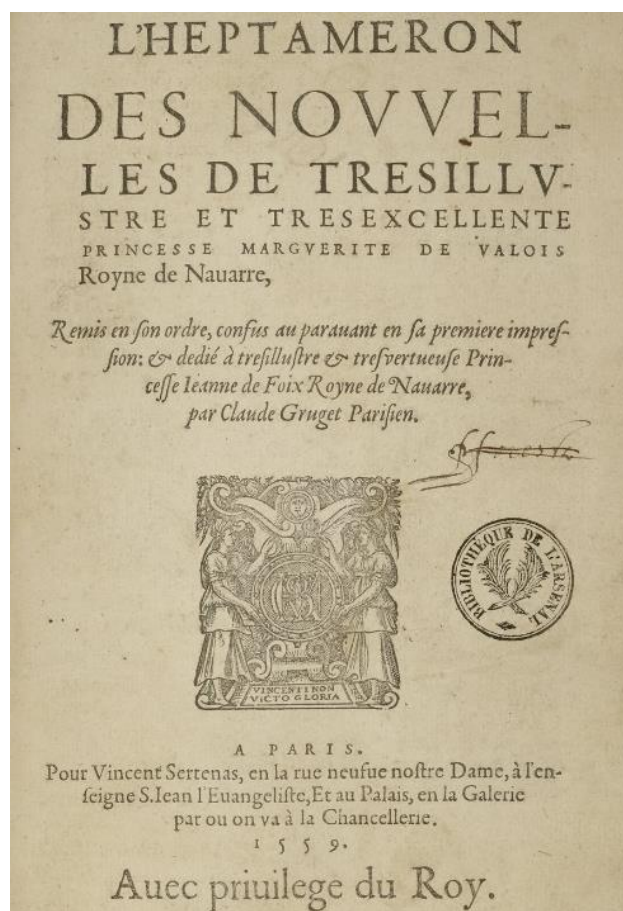


Image 7 : Page de titre de *L'Heptaméron* dans l'édition de Claude Gruget (1559)<sup>118</sup>

D'après le titre, il est possible de remarquer l'intention de la part de l'éditeur d'établir l'œuvre de Marguerite en son « vrai et bon ordre ». Le titre proposé par Gruget est *L'Heptaméron* et le but de la société conteuse réunie à Cauterets dans l'abbaye de Notre-Dame de Serrance est l'accomplissement de dix nouvelles par jour. Parlamente, une des devisantes de la société

<sup>118</sup> <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86171930/f7.item.r=heptam%C3%A9ron%20gruget> consulté le 30 décembre 2023.

conteuse et celle qui a proposé comme passe-temps la narration des nouvelles, dans le Prologue propose d'imiter Boccace et d'arriver à cent nouvelles : « au bout de dix jours aurons parachevé la centaine<sup>119</sup> ». Toutefois l'édition définitive du recueil contient seulement 72 nouvelles parce que Marguerite de Navarre meurt avant de terminer son œuvre. En ce qui concerne la dédicace, l'œuvre établie par Gruget n'est plus dédiée à la nièce de Marguerite comme dans la version de Boaistuau mais à sa fille, Jeanne d'Albret. Dans cette édition nous trouvons 72 nouvelles en « bon ordre » et Gruget décide de maintenir presque toutes les modifications opérées par Boaistuau. Gruget choisit de laisser de côté les nouvelles 44 et 46 qui par contre étaient présentes dans la publication de Boaistuau et il les substitue avec d'autres suivies d'un débat. En effet, il insère trois nouvelles apocryphes qui substituent les nouvelles 44 et 46 et même la nouvelle 11 que Boaistuau avait recopiée. Les trois récits ajoutés par Gruget et absents dans tous les manuscrits « ont chacun leur caractère propre, même si deux sur trois mettent en scène des sermons de cordeliers, et Gruget pourrait bien avoir puisé à des sources diverses, manuscrites, voire même imprimées dans quelque opuscule oublié<sup>120</sup> ». C'est l'édition de Gruget qui sera destinée à être utilisée comme texte de référence jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle aux côtés d'une version publiée en 1698 à Amsterdam de la part d'un éditeur anonyme qui n'ajoute et ne coupe aucune partie de celle de Gruget mais pratique seulement des changements au niveau lexical et syntaxique. En 1853 Leroux Lincy élabore un texte en se reportant au manuscrit BNF fr.1512 qui est devenu le texte de référence. Dès la version de Leroux de Lincy on « put juger des libertés que Gruget n'avait pas hésité à prendre<sup>121</sup> ». Le manuscrit fr.1512 de la Bibliothèque nationale choisi par Leroux de Lincy sera utilisé comme version de référence aussi par d'autres éditeurs comme Benjamin Pifteau qui élabore sa propre édition en 1875, Félix Frank en 1879 et par des éditeurs contemporains, à savoir Albert-Marie Schmidt qui travaille à sa version au Club français du livre en 1962, Pierre Jourda dans la Bibliothèque de la Pléiade en 1965 et, avant ces deux derniers, Michel François dont l'édition devient un modèle pour eux. L'ambition de Michel François a été d'insérer en note les modifications de l'édition de Gruget et celles du manuscrit BNF fr.1524, celui d'Adrien de Thou, dont le texte est bien différent parce qu'il tronque les débats qui encadrent les nouvelles. Depuis l'édition de Leroux de 1853, les éditeurs proposent avant le début de chaque nouvelle le sommaire réalisé par Adrien de Thou selon l'exemple de

---

<sup>119</sup> Marie-Claire Thomine-Bichard, *op. cit.*, p. 91.

<sup>120</sup> Nicole Cazauran, « Sur L'Heptaméron de Marguerite de Navarre. Enquêtes d'authenticité », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 104<sup>e</sup> année, n. 2, 2004, p. 273. <https://www.jstor.org/stable/40535164> consulté le 15 avril 2024.

<sup>121</sup> Nicole Cazauran, *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1977, p. 24.

Boccace. Yves Le Hir en 1967 s'oppose fortement à la prédominance sur la scène de la critique littéraire du manuscrit fr.1512, en donnant en revanche espace à l'édition intégrale du manuscrit d'Adrien de Thou. Yves Le Hir est convaincu de la supériorité de sa copie et, afin de justifier sa sélection, il « s'applique à démontrer combien le découpage propre à de Thou l'emporte sur la présentation traditionnelle<sup>122</sup> ».

La présence de plusieurs manuscrits de l'*Heptaméron* laisse entendre que la reine de Navarre ne s'inquiétait pas à surveiller de près l'édition de ses textes. En effet, l'existence de plusieurs manuscrits de l'*Heptaméron* fait comprendre aux critiques que Marguerite ne s'est pas préoccupée d'établir une version définitive de son œuvre. Même si nous disposons de différentes versions de l'*Heptaméron* composées au cours du XVI<sup>e</sup> siècle, nous sommes face à l'absence du manuscrit original issu de la main de Marguerite de Navarre ou de celui d'un secrétaire, donc il reste improbable de savoir si Marguerite de Navarre a revu son recueil du début à la fin.

La présence de différents manuscrits nous amène à nous interroger sur la date de composition de l'œuvre. Au cours des siècles les critiques ont longuement débattu sur ce point-là. Leroux Lincy soutient que la rédaction commence en 1543, Félix Frank croit que la composition s'étend sur une espace temporelle entre 1527 et 1533 pour ce qui concerne les récits tandis que le prologue selon lui est successif à la rédaction des nouvelles et il établit comme date de composition de celui-ci l'année 1546. Pour établir la date probable de rédaction, la critique cherche à s'appuyer sur les événements historiques insérés dans les nouvelles et dans les débats des devisants, sur les souvenirs d'un séjour à Caunterets et sur les devisants qui sont le double de personnes contemporaines de Marguerite de Navarre ou de personnages historiques appartenant aux siècles précédents. Toutefois les certitudes sur la composition exacte de l'œuvre sont limitées parce qu'un récit présente le personnage de Bonnivet qui meurt à Pavie en 1524, une autre nouvelle met en scène Jeanne d'Albret et Antoine de Bourbon dont les noces sont célébrées en 1548, et donc l'identification des devisants avec les personnes historiques n'est pas suffisante pour établir la date exacte de l'élaboration de l'œuvre. Le personnage d'Oisille aussi, que presque tous les critiques identifient avec Louise de Savoie, la mère de Marguerite de Navarre, pose également des problèmes vu que sa mort date de 1531 et que certains épisodes historiques sont postérieurs, donc il est possible qu'Oisille ne soit qu'une fiction littéraire. Quant au séjour à Caunterets qui fournit le cadre des nouvelles, il s'agit d'un événement documenté. En effet, la reine et son mari, Henri II d'Albret, roi de Navarre, y séjournent en septembre 1546 et en 1549. Pierre

---

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 26.

Jourda relève dans le prologue l'allusion à des événements historiques qui peuvent nous aider dans les hypothèses relatives à la date de composition de l'œuvre. Parlemente, une des devisantes derrière laquelle se cache la reine Marguerite, dans le discours qui achève le prologue, fait allusion à des événements de 1546 comme par exemple les « *cent Nouvelles* de Boccace, nouvellement traduites d'italien en français<sup>123</sup> » d'Antoine Le Maçon, secrétaire de Marguerite de Navarre, datant de 1545 et « la mention, parmi les affaires qui firent obstacle au projet d'imiter Boccace, de la paix conclue entre François Ier et Henri VIII, en juin 1546<sup>124</sup> ». Plusieurs critiques sont d'accord à situer la date de rédaction de l'*Heptaméron* entre 1542 et 1545. En particulier Jourda et Ritter proposent comme date du début la fin de 1542 et les mois successifs parce qu'ils considèrent les loisirs et la solitude de Marguerite en Gascogne, entre octobre 1542 et mars 1544, comme des moments favorables à son travail de rédaction. Yves Delègue partage le point de vue des derniers critiques mentionnés et il postule que la reine se consacre à la composition des nouvelles au même moment où Antoine Le Maçon est employé dans la traduction du *Décameron*. A. J. Krailsheimer en revanche avance l'hypothèse d'une rédaction entre 1546 et sa mort, avec une période de suspension en avril 1547, qui coïncide avec la mort de François Ier et qui correspondrait, selon lui, à un changement significatif dans le texte à partir de la sixième journée<sup>125</sup>.

Nous venons de voir que la genèse de ce recueil de nouvelles n'est pas simple à définir. Nous disposons aussi des hypothèses de L. Travaux, de R. Salminen et de S. Lefèvre qui ont étudié minutieusement les multiples manuscrits de l'*Heptaméron* à disposition et ils ont avancé l'hypothèse d'une rédaction de l'œuvre en trois grandes étapes. La première rédaction daterait de 1542 ou de 1545, comme le témoigne le manuscrit BNF fr. 1513. La deuxième étape de la rédaction se situerait après 1546 et consisterait en la composition du prologue et des deux premières journées, donc de vingt nouvelles avec les respectifs débats. Le troisième moment coïnciderait avec la rédaction finale pendant l'automne 1547. Dans cette dernière étape elle organise et révisé les nouvelles du premier manuscrit et en les insérant dans les débats : ces récits formeront la troisième et la quatrième journées. Le manuscrit que nous venons de mentionner fait partie de la série la plus ancienne des manuscrits et il s'agit d'une version assez réduite contenant vingt-huit nouvelles. Déjà dans cette version il est possible de remarquer que les nouvelles sont précédées par une introduction et un commentaire final qui énonce l'intention didactique. Nous pouvons donc relever que les récits présents dans le BNF

---

<sup>123</sup> *Hept.*, p. 89-90.

<sup>124</sup> Nicole Cazauran, *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, op. cit., p. 20.

<sup>125</sup> Les hypothèses concernant la rédaction de l'*Heptaméron* sont toutes tirées de Nicole Cazauran, *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1977.

fr. 1513 expriment déjà leur fonction exemplaire. Dans ce manuscrit les dix premières nouvelles, une par jour, sont racontées par une seule narratrice et le sujet de la dixième nouvelle est indiqué comme le plus digne :

Mes dames, apres avoir compté durant les neuf jours neuf hystoires que j'estime tres veritables, j'ay esté en peine de vous racompter la dixiesme et, pour ce que ung nombre infiny de beaulx comptes de toutes differentes sortes me sont venuz au devant en façon que je ne povois choisir le plus digne de tenir ce lieu, estant en deliberacion de n'en dire plus, mais aussi en ceste pensée m'en allay promener en ung jardin où je trouway ung de mes anciens amys [...].<sup>126</sup>

Après avoir essayé d'éclairer l'histoire éditoriale de l'*Heptaméron* et les différents moments de rédaction du recueil, nous essaierons d'étudier sa place à l'intérieur de la tradition littéraire. Avant tout, quel est le rapport de l'œuvre de Marguerite de Navarre avec le *Décaméron* de Boccace et avec ses traductions françaises ? Quel est son lien avec la tradition médiévale des débats d'amour ?

La première traduction française imprimée du *Décaméron* date de 1485, elle porte le titre de *Livre de Caméron* et elle a été éditée par Vérard qui en réalité reprend la version de Premierfait, celui qui premièrement s'est occupé de traduire le recueil de nouvelles de Boccace. Le *Livre de Caméron* se diffuse dans le milieu littéraire de la cour de France pendant la première Renaissance, marquée profondément par la culture humaniste italienne et par le prestige des œuvres de Boccace qui est le modèle reconnu en prose. Toutefois cette première traduction fait l'objet de nombreuses critiques puisque l'édition de Vérard subit des modifications importantes comme des coupures du texte : Vérard abandonne par exemple les descriptions du récit-cadre, les considérations métapoétiques du prologue et les sommaires qui précèdent les débuts des journées et nous relevons aussi des adjonctions et des amplifications qui tendent à moraliser le texte original de Boccace. En effet, dans sa traduction, Vérard, après le récit de chaque nouvelle, offre au lecteur une moralité qu'il a tirée lui-même de la lecture du texte de Boccace et il introduit d'habitude ce type d'ajout par l'expression *En ceste nouvelle est monstré comme*. À travers la formule employée par Vérard, nous remarquons son intention d'insérer ouvertement les nouvelles de Boccace dans la tradition du récit exemplaire et les nouvelles se proposent donc d'offrir aux lecteurs des modèles à suivre ou à éloigner. C'est à cause de l'insatisfaction face à la version de Vérard que la reine de Navarre,

---

<sup>126</sup> Marie-Claire Thomine-Bichard, Véronique Montagne, *op. cit.*, p. 20.

Marguerite, commande en 1545 à Antoine Le Maçon, conseiller du roi François Ier, haut fonctionnaire et « trésorier de l'extraordinaire des guerres du roi<sup>127</sup> », une nouvelle traduction du *Décameron*. Elle montre la volonté d'offrir à la cour française une version authentique des nouvelles de Boccace et celles-ci deviennent aussi un instrument de support à son travail d'élaboration de l'*Heptameron*. Il est possible de mettre en évidence que Marguerite de Navarre travaille aux premières nouvelles de l'*Heptameron* dans les mêmes années dans lesquelles Antoine Le Maçon s'occupe de la traduction du *Décameron*, donc par conséquent nous pouvons supposer qu'ils se sont influencés de manière réciproque dans les différentes étapes de leurs rédactions.

La première ébauche de l'*Heptameron* montre la trace de l'impact de la version de Vérard qui est son premier modèle pour ses nouvelles. En particulier, l'*Heptameron*, qui dans sa première version se compose de vingt-huit nouvelles enchâssées dans un argument et une conclusion, emprunte au *Livre de Caméron* la structure tripartite de chaque nouvelle. L'édition de Vérard en effet présente une structure tripartite parce qu'« après le début de chaque nouvelle pris en charge par le narrateur de la nouvelle, une lettrine marque le début du récit particularisé [...] par l'indication *la forme de la nouvelle*<sup>128</sup> » et ensuite le traducteur insère une autre lettrine après laquelle il indique la moralité du récit. Nous pouvons voir l'exemple de la nouvelle XXVIII :

Cy ensuit la XXVIII nouvelle et huytiesme de la tierce journee comptee par Dame laurette  
Après que la nouvelle en quoy est touchée l'amour de Tedal a Ermeline son amy est accomplie qui a esté aucunement joyeuse et piteable pour la dame Ermeline qui cuidoit avoir perdu son amy Tedal/et que son mary fut perdu. [...]

La forme de la nouvelle

En Toscane fut un monastere de religieux dont l'abbé estoit fort saint homme et devot repute de tous [...]

En ceste nouvelle est monstre et donne a entendre contre les mauvais confesseurs/car il en est de si pervers que mesmes les femmes quilz confessent silz pevent les induisent a mal ainsi que fist labbe qui confessoit la femme de ferodin il la blasonna tant soubz manière de correction et de bonne doctrine quelle se accorda a luy. Aussi y est monstee de la sotise de ferodin qui estoit sain sans maladie et cuydoit estre trespasse. (f. 42 r°).<sup>129</sup>

---

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 287.

<sup>128</sup> Mireille Huchon, « Définition et description : le projet de l'*Heptameron* entre le *Caméron* et le *Décameron* », dans *Les Visages et les voix de Marguerite de Navarre*, textes réunis et présentées par Marcel Tetel, Paris, Klincksieck, 1995, p. 56.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 57.

Marguerite de Navarre reprend la tripartition de Vêrard même si dans les débuts de ces nouvelles il est possible de remarquer son attention pour la variété descriptive. Après ces considérations, il faut admettre que le premier récit du *Livre de Caméron* fonctionne, « conjointement avec la première nouvelle de l'original, comme matrice de l'*Heptaméron*, à l'origine du recueil tout entier<sup>130</sup> » et que « les nouvelles du premier état de l'*Heptaméron*, conservé par le manuscrit fr. 1513, empruntent au *Livre de Caméron* leur structuration tripartite, les récits étant encadrés d'un commentaire dont la fonction est de délivrer l'interprétation et de subordonner la nouvelle à la morale illustrée<sup>131</sup> ». Pour comprendre l'influence que le *Livre de Caméron* exerce sur le premier projet de *L'Heptaméron*, nous comparons maintenant l'argument du récit de la deuxième nouvelle du manuscrit fr. 1513 et sa conclusion où la devisante confirmera l'enseignement illustré déjà dans l'argument de la nouvelle V du septième jour du *Livre de Caméron* annonçant la morale à tirer du récit qui sera ensuite reprise dans la conclusion :

Mes dames, affin que ma premiere nouvelle ne vous face desestimer l'amour qui au cœur d'un Cordelier se monstra si furieux, je vous veulx bien racompter une hystoire, par laquelle vous congnoistrez qu'il a faict faire aux meschans des meschancetez, en ung cueur honeste faict faire chose digne de louenge. [...] Mais à l'hystoire que à present je vous racompteray pourrez veoir qu'amour ne change point le cuer, mais le monstre tel qu'il est, fol aux fols et saige aux saiges. (*L'Heptaméron*, Fr. 1513, N. 2 (26)24 f. 5 r<sup>o</sup>-v<sup>o</sup>).

Voilà, mes dames, la difference d'une folle et saige dame, auxquelles se monstrent les differendz effects d'amour dont l'une en receut renommée honteuse et infame, qui fait sa vie trop longue, l'autre en receut mort glorieuse et louable. Car autant que la mort du saint est precieuse devant Dieu, la mort du pescheur est tresmauvaise. (*L'Heptaméron*, Fr. 1513, N. 2 (26), f. 13 v<sup>o</sup>).<sup>132</sup>

Il est possible de remarquer que la leçon annoncée dans l'argument qui précède le récit est reprise dans la partie finale de la nouvelle. Voilà comme en réalité Marguerite emprunte cette technique d'annonce et de reprise de la morale et de l'exemplarité au *Livre de Caméron* :

---

<sup>130</sup> Nora Viet, « *Caméron, Décaméron, Heptaméron* : la genèse de l'*Heptaméron* au miroir des traductions françaises de Boccace », d'*Seizième Siècle*, n° 8, 2012, p. 289. [https://www.persee.fr/doc/xvi\\_1774-4466\\_2012\\_num\\_8\\_1\\_1058](https://www.persee.fr/doc/xvi_1774-4466_2012_num_8_1_1058) consulté le 5 janvier 2024.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 291.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 291-292.

La nouvelle que vous avez comptee, dame Laurette, est moult prouffitable à tous ceulx qui la voudront entendre & en especial pour ceulx qui sont jaloux de leurs femmes. Par quoy je conseille à toute personne que jamais ne soit taiché de ceste orde & maudicte dyablesse de jalousie & que ung chascun mary laisse aller sa femme ou bon luy semblera. Et pour celle cause que vous avez parlé de jalousie il me est souvenu d'un pareil cas compter à propos du vostre. (*Le Livre de Caméron*, VII, 5, f. 139 r<sup>o</sup>).

En ceste nouvelle est demonstéré comment en mariage le mary ne doit point tenir à femme si estroictement qu'elle ne face aucunement de ses plaisirs en bien & honneur & comment on n'y doit point penser le mal devant qu'il soit advenu car aucuneffois le mal qu'on y pense il advient souvent. Et puis les femmes de leur nature sont fresles. Et comme par despit quant ilz voyent que leurs marys sont rudes & entrent en jalousie ilz les font cocus. [...] (*Le Livre de Caméron*, VII, 5, f. 146 v<sup>o</sup>).<sup>133</sup>

La comparaison que nous venons d'étudier fait comprendre que « le dispositif énonciatif du commentaire est très comparable, et le même verrouillage herméneutique se produit<sup>134</sup> ». Marguerite de Navarre est donc particulièrement influencée dans ses choix formels par l'édition du *Décameron* de Vérard, mais les liens ne se limitent pas au plan formel. En effet, la reine de Navarre reprend aussi des thématiques du *Livre de Caméron* et en faisant cela elle insère son œuvre dans une tradition didactique commune. La majorité des enseignements illustrés dans le manuscrit fr. 1513 sont à mettre en rapport avec les morales du *Livre de Caméron* et la reine suggère des sujets par ailleurs très diffusés dans les recueils d'*exempla* du Moyen Âge finissant. Par exemple, dans la septième nouvelle Marguerite se penche sur le thème de la dissimulation et de l'hypocrisie des hommes de l'Église :

Sous espece de miracles y a bien souvent des abus : et pource j'ay eu envie de vous racompter ung miracle qui ne sera moings à la louenge d'un prince fidele que au deshonneur d'un meschans ministre d'Eglise. (*L'Heptameron*, Fr. 1513, N. 7 (33), f. 28 r<sup>o</sup>).<sup>135</sup>

L'annonce thématique de la nouvelle de Marguerite est reprise dans la moralité finale de la dans la nouvelle IV de la troisième journée du *Livre de Caméron* :

---

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 292.

<sup>134</sup> *Ibid.*

<sup>135</sup> *Ibid.*



En ceste nouvelle est monstré aussi que en celle de devant comme soubz espece de bien on fait mal, ainsy que dan Phelix faignoit estre fort devot & enseignoit à ce povre homme celle penitance affin de avoir opportunité de lui chevaucher sa femme. (*Le Livre de Caméron*, III, 4, f. 56 r°).<sup>136</sup>

La tonalité des commentaires du *Livre de Caméron* et du manuscrit fr. 1513 de l'*Heptaméron* est, dans la majorité des cas, sévère et les thèmes proposés créent un tissu de similarités qui distinguent ces œuvres au sein de la tradition de la littérature exemplaire. De plus, les comparaisons au niveau formel et thématique précédemment présentées inscrivent à la fois le premier projet de l'*Heptaméron* dans une tradition exemplaire médiévale et les enseignements du manuscrit fr. 1513 sous forme de commentaires « monologiques semblent bien trouver leur source dans le *Livre de Caméron* et révéler l'influence de ce Boccace français moralisé<sup>137</sup> ». La reine de Navarre avait à disposition dans la bibliothèque royale des modèles de recueils d'*exempla* sur lesquels elle a pu s'appuyer comme le *Violier des Hystoires romaines* publié en 1521 ou des énonciations morales présentes dans les recueils des fables ésopiques.

Nous avons mis en évidence comme le projet initial du manuscrit fr. 1512 de Marguerite de Navarre résume en soi des influences remarquables du *Livre de Caméron*, mais dans les deux autres étapes de rédaction des nouvelles, à savoir de 1546 à 1548, la reine semble se détacher de l'édition de Vérard parce qu'elle montre l'ambition littéraire d'égalier Boccace et de réaliser une version française du *Décaméron*, dont elle illustre l'intention dans le prologue. En 1546, Marguerite commence à insérer dans son recueil des détails inspirés du récit-cadre du *Décaméron* qui en revanche avaient été supprimés dans le *Livre de Caméron*. Vérard dans sa traduction avait évoqué en partie des éléments du cadre de Boccace comme la peste florentine qui a poussé les gentilhommes et les demoiselles à quitter la ville de Florence sans pourtant s'arrêter sur « tous les détails pathétiques et les éléments dramatiques du récit de la peste<sup>138</sup> ». De plus, le *Livre de Caméron* supprime les détails concernant les loisirs de la société conteuse des nouvelles boccaciennes, tandis que dans le prologue de *L'Heptaméron* Parlemente s'arrête sur le moment de la narration des nouvelles, en prenant comme modèle la *lieta brigata* du *Décaméron* :

Et s'il vous plaist que tous les jours, depuis midy jusques à quatre heures, nous allions dedans ce beau pré le long de la riviere du Gave, où les arbres sont si foellez que le soleil ne sçauroit percer l'ombre ny eschauffer la frescheur, là, assiz à noz aises, dira chascun quelque histoire qu'il aura

---

<sup>136</sup> *Ibid.*

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 294.

<sup>138</sup> *Ibid.*

veue ou bien oy dire à quelque homme digne de foy. Au bout de dix jours aurons parachevé la centaine.<sup>139</sup>

Dans cet extrait du prologue, nous remarquons plusieurs éléments repris du *Décaméron* comme la référence au « beau pré » et au nombre total des nouvelles. L'endroit choisit est, comme dans le *Décaméron*, un *locus amoenus* dédié au plaisir du contage. En ce qui concerne le nombre, cent est un chiffre symbolique qui indique une totalité parfaite. Nous voyons donc comme Marguerite de Navarre à partir de 1546 prend les distances de la version de Vérard pour s'approcher au texte de Boccace à travers la traduction de Le Maçon. Dans cette étape de la rédaction, Marguerite fait apparaître aussi les débats. Elle abandonne ainsi les commentaires univoques au profit de commentaires dialogués où les devisants de la compagnie échangent leurs opinions sur les nouvelles et « en ouvrant le commentaire à la pluralité des voix, en soumettant le sens univoque du récit exemplaire au soupçon, Marguerite de Navarre rejoint la complexité et l'ambiguïté du commentaire de Boccace, qui mettait déjà à distance, à sa manière, l'exemplarité du récit et la tradition didactique<sup>140</sup> ». La pluralité des voix dans les débats offre en effet des points de vue multiples et différents et chaque devisant de la compagnie a la possibilité de commenter la nouvelle et d'en tirer une morale. Le passage des commentaires univoques aux débats témoigne le renouvellement du modèle du récit exemplaire qui par contre offrait au lecteur une maxime indiscutable et qui ne permettait pas l'échange de points de vue différents. La multiplicité des points de vue présente dans le *Décaméron* est totalement supprimée dans la traduction de Vérard qu'il décide de proposer seulement un commentaire « dans la perspective d'une morale chrétienne traditionnelle<sup>141</sup> ». Afin de composer son recueil en imitant Boccace, Marguerite de Navarre s'est donc nourrie de la traduction d'Antoine Le Maçon et de quelques éléments du *Livre de Caméron*. Face à ces modèles, qui « présentent à la reine deux conceptions du récit bref donc chacune résume une époque mais aussi une culture [...], elle invente une formule originale pour la nouvelle, offrant à la cour et au monde un recueil d'*exempla* moderne, empreint de la complexité et des doutes d'une époque nouvelle<sup>142</sup> ».

Si on se penche maintenant sur les débats qui suivent et problématisent chaque nouvelle et qui sont le témoignage de la grande originalité de Marguerite de Navarre par rapport à Boccace, on pourra observer que la forme du débat montre la dette de la reine à l'égard de la

---

<sup>139</sup> Marie-Claire Thomine-Bichard, Véronique Montagne, *op. cit.*, p. 91.

<sup>140</sup> Nora Viet, *art. cit.*, p. 295.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 296.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 302.

tradition médiévale des débats d'amour. Cette tradition représente une « version mondaine de la forme universitaire qu'est la *disputatio*<sup>143</sup> » qui était un genre particulièrement répandu au cours du XV<sup>e</sup> siècle. Marguerite inscrit dans son œuvre son intérêt pour la question amoureuse en l'adaptant à des genres littéraires différents : la poésie dans *La Coche* (1547), le théâtre dans la *Comédie des Quatre femmes* (1542) et la *Comédie des parfaits amants* (1549) et la prose dans l'*Heptaméron* (1559). Le choix de la forme narrative donne la possibilité aux débats de s'appuyer sur un nouveau support puisque « ce n'est plus son propre cas que l'on met en question comme dans *La Coche* [...] » mais « les devisants de l'*Heptaméron* débattent d'une aventure concrète et précise survenue à autrui, et qu'un récit met devant les yeux des auditeurs et des lecteurs<sup>144</sup> ». Les débats nourrissent la narration de Marguerite et ils fournissent un lieu d'échange pour les devisants. À travers les débats, le lecteur découvre les opinions différentes de chacun des membres de la petite société conteuse constituée loin du monde dans une abbaye à Serrance et aussi leurs caractères qui émergent tout au long du déroulement des débats.

Les débats de Marguerite montrent aussi leur dette à l'égard de la tradition du dialogue. *Le Courtisan* de Castiglione, publié en Italie en 1528 et traduit pour la première fois en français en 1537, fournit une importante matière d'inspiration pour la reine dans le deuxième moment de rédaction de son œuvre. Nous avons déjà observé que le premier projet de l'*Heptaméron* ne prévoit pas de débats mais seulement des introductions et des conclusions. Dans le moment où Parlemente dans le Prologue affirme que chacun « dira quelque histoire qu'il aura veuë ou bien ouy dire à quelque homme digne de foy<sup>145</sup> », elle a comme modèle le discours que messire Federico fait à propos des débats plaisants, « tels que doit les élaborer et les prononcer le courtisan<sup>146</sup> ». La définition que messire Federico propose est la suivante :

Discours longs et continus, comme l'on voit chez certains hommes, qui racontent et expriment de si bonne grâce et si plaisamment une chose qui leur sera advenue, qu'ils auront vue ou entendue, qu'ils la mettent devant les yeux par le geste et la parole et la font pour ainsi dire toucher du doigt ; et cette manière, puisque nous n'avons pas un autre mot, se pourra appeler « festivité ou « urbanité ». <sup>147</sup>

---

<sup>143</sup> Marie-Claire Thomine-Bichard, Véronique Montagne, *op. cit.*, p. 90.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 90-91.

<sup>145</sup> *Hept.*, p. 91.

<sup>146</sup> Marie-Claire Thomine-Bichard, Véronique Montagne, *op. cit.*, p. 90.

<sup>147</sup> *Ibid.*

Nous pouvons observer que cette définition peut s'appliquer à certains débats des devisants de Marguerite de Navarre lorsqu'ils échangent de façon plaisante des opinions sur des nouvelles comiques – c'est surtout Longarine qui raconte des histoires qui visent à susciter le rire. Cependant les débats qui se passent dans l'abbaye de Serrance diffèrent de ceux qui ont lieu à Urbino parce que le but de la reine n'est pas de donner à son recueil une perspective plaisante, ni l'allure d'un manuel de savoir-vivre, mais un éclairage exemplaire et moral. Déjà à partir du prologue, c'est le dialogue moral qui s'impose et règle le déroulement des journées à l'abbaye parce que les nouvelles, ainsi que les débats, fonctionnent comme des instruments didactiques et exemplaires pour les devisants eux-mêmes, qui enrichissent ainsi leur expérience et leur conscience du monde, et pour la formation des lecteurs.

## **2.2 Récit-cadre et nouvelles : les lieux de l'exemplarité et la rhétorique de l'exemple**

Dans la première partie du présent chapitre, nous avons réfléchi sur l'histoire éditoriale de l'*Heptaméron* et nous avons étudié la genèse de l'œuvre de Marguerite de Navarre au miroir des traductions françaises du *Décameron* de Boccace et de la tradition médiévale des débats d'amour. En outre, nous avons présenté le projet de l'*Heptaméron*, en essayant de comprendre

comment il se place entre le *Décameron* et *Livre de Caméron*. Maintenant nous nous interrogeons sur les lieux du recueil où il est possible de retrouver l'exemplarité et sur les moyens à travers lesquels elle s'exprime. Quelle est en particulier la fonction du récit-cadre et comment se lie-t-il à la notion de l'exemplarité ? Est-ce que les débats qui suivent les nouvelles permettent aux devisants de tirer des lois morales ? Est-il possible de parler d'une exemplarité au niveau diégétique ?

Le *Décameron* de Boccace est le modèle principal de la reine de Navarre et l'influence des conteurs italiens est visible dans chaque page de l'*Heptameron* : « la disposition du livre, le décor, le souci d'art, le désir très net de substituer à la peinture des scènes simplement plaisantes l'analyse des sentiments et des passions, la forme même de la nouvelle, autant d'emprunts de Marguerite à la technique des conteurs italiens<sup>148</sup> ». Le prologue présente l'œuvre comme un *Décameron* français. Parlemeute, l'avatar de Marguerite de Navarre, rappelle aux autres devisants la fortune du recueil de Boccace :

Entre outre, je croy qu'il n'y a nulle de vous qui n'ait leu les cent Nouvelles de Boccace, nouvellement traduites d'italien en françois<sup>149</sup>

et elle propose à la compagnie « de reprendre le projet de plusieurs dames de la Cour<sup>150</sup> » qui désirent suivre le modèle de Boccace, mais en même temps visent à réaliser un recueil différent. Elles veulent écrire en effet seulement des histoires véritables et la nouvelle de l'*Heptameron* se définit dans le prologue « par deux traits corrélés, la vérité de l'histoire, et la mise à l'écart de l'art et de la rhétorique, censés s'opposer à l'authenticité du récit<sup>151</sup> ». La vérité prétend que les nouvelles soient localisées dans un espace spatio-temporel précis : elles peuvent se situer dans le présent ou dans le passé tout proche, dans un milieu connu et familier aux lecteurs. L'insistance de la part de Marguerite à souligner le caractère véridique des nouvelles est strictement en rapport à leur valeur exemplaire et l'exigence de la vérité est reprise tout au long du recueil :

A fin, dist Dagoucin, que les signes et miracles, suyvant ma veritable parolle, vous puissent induire à y adjoûter foy, je vous allegueray ce qui advint il n'y a pas trois ans. » (N9, première journée).<sup>152</sup>

---

<sup>148</sup> Pierre Jourda, *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, reine de Navarre (1492-1549) : étude bibliographique et littéraire*, Paris, Champion, 1930, p. 680.

<sup>149</sup> *Hept.*, p. 89-80.

<sup>150</sup> Gisèle Mathieu-Castellani, « *Dedans ce beau pré le long de la rivière du Gave...* », art. cit., p. 14.

<sup>151</sup> *Ibid.*

<sup>152</sup> *Hept.*, p. 149.

Car mon histoire est si belle et si veritable, qu'il me tarde que vous ne la sachiez comme moi. (N10, première journée).<sup>153</sup>

Et si ce n'estoit que nous avons tous juré de dire la verité, je ne sçauroys croire que une femme de l'estat dont elle estoit, sceut estre si mechante de l'ame [...]. (20N, deuxième journée).<sup>154</sup>

Le *Décameron* impose à l'*Heptameron* son célèbre récit-cadre qui entoure le récit des nouvelles et la « structure externe que reproduit l'avatar français se caractérise par une technique d'emboîtement<sup>155</sup> ». Dans un premier moment le prologue présente le motif de la réunion de la petite société de dames et gentilhommes, c'est-à-dire la crue du Gave de Pau. Ensuite un sommaire rappelle celui de la première journée du *Décameron* qui précède le début des journées et chaque journée est introduite par une petite description des actions des devisants :

Le lendemain, se leverent en grand desir de retourner au lieu où le jour precedent avoyent eu tant de plaisir ; car chascun avoit son compte si prest, qu'il leur tardeoit qu'il ne fust mis en lumiere. [...] Et, après qu'ilz se furent tous assis sur le siege naturel de l'herbe verte, Parleme dist : « Puis que je donnay hier soir fin à la dixiesme, c'est à moy à eslire celle qui doit commencer aujourd'huy [...] ». (Prologue de la deuxième journée).<sup>156</sup>

Après les mots de Parleme, nous comprenons que chaque journée prévoit le récit de dix nouvelles. La décade indique la perfection et elle devrait cadencer la structure du recueil : dix journées, dix devisants, dix nouvelles par jour et par personne – règle qui à un certain moment n'est plus respectée parce que le recueil reste inachevé. Alors que dans le *Décameron* le thème de la journée autour duquel se déroule les nouvelles est établi par un roi ou une reine nommés chaque jour et qui a aussi le devoir de définir l'ordre de passage de la parole, dans l'*Heptameron* les devisants décident seulement celui ou celle qui commence à raconter la première nouvelle de la journée et ensuite chaque devisant nomme son successeur avec la règle de respecter l'alternance de la voix féminine et de la voix masculine :

---

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 295.

<sup>155</sup> Gisèle Matthieu-Castellani, *La conversation conteuse, les Nouvelles de Marguerite de Navarre, op. cit.*, p. 57.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 199-200.

Quant l'assemblée fut toute assise sur l'herbe verte, [...] Simontault commença à dire : « Qui sera celluy de nous qui aura commencement sur les autres ? » Hircan luy respondit : Puisque vous avez commencé la parole, c'est raison que nous commandez ; car au jeu nous sommes tous esgaulx ». (Prologue).<sup>157</sup>

Les mots de Simontault indiquent que la hiérarchie entre les devisants sur laquelle s'organise le cadre du *Décameron* est supprimé au profit du principe d'égalité dans l'*Heptameron*. L'égalité est en effet la première et la plus importante des règles pour le groupe, « une égalité au reste limitée et circonscrite dans un espace ludique<sup>158</sup> ». L'égalité est indispensable afin que la circulation de la parole et le contrat narratif soient respectés. Seulement Simontault, le premier narrateur, « semble jouer un rôle décisif dans le choix des récits qui occuperont la journée qu'il lui revient d'inaugurer<sup>159</sup> » et celui qui a raconté la dernière nouvelle de la journée aura le droit d'élire le jour suivant le premier conteur. Les deux grandes inventions de la reine de Navarre sont l'égalité entre tous les membre de la société conteuse et l'invention des débats qui suivent chaque nouvelle et que Marguerite a repris du *Courtisan* de Castiglione. Les débats et les dialogues représentent une partie fondamentale du recueil et le rythme de l'œuvre « fait alterner régulièrement temps forts et temps faibles, le temps du commentaire, le temps de la narration<sup>160</sup> ». Les commentaires des devisants ne sont plus comme dans le *Décameron* des simples instruments de transition, mais au contraire ils deviennent une partie centrale de l'organisation du texte. La réflexion sur chaque situation présentée dans le récit dans les dialogues qui suivent la narration des nouvelles permet aux devisants de tirer des lois morales et les débats favorisent l'interrogation de la fonction exemplaire des nouvelles. En effet, les nouvelles « constituent autant d'exemples et de contre-exemples des comportements que les dames et seigneurs doivent rechercher ou au contraire éviter<sup>161</sup> » et les histoires racontées présentent d'habitude des scènes dans lesquelles le héros cherche à convaincre ou à dissuader son interlocuteur d'entreprendre telle ou telle action. Les nouvelles constituent un moment agréable de passer le temps en attendant que le pont soit rétabli, mais « elles cherchent aussi, selon le *topos* du doux-utile, à inciter les devisants, et –

---

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>158</sup> Gisèle Matthieu-Castellani, « Donnant donnant : la loi de l'échange dans les devis et les récits de *L'Heptameron* », dans *Redonner voix à L'Heptameron de Marguerite de Navarre*, Paris, Hermann Éditeurs, 2021, p. 63.

<sup>159</sup> Marie-Claire Thomine-Bichard, Véronique Montagne, *op. cit.*, p. 128.

<sup>160</sup> Gisèle Matthieu-Castellani, « Donnant donnant : la loi de l'échange dans les devis et les récits de *L'Heptameron* », *art. cit.*, p. 61.

<sup>161</sup> Diane Desrosiers, « Exemplarité et dispositifs rhétoriques », dans *L'Heptameron de Marguerite de Navarre*, dans *Littératures* n° 28, Université McGill, 2014, p. 27.

éventuellement – les auditeurs et les lecteurs à adopter une ligne de conduite donnée<sup>162</sup> ».

Après avoir terminé le récit de la nouvelle, chaque devisant essaie de faire comprendre aux auditeurs la loi morale qu'ils doivent en tirer :

Voylà, mes dames, qui vous doibt bien faire craindre ce petit dieu, qui prent son plaisir à tormenter autant les princes que les pauvres, et les fortz que les foibles, et qui les aveuglit jusque là d'oblir Dieu et leur conscience, et à la fin leur propre vie. Et doibvent bien craindre les princes et ceulx qui sont en auctorité, de faire desplaisir à moindres que eulx ; car il n'y a nul qui ne puisse nuyre, quand Dieu se veult venger du pecheur, ne si grand qui sceust mal faire à celuy qui est en sa garde. (12N, deuxième journée).<sup>163</sup>

Voylà, mes dames, que sans espargner nostre sexe, je veulx bien monstrier aux mariz que souvent les femmes de grand cueur sont plustost vaincues de l'ire de la vengeance, que de la douleur de l'amour. (15N, deuxième journée).<sup>164</sup>

Mes dames, je croys que, après avoir entendu ceste histoire très véritable, il n'y a aucunes de vous qui ne pense deux fois à loger telz pelerins en sa maison ; et sçavez qu'il n'y a plus dangereux venyn que celluy qui est dissimilé. (23N, troisième journée).<sup>165</sup>

Voylà, mes dames, comment il ne faut pas bien escouter le secret là où on n'est point appelé, et entendre mal les parolles d'altruy. (34N, quatrième journée).<sup>166</sup>

Il me semble que, par ce compte, les gens de bien doibvent apprendre à ne retenir chez eulx ceulx desquelz la conscience, le cueur et l'entendement ignorent Dieu, l'honneur et le vray amour. (27N, troisième journée).<sup>167</sup>

À la conclusion de la nouvelle, le conteur invite la petite société à tirer des enseignements du récit qu'ils viennent d'écouter. Dans les passages de l'*Heptaméron* que nous venons de citer, les devisants après le récit fournissent au petit groupe les maximes à retenir de l'histoire et ils montrent explicitement la valeur exemplaire des nouvelles par le biais d'expressions injonctives comme « voylà comment il ne faut pas », « je veulx bien monstrier », « doibvent

---

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>163</sup> *Hept.*, p. 210.

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 351.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 438.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 393.



bien craindre », « apprendre ». C'est en effet à travers l'emploi fréquent des verbes comme « montrer », « connaître », « apprendre », l'utilisation de l'impératif et des verbes d'obligation que se manifeste l'intention pédagogique de *l'Heptaméron*. Il peut arriver aussi que dans les débats les devisants, lorsqu'ils sont en train d'exposer leur point de vue, aient recours à des proverbes pour renforcer leur opinion et convaincre aussi les autres à partager le même enseignement comme le fait par exemple Parlamente dans le débat de nouvelle VII :

« Il est impossible que l'homme mal faisant ne soit soupçonneux ; mais bien heureux celluy sur lequel on ne peult avoir soupçon par occasion donnée ». <sup>168</sup>

Le sommaire aussi qui précède le début de la nouvelle guide la petite compagnie dans l'interprétation morale de l'histoire et il contient un résumé de la nouvelle qui va suivre. Dans ces annonces qui précèdent la narration de la nouvelle, le mot *exemple* est bien souvent employé par les devisants et il indique que la société conteuse doit écouter l'histoire comme une leçon de laquelle tirer des enseignements et des maximes :

Je vous diray une histoire que je sçay, pour en avoir fait inquisition veritable sur le lieu ; et par là vous verrez que tout le sens et la vertu des femmes n'est pas au cueur et teste des princesses, ny toute l'amour et la finesse en ceulx où le plus souvent on estime qu'ilz soyent. (5N, première journée).<sup>169</sup>

Mais à l'histoire que à présent je vous racompteray, pourrez veoir qu'amour ne change point le cueur, mais le monstre tel qu'il est, fol aux folles, et saige aux saiges. (25N, troisième journée).<sup>170</sup>

Les débuts et les conclusions encadrent les récits et signalent donc l'intention didactique explicite de Marguerite de Navarre. Toutefois, la nouvelle dans plusieurs cas engendre des dialogues où les devisants échangent des points de vue différents et parfois il peut arriver que les débats débauchent dans des disputes. La valeur exemplaire de la nouvelle demeure, bien que des opinions différentes se heurtent. En effet, lorsque la petite société échange des avis, la dispute ne concerne pas la validité de la moralité, mais elle « a plutôt trait à quelque autre aspect plus accessoire du conte, par exemple l'attitude de tel ou tel personnage secondaire<sup>171</sup> ». Lorsque les dialogues finissent par assumer le ton de la querelle, les devisants

---

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 372.

<sup>171</sup> Diane Desrosiers, *art. cit.*, p. 34.

utilisent souvent des exemples pour donner preuve de leur conviction et forcer les autres à partager le même point de vue. C'est le cas de Parleme qui pour convaincre les hommes qu'une femme vertueuse peut résister à l'amour de son amant affirme à plusieurs reprises : « vous seriez tous de dure foy, si ne croyez cest exemple ». Il est parfois possible que quelques membres du petit groupe partagent un comportement du héros du récit qu'en revanche le conteur désire condamner :

Ceste histoire fut bien ecoutée de toute la compaignye, mais elle luy engendra diverses oppinions ; car les ungs soustenoient que le gentil homme avoit faict son debvoir de saulver sa vie et l'honneur de sa seur, ensemble d'avoir delivré sa patrie d'un tel tirant, les autres disoient que non, mais que c'estoit trop grande ingratitude de mectre à mort celluy qui luy avoit faict tant de bien et d'honneur. (12N, deuxième journée).<sup>172</sup>

« Vous semble-il pas que ceste femme ayt esté pressée jusques au bout, et qu'elle ayt vertueusement resisté ? — Non, dist Hircan ; car une femme ne peult faire moindre resistance que de crier ; [...] et pour ceste exemple icy, je ne me departiray de la forte opinion que j'ay, que oncques homme qui aymast parfaitement, ou qui fust aymé d'une dame, ne failloit d'en avoir bonne yssue, s'il faict la poursuicte comme il appartient. (10N, première journée).<sup>173</sup>

Quand les échanges des devisants risquent de tomber en dispute et de prolonger longuement le débat, un devisant en prenant la parole invite les autres à terminer la discussion et à écouter une autre nouvelle :

« Qui vous voudroit escouter, la Journée se passeroit en querelles. Mais il me tarde tant d'oyr encores une histoire, que je prie Longarine de donner sa voix à quelcun, » (5N, deuxième journée).<sup>174</sup>

Dans les débats, les devisants ne désirent pas être autoritaires et faire « un exercice d'autorité, où une voix magistrale énonce le vrai sens du texte<sup>175</sup> », mais il s'agit plutôt d'un moment où la nouvelle entendue est interprétée selon des points de vue qui diffèrent l'un de l'autre :

---

<sup>172</sup> *Hept.*, p. 210-211.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 196.

<sup>174</sup> *Hept.*, p. 257.

<sup>175</sup> Gisèle Matthieu-Castellani, *La conversation conteuse, les Nouvelles de Marguerite de Navarre*, op. cit., p. 62.

« Et ne voyez vous pas bien le regret que ceste pauvre damoiselle avoit de sa sottise ? Car, puis qu'elle embrassoit le corps mort (chose repugnante à nature), elle n'eut poinct refusé le corps vivant, s'il eut usé d'aussi grande audace qu'il fait pitié en mourant ». (N9, première journée).<sup>176</sup>

En effet, « multipliant les points de vue sur l'histoire racontée et ses personnages, appréciant diversement les conduites, les devisants entrent avec délices dans un débat contradictoire, où chacun maintient fermement ses positions tout en critiquant, le plus souvent vertement, les thèses adverses<sup>177</sup> ». Même si la fonction dominante des nouvelles est la fonction exemplaire, les différents avis qui émergent dans les dialogues changent profondément la valeur exemplaire que leur avaient attribués les narrateurs. C'est une exemplarité problématique que Marguerite met en scène dans son œuvre et « c'est là qu'on mesure aussi tout ce qui sépare la nouvelle exemplaire de *l'exemplum* à proprement parler, l'univocité de *l'exemplum* s'opposant à la complexité des cas singuliers évoqués dans les nouvelles<sup>178</sup> ». D'habitude, les voix des devisants sont en désaccord les unes avec les autres et les membres de la société conteuse se basent sur le cas qu'ils viennent d'écouter pour le commenter, pour donner plusieurs vérités et tester l'interprétation que le narrateur avait attribué à son récit.

L'éducation du lecteur est inscrite dans l'œuvre de Marguerite et la société conteuse réunie dans l'abbaye nous propose, à travers « le regard de soupçon qu'ils ne cessent de poser sur tous récits et propos, de faire nôtre l'attitude du doute<sup>179</sup> ». Il est possible de mettre en évidence que la fonction exemplaire des récits est visible aussi à travers l'inclination des auditeurs à appliquer à eux-mêmes les histoires relatées et à se comparer aux personnages des nouvelles. Par exemple dans le débat de la deuxième nouvelle « chacune pensoit en elle mesme, que si la fortune leur advenoit pareille, elle mettroit peine de l'ensuivre en son martyre<sup>180</sup> » ; Nomerfide s'imagine au lieu de la batelière de la cinquième nouvelle : « j'eusse mieux aimé estre jettée en la riviere que de coucher avec un cordelier<sup>181</sup> ». Il peut arriver aussi que le narrateur de l'histoire invite la petite société conteuse à se placer dans la même situation du personnage de la nouvelle, à réfléchir sur le récit raconté et à penser si l'aventure ou la mésaventure présentée est similaire à une expérience personnelle vécue : « Si à quelqu'une de vous advenoit pareil cas, le remede y este ja donné<sup>182</sup> » (N5). C'est à travers l'exemple que les devisants cherchent à convaincre le petit groupe. En effet, dans

---

<sup>176</sup> *Hept.*, p. 155.

<sup>177</sup> Gisèle Matthieu-Castellani, *La conversation conteuse, les Nouvelles de Marguerite de Navarre, op. cit.*, p. 62.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>179</sup> Marie-Claire Thomine-Bichard, Véronique Montagne, *op. cit.*, p. 196.

<sup>180</sup> *Hept.*, p. 108.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 128.

l'*Heptaméron* le terme « exemple » recourt systématiquement, il « remplit une fonction probatoire d'incitation à la vertu et la fin avouée du récit exemplaire est l'édification<sup>183</sup> » :

Et si vous voulez vous proposer pour exemple, je croys que vous nous apprendriez bien de la malice.<sup>184</sup>

« Que vous semble-t-il, Messieurs, qui n'avez voulu croire à ma parole, que cest exemple ne soit pas suffisant pour vous faire confesser que parfaicte amour mene les gens à la mort [...] ». <sup>185</sup>

« Or, mes dames, je vous prie que les hommes, qui nous veullent peindre tant inconstantes, viennent maintenant icy et me monstrent l'exemple d'un aussy bon mari [...] ». <sup>186</sup>

Le recours au terme *exemple* rappelle la tradition des *exempla* héritée de la période médiévale, qui – nous l'avons vu – se proposait d'offrir des modèles de vie à suivre. La nouvelle se place donc dans la tradition des *exempla* médiévaux pour son exigence d'exemplarité et au même temps, à la différence des romans médiévaux, elle nous ramène à la réalité quotidienne et elle nous incite à réfléchir sur nos propres comportements.

La nouvelle suit souvent un schéma de développement précis qui consiste dans l'aboutissement d'une épreuve compliquée, « l'établissement d'un contrat ou d'un pacte, la programmation d'une agression ou d'une séduction<sup>187</sup> », l'accomplissement d'une enquête. Cette structure formelle émerge de manière évidente dans les récits de Marguerite de Navarre comme par exemple dans la nouvelle XX. Cette nouvelle raconte l'histoire du seigneur de Riant qui a vécu à l'époque de François Ier, de son épouse et de l'amant de celle-ci. Tourmenté par la jalousie, le héros décide d'agir et de quitter sa propriété pour essayer de découvrir la vérité sur la conduite de sa femme, en trouvant ainsi la solution à son enquête parce qu'il réussit à lutter contre sa jalousie. La structure de la résolution de l'énigme s'applique à plusieurs nouvelles du recueil. En effet, la nouvelle ne permet pas l'inachèvement et l'action du héros doit atteindre une conclusion soit positive soit négative ainsi « comme l'anecdote ou l'*exemplum*, dont tous les éléments convergent vers la pointe finale<sup>188</sup> ». Le fait d'arriver à une conclusion de l'histoire est essentiel pour l'aspect exemplaire de la nouvelle afin que le lecteur ait une perspective d'ensemble du récit et

---

<sup>183</sup> Diane Desrosiers, *art. cit.*, p. 30.

<sup>184</sup> *Hept.*, p. 136.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 323.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 33.

comprenne aussi qu'une certaine attitude assumée par le personnage principal comporte des conséquences sur sa vie : si le comportement est exemplaire le lecteur recevra des enseignements qu'il pourra suivre ; au contraire si les actions du héros l'amènent à l'échec, le public apprendra un comportement à éviter. C'est pour cela que le dénouement de la nouvelle recouvre une espace remarquable parmi les différentes parties. La nouvelle se présente donc comme un exemple pour le lecteur parce que le narrateur, présentant son récit comme exemplaire, assume une posture pédagogique. Les devisants proposent des nouvelles exemplaires et le degré de l'exemplarité est visible à la fin de la narration quand ils commentent le récit que l'un d'entre eux vient de rapporter : « Voylà, mes dames, une histoire que volontiers je vous montre icy pour exemple <sup>189</sup>[...] » déclare Saffredent, un gentilhomme faisant partie de la compagnie, à la fin de la nouvelle IV. Aussi Oisille en conclusion de son récit affirme : « Il me semble que vous devez tirer exemple de cecy, pour vous garder de mectre votre affection aux hommes [...] <sup>190</sup> » ou encore Saffredent dans la nouvelle XXVI n'oublie pas de souligner son caractère exemplaire en disant : « J'ay en main l'histoire d'une folle et d'une saige : vous prendrez l'exemple qu'il vous plaira le mieulx. Et congnoistrez que, tout ainsy que amour fait faire aux meschans des meschancetez, en ung cueur honneste fait faire choses dignes de louange [...] <sup>191</sup> ».

Dans les paragraphes précédents, nous avons illustré les lieux où la valeur exemplaire émerge de manière explicite, en particulier dans les débats au cours desquels les devisants commentent les événements de la nouvelle et les décisions prises par les personnages. Néanmoins, il est possible de dégager une exemplarité aussi au niveau diégétique, en particulier exprimée par certains personnages de l'histoire racontée. Dans la nouvelle XVIII de la deuxième journée, racontée par Hircan, nous découvrons l'histoire d'un jeune gentilhomme qui était considéré comme un exemple pour tous les habitants de sa ville. Cela est souligné au cours de la narration, au moment de la présentation du personnage :

Et, combien qu'il fust si sçavant, que, estant en l'eage de dix-sept à dix-huict ans, il sembloit estre la doctrine et l'exemple des aultres [...].<sup>192</sup>

---

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 681.

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 372.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 270.

La nouvelle XXIV de la troisième journée raconte l'amour d'Elisor, un gentilhomme de Castille, et de la reine de Castille et les mots de la reine, au discours direct, expriment la valeur exemplaire de sa vision de l'amour :

« Elisor, je ne vous diray poinct, comme ignorante l'auctorité d'amour, quelle follye vous a esmeu de prendre une si grande et difficile opinyon que de m'aymer, car je sçay que le cueur de l'homme est si peu à son commandement, qu'il ne faict pas aymer et hayr où il veult ». <sup>193</sup>

Dans la nouvelle XXVI, le seigneur d'Avannes, le héros du récit, offre à son interlocutrice une vérité, sous forme d'une maxime, qu'il a expérimenté sur lui-même. En même-temps il invite indirectement les lecteurs à réfléchir sur ces mots et en tirer eux aussi des enseignements :

« Madame, j'ay aultresfois ouy dire, que la repentence suyt le peché ; et, maintenant je l'esprouve à mes depens, vous priant excuser ma jeunesse, qui ne se peut chastier que par experimenter du mal qu'elle ne veult croire ». <sup>194</sup>

La nouvelle XXXVII, racontée par Dagoucin, met en scène Madame de Loué qui, profondément amoureuse de son mari, arrive à le détourner de sa mauvaise vie en lui montrant ses erreurs pour le convaincre à reprendre le bon chemin :

« Monsieur j'ai essayé, ung an durant, à vous retirer de ceste malheurté, par douceur et patience, et vous monstrar que, en lavant le dehors, vous deviez nectoier le dedans ; mais, quant j'ay veu que tout ce que je faisais estoit de nulle valler, j'ay mis peyne de me ayder de l'element qui doibt mettre fin à toutes choses, vous asseurent, monsieur, que ceste-cy ne vous courrige, je ne sçay si une seconde fois je vous pourrois retirer du dangier, comme j'ai faict. Je vous supplie de penser qu'il n'est plus grand desespoir que l'amour, et, si je n'eusse eu Dieu devant les oeilz ì, je n'esusse poinct enduré ce que j'ai faict ». <sup>195</sup>

Lorsque le devisant est en train de raconter la nouvelle, il peut arriver qu'il insère dans son récit des commentaires pour attirer l'attention des autres devisants sur l'exemplarité de l'histoire. Le recours aux commentaires invite les auditeurs à réfléchir sur la fonction exemplaire d'un certain passage à l'intérieur de la nouvelle :

---

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 356.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 380.

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 459.

Et ne cessa jamais qu'il ne luy eust dict la verité : ce qu'elle m'a fait mettre icy en escript, à fin que vous congnoissiez, mes dames, qu'il n'y a malice d'avocat ne finesse de religieux [...] que Amour, en cas de nécessité, ne decoive et face tromper par ceulx mesmes qui n'ont aultre experience que de bien aymer.<sup>196</sup>

Dans la nouvelle XL, Parlemeute racontant l'histoire d'un seigneur qui cause la mort de son beau-frère, offre à la petite société une maxime sur l'amour : « Et Amour, qui croit volontiers ce qu'il veult, leur fait entendre qu'il ne leur en pourroit que bien venir<sup>197</sup> ». Il peut arriver aussi que lorsque les devisants racontent les nouvelles, dans leur discours ils insèrent des expressions verbales comme « je crois », « vous savez », « vous avez ouy » afin d'amener le petit groupe à suivre leur interprétation de l'histoire. Lorsqu'il présente un personnage, le devisant peut en outre donner des informations sur son caractère qui visent à influencer par la suite les débats :

Et quant les François la veyrent, ils feirent grande estime de sa beaulté et de sa bonne grace, et sur tous autres ung dont je ne diray le nom, mais il vous suffira qu'il n'y avoit François en Italie plus digne d'estre aymé que cestuy-là, car il estoit accomply de toutes les beaultez et graces que gentil homme pourroit avoir.<sup>198</sup>

Comme nous l'avons vu, la visée exemplaire émerge tout au long du recueil de Marguerite de Navarre, aussi bien dans les nouvelles que dans les débats entre les devisants, ce qui témoigne de l'intention didactique inscrite en creux dans le recueil de la reine. L'exemplarité se révèle à travers les commentaires des devisants, les sommaires qui guident à la compréhension de la nouvelle et les réflexions que chaque devisant offre à la petite société. L'exemplarité se manifeste aussi dans les nouvelles elles-mêmes parce que les personnages du récit peuvent exprimer des leçons morales à travers leurs réflexions et leurs comportements.

### **2.3 Morale et société : une exemplarité « problématique »**

Quand elle se trouvait seule en sa chambre,  
tu l'eusses vue tenir entre ses mains un livre  
au lieu de la quenouille, une plume au lieu du  
fuseau et la touche de ses tablettes au lieu

---

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 370.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 471.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 258.

La princesse Marguerite de Valois, reine de Navarre et sœur du roi François Ier, naît en 1492 au château d'Angoulême et meurt en 1549 au château d'Odos dans les alentours de Tarbes. Elle est la fille de Charles, comte d'Angoulême et de Louise de Savoie. Elle grandit, avec son frère, entourée par la culture et le savoir. Son père possède au château d'Angoulême une bibliothèque comprenant quelque cent quatre-vingts volumes, à laquelle elle a accès dès son enfance. Elle montre une curiosité et une intelligence qui la pousse à se plonger dans la littérature de son époque et des siècles précédents. Elle lit avec enthousiasme, en bénéficiant aussi de l'entourage de poètes comme Octavien de Saint-Gelais, le *Roman de la Rose*, la traduction de Premierfait du *Livre des cas des nobles hommes et femmes* de Boccace et le *Décameron* de Boccace. Elle peut profiter aussi de la bibliothèque de sa mère, Louise de Savoie, et de celle de son frère à Blois et à Fontainebleau où elle entre en contact avec les auteurs de l'antiquité classique, du Moyen-Âge et de la Renaissance italienne. L'amour de Marguerite et de François Ier pour la culture italienne se développe au cours de leur apprentissage grâce surtout à la lecture de Dante, Pétrarque et Boccace. Marguerite reçoit une éducation très soignée fondée sur la religion et la spiritualité. Ses précepteurs, parmi lesquels nous mentionnons Blanche de Tournon, François du Moulin, François de Rochefort et Robert Hurault, lui apprennent le grec, le latin, l'italien, l'espagnol, les Écritures Saintes et la philosophie. L'éducation royale qu'elle reçoit à côté de son frère a un but social et moral. En effet, pendant l'Ancien Régime, l'éducation royale « est au service de la société puisqu'elle permet aux princes et aux princesses d'assumer pleinement leurs futurs rôles et fonctions sociales, tout en servant de modèle de perfection au sein de la société<sup>200</sup> ». Les ouvrages grecs et latins et ceux qui annoncent la Renaissance présents dans les nombreuses bibliothèques à disposition de Marguerite sont particulièrement importants d'un point de vue spirituel et philosophique pour son éducation. Ses lectures et son éducation de princesse lui confèrent l'image de femme savante et elle est admirée par ses contemporains grâce à ses connaissances intellectuelles et culturelles et à sa maîtrise des langues étrangères. Elle est chantée par les hommes de lettres de l'époque qui lui attribuent le caractère d'une femme instruite, ingénieuse dans les questions du royaume et d'une évidente dévotion. Par exemple François de Billon, auteur français du XVI<sup>e</sup> siècle, dans son œuvre *Le fort inexpugnable de l'honneur*

---

<sup>199</sup> Charles de Sainte-Marthe, *Oraison funèbre de l'incomparable Marguerite*, cité par Patricia Eichel-Lojkine, *Marguerite de Navarre, perle de la Renaissance*, Paris, Perrin, 2021, p. 7.

<sup>200</sup> Marilyne Audet, « La bibliothèque d'une reine : les lectures de Marguerite de Navarre », dans *Fortunes des œuvres d'Ancien Régime*, Actes du VII<sup>e</sup> colloque Jeunes chercheurs du CIERL, Paris, Hermann Éditeurs, 2013, p. 216.



*du sexe féminin* publié en 1555 compare Marguerite à Olympia Morata et Vittoria Colonna, deux femmes emblématiques de la Renaissance italienne. Clément Marot qui travaille pour la reine écrit différents poèmes pour exalter sa valeur :

Ma Maistresse est de si haulte valeur,  
Qu'elle a le corps droit, beau, chaste, et pudique :  
Son cœur constant n'est pour heur, ou malheur,  
Jamais trop gay, ne trop melancolique.  
Elle a au chef ung Esprit Angelique,  
Le plus subtil, qui onc aux Cieulx volla.  
O grand'merveille : l'on peut veoir par cela  
Que je suis Serf d'un Monstre fort estrange :  
Monstre je dy, car pour tout vray elle a  
Corps femenin, cueur d'homme, et teste d'Ange.<sup>201</sup>

Marguerite représente un modèle de perfection à suivre pour les femmes de la noblesse et pour la cour française. Dans le moment où François Ier devient roi, elle commence à occuper une place toujours plus importante au sein du milieu culturel et politique de la cour. Elle conduit une vie officielle riche de missions politiques et de négociations. Lorsque le roi François Ier est emprisonné par Charles V, elle joue un rôle déterminant pour sa libération parce qu'elle se rend elle-même en Espagne et elle combine pour son frère un mariage avec la sœur de Charles V, Eléonore, en le sauvant ainsi de la prison. Aux côtés de sa mère Louise de Savoie elle signe avec Marguerite d'Autriche la paix des femmes en 1529 qui désigne la fin de la septième guerre d'Italie entre François Ier et Charles V. Toutefois, après la mort de son frère en 1547, une période particulièrement difficile commence pour la reine de Navarre. Marguerite et François Ier ont été toujours liés par un sentiment tendre et par exemple dans la nouvelle XVII de l'*Heptaméron*, Marguerite fait l'éloge de son frère en soulignant son extrême générosité et dans plusieurs endroits de son œuvre elle trace un portrait idéalisé de François Ier. Après la mort de François Ier, le nouveau roi, Henri II, neveu de Marguerite, ne montre aucune intention de poursuivre la ligne intellectuelle et culturelle de son prédécesseur François Ier. L'avènement au trône d'Henri II coïncide avec le début d'une phase de déclin pour Marguerite parce qu'elle n'est plus considérée comme une personne importante au sein

---

<sup>201</sup>Marie-Claire Thomine-Bichard, Véronique Montagne, *op. cit.*, p. 40.

de la cour et elle cesse d'obtenir les faveurs du roi. C'est dans ce moment imprégné de douleur que la reine compose son texte majeur, l'*Heptaméron*.

Marguerite s'intéresse à la religion et en particulier elle s'approche de l'évangélisme, influencée aussi par sa mère qui sera ensuite le modèle pour la devisante Oisille de l'*Heptaméron*, une femme pieuse qui conduit sa vie selon les principes évangéliques. Les affaires religieuses occupent une place importante dans la vie de Marguerite et à partir de 1521 la reine de Navarre montre de l'intérêt pour les idées de la réforme qui entre en France et qui causera des guerres sanglantes dans le royaume. De plus, elle est en contact avec le courant évangélique qui se développe à partir de 1520 et fréquente Lefèvre d'Étaples, qui traduit en français le Nouveau Testament, et Guillaume Briçonnet, évêque de Meaux. La traduction d'Étaples est destinée à être condamnée et en 1526 l'Église interdit fortement la traduction de la Bible en français. C'est Briçonnet qui en 1524 envoie à Marguerite une copie de la traduction d'Étaples avec l'espoir de diffuser la cause évangélique dans le royaume et dans la cour de France. L'évangélisme promeut auprès des fidèles la lecture des Écritures Saintes en langue vulgaire. Marguerite et sa mère, sensibles à ce principe, ordonnent par exemple la traduction des Évangiles en français. Briçonnet espère à travers la médiation de Marguerite de convaincre le roi François Ier à embrasser l'évangélisme et il est possible de mettre en évidence que « la promotion de la cause évangélique à la cour, parachève l'éducation spirituelle de Marguerite<sup>202</sup> ». Les lettres de Marguerite envoyées à Briçonnet et à François Ier contiennent différents extraits de la Bible et des psaumes et révèlent la moralité humble et pénitente de la reine construite par le biais de ses lectures de Dante, Platon, Hermès, Trismégiste. Son sentiment religieux est assez complexe à expliquer parce qu'elle entre en contact comme tous les chrétiens de l'époque avec les tensions provoquées par le développement de la Réforme.

La sensibilité évangélique de Marguerite émerge d'une manière récurrente au sein de l'*Heptaméron* et elle témoigne des préoccupations religieuses de la société de l'époque. Dans le prologue de la septième journée, on remarque par exemple le regret – caractéristique de l'évangélisme – envers l'Église originaire et Oisille, la plus âgée des femmes de la petite société réunie dans l'abbaye, se consacre à l'organisation du moment de la journée dédié à la religion :

---

<sup>202</sup> Marilyne Audet, *art. cit.*, p. 229.

La salubre pasture, qu'elle print en la lecture des actes et vertueux faicts des glorieux chevaliers et apostres de Jesus Christ, selon saint Luc : leur disant, que ces comptes là devoient estre suffisans pour desirer veoir un tel temps, et plorer la fortune cestuy-ci.<sup>203</sup>

L'*Heptameron* devient pour Marguerite un lieu pour s'interroger sur les questions de l'époque. La reine arrive à faire entendre sa voix au public à travers les nouvelles et surtout à travers les débats entre les devisants. L'œuvre de Marguerite est un miroir de la société :

Par cecy, mes dames, pouvez vous cognoistre le bon sens du mary, et la fragilité d'une estimée femme de bien : et je pense quand vous aurez bien regardé en ce miroër, en lieu de vous fier en voz propres forces, apprendrez à vous retourner à celui, en la main duquel gist vostre honneur<sup>204</sup>.

Le mot « miroër » est employé par Marguerite pour rappeler aux lecteurs de son époque l'héritage médiéval du genre du *speculum* ou miroir du monde. Ce genre avait produit, entre autres, des recueils d'*exempla* composés au XIII<sup>e</sup> siècle comme le *Miroir des bonnes femmes* qui présente les attitudes des femmes cruelles et des femmes vertueuses ou le recueil de Vincent de Beauvais intitulé *Speculum historiale*, un ouvrage didactique destiné à instruire et à édifier les lecteurs. L'emploi de la métaphore de l'homme comme miroir est utilisé aussi par Briçonnet dans ses lettres adressées à Marguerite : « l'homme est un miroir dans lequel peut se refléter la lumière divine à condition de ne pas le laisser tenir<sup>205</sup> ».

La micro-société des devisants s'interroge sur les rapports humains dans la société du temps et notamment sur les thèmes de l'amour et du mariage. Les questions de l'amour et du mariage intéressent les érudits de l'époque et constituent un sujet de débat. On les retrouve aussi au centre du recueil de nouvelles, « où les devisants construisent à leur manière, à partir de leurs lectures autant que de leur expérience, un art d'aimer<sup>206</sup> ». Les devisants expriment à plusieurs endroits du recueil leurs opinions à propos de ces questions : dans le débat qui suit la nouvelle XIX des expressions comme « je diray que », « encores ay-je une opinion que », « estimez-vous » sont fréquentes dans l'échange entre les devisants qui sont en train de commenter une histoire d'amour malheureuse. À l'époque de Marguerite, nous assistons à la naissance d'une querelle autour des sujets de l'amour et du mariage qui prend le nom de « querelle des amyes » et qui se répand au sein du milieu culturel non seulement en France,

---

<sup>203</sup> *Hept.*, p. 611.

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 447.

<sup>205</sup> Marie-Claire Thomine-Bichard, Véronique Montagne, *op. cit.*, p. 163. Voir Rieu, dans Martineau-Génieys, 1996, p. 61-62.

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 64.

mais aussi en Italie, en Angleterre et dans les pays germaniques où des réflexions sur la femme et sur le mariage commencent à se diffuser. À l'intérieur de cette querelle nous trouvons d'un côté les lettrés qui prennent le parti des femmes et défendent les vertus féminines et de l'autre ceux qui attaquent la figure féminine. Le mouvement polémique contre les femmes naît avec Jean de Meung qui, dans la seconde partie de son *Roman de la Roze*, attaque durement les femmes. Le devisant Saffredent mentionne deux fois le roman de Meung : dans le débat de la nouvelle IX quand il est en train d'attribuer son malheur aux femmes, et aussi dans le débat qui suit la nouvelle XXIX. Plusieurs œuvres sur ce sujet sont publiées comme par exemple *L'Amye de court* (1542) de Bertrand de La Borderie ou *La Parfaicte Amye* (1542) d'Antoine Héroët, un auteur présent dans l'entourage culturel de Marguerite. La querelle des « amyes » à côté de la querelle des femmes, qui se développe dans la même période et qui se concentre sur le rôle de la femme, représente un moment de débat et de controverse pour les lettrés de l'époque et les grands auteurs comme Rabelais et Marguerite se servent de sujets débattus pour les percer en profondeur. La société que Marguerite de Navarre réunit dans l'abbaye de Notre-Dame de Serrance s'interroge sur la question des rapports humains et des rapports entre le sexe masculin et le sexe féminin. La décision de Marguerite de créer une société formée par cinq hommes et cinq femmes donne la possibilité d'avoir une égalité dans les échanges entre les devisants et dans cette manière un sexe ne risque pas de prévaloir sur l'autre. Les idées de chacun s'expriment dans les débats et dans le choix de la nouvelle qu'ils décident de raconter aux autres. Dans le groupe nous trouvons les personnages d'Hircan, de Simontault et de Saffredent qui attaquent fréquemment les femmes et qui ont des conceptions misogynes. En ce qui concerne les deux autres hommes, à savoir Dagoucun et Guebron, ils se placent dans des positions plus modérées par rapport aux autres parce que le premier assume une attitude particulièrement mesurée, tandis que le deuxième prend souvent le parti des femmes. Lorsqu'une nouvelle qui met en scène des femmes méchantes ou dissolues est racontée, les femmes se sentent avoir le devoir de présenter une nouvelle qui redonne l'honneur au sexe féminin, comme dans une sorte de compensation, et elles racontent donc une nouvelle ayant la fonction d'un contre-exemple :

« Il me semble, mes dames, que celluy qui m'a donné sa voix, a tant dict de mal des femmes par une histoire veritable d'une malheureuse, que je doibtz rememorer tous mes vielz ans pour en trouver une dont la vertu puisse desmentir sa mauvaise opinion ; et, pour ce qu'il m'en est venu une au devant digne de n'estre mise en obly, je la vous vois compter ».<sup>207</sup>

---

<sup>207</sup>*Hept.*, p. 103.

Longarine regarda Geburon et luy dist : « Si vous sçavez riens de quelque honneste femme, je vous prie maintenant le mectre en avant ». <sup>208</sup>

La question de la différence des sexes et « du rapport des hommes et des femmes à l'honneur et au plaisir, à la passion et à la raison <sup>209</sup> » devient l'un des principaux sujets des débats. L'*Heptaméron* reprend donc dans les débats un thème en vogue à l'époque de Marguerite et met en place des défenseurs et des adversaires des vertus féminines. Dans le prologue de la troisième journée l'*alter ego* de Marguerite, Parlamente, est invitée à raconter un récit à la louange des femmes et elle conclut sa narration en affirmant :

Or, mes dames, je vous prie que les hommes, qui nous veullent peindre tant inconstantes, viennent maintenant icy et monstrent l'exemple d'un aussy bon mari, que ceste-cy fut bonne femme, d'une telle foy et perseverance ; je suis seure qu'il leur seroit si difficile que j'ayme mieulx les en quicter. <sup>210</sup>

Les devis se consacrent dans la majorité des cas à des réflexions sur la différence de la façon d'aimer entre hommes et femmes. Parlamente soutient que les femmes éprouvent seulement un amour vertueux et que les hommes au contraire connaissent une passion amoureuse fondé sur le plaisir charnel :

Car l'amour de la femme, bien fondée sur Dieu et sur l'honneur, est si juste et raisonnable, que celui qui se départ de telle amitié doit être estimé lâche et méchant envers Dieu et les hommes. Mais l'amour de la plupart des hommes de bien est tant fondée sur le plaisir, que les femmes, ignorant leurs mauvaises volontés, s'y mettent aucunes fois bien avant <sup>211</sup>.

Nomerfide rappelle aux devisants que les femmes aiment d'une manière meilleure par rapport aux hommes, alors que Simontault, Hircan et Saffredent soutiennent le pouvoir de la force « au nom du plaisir que toute femme rechercherait sans oser l'avouer <sup>212</sup> ». Hircan reproche à Parlamente que son opinion est seulement une fantaisie et que les hommes aussi peuvent aimer honnêtement :

---

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 257.

<sup>209</sup> Gisèle Matthieu-Castellani, *La conversation conteuse, les Nouvelles de Marguerite de Navarre*, op. cit., p. 190.

<sup>210</sup> *Hept.*, p. 323.

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 324.

<sup>212</sup> Gisèle Matthieu-Castellani, *La conversation conteuse, les Nouvelles de Marguerite de Navarre*, op. cit., p. 193.

Voilà doncques une raison, dist Hircan, forgée sur vostre fantaisie, de vouloir soustenir que les femmes honnestes peuvent laisser honnestement l'amour des hommes, et non les hommes, celle des femmes, comme si leurs cueurs estoient differens ; mais combien que les visages et habitz le soyent, si croy-je que les voluntez sont toutes pareilles, sinon d'autant que la malice plus couverte est la pire.<sup>213</sup>

Mais Parlamente ne cesse de se battre pour la cause des femmes : elle défend l'honneur et la vertu des femmes et idéalise leur condition :

Voilà, dit Oisille, une vilénie inexcusable ; car qui peut parler pour celle, quand Dieu, l'honneur et même l'amour l'accusent ? – Oui, dit Hircan, le plaisir et la folie, qui sont deux grands avocats pour les dames. – Si nous n'avions d'autres avocats, dit Parlamente, que eux avec vous, notre cause serait mal soutenu.<sup>214</sup>

Les autres devisants aussi reconnaissent Parlamente comme une défenseuse des vertus féminines parce que Saffredent, après le discours misogyne d'Hircan, affirme :

« [...] je dois donner ma voix à Parlamente, laquelle pour son bon sens, sçaura si bien louer les dames, qu'elle fera mectre en obly la verité que je vous ay dicte ». <sup>215</sup>

Malgré la constance de Parlamente à faire toujours l'éloge des femmes dans ses nouvelles, son attitude ne peut pas être considérée comme féministe parce qu'à un certain moment elle déclare :

C'est raison, dist Parlamente, que l'homme nous gouverne comme nostre chef, mais non pas qu'il nous habandonne ou traicte mal.<sup>216</sup>

L'affirmation de Parlamente transmet au public sa conviction qu'en réalité la femme se trouve à un niveau inférieur par rapport aux hommes et que ceux-ci ont le droit de la dominer. Gisèle Matthieu-Castellani définit Parlamente « une féministe ancien style, qui ne demande pas [...] »

---

<sup>213</sup> *Hept.*, p. 325.

<sup>214</sup> Gisèle Matthieu-Castellani, *La conversation conteuse, les Nouvelles de Marguerite de Navarre op. cit.*, p. 197.

<sup>215</sup> *Hept.*, p. 300.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 461-462.

de nouveau droits pour la femme, mais se borne à exalter l'honneur et la chasteté féminines<sup>217</sup> ».

Le temps est venu de se demander comment se fait entendre la voix féminine de Marguerite à travers les débats qui favorisent la pluralité des voix et donc la multiplicité des points de vue. Tout d'abord, Marguerite de Navarre est l'une des premières voix féminines à composer des nouvelles parce que le genre du récit bref s'inscrit jusqu'à ce moment-là plutôt dans une tradition masculine<sup>218</sup>. La présence de la narratrice au sein du recueil est tellement réduite qu'à la fois elle semble devenir une simple auditrice. Dans certaines nouvelles, la présence de la reine est utilisée pour situer historiquement le récit : « la reine de Navarre, sœur du roi François » (N2), « la sœur du jeune prince » (N25), « une dame de si bonne maison » (N4). La présence de Marguerite se révèle plutôt dans le personnage de Parlamente que les critiques affirment être son avatar. Marguerite est présente dans le recueil dans le jeu qu'elle met au point et qu'elle gère, elle attribue les rôles, elle choisit les personnages, elle régit « tout le spectacle en femme à qui l'art dramatique n'est pas étranger, en transcrivant récits et commentaires<sup>219</sup> ». La reine de Navarre est particulièrement attentive au rôle de la femme au sein de son recueil et la preuve en est que les expressions qui reviennent dans la plupart des cas à la fin des nouvelles sont adressées aux femmes : « voylà mes dames », « je vous supplie mes dames », « par cecy voyez-vous, mes dames », « il me semble, mes dames », « je vous assure, mes dames », « croyez mes dames ». En utilisant ces formules, Marguerite définit aussi son public et elle semble donc préférer un public formé par des lectrices plutôt que par des lecteurs. Le plus ancien des manuscrits témoigne d'un premier état du texte dans lequel le cercle des devisants était composé exclusivement par des femmes et « dans le prologue des manuscrits dits complets, l'activité narrative est présentée comme le résultat d'un choix féminin<sup>220</sup> ». Marguerite de Navarre privilégie un public féminin parce qu'à l'époque les écrivains soutiennent que les femmes, contrairement au genre masculin, possèdent la capacité d'analyser critiqueusement l'exemple qui leur est fourni. Les femmes sont aussi des auditrices auxquelles l'auteur peut s'adresser de façon courtoise. En effet, la tradition rhétorique de l'adresse aux dames amoureuses est très diffusée dans les romans

---

<sup>217</sup> Gisèle Matthieu-Castellani, *La conversation conteuse, les Nouvelles de Marguerite de Navarre*, op. cit., p. 201.

<sup>218</sup> Dans le titre du recueil des *Comptes Amoureux*, nous trouvons la formule « de Jeanne Flore » qui laisse entendre la composition féminine de ces nouvelles mais en réalité il est probable qu'il s'agit d'une rédaction collective au masculin.

<sup>219</sup> Gisèle Matthieu-Castellani, *La conversation conteuse, les Nouvelles de Marguerite de Navarre*, op. cit., p. 203.

<sup>220</sup> Marie-Claire Thomine-Bichard, Véronique Montagne, op. cit., p. 103.

sentimentaux et elle est adoptée aussi par Boccace dans *l'Élégie de Madone Flammette* et dans le *Décaméron*.

Les thèmes concernant le mariage et l'amour, au centre des débats des devisants, sont strictement liés à la guerre des sexes et au rôle de la femme au sein de la société de l'époque. Avec l'œuvre de Marguerite, nous remarquons la naissance de « l'Amour marié ». Les siècles qui précèdent la Renaissance montrent une certaine défaveur à l'égard du mariage, fondée « sur la définition paulinienne de l'union conjugale comme pis-aller et remède contre la luxure<sup>221</sup> ». L'*Heptaméron* est composé dans la période dans laquelle les débats sur le mariage sont particulièrement fervents et à partir de 1545 ces débats seront une des questions principales du Concile de Trente (1545-1563), « qui fixe définitivement le dogme en matière matrimoniale : caractère sacramentel des signes de consentement mutuel, indissolubilité du mariage, supériorité de l'état de virginité, grâce conférée par le mariage, prohibition de la clandestinité des unions et rôle des parents<sup>222</sup> ». Le recueil de la reine présente la problématique du mariage et Marguerite s'insère dans le sillage des débats sur le mariage. Dans la nouvelle LX Marguerite aborde la question de l'indissolubilité du mariage. Cette nouvelle, racontée par Guebron, met en scène un homme, qui après avoir été trahi par sa femme, épouse en secondes nocces une autre dame, mais à la fin pour préserver son honneur il est contraint de reprendre sa première femme. Cette nouvelle démontre l'impossibilité de dissoudre un mariage et dans le débat qui suit la narration les devisants semblent connaître cette loi :

Ceux qui lyent les autres par mariage sçavent si bien faire le neu, que rien que la mort n'y peut mectre fin ; et tiennent les docteurs que le langaige spirituel est plus grand que nul autre ; par consequent aussi l'amour spirituelle passe toutes les autres.<sup>223</sup>

Ensuite, la question du mariage est débattue aussi dans la nouvelle IX, où Parlamente en terminant le récit de la sœur du comte de Jossebelin affirme :

Je prie à Dieu, mesdames, que cest exemple vous soit profitable, que nul de vous ayt envye de soy marier, pour son plaisir, sans le consentement de ceulx à qui on doit porter obeissance ; car

---

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>223</sup> *Hept.*, p. 609.



mariage est un état de si longue durée, qu'il ne doit être commencé légèrement ni sans l'opinion de nos meilleurs amis et parents.<sup>224</sup>

L'échange qui suit cette nouvelle racontée par Parolande présente l'union conjugale d'un point de vue problématique et relève des conventions sociales de l'époque : le mariage est aussi une question d'affaires où les conditions économiques et sociales de la femme et de l'homme sont plus importantes que leurs sentiments. C'est pour cela que l'*Heptaméron* ne met pas en scène beaucoup de mariages heureux et donc le recueil de la reine devient dans ce contexte un miroir de la société de l'époque. Aussi les mariages de Marguerite de Navarre, princesse et reine, ont toujours été stratégiques et elle devient elle aussi la témoin d'une société attentive seulement aux apparences et aux intérêts économiques et sociaux. L'amour idéal n'est pas destiné à être satisfait et Noverfide dans le débat de la nouvelle XL en parlant de l'expérience qu'elle a des femmes, met en évidence l'impossibilité de vivre un amour parfait :

Un plaisir non accoutumé, comme d'espouser l'homme du monde, que l'on aime le mieux, doit être plus grand, que de le perdre par mort, qui est chose commune.<sup>225</sup>

Dans l'œuvre de Marguerite, nous ne trouvons qu'un couple véritablement heureux et c'est celui du frère et de la sœur de la nouvelle XXX. Cette nouvelle présente l'histoire d'un amour incestueux entre frère/père et sœur/fille qui s'aiment profondément sans connaître leurs véritables liens familiaux. Dans les nouvelles racontées par les devisants, le public trouve dans la majorité des cas la mise en scène d'un amour dissimulé, des personnes mariées qui ne s'aiment pas mais qui au contraire éprouvent de la passion envers des autres, des amours secrets ou cachés. Le sentiment amoureux parcourt toute l'œuvre et il est présenté dans tous ses aspects les plus contradictoires. Les auditeurs retrouvent toutes les formes d'amour possibles, « du plus léger au passionné avec tout l'éventail des passions qui viennent s'y greffer : jalousie, dépit, désir de vengeance [...] »<sup>226</sup>. La reine de Navarre illustre toutes les différentes manifestations de l'amour afin de faire comprendre à son lecteur la complexité de la nature humaine. L'amour peut devenir égoïste comme dans la nouvelle XVIII, la passion peut amener à la destruction et à une souffrance éternelle comme dans les nouvelles IX, XIII, XXI, XXIV ou aussi à la violence physique et morale comme dans les nouvelles XV ou XXII.

---

<sup>224</sup>*Hept.*, p. 474.

<sup>225</sup>*Ibid.*, p. 475.

<sup>226</sup>Marie-Claire Thomine-Bichard, Véronique Montagne, *op. cit.*, p. 165.

Dans les débats les hommes accusent les femmes d'être hypocrites et les femmes à leur tour reprochent aux hommes de ne pas aimer vertueusement. Les devisantes pour donner une image négative des hommes racontent souvent des nouvelles où le motif du viol revient plusieurs fois. Les dialogues entre les devisants deviennent à la fois un moment pour approfondir la réflexion de cette guerre de sexes. En effet, les opinions échangées dans les débats révèlent plutôt les différences de vivre le sentiment amoureux entre femmes et hommes comme il est possible de le remarquer dans les mots de Parlamente dans le dialogue qui suit la nouvelle XXI :

Or, mes dames, je vous prie que les hommes, qui nous veullent peindre tant inconstantes, viennent maintenant icy et me monstrent l'exemple d'un aussy bon mari, que ceste-cy fut bonne femme, et d'une telle foy et perseverance ; je suis seure qu'il leur seroit si difficile que de me mectre en ceste peyne, mais, non vous, mesdames, de vous prier, pour continuer nostre gloire, ou du tout n'aymer poinct, ou que ce soit aussi parfaitement <sup>227</sup>.

L'amour occupe donc une place remarquable à l'intérieur de l'*Heptaméron* aussi bien dans les nouvelles que dans les débats des devisants parce qu'il peut devenir une source révélatrice de l'esprit humain et il met le cœur et l'âme à nu comme le précise Saffredent avant de commencer la nouvelle XXVI : « amour ne change poinct le cueur, mais le monstre tel qu'il est, fol aux folles, et saige aux saiges<sup>228</sup> ».

Comme l'annonce par exemple Saffredent en affirmant que l'amour est le miroir de l'âme humaine et dévoile la vraie nature de l'homme, l'*Heptaméron* se présente comme une œuvre où le lecteur entre en contact avec les hypocrisies sociales et la dissimulation des personnages mises en scène dans les nouvelles. Le but de Marguerite est de dénoncer l'hypocrisie et de lutter contre la dissimulation inscrite au sein de la société de son temps. La société conteuse représentée dans l'*Heptaméron* révèle aux auditoires que le paraître est bien plus important que l'être et la devisante la plus âgée, Oisille, précise en effet dans le débat de la nouvelle XXV que « le scandalle est souvent pire que le peché<sup>229</sup> ». À la lumière de leurs études, les critiques mettent en évidence que les scènes d'aveu et les thématiques du secret et du dévoilement sont récurrents tout au long du recueil. L'hypocrisie devient le sujet principal des dialogues entre les hommes et les femmes : les hommes accusent fréquemment les femmes

---

<sup>227</sup>*Hept.*, p. 323-324.

<sup>228</sup>*Ibid.*, p. 372.

<sup>229</sup>*Ibid.*, p. 371.

d'être hypocrites et les femmes à leur tour soutiennent qu'il s'agit aussi d'un défaut des hommes. Parlemte dans le débat d'issue de la nouvelle LXXI affirme :

Vouz voiez, mes dames, l'ypocrisy des hommes : comme pour ung peu de consolation ilz oblyent le regret de leurs femmes<sup>230</sup>.

Et Hircan, en essayant de défendre l'honneur des hommes, réplique :

Que sçavez-vous s'il avoit oy dire que ce fust le meilleur remede que sa femme pavoit avoir ? Car, puisque par son bon traictement il ne la pavoit guerir, il vouloit essayer si le contraire lui seroit meilleur : ce que très bien il experimenta.<sup>231</sup>

L'hypocrisie est représentée comme un masque de la société et elle montre son visage le plus négatif dans les nouvelles qui mettent en scène les religieux. Dans le domaine de la religion, « la tromperie a les conséquences les plus graves car elle peut conduire des âmes à l'égarment spirituel<sup>232</sup> ». Par exemple, dans la nouvelle XXII – qui se déroule à l'époque de Marguerite – le prieur de Saint-Martin-des-Champs est défini « hipocrite » et la mère de Marie Héroët, personnage de la nouvelle, demande à la reine de Navarre, que Guebron mentionne dans son récit, de s'exprimer sur cette question :

Madame, fiez-vous une autre fois en vos hypocrites ! Je pensoys avoir mis ma fille aux faulxbours et chemyn de paradis, je l'ay mise en celluy d'enfer, entre les mains des pires diables qui y puissent estre [...].<sup>233</sup>

Oisille aussi quand elle commence le récit de la nouvelle XXIII invite ses compagnes à se méfier de l'hypocrisie :

Et afin, mes dames, que l'hypocrisy de ceulx qui s'estiment plus religieux que les autres, ne vous enchante l'entendement, de sorte que vostre foy, divertye de son droict chemin, estime trouver salut

---

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 690.

<sup>231</sup> *Ibid.*

<sup>232</sup> Marie-Claire Thomine-Bichard, Véronique Montagne, *op. cit.*, p. 185.

<sup>233</sup> *Hept.*, p. 338.

en quelque autre creature que en Celluy seul qui n'a voulu avoir compaignon à nostre creation et redemption.<sup>234</sup>

Marguerite de Navarre ne nomme pas directement les religieux qui pèchent d'hypocrisie et de dissimulation parce qu'elle ne désire pas écrire un texte satirique ou un pamphlet : Guebron ne cite pas le nom du prieur de Saint-Martin et Oisille aussi dans sa nouvelle tait le nom du cordelier qu'elle met en scène. La reine de Navarre avec son œuvre vise à dénoncer les vices et les abus de son temps présents dans toutes les classes sociales. Elle critique les systèmes judiciaires, les médecins (« Les medecins, en la main desquels ne pend pas la santé des hommes<sup>235</sup> » N26), les courtisans, les aristocrates – Marguerite soutient qu'à l'intérieur de la noblesse il est possible de trouver les esprits les plus corrompus – et les religieux. La critique sévère de la religion de Marguerite est au centre du recueil dans le but de faire comprendre qu'un renouveau profond est nécessaire au sein de la foi catholique et ce changement peut avoir lieu grâce à l'évangélisme que la reine promet à la cour de France. En effet, les nouvelles dans lesquelles Marguerite met en scène des religieux sont nombreuses et parmi les religieux, ceux qui deviennent l'objet de la critique la plus virulente sont les cordeliers, appartenant à l'ordre de Saint François avec la seule exception du prieur de Saint-Martin de la nouvelle XXII qui obéit à l'ordre bénédictin. C'est le narrateur Guebron qui aborde le premier le sujet des cordeliers dans la nouvelle V et il déclare de vouloir donner à ses compaignons un témoignage concernant aussi d'autres ordres religieux :

« Or, puis que j'ay commencé, dist-il, à parler des Cordeliers, je ne veulx oblyer ceulx de Saint Benoist, et ce qui est advenu d'eulx de mon temps : combien que je n'entendz, en racomptant une histoire d'un meschant religieux, empescher la bonne opinion que vous avez des gens de bien ».<sup>236</sup>

Dans l'*Heptaméron*, la mise en scène des personnages hypocrites est basée « sur l'antithèse de l'être et du paraître, de l'acte et de la parole, du dedans et du dehors, du mensonge et de la dissimulation<sup>237</sup> ». L'hypocrisie de certains personnages des nouvelles est à mettre en rapport avec la dissimulation. Marguerite de Navarre entre constamment en contact dans l'entourage de la cour de France avec la dissimulation et, à travers son recueil des nouvelles, elle vise à dénoncer le déguisement et le mensonge dominants. Marguerite met en scène la dissimulation de certains personnages de ses nouvelles à travers la métaphore vestimentaire qui parcourt

---

<sup>234</sup> *Ibid.*, p. 341.

<sup>235</sup> Marie-Claire Thomine-Bichard, Véronique Montagne, *op. cit.*, p. 186.

<sup>236</sup> *Hept.*, p. 325.

<sup>237</sup> Marie-Claire Thomine-Bichard, Véronique Montagne, *op. cit.*, p. 188.

tout le recueil. « Des voiles et des masques, des manteaux et des couvertures, des robes et des accoutrements empruntés, des déguisements et des parures » sont présents dans les récits pour montrer l'activité de dissimulation :

Leurs robes sont di longues, dit Hircan, à propos des femmes, et si bien tissées de dissimulation, que l'on ne peut connaître ce qui est dessous.<sup>238</sup>

La dissimulation devient une stratégie pour cacher sa propre personnalité, ses propres sentiments, son propre point de vue et sa vraie nature :

Mais nous couvrons notre diable du plus bel ange que nous pouvons trouver. Et, sous cette couverture, avant que d'être connus, recevons beaucoup de bonnes chères.<sup>239</sup>

La robe, le manteau et la couverture deviennent métaphoriquement la manière de camoufler le péché et le vice, mais quand ces derniers seront dévoilés la faute sera encore plus grave :

Je vous promets, dit Oisille, que voilà une grande hardiesse pour une extrême hypocrisie, de couvrir, du manteau de Dieu et des vrais chrétiens, un péché si énorme. — J'ai ouï dire, dit Hircan, que ceux qui, sous couleur d'une commission de Roi, font cruautés et tyrannies, sont punis doublement pour ce qu'ils couvrent leur injustice de la justice royale ; aussi, voyez-vous que les hypocrites, combien qu'ils prospèrent quelque temps sous le manteau de Dieu et de sainteté, si est-ce que, quand le Seigneur Dieu lève son manteau, il les découvre et les met tout nus. Et, à l'heure, leur nudité, ordure et vilénie, est d'autant trouvée plus laide, que la couverture est dite honorable.<sup>240</sup>

La dissimulation et la découverte des hypocrisies se révèlent tout au long des récits à travers les verbes « cacher », « céler », « contrefaire », « déguiser », « couvrir », « dissimuler », « feindre », « tenir secret », « avouer ou confesser », « découvrir », « déchiffrer », « mettre à nu », « révéler », « démontrer » et les substantifs « couverture », « dissimulation », « feinte », « démonstrance »<sup>241</sup>. L'ambition de l'*Heptaméron* est en effet de révéler toutes les hypocrisies et les mensonges des hommes et des femmes et de découvrir les aspects les plus dissimulés de la nature humaine. Dans l'œuvre de Marguerite, le rôle de mettre à nu ce qui demeure secret

---

<sup>238</sup> Gisèle Matthieu-Castellani, *La conversation conteuse, les Nouvelles de Marguerite de Navarre, op. cit.*, p. 231.

<sup>239</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>241</sup> Pour les paradigmes de la dissimulation et de la découverte voir Gisèle Matthieu-Castellani, *La conversation conteuse, les Nouvelles de Marguerite de Navarre*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 232.

dans les récits revient à Hircan, Simontault et Saffredent qui invitent les membres de la société conteuse à se méfier des nouvelles à dénouement heureux et à essayer de chercher au-dessous la vérité cachée :

Je crois, mes dames, que vous n'êtes pas si sottes que de croire en toutes les Nouvelles que l'on vous vient conter, quelque apparence qu'elles puissent avoir de sainteté, si la preuve n'y est si grande qu'elle ne puisse être remise en doute.<sup>242</sup>

Les voiles et les masques, les couvertures et les manteaux sont les symboles du mal de la société et du malheur des hommes :

Il n'y a nul de nous, dit Parlamente, qui, par cette épître, ne confesse que tous les péchés extérieurs ne sont que les fruits de l'infélicité intérieure, laquelle plus est couverte de vertu et de miracles, plus est dangereuse à arracher. — Entre nous hommes, dit Hircan, somme plus près de notre salut, que vous autres, car, ne dissimulant point nos fruits, connaissons facilement notre racine ; mais vous qui ne les osez mettre dehors et qui faites tant de belles œuvres apparentes, à grand peine connaîtrez- vous cette racine d'orgueil, qui croit sous si belle couverture.<sup>243</sup>

Le projet de Marguerite de Navarre d'exhiber la nudité des personnages des nouvelles et de pousser les devisants à révéler leur propre nature n'est pas simple à accomplir pour la société conteuse parce que le doute émerge souvent dans les débats :

Ce serait belle chose, dit Parlamente, que notre cœur fût si rempli, par foi, de Celui qui est toute vertu et toute joie, que nous le puissions librement montrer à chacun. — Ce sera à l'heure, dit Hircan, qu'il n'y aura plus de chair sur nos os.<sup>244</sup>

Les mots de Parlamente expriment la difficulté d'exhiber sa propre nudité et sa propre âme dans un monde imbu de préjugés dans lequel le paraître devient indispensable pour cacher ses propres faiblesses. C'est une vision tragique de la société que Marguerite fait surgir dans ses nouvelles.

Dans les paragraphes précédents, nous avons réfléchi au dessein de l'*Heptaméron* de révéler tout ce qui est le plus attentivement déguisé. Le dévoilement de la vérité cachée sous

---

<sup>242</sup> Gisèle Matthieu-Castellani, *La conversation conteuse, les Nouvelles de Marguerite de Navarre, op. cit.*, p. 234.

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 239.

<sup>244</sup> *Ibid.*, p. 240.

les apparences nous amène à nous interroger sur la fonction du soupçon à l'intérieur de l'œuvre. La méfiance et le doute de ce que les devisants racontent dans leurs nouvelles parcourent tout le recueil. Plusieurs nouvelles présentent comme thématique principale le soupçon, comme par exemple la nouvelle VII et les nouvelles XLVI et XLVII qui créent un diptyque. La XLVI nouvelle met en scène une mère qui à cause du soupçon permet à un cordelier de violer sa fille alors que la XLVII présente un homme qui, à cause du recours excessif qu'il fait au soupçon, est trahi par sa femme et son ami lui explique qu'il est nécessaire de se défier de la défiance :

J'ay faict ce que j'ay peu pour eviter cest inconvenient ; mais, puisque vous me soupsonnez si meschant et le contraire de ce que je vous ay tousjours esté, je vous jure et promectz ma foy que je seray tel que vous m'estimez, et ne cesseray jamais jusques ad ce que j'ay eu de vostre femme ce que vous cuydez que j'en pourchasse ; et doresnavant gardez-vous de moy, car, puisque le soupson vous a separé de mon amityé, le despit me separera de la vostre.<sup>245</sup>

La société conteuse expérimente le soupçon non seulement dans les dialogues où elle s'interroge sur le rôle du doute et elle désigne ses périls :

J'ay bien veu la fumée où il n'y avoit poinct de feu. Car aussi souvent est soupsonné par les mauvais le mal où il n'est poinct, que congneu là où il est.<sup>246</sup>

Et ainsy en puisse-il prendre, mes dames, à ceulx qui à tort soupsonnent mal de leurs femmes. Car plusieurs sont causes de les faire telles qu'ilz les soupsonnent [...]. Et qui dict que le soupson est amour, je lui nye<sup>247</sup> ;

mais aussi dans le moment où elle se méfie des lois morales des récits et le « peut-être » intervient dans les échanges :

Ma dame, dist Hircan, je ne la condanne poinct [...] ; mais *peult-estre*<sup>248</sup> que ung moins digne d'estre aymé la tenoit si bien par le doigt, que l'anneau n'y pouvait entrer.<sup>249</sup>

---

<sup>245</sup> *Hept.*, p. 527-528.

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>247</sup> *Ibid.*, p. 528.

<sup>248</sup> C'est nous qui soulignons en italique.

<sup>249</sup> *Hept.*, p. 229.

*Peut-estre*, dist Nomerfide, qu'elle en aymoît quelque autre qui ne valloit cest honneste homme-là, et que pour ung pire elle laissa le meilleur.<sup>250</sup>

Aussi *peult estre* que ceste fille avoit quelque gentil homme comme elle, qui luy faisoit despriser toute noblesse.<sup>251</sup>

Le soupçon devient une expérience à travers laquelle les devisants mènent une enquête pour aller au-dessous de l'apparence afin de « soulever le voile ou la couverture, à ôter le masque, à retrousser la longue robe, pour découvrir ce qu'ils dissimulent, l'ordure et la vilenie<sup>252</sup> ». Les devisants font l'expérience du soupçon, qui devient un motif et un schéma narratif, dans leurs querelles et leurs disputes qui naissent dans les débats lorsque leurs opinions diffèrent les unes des autres et à travers le doute les côtés les plus obscurs des nouvelles et les aspects contradictoires et ambigües sont éclaircis. Tout cela comporte que toute vérité est provisoire et aucun d'entre eux ne possède une connaissance incontestable du monde. L'*Heptaméron* « dit ainsi l'avènement du doute, la crise de la croyance, les failles de la crédibilité<sup>253</sup> ».

En conclusion, nous pouvons souligner que Marguerite de Navarre avec son œuvre vise à illustrer les aspects les plus contradictoires de la société de son temps. En même temps elle « ne condamne pas les institutions humaines, mais la mauvaise utilisation qui en fait par des individus particuliers<sup>254</sup> » et vu qu'elle est protégée du danger grâce à sa condition de sœur du roi, « elle peut se permettre de dénoncer les mauvais usages et de proposer, sur la société qui l'entoure, une réflexion vivante et critique<sup>255</sup> ». C'est pour cela que l'exemplarité de l'*Heptaméron* apparaît problématique dans certaines parties : Marguerite utilise dans plusieurs endroits de son œuvre des exemples négatifs pour instruire son public et l'éloigner du vice.

### 3. L'exemplarité à l'épreuve de la nouvelle : trois lectures

#### 3.1 La nouvelle XXX et le motif du double inceste : la réécriture d'une tradition didactique

---

<sup>250</sup> *Ibid.*, p. 363.

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. 499.

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>253</sup> Gisèle Matthieu-Castellani, « L'*Heptaméron* : l'ère du soupçon », dans *Les visages et les voix de Marguerite de Navarre*, textes réunis et présentés par Marcel Tetel, Klincksieck, Paris, 1995, p. 134.

<sup>254</sup> Marie-Claire Thomine-Bichard, Véronique Montagne, *op. cit.*, p. 188.

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 188.



Dans le présent chapitre, nous nous pencherons sur quelques nouvelles de l'*Heptaméron* dans le but d'analyser les différents visages que montre l'exemplarité dans ce recueil. Nous commençons notre réflexion par l'étude de la trentième nouvelle qui clôt la troisième journée. Hircan offre à ses auditeurs une histoire « piteuse et estrange ». Chez Marguerite l'adjectif piteux/piteuse indique la pitié que ses nouvelles doivent engendrer dans l'âme des auditeurs<sup>256</sup>. Ses nouvelles piteuses mettent en scène les malheurs de l'homme et la passion violente de l'amour qui peut avoir comme conséquence l'inceste. L'adjectif piteux/piteux se double ici de l'adjectif « estrange », qui signifie « inhabituel, hors du commun et surprenant par son caractère singulier et hors de la norme<sup>257</sup> ». En effet, l'étrangeté de la nouvelle qui va être racontée nous est présentée déjà dans le sommaire composé par Adrien de Thou :

Un jeune gentil homme, aagé de XIV à XV ans, pensant coucher avec l'une des damoysselles de sa mere, coucha avec elle-mesme, qui au bout de neuf moys accoucha, du fait de son filz, d'une fille, que XII ou XIII ans après il espousa, ne sachant qu'elle fust sa fille et sa seur, ny elle, qu'il fut son père et son frère.<sup>258</sup>

L'histoire se situe dans un passé récent, à l'époque du roi Louis XII et Hircan, en affirmant « je tairay le nom pour l'amour de sa race<sup>259</sup> », laisse entendre l'authenticité de la nouvelle qu'il va raconter à son auditoire. Le sujet de la nouvelle XXX est l'inceste entre mère et fils et Marguerite de Navarre à travers le choix de ce sujet se place dans le sillage de la tradition médiévale. Il s'agit en effet d'un motif qui fait l'objet de nombreux récits médiévaux, comme on le verra plus loin. La nouvelle raconte l'histoire d'une mère veuve qui décide de conduire sa vie selon les principes religieux et qui est attentive à élever son fils en lui transmettant ses mêmes valeurs religieuses :

Quant son filz vint à l'aage de sept ans, elle print ung homme de sainte vie pour son maistre d'escolle, par lequel il peust estre endoctriné en toute sainteté et devotion.<sup>260</sup>

---

<sup>256</sup> Pour approfondir la signification de l'adjectif piteux/piteuse voir Nicolas Le Cadet, « Les piteuses histoires de l'*Heptaméron* et les histoires tragiques du XVI<sup>e</sup> siècle », dans *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n. 73, 2011, p. 23-39. [https://www.persee.fr/doc/rhren\\_1771-1347\\_2011\\_num\\_73\\_1\\_3143](https://www.persee.fr/doc/rhren_1771-1347_2011_num_73_1_3143)

<sup>257</sup> *Dictionnaire du Moyen Français*, version 2023 (DMF 2023). ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [http://zeus.atilf.fr/scripts/dmfX.exe?LEM=%C9TRANGE;MENU=menu\\_dmf;AFFICHAGE=2;ISIS=isis\\_dmf2\\_023.txt;MENU=menu\\_recherche\\_dictionnaire;OUVRIR\\_MENU=1;ONGLET=dmf2023;OO1=2;OO2=1;s=s0a5b3bc8;LANGUE=FR;XMODE=STELLa;FERMER](http://zeus.atilf.fr/scripts/dmfX.exe?LEM=%C9TRANGE;MENU=menu_dmf;AFFICHAGE=2;ISIS=isis_dmf2_023.txt;MENU=menu_recherche_dictionnaire;OUVRIR_MENU=1;ONGLET=dmf2023;OO1=2;OO2=1;s=s0a5b3bc8;LANGUE=FR;XMODE=STELLa;FERMER) consulté le 26 Mars.

<sup>258</sup> *Hept.*, p. 402.

<sup>259</sup> *Ibid.*

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 403.

Toutefois, son fils vers l'âge de quatorze ans commence à s'intéresser au plaisir et à l'amour. Il tombe amoureux d'une demoiselle de sa mère et cette dernière raconte à sa maîtresse l'intérêt que son fils montre à son égard. Alors la mère, afin de montrer l'erreur de cette fille et de lui faire comprendre « qu'il ne coucheroit jamais avecq femme qu'il ne luy en souvynt<sup>261</sup> », lui ordonne de donner rendez-vous à son fils dans sa chambre. Celle que le jeune homme trouvera dans la chambre ne sera pas cependant la jeune dame mais sa mère qui ne résiste pas au plaisir physique et finit par tomber enceinte de son fils. La mère afin que personne ne découvre la vérité, pousse son fils à quitter la maison et plus tard à l'aide de son frère, elle accouche secrètement une petite fille qui sera élevée loin de sa maison natale et de la vérité. En proie au désespoir, la mère ne pourra trouver un peu de consolation que dans sa pénitence et dans la foi. Son fils et sa fille ignorant complètement le lien de parenté qui les unit tombent amoureux, ils se marient et ils « s'entre-aymoient si fort que jamais mary ny femme n'eurent plus d'amitié et semblance<sup>262</sup> ».



Image 8 : Freudeberg, *La mère pleure l'inceste de son fils*, dans *Heptaméron*, Berne, 1780 (Versailles,

---

<sup>261</sup> *Ibid.*, p. 404.

<sup>262</sup> *Ibid.*, p. 408.

L'inceste entre mère et fils raconté dans cette nouvelle est présenté comme une espèce de « tentation diabolique, comme un crime aux yeux de Dieu, et ce qui emporte surtout, c'est sa suite, les remords et les malheurs de la mère coupable enfin sauvée par la confession<sup>264</sup> ». Les prédicateurs du Moyen-Âge utilisaient l'exemple de l'inceste avec l'intention de démontrer à l'auditoire la puissance du sacrement de la confession et ils avaient normalement recours à une leçon d'éloquence religieuse adoptée par Jacques de Vitry au XIII<sup>e</sup> siècle dans le sommaire de ses sermons :

Convertere debemus ingenium nostrum ad edificationem rudium (...) quibus quasi corporalia et palpabilia (...) sunt proponenda. Magis enim moventur exterioribus exemplis quam auctoritatibus vel profundis sententiis.<sup>265</sup>

Vincent de Beauvois aussi, dans son célèbre *Speculum historiale*, utilise le motif de l'inceste en l'amplifiant afin d'enseigner à son public le pouvoir de la repentance : la mère incestueuse pour cacher son péché tue son enfant, elle jette son corps dans les latrines et à la fin pour remédier à son crime elle se confesse auprès du Pape afin de sauver sa vie de pécheresse. Les auteurs de dits aussi proposent le thème de l'inceste entre mère et fils en rappelant au début ou en conclusion du récit leur intention didactique. C'est par exemple le cas de Jean de Saint-Quentin qui, dans le dit intitulé *De la Bourjosse de Romme*, manifeste sa visée didactique :

A la douce loenge de la Vierge Marie  
Veil dire I biau dit qui est sanz vilenie,  
Por prendre bone essemple en cest mortel vie  
De confesser touz ceus qui ce n'ont en envie.<sup>266</sup>

---

<sup>263</sup> <https://utpictura18.univ-amu.fr/notice/7836-mere-pleure-linceste-fils-heptameron-berne-1780-n30-freudeberg> consulté le 9 février 2024.

<sup>264</sup> Nicole Cazauran, « La trentième nouvelle de l'Heptaméron ou la méditation d'un « exemple », dans *Mélanges de littérature du Moyen-Âge au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Collection de l'École Normale Supérieure de Jeunes Filles n°10, 1978, p. 618.

<sup>265</sup> *Ibid.*, p. 619. « Nous devons mettre notre talent au service de la construction de matières premières (...) qui doivent être présentées comme si elles étaient corporelles et palpables (...). Car ils sont davantage touchés par des exemples extérieurs que par l'autorité ou des sentiments profonds ». Voir aussi *The Exempla or Illustrative Stories from the Sermones vulgares of Jacques de Vitry*, éd. Th. F. Crane (Londres, 1890), en note à l'introduction p. LXI.

<sup>266</sup> *Ibid.*, p. 622.

Il en va de même pour Gautier de Coinci, auteur de miracles. Dans la conclusion d'un de ses *Miracles de Nostre Dame, De une noble fame de Rome*, il déclare :

Cist myracles bien nos ensaigne  
N'est nus peschieres, s'il se baigne  
Ou saint baing de confession,  
Que Diex vraie absolution  
De ses pechiez luez ne li face (...)  
Confessions escure et leve  
Quanque pechiez soille et debeve.<sup>267</sup>

Marguerite de Navarre a eu accès à toutes ces ressources médiévales grâce à la richesse des bibliothèques royales qu'elle avait à sa disposition et qui regroupaient manuscrits et livres imprimés. Dans la composition de sa nouvelle, elle réécrit les sources médiévales à sa disposition parce que la mère incestueuse n'est plus infanticide : elle confie d'abord son enfant à son frère qui le donnera ensuite à Catherine, reine de Navarre, toujours en cachant la vérité. À travers la confession et l'aide de plusieurs docteurs en théologie, son âme sera sauvée, pourvu qu'elle fasse pénitence toute sa vie et qu'elle ne révèle la vérité à ses enfants. Le légat d'Avignon auquel elle s'adresse :

trouva par leur conseil, que la dame ne debvoit jamais rien dire de ceste affaire à ses enffans, car, quant à eulx, veu l'ignorance, ilz n'avoient point peché, mais qu'elle en debvoit toute sa vie faire penitence, sans leur en faire ung seul semblant.<sup>268</sup>

Quant au personnage de la fille-sœur, Marguerite se laisse probablement inspirer du recueil de Masuccio, *Il Novellino*, imprimé à partir de 1476 et réédité plusieurs fois. Un exemplaire de l'œuvre se trouvait dans la bibliothèque royale de Blois et donc il est possible que la reine de Navarre ait lu le recueil de l'auteur italien qui devient ensuite une source d'inspiration pour l'élaboration de la nouvelle XXX de son *Heptaméron*. Toutefois, le double inceste entre père et fille ou frère et sœur raconté par Marguerite est absent du *Novellino*. Masuccio se limite à présenter l'histoire d'une mère complètement aveuglée par le plaisir charnel qu'elle éprouve envers son fils et à la fin, une fois tombée enceinte, elle ne renonce pas à lui révéler la vérité en espérant qu'il continue sa relation physique avec elle. Son fils pourtant, effrayé et horrifié

---

<sup>267</sup> *Ibid.*, p. 622.

<sup>268</sup> *Hept.*, p. 407-408.

par les déclarations de sa mère, décide de s'enfuir tandis qu'elle sera condamnée au bûcher. Le sujet du double inceste est-il donc une invention de Marguerite ou s'est-elle appuyée sur d'autres sources ? Il est assez difficile de répondre avec certitude à cette question. Il s'agit d'un motif raconté entièrement dans une nouvelle de Bandello qui affirme l'avoir appris par Marie de Navarre à l'occasion d'une visite de la reine dans le château de Bassens chez Costanza Fregosa. Bandello vers la fin de 1541 « a suivi dans l'exil la veuve de son protecteur qui put, grâce à François Ier, s'installer près d'Agen dans une demeure où se rassemblait volontiers tout un cercle aristocratique, mi-italien, mi-français<sup>269</sup> ». Ce séjour est évoqué par Bandello au début de son récit :

Era...mia padrona a Bassens, ove gia da molto tempo se ne sta, invitata de l'amenità de l'aria. Questo luglio prossimamente passato ci venne madama Maria di Navarre, la quale sovente ci suol venire a disportarsi.<sup>270</sup>

Cette histoire est célèbre dans le milieu de la cour de Navarre et Marguerite l'a probablement entendue et s'en est servie pour la rédaction de sa nouvelle. Lequel de deux conteurs a précédé l'autre dans l'élaboration ? Nicole Cazauran soutient que Bandello arrive à la composition de sa nouvelle entre 1543 et 1544. Or, Marguerite séjourne en Navarre dès octobre 1542 jusqu'à 1544 et elle se rend souvent à Bassens, ce qui laisse supposer que la nouvelle de l'*Heptaméron* ait été conçue pendant l'été 1543<sup>271</sup>. Donc il est possible qu'ils se soient influencés et ils ont tous les deux entendu cette aventure au même moment et dans les mêmes cercles culturels. Un modèle pour Bandello et Marguerite de Navarre peut être identifié avec Giovanni Brevio. Il s'agit d'un chanoine vénitien qui compose des nouvelles, rassemblées dans les *Rime e prose volgari*<sup>272</sup>, avant 1545 ; il est connu dans les milieux culturels de l'époque et ses nouvelles circulent à la cour française. Dans un de ses textes il raconte l'histoire d'un double inceste, présenté comme un événement réel, qui s'est produit dans sa propre ville, Venise. Il raconte l'aventure d'une mère enceinte de son fils ; dans un premier temps la nouvelle née est élevée chez une nourrice et elle se présente chez sa mère. Son fils tombe amoureux d'elle, le mariage a lieu sans que la mère empêche leur union. C'est ce schéma que Marguerite de Navarre décide de développer dans sa nouvelle. Une autre

---

<sup>269</sup> Nicole Cazauran, « La trentième nouvelle de l'Heptaméron ou la méditation d'un « exemple », *art. cit.*, p. 625-626.

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 626.

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 627.

<sup>272</sup> Les écrits de Brevio sont rassemblés à l'intérieur du recueil intitulé *Rime e prose volgari*, imprimé à Rome par Antonio Baldo en 1545.

version précédente à la rédaction de Brevio peut également constituer une matière d'inspiration pour Marguerite : l'histoire de Luther qui résulte encore plus similaire du projet de la nouvelle XXX de l'*Heptaméron*. Dans le trente-sixième chapitre des *Enarrationes in Genesin* dans le livre de Jacob, Luther recourt à l'exemple du double inceste. La version de Luther n'est pas imprimée avant 1552 mais grâce à sa correspondance avec ses amis les critiques ont pu dater ses sermons sur la Bible entre 1535 et 1545. Lorsqu'il commente et critique sévèrement « les mensonges et tragédies inventés par les Juifs qui les expliquent, sans preuves, par des relations incestueuses<sup>273</sup> », il déclare le besoin de garder l'usage d'une confession privée qui est vue comme un moment de confort et un lieu protectif et il en utilise comme exemple l'événement du double inceste. L'histoire qu'il raconte dans sa leçon orale se déroule dans la ville d'Erfurt lorsqu'il était confesseur. Luther présente à son auditoire le même schéma que nous retrouvons dans l'*Heptaméron* et dans la version de Brevio aussi : les trois personnages, la mère qui tombe enceinte de son fils, la naissance d'une fille, le mariage entre les deux jeunes, la mère qui à la fin décide de dévoiler ses péchés à un confesseur et la décision après la consultation avec les théologiens de pardonner et d'absoudre les erreurs de cette femme incestueuse.

Après avoir essayé d'analyser les modèles qui inspirent Marguerite de Navarre dans la rédaction de sa nouvelle, il convient maintenant d'étudier le développement du motif de l'inceste dans l'*Heptaméron* et la façon à travers laquelle la reine de Navarre s'approprie des modèles. En ce qui concerne le premier inceste, Marguerite est extrêmement précise dans les informations données et elle ne laisse aucun doute sur ce qui se passe entre mère et fils, différemment de Bandello qui ne mentionne pas l'action de manière explicite :

La vedova, o ch'ella fosse disonestamente del vietato amor del figliuolo accesa, o che pure in effetto gli volesse far gran romore in capo per fargliene una gran vergogna, o che se ne fosse cagione, fece dar la posta al figliuolo da la donzella e in luogo suo andò e si corcò nel letto.<sup>274</sup>

Dans ce passage de Bandello, l'interprétation de ce qui se passe est incertaine, alors que Marguerite ne laisse aucun espace au malentendu :

---

<sup>273</sup> Nicole Cazauran, « La trentième nouvelle de l'*Heptaméron* ou la méditation d'un « exemple », *art. cit.*, p. 630.

<sup>274</sup> *Ibid.*, p. 632

et quant se vint au soir, la dame se mist en la place de sa damoiselle, deliberée, s'il estoit vray ce qu'elle disoit, de chastier si bien son filz, qu'il ne coucheroit jamais avecq femme qu'il ne luy en souvynt. En ceste pensée et collère, son filz s'en vint coucher avecq elle.<sup>275</sup>

Quant au deuxième inceste, Marguerite diffère de ses sources en ce qui concerne le lieu de l'action. Dans la version de Luther et dans le récit de Brevio, la mère incestueuse après plusieurs années accepte d'accueillir chez elle sa fille pour l'élever. Son fils a donc l'occasion de la rencontrer chaque jour et de voir son amour pour la jeune fille se développer lentement. Dans la nouvelle de Bandello, « tout en faisant la part la plus grande au hasard, tire parti de l'unité de lieu pour que la rencontre aille de soi<sup>276</sup> » et toute l'action se déroule en Navarre. La fille dans un premier temps est éduquée dans l'entourage de sa mère et ensuite elle devient une demoiselle de la reine de Navarre alors que le fils, après avoir séjourné à la cour du roi Louis XII, va rendre visite à la reine et il rencontre pour hasard sa sœur/sa fille. Dans le récit de Marguerite, les lieux sont séparés distinctement : le mariage a lieu dans le règne de Navarre mais la mère habite en Languedoc et si la jeune fille demeure en Navarre, c'est parce qu'on « pensa de la mectre en quelque maison bien loing, où elle seroit incongneu, et, par le conseil de la mere, la donna à la Royne de Navarre, nommée Catherine<sup>277</sup> ». Afin d'arriver au mariage et donc à l'accomplissement du deuxième inceste, des coïncidences sont nécessaires comme le fait que la mère oblige son fils à ne pas retourner dans sa maison natale sans s'être fiancé : il « retournant delà les montz, vint en la maison de la Royne de Navarre, où, sitost qu'il eust advisé sa fille, il en fut amoureux<sup>278</sup> ».

Les auditeurs ou les lecteurs de la nouvelle peuvent se demander comment une mère si dévote, fortement animée par le sentiment religieux et « fuyant entièrement toutes compagnies de mondanité<sup>279</sup> » a pu tomber dans un péché si grave. En réalité cette jeune veuve renonçant à tous les plaisirs accumule un désir de sensualité tellement fort qu'à un certain moment il doit être satisfait. En effet, le narrateur de la nouvelle souligne cet aspect en déclarant :

---

<sup>275</sup> *Hept.*, p. 403-404.

<sup>276</sup> Nicole Cazauran, « La trentième nouvelle de l'*Heptaméron* ou la méditation d'un « exemple », *art. cit.*, p. 633.

<sup>277</sup> *Hept.*, p. 406-407.

<sup>278</sup> *Ibid.*, p. 407.

<sup>279</sup> *Ibid.*, p. 403.

Et, tout ainsy que l’eau par force retenue court avecq plus d’impetuosité quant on la laisse aller, que celle qui court ordinairement, ainsy ceste pauvre dame tourna sa gloire à la contraincte qu’elle donnoit à son corps.<sup>280</sup>

L’intention de Marguerite de Navarre est de placer au premier plan la mère incestueuse, ses intentions, sa psychologie, « sa lucidité illusoire et son aveuglement obstiné<sup>281</sup> ». Au cours de la nouvelle, plusieurs sont les endroits où la mère coupable porte un regard sur elle-même et se juge. Son jugement est dévoilé à travers ses larmes et ses remords :

Le peché ne fut pas si tost fait, que le remors de conscience l’esmeut à ung si grand torment, que la repentance ne la laissa toute sa vie.<sup>282</sup>

La dame demoura longuement en grande tristesse et melencolye.<sup>283</sup>

L’analyse psychologique présente dans la nouvelle devient plus complexe à travers la critique morale du narrateur : si l’héroïne incestueuse juge ses actions, le narrateur, en même temps, par le biais de ses commentaires, met en évidence que ce jugement ne remonte pourtant pas jusqu’à l’origine du mal. Hircan condamne donc ouvertement la faute de la mère et son aveuglement acharné :

Mais la racine de l’orgueil que le peché exterior doit guerir, croissoit tousjours, en sorte que, en evitant ung mal, elle en fait plusieurs autres.<sup>284</sup>

Le narrateur vise à faire comprendre qu’en réalité la mère coupable ne déclare pas ouvertement sa faute et elle ne s’assume pas les responsabilités des conséquences de sa perversion :

donnant tousjours l’excuse de son peché à l’occasion et non à la malice, à laquelle n’y a remede que la grace de Dieu, pensa de faire chose parquoy à l’advenir ne scauroit plus tumber en tel inconvenient.<sup>285</sup>

---

<sup>280</sup> *Ibid.*, p. 404.

<sup>281</sup> Nicole Cazauran, « La trentième nouvelle de l’*Heptaméron* ou la méditation d’un « exemple », *art. cit.*, p. 634.

<sup>282</sup> *Hept.*, p. 404.

<sup>283</sup> *Ibid.*, p. 405.

<sup>284</sup> *Ibid.*

<sup>285</sup> *Ibid.*



La grâce divine devient alors la seule solution à la dégradation morale et naturelle de l'être humain et « cette portée toute religieuse que le narrateur donne à sa narration se précise encore à travers les propos des devisants<sup>286</sup> » parce que chaque membre de la petite société conteuse donne sa propre vérité et seulement Longarine évoque la faiblesse des sens de l'homme qui souvent oublie les erreurs de l'âme. Hircan à son tour, pour conclure son récit, offre aux autres un enseignement en ligne avec la conception de la pieuse Oisille et la dévotion de Parlamente :

Voilà, mes dames, comme il en prent à celles qui cuydent par leurs forces et vertu vaincre amour et nature avecq toutes les puissances que Dieu y a mises. Mais le meilleur seroit, congnoissant sa foiblesse, ne joster point contre tel ennemy, et se retirer au vray Amy et lui dire avecq le Psalmiste : « Seigneur, je souffre force, respondez pour moy ! ». <sup>287</sup>

Et Oisille en partageant le même point de vue d'Hircan déclare :

Et me semble que tout homme e femme doibt icy baisser la teste soubz la crainte de Dieu, voyant que, pour cuyder bien faire, tant de mal est advenu. <sup>288</sup>

Ensuite en conclusion, en jugeant négativement les actions de la mère coupable, donne elle aussi son opinion qui va compléter les vérités exprimées précédemment par les autres devisants :

... ce devoit estre quelque glorieuse folle, qui, par sa resverie des Cordeliers, pensoit estre si sainte qu'elle estoit impecable, comme plusieurs d'entre eulx veullent persuader à croire que par nous-mesmes le povons estre, qui est ung erreur trop grand. <sup>289</sup>

La confession représente le moment où l'héroïne passe de l'aveuglement à la lucidité et elle prend conscience de son erreur. Quand elle décide de se rendre au légat d'Avignon, « auquel elle confessa l'enormité de son peché, demandant conseil comme elle se devoit conduire<sup>290</sup> », elle n'est plus « une glorieuse folle ». Après la rencontre avec les théologiens, elle doit faire pénitence pendant toute sa vie et elle ne doit révéler rien au couple heureux

---

<sup>286</sup> Nicole Cazauran, « La trentième nouvelle de l'*Heptaméron* ou la méditation d'un « exemple », *art. cit.*, p. 637.

<sup>287</sup> *Hept.*, p. 409.

<sup>288</sup> *Ibid.*

<sup>289</sup> *Ibid.*

<sup>290</sup> *Ibid.*, p. 407.

(« sans leur en faire un seul semblant<sup>291</sup> »). C'est alors que « les larmes qu'elle dissimule face au bonheur du jeune couple peuvent être pures de tout orgueil<sup>292</sup> ».

Dans sa nouvelle Marguerite a voulu placer cet « étrange cas » sous une lumière didactique et donner aussi à ses lecteurs un enseignement religieux. C'est pour cela que son récit se distingue des versions de Masuccio et de Brevio qui insèrent leurs personnages dans un cadre où la spiritualité ne recouvre aucune valeur importante. Le jugement moral qu'Hircan insère tout en racontant sa nouvelle ne trouve place non plus dans le récit de Bandello, où le poids du péché ne pèse pas sur la mère incestueuse comme dans la version de Marguerite. En effet, « ni la dévotion et l'austérité, ni le remords incessant, ni l'extrême pénitence enfin, chaque jour renouvelée, ne viennent modeler un portrait que Bandello esquisse à peine et donner un sens au misérable accident qu'il propose à l'étonnement des lecteurs<sup>293</sup> » et non pas à leur éducation morale comme dans le cas de l'*Heptaméron*. Il se peut alors que la reine de Navarre souhaite se situer dans le sillage de Luther et offrir à ses lecteurs, comme ~~le moine aussi~~ l'avait fait aussi son devancier, une instruction : la spiritualité devient le seul remède contre le péché et seulement Dieu peut intervenir pour aider l'homme. C'est cet enseignement que Marguerite veut transmettre avec sa nouvelle. La reine de Navarre a pu se nourrir des textes religieux et son intérêt vers la spiritualité émerge clairement dans les pages de l'*Heptaméron* comme par exemple dans le débat qui suit la nouvelle XXX quand Hircan affirme « Seigneur, je souffre force, répondez pour moi ». Dans cette déclaration Marguerite cite la leçon d'Ezéchias en traduisant les mots latins de la Vulgate.

Marguerite de Navarre à travers cette nouvelle renouvelle la tradition didactique concernant l'inceste. Elle s'approprie de manière originale les modèles italiens et médiévaux et elle les traite librement pour proposer une histoire exemplaire. L'intention de Marguerite est d'instruire son lecteur et de lui faire comprendre que la religion devient une solution pour remédier à nos péchés et sauver notre âme. Pour conclure, en mettant au premier plan l'histoire de la mère incestueuse, la reine renouvelle son enseignement fondé sur sa confiance absolue en Dieu et sur une religiosité profonde teintée d'évangélisme : elle condamne l'orgueil et « la primauté clairement marquée de la disposition intérieure sur les œuvres<sup>294</sup> ».

---

<sup>291</sup> *Ibid.*, p. 408.

<sup>292</sup> Nicole Cazauran, « La trentième nouvelle de l'*Heptaméron* ou la méditation d'un « exemple », *art. cit.*, p. 643.

<sup>293</sup> *Ibid.*, p. 639.

<sup>294</sup> *Ibid.*, p. 651.

### **3.2 La nouvelle LXVII : les enjeux moraux et religieux d'un récit édifiant**

En matière d'exemplarité, la nouvelle LXVII constitue un cas particulièrement significatif et intéressant. Cette nouvelle, racontée par Simontault, présente l'histoire exemplaire d'une femme accompagnée et guidée pendant toute sa vie par l'amour envers Dieu et qui, grâce à sa foi, arrive à se sauver d'un destin tragique. Déjà dans l'annonce de son récit, Simontault souligne l'exemplarité de la nouvelle qu'il va raconter à la petite compagnie :

A l'heure, Simontault commença : « Ce n'est chose si nouvelle, mes dames, d'oyr dire de vous quelque acte vertueux qui me semble ne debvoir estre celé, mais plus tost escript en lettres d'or, afin de servir aux femmes d'exemple et aux hommes d'admiration.<sup>295</sup>

La femme mise en scène dans cette narration décide de vivre sur une île déserte pour ne pas abandonner son époux. Simontault raconte donc « le dévouement exemplaire d'une femme à

---

<sup>295</sup> *Hept.*, p. 644.

l'égard de son mari, alors que, pour expier la trahison de l'époux<sup>296</sup> » qui accompagne le capitaine Roberval lors de ses expéditions au Canada et qui « trahit son maistre et le mist en danger d'estre prins des gens du pays<sup>297</sup> ». La trahison de cet homme, qui visait à livrer le capitaine Roberval aux Amérindiens, est bientôt découverte et le capitaine décide de le punir durement, en l'abandonnant sur une île déserte ; il accorde néanmoins la possibilité à sa femme de rester avec lui :

Le cappitaine fait prendre ce meschant traistre, le voulant pugnyr comme il l'avoit merité ; ce qui eust esté faict, sans sa femme qui avoit suivy son mary par les perilz de la mer, et ne le voulut habandonner à la mort, mais, avecq force larmes, fait tant, avecq le cappitaine et toute la compaignie, que, tant pour la pitié d'icelle que pour le service qu'elle qu'elle leur avoit faict, luy accorda sa requeste, qui fut telle que le mary et la femme furent laissez en une petite isle, sur la mer, où il n'abitoit que bestes sauvages [...].<sup>298</sup>

Dans cette situation profondément tragique, le couple n'a recours qu'à Dieu ; la femme en particulier s'adresse constamment à Dieu et ne cherche qu'en lui son salut et sa consolation :

Les pauvres gens [...] n'eurent recours que à Dieu seul, qui avoit esté toujours le ferme espoir de ceste pauvre femme. Et, comme celle qui avoit toute consolation en Dieu, porta pour sa sauvegarde, norriture et consolation, le Nouveau Testament, lequel elle lisoit incessamment.<sup>299</sup>

À un certain moment, l'homme à cause de la difficulté et de l'extrême précarité de la vie dans l'île meurt et la femme cherche à survivre en se consacrant à des activités pieuses comme « lectures, contemplations, prières et oraisons<sup>300</sup> ». Après quelques temps, un des bateaux de l'armée à laquelle son mari appartenait passe devant l'île. Les hommes de l'armée se rappelant des deux pauvres personnes abandonnées décident de s'arrêter pour voir ce qu'ils étaient devenus. Profondément étonnés et incrédules d'avoir retrouvée la femme encore vivante, l'emmènent avec eux à la Rochelle. Après avoir appris son histoire, les habitants de la ville ne font que louer « la fidelité et perseverance de ceste femme ». Par conséquent, « elle

---

<sup>296</sup> Claude La Charité, « Les questions laissées en suspens par le *Brief récit* (1545) de Jacques Cartier et les réponses de la nouvelle 67 de l'*Heptaméron* (1559) de Marguerite de Navarre », dans *Œuvres et critiques*, vol. XXXVI, n°1, 2011, p. 96, <https://core.ac.uk/download/pdf/235191563.pdf> consulté le 20 février 2024.

<sup>297</sup> *Hept.*, p. 645.

<sup>298</sup> *Ibid.*

<sup>299</sup> *Ibid.*, p. 646.

<sup>300</sup> *Hept.*, p. 646.

fut receue à grand honneur de toutes les dames, qui volontiers luy baillerent leurs filles pour aprendre à lire et à escrire<sup>301</sup> ».

Les références à Dieu et à ses interventions présentes tout au long de la nouvelle font ressentir la valeur exemplaire de l'histoire. Dieu intervient tout d'abord pour nuire au mari afin que ses mauvaises intentions soient révélées et que le capitaine Roberval découvre son plan cruel :

Mais Dieu voulut que son entreprinse fut si tost congneue, qu'elle ne peut nuyre au cappitaine.<sup>302</sup>

Et ensuite il intervient en faveur de la femme :

Mais Celluyqui n'habandonne jamais les siens, et qui, au desespoir des autres, monstre sa puissance, ne permist que la vertu qu'il avoit mise en ceste femme fut ignorée des hommes, mais voulut qu'elle fust congneue à sa gloire ; et fait que, au bout de quelque temps, ung des navires de ceste armée passant devant ceste isle, les gens qui estoient dedans adviserent quelque fumée qui leur fait souvenir de ceulx qui y avoient esté laissez, et delibèrent d'aller veoir ce que Dieu en avoit fait.<sup>303</sup>

L'évocation de l'intervention divine se développe dans toute l'histoire et c'est grâce à l'aide de Dieu que la femme sera enfin sauvée et reconduite à la Rochelle. Marguerite vise à faire comprendre à son public de lecteurs, à travers l'exemple de cette femme, que Dieu représente la seule solution de salut dans une situation de désespoir total.

La femme après avoir été trouvée par les marins de Roberval remercie Dieu : « après en avoir rendu louënge à Dieu » et eux, à leur tour, voient dans la survie de la femme dans l'île le signe d'un miracle divin :

Ce qui leur eust esté incroïable, sans la congnoissance qu'ilz avoient que Dieu est puissant de nourrir en ung desert ses serviteurs, comme aux plus grands festins du monde.<sup>304</sup>

La présence de Dieu dans cette nouvelle permet d'établir un lien avec le prologue imbu lui aussi d'évocations divines. En effet, tout au long du prologue nous ressentons l'évocation de Dieu et il est possible d'apercevoir la tentative de la part de la société conteuse de consacrer

---

<sup>301</sup> *Ibid.*

<sup>302</sup> *Ibid.*, p. 645.

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 646-647.

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 647.

des parties de l'organisation des journées à Dieu. La messe, la lecture des Écritures Saintes et la prière sont prévues le matin et le soir :

Et le matin ouyrent la messe bien devotement, louanas Dieu des perilz qu'ilz avoient eschappez.<sup>305</sup>

Et, après que, sur le matin, eurent pris ung peu de repos, allerent oyr la messe et tous recepvoir le saint sacrement de unyon, auquel tous les chrestiens sont uniz en ung, suppliant Celluy qui les avoit assemblez par sa bonté parfaire le voiage à sa gloire.<sup>306</sup>

La lecture des saintes lettres en laquelle se trouve la vraie et parfaicte joie de l'esprit, dont procede le repos et la santé du corps. Et, si vous me demandez quelle recepte me tient si joyeuse et si saine sur ma vieilles, c'est que, incontinant que je suis levée, je prends la Sainte Escripiture et la lys [...].<sup>307</sup>

L'héroïne de la nouvelle LXVII recourt constamment aux Écritures Saintes et en particulier à la lecture du Nouveau Testament et par ce fait elle répond à une sensibilité évangélique particulièrement marquée. La lecture de la Bible de la part de la femme permet de la rapprocher à Oisille, la plus âgée des devisants, qui propose dans le prologue de consacrer une partie de la journée à la prière, à la messe et à la lecture des Écritures Saintes. Cette nouvelle représente un témoignage de la foi évangélique de Marguerite de Navarre à travers la mention du Nouveau Testament, probablement dans la version traduite en français par Lefèvre d'Étaples et une référence implicite au dogme du sacerdoce universel proposé par Luther. Cela est visible au moment où la femme fait service « de medecin et de confesseur<sup>308</sup> » à son mari. Son devoir devient semblable à celui d'Oisille, « lisant et expliquant les textes sacrés aux autres personnages, d'autant plus que l'espace isolé représenté par l'île peut s'apparenter à Serrance, entourée par les eaux<sup>309</sup> ». La femme assume alors le rôle de guide spirituel pour son époux, le même rôle exercé par Oisille au sein de la petite société conteuse réunie dans l'abbaye de Notre-Dame de Serrance.

---

<sup>305</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>306</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>308</sup> *Hept.*, p. 646.

<sup>309</sup> Lou-Andréa Piana, « Une logique de l'écart dans les choix narratifs des conteurs de *l'Heptaméron* de Marguerite de Navarre », dans *Réforme, Humanisme, Renaissance*, vol. 2, n°87, 2018, p. 30.  
<https://www.cairn.info/revue-reforme-humanisme-rennaissance-2018-2-page-23.htm&wt.src=pdf>

Le contraste entre le corps physique et l'esprit de la femme témoigne la maturation de sa foi évangélique et dans le passage suivant le narrateur laisse entrevoir la spiritualité de Marguerite :

Ainsy vivant, quant au corps de vie bestiale, et, quant à l'esprit, de vie angelique, passoit son temps en lectures, contemplations, prieres et oraisons, ayant un esprit joyeux, et contant dedans un corps amaigry et demy mort.<sup>310</sup>

Simontault, le narrateur de la nouvelle, devient alors ici la voix évangélique de Marguerite de Navarre et « l'*exemplum* s'achève en leçon. Dieu ne sauve la jeune femme ou plutôt il ne la maintient dans cette vie terrestre que pour manifester sa gloire<sup>311</sup> ». La femme doit faire face à des situations dramatiques et très dangereuses dans un lieu qui met constamment en péril son existence mais « elle demeure vivante, de sa vie fragile et mortelle, [...] pour témoigner devant les hommes<sup>312</sup> » la puissance de Dieu et la force de la religion. Son esprit religieux et sa conduite très pieuse deviennent alors un exemple à suivre pour tous les hommes. L'île devient le lieu d'une expérience privilégiée qui « permet de cerner l'épreuve à laquelle est soumise la bonne chrétienne » et qui « constitue donc un laboratoire, mais en un sens tout chrétien<sup>313</sup> ». En mettant au premier plan la fonction de modèle moral de l'héroïne, la narration se présente comme un *exemplum* qui offre aux lecteurs une démonstration. La femme représente un exemple non seulement aux yeux de l'auditoire, mais aussi à l'intérieur même de la nouvelle pour les habitants de la Rochelle. Elle devient préceptrice et consacre le reste de sa vie à enseigner aux filles « la voie qu'elle a montrée par son exemple<sup>314</sup> ». Le texte intègre donc un mode de lecture exemplaire :

Et, à cest honneste mestier-là, gaingna le surplus de sa vie, n'aient autre desir que d'exhorter ung chascun à l'amour et confiance de Nostre Seigneur, se proposant pour exemple par la grande misericorde dont il avoit usé envers elle.<sup>315</sup>

---

<sup>310</sup> *Hept.*, p. 646.

<sup>311</sup> Frank Lestringant, « La demoiselle dans l'île, prolégomènes à une lecture de la Nouvelle 67 », dans Dominique Bertrand, *Lire L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2005, p. 194.

<sup>312</sup> *Ibid.*

<sup>313</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>314</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>315</sup> *Hept.*, p. 647.

L'aventure spirituelle que Marguerite met en scène dans cette nouvelle se déroule dans un espace abstrait, dans un lieu qui est « une sorte de synecdoque du monde ou de la vie selon la chair<sup>316</sup> ». L'île de la demoiselle devient un lieu simple caractérisé par un décor extrêmement sobre et « détaché de toute géographie concrète, où la créature, réduite à sa misère naturelle, se retrouve seule face à Dieu<sup>317</sup> ». Marguerite, au contraire de ce que Belleforest et Thevet feront quelques années plus tard, n'insère pas ses personnages dans un lieu mythique avec la présence de merveilles naturelles. La description de l'espace de l'île est presque absente et les seules informations données concernent la présence de « bestes saulvaiges et cruelles » qui sont des « lyons ». Dans la nouvelle « on note le schématisme extrême de la démonstration. L'île déserte concentre la leçon morale et supprime toutes les circonstances inutiles, rend superflus l'anecdote et la couleur locale<sup>318</sup> ».

Marguerite de Navarre arrive à la composition de cette nouvelle exemplaire en se laissant inspirer de la divulgation de la relation des quatre voyages en Nouvelle-France de Jacques Cartier (1534, 1535-1536 et 1541-1542) et de Jean-François de La Roque de Roberval (1542-1543). Les récits des expéditions en Amérique se diffusent à la cour de France et deviennent aussi matière littéraire. Dans la bibliothèque de Catherine de Médicis, nous trouvons par exemple deux copies de la relation d'un voyage datant de 1545 et intitulé *Brief recit, et succincte narration, de la navigation faicte es ysles de Canada, Hochelage, et Saguenay*. L'aventure coloniale française fait l'objet de narrations « à valeur exemplaire relatant les tribulations d'un couple exilé par Roberval en route vers le Canada<sup>319</sup> » et nous avons quatre versions de cette histoire à la fin de la Renaissance : la nouvelle LXVII de l'*Heptaméron*, le deuxième récit du tome V des *Histoires tragiques* (1572) de François de Belleforest, la *Cosmographie universelle* (1575) et le manuscrit de la *Description de plusieurs isles* (1588) d'André Thevet. La nouvelle de Marguerite de Navarre devient aussi l'occasion pour faire un bilan de la colonisation sous le règne de son frère, le roi François Ier. La reine, grâce à sa position privilégiée dans le milieu de la cour et à l'accès à plusieurs documents réservés, comme des ordres adressés à Cartier et à Roberval ou des comptes-rendus de voyage<sup>320</sup>, connaît les affaires politiques françaises et étrangères du roi et donc la situation du colonialisme français en Amérique septentrionale. Elle connaît les détails de l'expédition commandée à Roberval le 15 janvier 1541 et les transpose dans sa nouvelle.

---

<sup>316</sup> Frank Lestringant, *art. cit.*, p. 193.

<sup>317</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>319</sup> Claude La Charité, *art. cit.*, p. 92.

<sup>320</sup> *Ibid.*, p. 98.



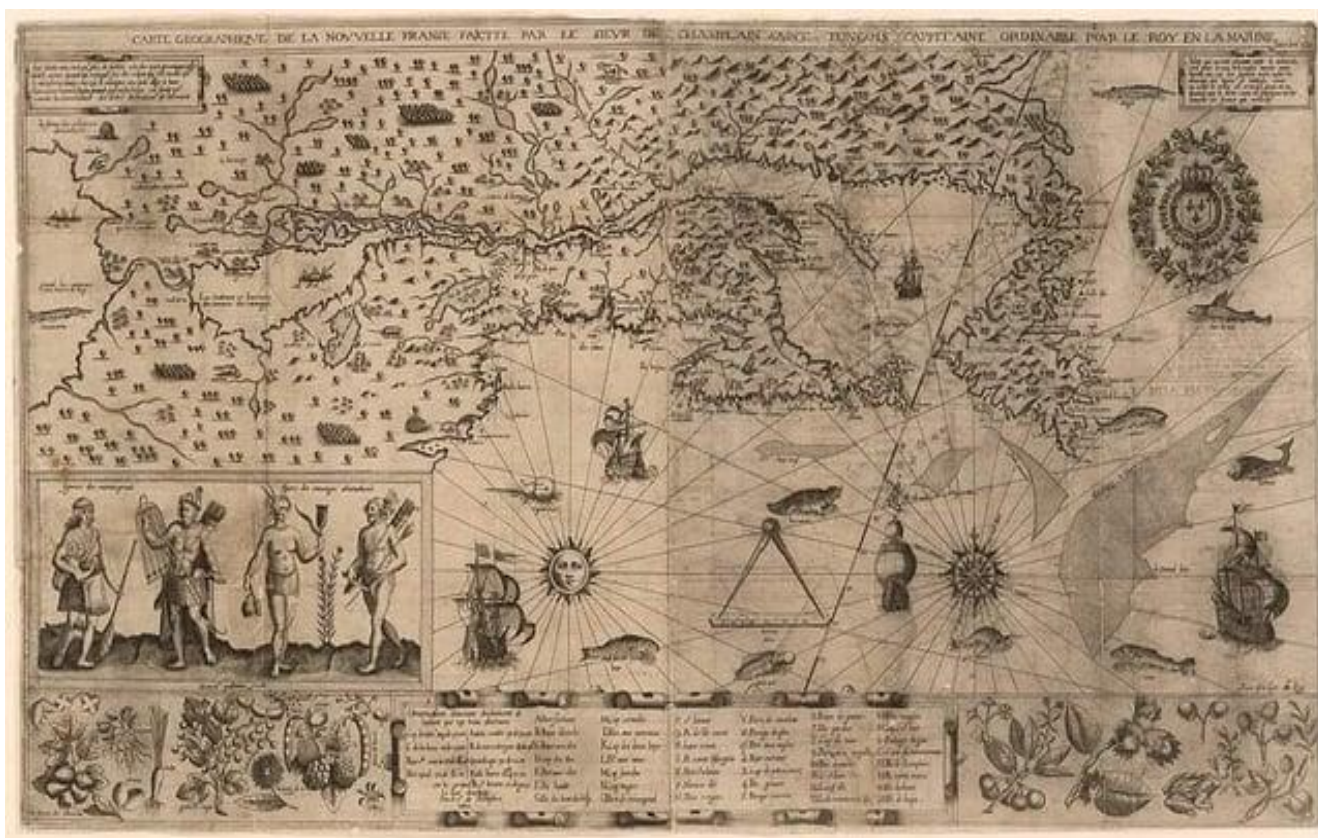


Image 10 : le 5 janvier 1541 le roi François Ier confie à Jean-François de Roberval une mission pour coloniser la province de la Nouvelle-France (Canada) et assurer la diffusion de la « sainte foi catholique »<sup>321</sup>.

Roberval avait le devoir de :

Habiter esdites terres et pays, y construyre et edifier villes et fortz, temples et eglises pour la communication de nostre sainte foy catholique et doctrine crestienne.<sup>322</sup>

Au quel lieu avoit deliberé, si l'air du país eus testé commode, de domourer et faire villes et chasteaulx, en quoy il fit tel commencement, que chacun peut sçavoir. Et, pour habiter le pays de chrestiens, mena avecq luy de toutes sortes d'artisans [...].<sup>323</sup>

La nouvelle de Marguerite se distingue des autres versions fournies par Belleforest et Thevet en ce qui concerne l'identité des personnages principaux, la raison de la peine, la permanence dans l'île et la description du Canada. Seulement Marguerite présente le Canada comme une grande île qui fait écho à la petite île où le couple sera confiné. Belleforest dans

<sup>321</sup> [https://www.reddit.com/r/FrenchHistoryPodcast/comments/197b579/otd\\_15\\_january\\_1541\\_king\\_francis\\_i\\_of\\_france/?rdt=64837](https://www.reddit.com/r/FrenchHistoryPodcast/comments/197b579/otd_15_january_1541_king_francis_i_of_france/?rdt=64837) consulté le 20 février 2024.

<sup>322</sup> Claude La Charité, *art. cit.*, p. 98.

<sup>323</sup> *Hept.*, p. 645.

son histoire tragique décrit « la grand estendue de la terre de Canada » qui ne présente aucun lien avec « l'isle des Esprits<sup>324</sup> » de l'exil. Dans la narration de Marguerite le lecteur ne découvre rien à propos de l'identité du couple à l'exception du fait que le mari est un des « artisans » faisant partie de l'équipage de Roberval. Belleforest présente une « damoiselle » et un « gentilhomme » coupables et ensuite exilés à cause de « fornication ». Thevet reprendra ensuite ces caractéristiques de Belleforest en ajoutant l'information que l'épouse, Marguerite, est une proche du capitaine Roberval. La reine de Navarre est en outre la seule à mettre en scène le rapatriement de la femme en France par le biais de l'armée de Roberval et « à établir ainsi une correspondance parfaite entre la durée de l'expédition au Canada et l'exil sur l'île déserte<sup>325</sup> ». Belleforest déclare dans son récit que la femme est sauvée et ramenée en France par « quelques navires marchans<sup>326</sup> » après un an de permanence en exil. Thevet affirme que la survivante est rapatriée grâce à des pêcheurs de Basse-Bretagne après un exil duré « deux ans et cinq mois<sup>327</sup> ». Les critiques ont observé que les versions de Belleforest et de Thevet seraient plus authentiques et proches d'une vérité anecdotique que la nouvelle de Marguerite. Cela arrive parce que Marguerite « cherche manifestement à construire un récit dont la valeur exemplaire serait fidèle [...] à la vérité sociale et politique de l'expédition de Roberval, voire de toute la colonisation française sous François Ier, par des figures d'autant plus représentatives et susceptibles de se prêter à une interprétation à plus haut sens qu'elles sont peu individualisées<sup>328</sup> ».

La nouvelle de Marguerite devient un *exemplum* et, grâce aux nombreuses références à Dieu, elle assume aussi le ton d'une parabole. De même, dans le débat qui suit la narration de la nouvelle, les devisants mentionnent Dieu tout en le liant à leurs opinions concernant le statut de la femme et de l'homme et au thème de la guerre des sexes :

A ceste heure, mes dames, ne povez-vous pas dire que je ne loue bien les vertuz que Dieu a mises en vous, lesquelles se monstrent plus grandes que le subject est plus infirme.<sup>329</sup>

Mais citant l'épître de Paul aux Corinthiens, Oisille déclare qu'un sexe ne domine pas sur l'autre, mais au contraire tous les deux sont soumis à la misère :

---

<sup>324</sup> Michel Bideaux, *Roberval, la Damoiselle et le Gentilhomme*, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 171-173.

<sup>325</sup> Claude La Charité, *art. cit.*, p. 100.

<sup>326</sup> Michel Bideaux, *op. cit.*, p. 188.

<sup>327</sup> *Ibid.*, p. 198.

<sup>328</sup> <sup>328</sup> Claude La Charité, *art. cit.*, p. 101.

<sup>329</sup> *Hept.*, p. 648.

Il fault passer condamnation que aussy peu favorise l'homme à l'ouvrage de Dieu, que la femme, car l'ung et l'autre, par son cueur et son vouloir ne faict rien que planter, et Dieu seul donne l'accroissement.<sup>330</sup>

Les hommes et les femmes sont tous les deux victimes du péché et seulement l'intervention de la grâce divine et la foi peuvent les sauver ; la femme est selon Marguerite de Navarre « l'instrument infiniment débile par lequel Dieu montre le plus évidemment sa toute-puissance<sup>331</sup> » parce qu'elle est plus sensible au sentiment amoureux et à la passion. En conclusion, il est possible d'affirmer que la visée exemplaire de la narration est toujours au premier plan et que l'invitation à la réflexion adressée au lecteur, voire son éducation sont inscrites au sein de chaque nouvelle. La conduite morale de cette femme abandonnée dans une île déserte et ensuite sauvée et ramenée dans son Pays natal devient un exemple admirable et édifiant destiné à montrer au lecteur le pouvoir de la foi et de la grâce.

### **3.3 Exemple et contre-exemple : une réécriture de la Châtelaine de Vergy (nouvelle LXX)**

La nouvelle soixante-dixième de l'*Heptaméron* occupe une place stratégique à l'intérieur du recueil parce qu'elle clôt la septième journée. Cette nouvelle, racontée par Oisille, est une des plus longues du recueil et c'est pour cela que dans un premier temps la narratrice est réticente sur le fait de la raconter parce que son histoire semble transgresser quelques règles de la nouvelle comme la brièveté, le déroulement dans un passé proche et le caractère oral de la transmission. Il s'agit en effet d'une narration qui présente déjà une tradition écrite diffusée déjà à partir du Moyen Âge – nous y revendrions – :

---

<sup>330</sup> *Ibid.*

<sup>331</sup> Frank Lestringant, *art. cit.*, p. 195.

Je ne puy, dist Oisille, pour deux raisons : l'une pour sa grande longueur ; l'autre pour ce que n'est pas de nostre temps ; et si a esté escripte par ung autheur qui est bien croyable, et nous avons juré de ne rien mectre icy qui ay esté escript.<sup>332</sup>

Dès son début, la nouvelle est donc présentée comme une histoire transgressant les règles que la société conteuse avait établies dans le prologue quand elle s'était imposé « de ne raconter que des histoires qu'ils auraient vues de leurs propres yeux ou entendues de quelque homme digne de foi et d'exclure<sup>333</sup> » les lettrés :

Et promirent les dictes dames et monseigneur le Daulphin avecq d'en faire chascun dix et d'assembler jusques à dix personnes qu'ilz pensoient plus dignes de racompter quelque chose, sauf ceux qui avoient estudié et estoient gens de lettres ; car monseigneur le Daulphin ne vouloit que leur art y fut meslé, et aussy de paour que la beaulté de la rethorique fait tort en quelque partye à la verité de l'histoire.<sup>334</sup>

C'est Parlamente qui essaie de convaincre Oisille à raconter quand même la nouvelle. Parlamente fait comprendre qu'en réalité la nouvelle a été déjà écrite mais en « viel langage » et que personne faisant partie du petit groupe ne l'a jamais entendue :

Il est vray, dit Parlamente, mais, me doubtant du compte que c'est, il a esté escript en si viel langage, que je croys que, hors mis nous deux, il n'y a icy homme ne femme qui en ayt ouy parler ; parquoy sera tenu pour nouveau.<sup>335</sup>

Parlamente laisse entendre que l'histoire connue par Oisille a été déjà racontée en France dans une période précédente. En effet, Marguerite de Navarre reprend l'intrigue d'un poème datant du XIII<sup>e</sup> siècle, *La chastelaine de Vergy*, dont Bandello et Belleforest s'inspireront également, l'un dans ses *Novelle*, l'autre dans ses *Histoires tragiques*. L'histoire médiévale de la Châtelaine de Vergy connaît en France un véritable succès à partir de la première publication dans les années 1230-1240 d'une courte nouvelle rédigée par un auteur anonyme. Cette nouvelle se compose de 948 vers octosyllabes et elle est « teintée de casuistique courtoise, et conduite à la manière d'une tragédie où les événements, notés avec sobriété, précipitent

---

<sup>332</sup> *Hept.*, p. 655.

<sup>333</sup> Gary Ferguson, « Paroles d'hommes, de femmes et de Dieu. Langage, genre et transcendance dans la nouvelle 70 » dans Dominique Bertrand, *Lire L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2005, p. 199.

<sup>334</sup> *Hept.*, p. 90.

<sup>335</sup> *Ibid.*, p. 657.

l'action vers un dénouement inévitable<sup>336</sup> ». L'intrigue de la Châtelaine de Vergy sera reprise vers 1470 dans une version en prose, aujourd'hui perdue, intitulée *L'histoire de la Chastelaine du Vergier et de Tristan le chevalier*. Dans cette version l'auteur reprend le texte du XIII<sup>e</sup> siècle en éclairant certains aspects et en lui donnant une perspective didactique et à la fois moralisatrice. Une autre version sous forme de dialogue est élaborée vers 1540 et elle est accompagnée par une partie en prose expliquant les différents chapitres avec le titre *La Chastelaine du Vergier. Livre d'Amours du Chevalier et de la Dame Chastelaine du Vergier*. Finalement, nous avons vers 1542 la reprise de l'histoire de la part Marguerite avec une attention significative à l'aspect moral en particulier dans le débat qui suit la narration de la nouvelle. Bien que ces textes soient très différents l'un de l'autre, ils montrent tous leur dette à l'égard de l'œuvre original du XIII<sup>e</sup> siècle et ils ont tous en commun le fait « qu'ils modifient substantiellement les données originales dans une finalité moralisante très marquée. Et cela au détriment de l'histoire d'amour de la Châtelaine et de son chevalier<sup>337</sup> ». L'histoire de la Châtelaine de Vergy a été une source d'inspiration aussi dans le milieu littéraire et artistique italien. Boccace fait allusion à cette histoire dans son *Décameron*, en particulier dans la conclusion de la troisième journée. Boccace se réfère à un *cantare* italien composé dans les années 1340 qui contient des éléments de la courte nouvelle française de *La Châtelaine de Vergy* du XIII<sup>e</sup> siècle. L'auteur de ce *cantare* propose une version plus simple contenant des termes comme « vergiù » ou « verzù » qui sont en effet l'équivalent italien des termes français « vergy » ou « vergier ». La tragédie des deux amants infortunés est représentée dans une fresque à Florence, à savoir dans la chambre à coucher seigneuriale du Palais Davanzati. Cette fresque a été réalisée pour la riche famille Davizzi probablement vers la fin du XIV<sup>e</sup> siècle à l'occasion du mariage entre Tommaso Davizzi et Catelana degli Alberti en 1395.

---

<sup>336</sup> <https://www.uv.es/moltoe/articles/chatelaine.htm> consulté le 26 février 2024.

<sup>337</sup> *Ibid.*

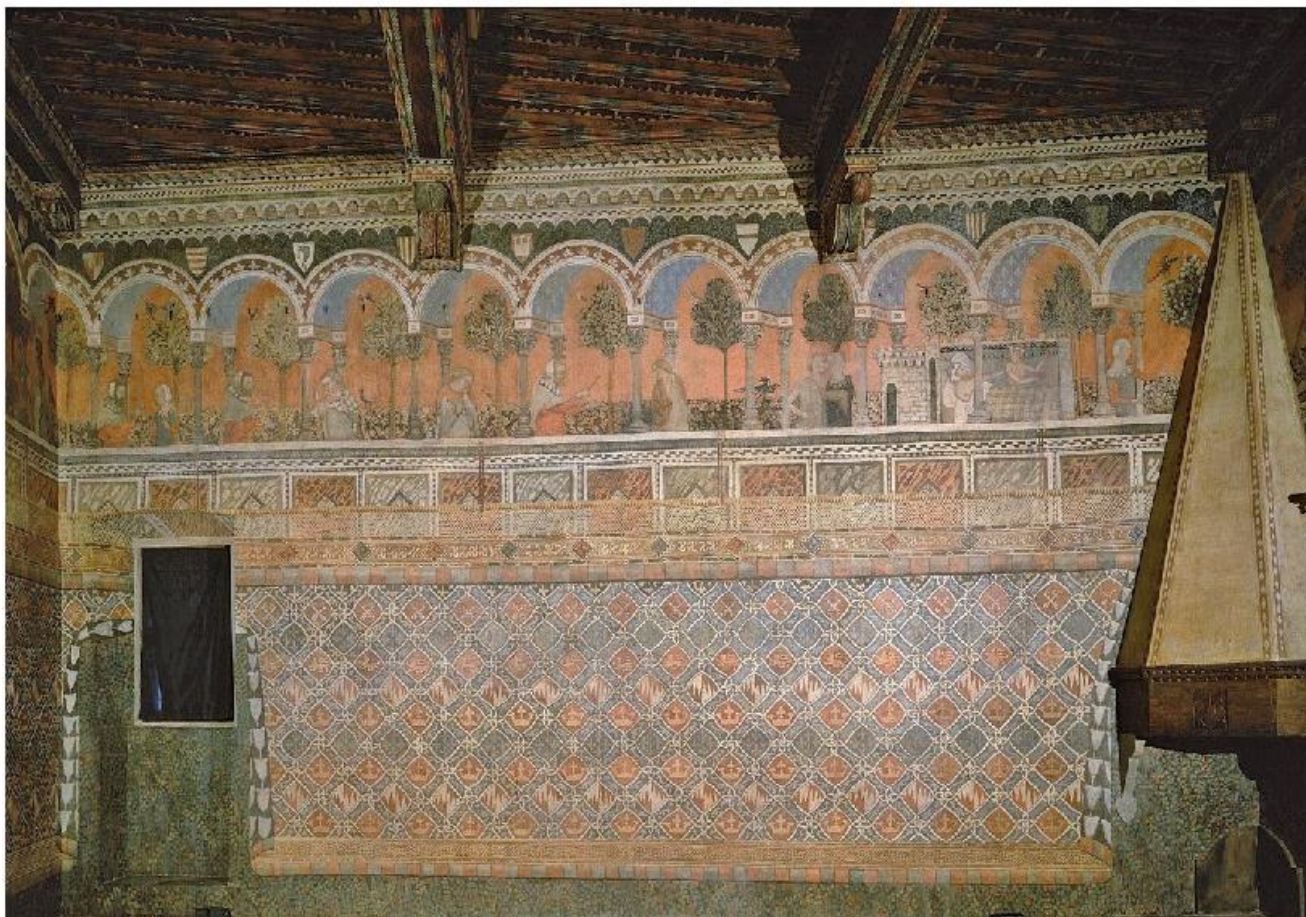


Image 11 : Palais Davanzati, Florence. La chambre des époux. Vue d'ensemble d'une paroi.<sup>338</sup>

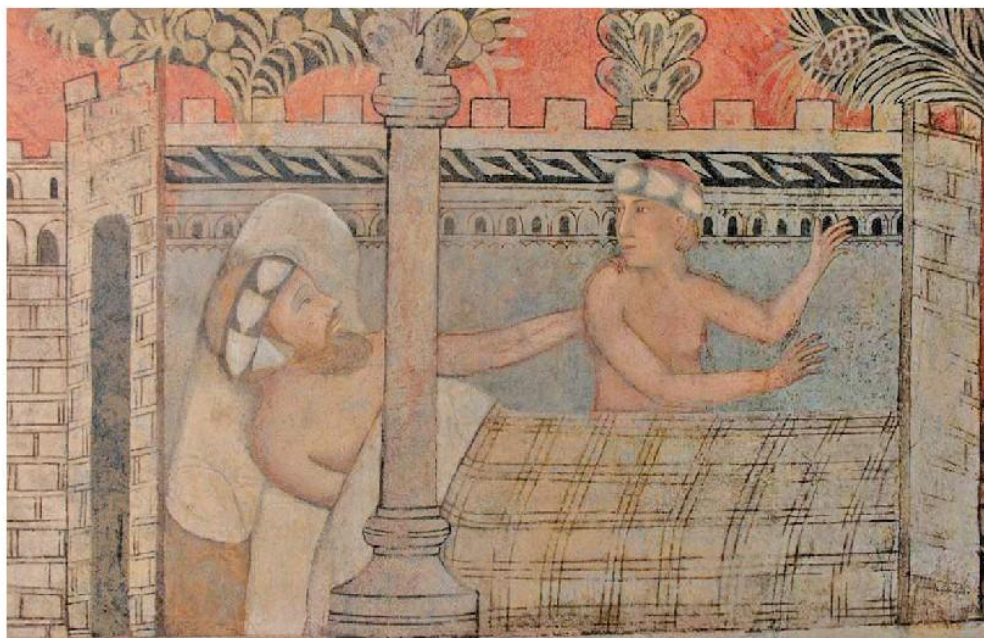


Image 12 : Palais Davanzati, Florence. La chambre des époux. Le duc et la duchesse. Le secret dévoilé.<sup>339</sup>

<sup>338</sup> Giovanna Angeli, « Relectures, italiennes et françaises, de *La Châtelaine de Vedrgy* », dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 153<sup>e</sup> année, n. 2, 2009, pp. 559-574 [https://www.persee.fr/doc/crai\\_0065-0536\\_2009\\_num\\_153\\_2\\_92510](https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_2009_num_153_2_92510) consulté le 26 février 2024.

Après avoir consacré la première partie du présent sous-chapitre à la présentation des différentes versions de *La Châtelaine de Vergy*, nous nous pencherons maintenant sur le texte de Marguerite de Navarre dans le but d'en analyser la visée exemplaire. Marguerite pour la rédaction de sa nouvelle ne change pas les noms des personnages parce qu'elle s'inspire d'une histoire déjà écrite et elle n'utilise pas comme source le texte de l'auteur anonyme du XIII<sup>e</sup> siècle mais une version en prose postérieure qui aujourd'hui a été perdue. La finalité de Marguerite est de présenter une moralité différente et nouvelle par rapport au récit médiéval.

Le premier récit qui présente les aventures de *La Châtelaine de Vergy* raconte l'histoire de l'amour secret entre la châtelaine, nièce du duc de Bourgogne, et d'un chevalier. Cette dame élabore un stratagème pour rencontrer en secret son amant : chaque fois qu'il arrive, l'aboïement de son petit chien dans le jardin serait l'indication que le chevalier la trouvera disponible à le voir. Mais il arrive que la duchesse, femme du duc de Bourgogne, tombe amoureuse elle aussi de ce jeune chevalier qui au contraire la refuse parce que son cœur appartient entièrement à la châtelaine. La duchesse, profondément vexée à cause du refus du chevalier, est envahie par un désir de vengeance qui éclatera à l'occasion d'une fête à la cour de son mari. La duchesse, après avoir été renseignée par le duc de l'histoire d'amour secrète entre la nièce de celui-ci et le chevalier, dévoile aux autres dames présentes à la cour des informations concernant cette affaire. La nièce profondément déçue se rend toute seule dans une chambre et meurt à cause de la profonde douleur causée par les allusions de la duchesse. Le chevalier après avoir découvert les raisons de la mort de son amante se tue et au moment où le duc « découvre les deux corps inanimés, une fureur extrême le mène vers sa femme qu'il abat d'un coup d'épée, sans un mot<sup>340</sup> ».

---

<sup>339</sup> *Ibid.*

<sup>340</sup> <https://www.uv.es/moltoe/articulos/chatelaine.htm> consulté le 27 février 2024.



Image 13 : Palais Davanzati, Florence. La chambre des époux. Le duc tranche la tête de la duchesse.<sup>341</sup>

Marguerite de Navarre reprend cette histoire mais son intérêt se focalise sur la duchesse de Bourgogne puisque son but est de mettre l'accent sur les résultats négatifs de ses comportements impudiques et d'offrir un contre-exemple à ses lecteurs.

La nouvelle met au premier plan le personnage de la duchesse de Bourgogne, profondément aimée par son mari, qui à un certain moment est complètement aveuglée par l'amour qu'elle éprouve envers un gentilhomme élevé dès son enfance à la cour du duché de Bourgogne :

La duchesse, qui n'avoit pas le cueur de femme et princesse vertueuse, ne se contentant de l'amour que son mary lui portoit, et du bon traictement qu'elle avoit de luy, regardoit souvent ce gentil homme, et le trouvoit tant à son gré qu'elle l'aymoit outre raions ; ce que à toute heure mectoit peyne de luy faire entendre, tant par regardz piteulx et doulx, que par souspirs et contenances passionnés.<sup>342</sup>

Le gentilhomme ignore entièrement les signales envoyés de la duchesse. En effet, :

---

<sup>341</sup> Giovanna Angeli, *art. cit.*

<sup>342</sup> *Hept.*, p. 658.



Le gentilhomme tenoit tousjours les oeilz baissez, n'osant regarder ses contenancez qui estoient assez ardantes pour faire brusler une glace [...].<sup>343</sup>

Le gentil homme ne fait jamais un seul semblant d'avoir entendu parole qu'elle luy eust dicté.<sup>344</sup>

La duchesse décide alors de lui révéler son sentiment amoureux et cherche à lui faire comprendre son amour :

Peu de jours après, voyant qu'il n'entendoit point son langage, se delibera de ne regarder crainte ny honte, mais luy declarer sa fantaisie, se tenant seure que une telle beaulté que la sienne ne pourroit estre que bien receue [...].<sup>345</sup>

La duchesse essaie de lui faire connaître ses sentiments par le biais d'une question :

Et, pour la crainte que lui donnoit la vertu du gentil homme, parla par maniere d'interrogation, luy disant : « Si Fortune vous avoit tant favorisé que ce fust moy qui vous portast ceste bonne volonté<sup>346</sup>, que diriez-vous ? ».

Mais le gentilhomme en démontrant une profonde gratitude envers le duc et en élogiant son opérât refuse l'amour de la duchesse :

« Madame, quant Dieu me fera la grace d'avoir celle du duc mon maistre et de vous, je me tiendray le plus heureux du monde, car c'est la recompense que je demande de mon loial service, comme celluy qui plus que nul autre est obligé à mettre la vie pour le service de vous deux ; estant seur, ma dame, que l'amour que vous portez à mon dict seigneur est accompagnée de telle chasteté et grandeur, que non pas moy, qui ne suys que un ver de terre, mais le plus grand prince et parfait homme que l'on sçauroit trouver ne sçauroit empescher l'unyon de vous et de mon dict seigneur. Et quant à moy, il m'a nourry dès mon enfance et m'a fait tel que je suys ; parquoy il ne sçauroit avoir fille, femme, seur ou mere, desquelles, pour mourir, je voulsisse avoir autre pensée.<sup>347</sup>

La duchesse est donc repoussée par le chevalier et « le désir sexuel inassouvi [...] se transforme très vite en un désir de vengeance. Si elle envisage momentanément d'effacer son

---

<sup>343</sup> *Hept.*, p. 659.

<sup>344</sup> *Ibid.*

<sup>345</sup> *Ibid.*, p. 559-560.

<sup>346</sup> La duchesse pour volonté entend ici le fait que le duc est apprécié par une femme importante.

<sup>347</sup> *Hept.*, p. 661.

déshonneur par le suicide — action conforme à un stéréotype de conduite féminine —, cette impulsion s'évanouit rapidement<sup>348</sup> ». En s'appuyant sur sa ruse, elle élabore une série de stratagèmes pour découvrir les raisons du refus de la part du chevalier. Elle vise à savoir si le chevalier est déjà impliqué dans quelques affaires amoureuses et en manipulant son mari elle arrive à découvrir la vérité :

Helas, monsieur, vous m'avez dict tant de choses grandes et secrettes, desquelles jamais n'avez entendu que j'en aye parlé ; vous avez tant expérimenté ma volonté estre esgalle à la vostre, que vous ne povez doubter que je ne soys plus vous-mesme que moy. Et, si vous avez juré de ne dire à aultruy le secret du gentilhomme, en le me disatn, ne faillez à vostre serment, car je ne suis ny ne puis estre aultre que vous : je vous ay en mon cueur, je vous tiens entre mes bras, j'ay ung enfant en mon ventre, auquel vous vivez, et ne puis avoir vostre cueur, comme vous avez le mien !<sup>349</sup>

Elle fait semblant d'être enceinte, elle élabore des stratégies pour obtenir ce qu'elle désire, elle feint d'avoir une maladie et avoue à son mari que le gentilhomme lui a déclaré son amour :

Je le dis, monsieur, pour ung tel gentil homme (nommant celluy qy'elle haysoit), lequel, estant nourry de vostre main, et traicté plus en parent et en filz que en serviteur, a osé entreprendre chose si cruelle et miserable que de pourchasser à faire perdre l'honneur de vostre femme où gist celluy de vostre maison et de vos enfanz. Et, combien que longuement m'ait fait des mynes tendant à sa meschante intention, si est-ce que mon cueur, qui n'a regard que à vous, n'y pouvoit rien entendre ; dont à la fin s'est declaré par parole.<sup>350</sup>

La duchesse arrive très bien à manipuler son mari, qui à son tour exige des preuves de la part du gentilhomme. Le gentilhomme afin de ne pas être banni du duché de Bourgogne avoue à son seigneur l'identité de son amante avec la promesse du duc de ne pas dévoiler à personne son secret :

A l'heure, le duc luy jura tous les sermens qu'il peut adviser, de jamais à creature du monde n'en reveler riens, ne par parolles, ne par escript, ne par contenance. [...] « Il y a sept ans passez, mon seigneur, que, aiant congneu vostre niepce, la dame du Vergier, estre vefve et sans party, mys peyne d'acquérir sa bonne grace. Et, pour ce que n'estois de maison pour l'espouser, je me contentois

---

<sup>348</sup> Gary Ferguson, *art. cit.*, p. 202.

<sup>349</sup> *Hept.*, p. 672.

<sup>350</sup> *Ibid.*, p. 663.

d'estre receu pour serviteur ; ce que j'ay esté. Et a voulu Dieu que nostre affaire jusques icy fust conduit si saignement, que jamais homme ou femme qu'elle et moy n'en rien entendu [...].<sup>351</sup>

Cependant, à la fin le duc pour satisfaire sa femme et à cause aussi de sa pression lui avoue l'identité de la maîtresse du gentilhomme. L'occasion pour se venger de la dame du Vergier arrive lors d'une fête à la cour du duc. Lorsque les dames sont en train de converser autour du thème de l'amour, la duchesse demande à la dame :

« Et vous, belle niepce, est-il possible que vostre beauté soit sans amy ou serviteur ? »<sup>352</sup>

La dame du Vergier à son tour déclare :

Ma beaulté ne m'a poinct 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.<sup>353</sup>

La duchesse complètement aveuglée par la jalousie et l'envie fait allusion à l'aboïement du petit chien qui signale l'arrivée de son maître :

Belle niepce, belle niepce, [...] il n'y a amour si secrette, qu'il ne soit sceue, ne petit chien si affairé et faict à la main, duquel on n'entende le japper.<sup>354</sup>

Après avoir entendu ces allusions de la duchesse de Bourgogne adressées à elle, la dame du Vergier, profondément accablée par le chagrin, se retire dans une chambre à côté de la salle et là elle se laisse mourir. Le chevalier la découvre mourante et il se tue :

Et, à l'heure, se levant de dessus le corps, comme ung homme forcené et hors du sens, tira son poignard, et, par grande violance, s'en donna au travers du cueur [...].<sup>355</sup>

Le duc attiré par le cri d'une demoiselle de cour qui, cachée, avait tout entendu et tout vu, arrive dans la chambre et il trouve « ce piteux couple ». Après s'être renseigné sur la cause de ce malheureux événement, il « s'en alla [...] chercher celle qui l'avoit navré jusques au fondz

---

<sup>351</sup> *Ibid.*, p. 669.

<sup>352</sup> *Ibid.*, p. 673.

<sup>353</sup> *Ibid.*

<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 673-674.

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 679.

de son ame<sup>356</sup> ». Le duc dans le but de venger sa nièce et le gentilhomme décide de tuer sa femme :

« Vous avez prins le secret sur vostre vie, et sur vostre vie tombera la pugnition ». en ce disant, la print par la coeffure et luy donna du poignard dedans la gorge [...].<sup>357</sup>

Après ces événements, le duc décide de se dédier à la religion et il devient moine dans l'abbaye où sa femme et le couple avaient été enterrée. Il « fonde une abbaye en expiation du péché d'homicide qu'il avait commis en tuant sa coupable femme<sup>358</sup> » et il vit sa vieillesse joyeusement avec Dieu.

Dans le débat qui suit la nouvelle, les devisants s'interrogent sur l'exemplarité de l'histoire qu'ils viennent d'écouter et sur la moralité exprimée. Oisille invite la société conteuse à retenir l'exemple de cette narration et en s'adressant aux femmes elle déclare :

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 soyt, elle a tousjours à la fin quelque mauveys desboire.<sup>359</sup>

Oisille invite les femmes à prêter attention au sentiment d'amour et à le contrôler. L'amour doit être honnête et vertueux et nous ne devons pas permettre que la passion amoureuse dépasse l'amour spirituel :

D'autant que nostre cueur est affectionné à quelque chose terrienne, d'autant s'esloigne-il de l'affection celeste ; et plus l'amour est honneste et vertueuse et plus difficile en est à rompre le lien.<sup>360</sup>

Les devisants échangent leurs opinions à l'égard des attitudes et des décisions des personnages de l'histoire. Ils arrivent, comme dans la majorité des cas, à débattre autour du thème de l'amour et du mariage et en particulier sur la différente façon d'aimer de la femme et de l'homme :

---

<sup>356</sup> *Ibid.*, p. 680.

<sup>357</sup> *Ibid.*, p. 680-681.

<sup>358</sup> Raymond Lebègue, « Les sources de l'*Heptaméron* et la pensée de Marguerite de Navarre », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 100<sup>e</sup> année, n. 4<sup>o</sup>, 1956, p. 471.

[https://www.persee.fr/doc/crai\\_0065-0536\\_1956\\_num\\_100\\_4\\_10671](https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1956_num_100_4_10671) consulté le 29 février 2024.

<sup>359</sup> *Hept.*, p. 681.

<sup>360</sup> *Ibid.*, p. 682.

Si nous pensions les dames sans amour, nous voudrions estre sans vie. – Affirme Dagoucin. Doncques, dist Hircan, s’il n’y avoit poinct de femmes, vous voudriz dire que nous serions tous meschans ? comme si nous n’avions cueur que celluy qu’elles nous donnent ! Mais je suis bien de contraire opinion, qu’il n’est rien qui plus abbate le cueur d’un homme que de hanter ou trop aymer les femmes.<sup>361</sup>

Parlamente, en comprenant que le débat est en train de devenir une « guerre des sexes », reconduit l’échange sur les différentes conséquences « que la découverte de la trahison produit sur les deux amants<sup>362</sup> ». Ennassuite affirme alors que le suicide de la châtelaine démontre que l’amour des femmes est bien plus fort que celui des hommes :

Nomerfide luy dist : « C’est pource que les femmes ayment mieulx que les hommes ».<sup>363</sup>

Pour conclure, nous pouvons affirmer que Marguerite de Navarre renouvèle l’histoire de la *Châtelaine de Vergy* médiévale. La reine de Navarre dans sa nouvelle se concentre plutôt sur le personnage de la duchesse et sur les conséquences de ses actions alors que la nièce du duc apparaît dans la narration seulement vers la fin. De cette manière la châtelaine n’occupe plus un rôle central dans le récit et c’est la duchesse qui devient alors le personnage principal. L’intérêt de Marguerite se projette sur la duchesse qui devient un contre-exemple pour l’auditoire. Marguerite vise à montrer à travers l’exemple de cette nouvelle les conséquences catastrophiques de la jalousie et de l’envie et aussi le fait que le désir de vengeance peut avoir des issues malheureuses.

### Conclusion

Dans ce mémoire nous avons essayé de repérer les lieux de l’émergence de l’exemplarité dans l’*Heptaméron* et d’interroger la fonction de cette notion et les enjeux qu’elle convoque.

Avant d’analyser la rhétorique de l’exemple dans l’œuvre de Marguerite, nous nous sommes concentrés dans le premier chapitre sur les genres de l’exemplarité au Moyen Âge et sur leur fonction didactique. Nous avons par la suite essayé de suivre les prolongements de la production exemplaire médiévale dans la littérature narrative du XVI<sup>e</sup> siècle, notamment dans

---

<sup>361</sup> *Ibid.*, p. 682-683.

<sup>362</sup> Yasmina Foehr-Janssens, « Marguerite de Navarre, *Heptaméron*, Nouvelle 70 : une tradition féminine de la mort par amour ? », *Mnémosynes*, Genève, Georg, 2008, p. 190. <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:96714> consulté le 29 février 2024.

<sup>363</sup> *Hept.*, p. 683.

les *Nouvelles Recreations et Joyeux Devis* de Des Périers et les *Angoysses douloureuses qui procedent d'amour* d'Hélisenne de Crenne. En nous focalisant sur la Renaissance française, nous avons suivi les différentes étapes du développement de la nouvelle dans le milieu intellectuel et culturel de l'époque et nous avons remarqué que le souci de l'instruction du lecteur est inscrit, bien qu'à des degrés différents, dans chaque recueil de nouvelles. Au cours de ce chapitre, nous avons évoqué *Les comptes amoureux de Madame Jeanne Flore* et les *Histoires tragiques* de Pierre Boaistuau et de François de Belleforest, en mettant en évidence les endroits où l'exemplarité émerge de manière claire et les moyens utilisés par ces auteurs pour souligner leur intention de rédiger un récit exemplaire.

Dans le deuxième chapitre nous nous sommes consacrés à l'analyse de l'*Heptaméron*. Tout d'abord nous avons analysé les différentes traditions narratives qui se croisent dans le recueil de Marguerite de Navarre et nous avons ensuite poursuivi en analysant l'histoire éditoriale particulièrement complexe de cette œuvre. Le *Décameron* de Boccace et ses différentes traductions représentent sa source principale à côté de la tradition médiévale des débats d'amour. Marguerite utilise ses modèles de façon originale parce qu'elle « adopte dans le prologue une double posture : l'inscription dans la tradition boccacienne est avouée, tandis qu'est refusée la recherche stylistique de l'auteur italien » et elle privilégie « la matière de l'histoire plutôt que la manière de dire<sup>364</sup> ». Ensuite, nous avons étudié les lieux où Marguerite développe la valeur exemplaire et les moyens à travers lesquels elle l'exprime. L'exemplarité des nouvelles émerge d'une manière particulière dans les débats qui suivent la narration et dans les sommaires qui précèdent le début du récit. Marguerite donne un large espace aux débats dans son œuvre et cela est un élément novateur par rapport à la tradition de la nouvelle italienne et française. De plus l'exemplarité se développe aussi au niveau diégétique parce que lorsqu'un des devisants est en train de raconter une nouvelle, il peut arriver qu'il insère des commentaires qui invitent le groupe à réfléchir sur les enseignements à en tirer. L'exemplarité telle qu'elle émerge dans l'*Heptaméron* assume un caractère « problématique » en ce qu'elle n'est pas univoque, comme dans les *exempla* médiévaux. Elle se fonde au contraire sur l'évocation d'une réalité psychologique et sociale complexe – qu'on retrouve aussi bien chez les devisants que chez les personnages des nouvelles – ce qui fait qu'au cours des débats, la leçon morale est souvent mise en question par tel ou tel devisant, en permettant ainsi de montrer la complexité et les aspects contradictoires de la société et des comportements humains. L'originalité du recueil de Marguerite consiste donc à offrir aux devisants la

---

<sup>364</sup> Marie-Claire Thomine-Bichard, Véronique Montagne, *op. cit.*, 91.

possibilité d'analyser les faits racontés et de s'interroger sur des thèmes débattus comme la guerre des sexes, l'amour, le mariage et le rôle de la femme au sein de la société.

Dans le troisième chapitre nous avons proposé une étude des nouvelles XXX, LXVII et LXX à la lumière de la notion d'exemplarité. La nouvelle XXX invite à réfléchir sur l'amour et sur les conséquences catastrophiques de la passion incontrôlée. La narration de la nouvelle LXVII vise à transmettre au public des lecteurs la fonction de soutien inébranlable qu'a la foi, qui peut nous conduire au salut même dans les situations plus désespérées. Enfin la nouvelle LXX propose un contre-exemple visant à mettre en garde l'auditoire et les lecteurs à l'égard de la jalousie et de l'envie dans les histoires d'amour.

Le parcours que nous venons de conclure nous a montré que, si d'un côté l'*Heptaméron* ne cache pas sa dette à l'égard de la tradition médiévale et du rappel à l'exemplarité qui constitue l'un des traits caractérisant de la nouvelle au XVI<sup>e</sup> siècle, les modalités selon lesquelles ce recueil décline la portée exemplaire des récits sont tout à fait originales. La visée exemplaire s'applique à un univers — narratif, mais aussi référentiel — dont les nouvelles, complétées par les débats, ne cessent de souligner la complexité, mais aussi les clairs-obscur, les conflits et les contradictions.

Pour conclure, nous proposons une églogue composée vers la fin des années 1520 par Luigi Alamanni — à l'époque de son deuxième exil à la cour française —, qui célèbre Marguerite de Navarre, femme érudite, passionnée par les arts et la littérature :

La chiara alma gentil di questa Diva  
Di sì rare eccellenze ha ricco il seno,  
che a volerle narrar già stanca fora  
la Grecia e il Lazio, e l'una e l'altra lira.  
Anzi a quanto più onor la porta il cielo,  
questo spirto sovran più dolce allora  
umiltà, cortesia, pietà riveste.  
A quale uom veggia dalla ruota oppresso  
Della inimica instabile fortuna,  
colma di carità la mano stende  
per riportarlo a più felice stato.  
Le Muse e le virtù nude e neglette  
Dal cieco mondo, che le fugge e sprezza,  
han ricetto ed onor da questa sola,  
tal che dall'opre lor per ogni parte

l'alte lodi di lei saranno eterne.<sup>365</sup>

---

<sup>365</sup> Vers cités par Richard Cooper, « Marguerite de Navarre et ses poètes italiens », dans *Les visages et les voix de Marguerite de Navarre*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 183-184. Voir Luigi Alamanni, *Opere toscane*, Lyon, S. Gryphius, 1532-1533, in-8, I, 179-80, églogue n° xiii ; Raffaelli, II, 5-15 et *Versi e prose di Luigi Alamanni*, éd. Pietro Raffaelli, Firenze, Le Monnier, 1859.



## Bibliographie

### Sources primaires

- Aristotele, *Retorica*, éd. Armando Plebe, Bari, Editori Laterza, 1961.
- Belleforest, François, *Histoires tragiques*, Lyon, Pierre Rollet, 1578.
- Boaistuau, Pierre, *Histoires tragiques*, éd. Richard A. Carr, Paris, Champion, 1977.
- De France, Marie (comtesse de Champagne), *Guigemar*, Max Niemeyer, Halle, 1900, p. 5-40, URL: [https://fr.wikisource.org/wiki/Lais\\_de\\_Marie\\_de\\_France/Guigemar](https://fr.wikisource.org/wiki/Lais_de_Marie_de_France/Guigemar)
- —, *La souris et la grenouille*, URL : [https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/fabula-numerica/marie-de-france\\_fables#marie-de-france-003](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/fabula-numerica/marie-de-france_fables#marie-de-france-003)
- —, *Le chat mitre*, URL : [https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/fabula-numerica/marie-de-france\\_fables#marie-de-france-092](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/fabula-numerica/marie-de-france_fables#marie-de-france-092)
- —, *Le lièvre et le cerf*, URL : [https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/fabula-numerica/marie-de-france\\_fables#marie-de-france-092](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/fabula-numerica/marie-de-france_fables#marie-de-france-092)
- —, *Le corbeau et son petit*, URL : [https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/fabula-numerica/marie-de-france\\_fables#marie-de-france-092](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/fabula-numerica/marie-de-france_fables#marie-de-france-092)
- —, *Le vieillard et le chevalier*, URL : [https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/fabula-numerica/marie-de-france\\_fables#marie-de-france-092](https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/fabula-numerica/marie-de-france_fables#marie-de-france-092)
- Flore, Jeanne, *Comptes amoureux par madame Jeanne Flore : touchant la punition de ceux qui contemnent et mesprisent le vray amour*, éd. Gabriel-André Pérouse, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1980.
- Marguerite d'Angoulême (reine de Navarre), *L'Heptaméron*, éd. Gisèle Mathieu-Castellani, Paris, Librairie Générale Française, « Le livre de poche-Classiques », 1999.
- *Rhétorique à Hérennius*, éd. Guy Achard, Paris, Les Belles Lettres, 1989.
- Vigneulles, Philippe, *Les Cent Nouvelles nouvelles*, éd. Charles Livingston, Genève, Droz, 1972.

### Sources secondaires

- Alluin, Bernard et Suard, François, *La nouvelle. Définitions, transformations*, Arras, Presses Universitaires de Lille, 1990.
- Angeli, Giovanna, « Relectures, italiennes et françaises, de *La Châtelaine de Vergy* », dans *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 153<sup>e</sup> année, n. 2, 2009, p. 559-574. URL : [https://www.persee.fr/doc/crai\\_0065-0536\\_2009\\_num\\_153\\_2\\_92510](https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_2009_num_153_2_92510)

- Audet, Marilyne, « La bibliothèque d'une reine : les lectures de Marguerite de Navarre », dans *Fortunes des œuvres d'Ancien Régime*, Actes du VII<sup>e</sup> colloque Jeunes chercheurs du CIERL, Paris, Hermann Éditeurs, 2013.
- Aulotte, Robert, *Précis de littérature française du XVI<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1991.
- Balmas, Enea, « Note sulla genesi e i caratteri della novella francese del Cinquecento », dans *La nouvelle française à la Renaissance*, études réunies par Lionello Sozzi et présentées par V. L. Saulnier, Genève – Paris, Slatkine, 1981.
- Berlioz, Jacques, « Le récit efficace : L'exemplum au service de la prédication (XIII<sup>ème</sup>-XV<sup>ème</sup> siècles) », dans *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Age – Temps Moderne*, tome 92, 1980.
- Berlioz, Jacques, Polo de Beaulieu, Marie Anne, *Les exempla médiévaux : nouvelles perspectives*, Paris, Champion, 1998.
- Bertrand, Dominique, *Lire l'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005.
- Bideaux, Michel, *Roberval, la Damoiselle et le Gentilhomme*, Paris, Classiques Garnier, 2009.
- —, *L'Heptaméron, De l'enquête au débat*, Mont-de-Marsan, éd. Interuniversitaires, 1992.
- Brémond, Claude, « L'exemplum médiéval est-il un genre littéraire ? », dans Jacques Berlioz, Anne Polo de Beaulieu, *Les exempla médiévaux : Nouvelles perspectives*, Paris, Champion, 1998.
- Cappello, Sergio, « Le prime traduzioni francesi del *Decameron* : Laurent de Premierfait (1414), Antoine Vérard (1485) e Antoine Le Maçon (1545) », dans Gianfelice Peron, *Premio città di Monselice per la traduzione letteraria e scientifica 36-37*, Padova, Il Poligrafo, 2008.
- Cazauran, Nicole, *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1977.
- —, « Sur l'Heptaméron de Marguerite de Navarre. Enquêtes d'authenticité », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 104<sup>e</sup> année, n. 2, 2004, p. 269-282, URL : <https://www.jstor.org/stable/40535164>
- —, « La trentième nouvelle de l'Heptaméron ou la méditation d'un exemple », dans *Mélanges de littérature du Moyen-Âge au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Collection de l'École Normale Supérieure de Jeunes Filles n°10, 1978.

- —, *Variétés pour Marguerite de Navarre, 1978-2004. Autour de l'Heptaméron*, Paris, Champion, 2005.
- Cooper, Richard, « Marguerite de Navarre et ses poètes italiens », dans *Les visages et les voix de Marguerite de Navarre*, textes réunis et présentées par Marcel Tetel, Paris, Klincksieck, 1995.
- Cremona, Nicolas, « Poétique des histoires tragiques (1559-1644). Pleines de chair et de sang », Paris, Classiques, Garnier, 2019.
- Desrosiers, Diane, « Exemplarité et dispositifs rhétoriques », dans *l'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Littératures, n° 28, 2014, p. 27-43.
- Dijk, Gert-Jan, « Les fables dans le *Ci nous dit* », *Le tonnerre des exemples : Exempla et médiation culturelle dans l'Occident médiéval*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, URL : <https://books.openedition.org/pur/132168>
- Eichel-Lojkine, Patricia, *Marguerite de Navarre, Perle de la Renaissance*, Paris, Perrin, 2021.
- Ferguson, Gary « Paroles d'hommes, de femmes et de Dieu. Langage, genre et transcendance dans la nouvelle 70 », dans Dominique Bertrand, *Lire L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2005.
- Foehr-Janssens, Yasmina, « Marguerite de Navarre, *Heptaméron*, Nouvelle 70 : une tradition féminine de la mort par amour ? », *Mnémosynes*, éd. Dominique Kunz-Westerhoff, Genève, Georg, 2008, p.171-191, URL : <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:96714>
- Huchon, Mireille, « Définition et description : le projet de l'*Heptaméron* entre le *Caméron* et le *Décaméron* », dans *Les Visages et les voix de Marguerite de Navarre*, textes réunis et présentées par Marcel Tetel, Paris, Klincksieck, 1995.
- Jeay, Madeleine, Duché, Véronique, *Le Récit exemplaire (1200-1800)*, Paris, Classiques Garnier, 2011.
- Kotin, Armine, « Le comique et les moralités dans les nouvelles de Philippe de Vigneulles : leur sens ultime », dans *La nouvelle française à la Renaissance*, études réunies par Lionello Sozzi et présentées par V. L. Saulnier, Genève – Paris, Slatkine, 1981.
- Jourda, Pierre, *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, reine de Navarre (1492-1549) : étude bibliographique et littéraire*, Paris, Champion, 1930.
- La Charité, Claude, « Les questions laissées en suspens par le *Brief récit* (1545) de Jacques Cartier et les réponses de la nouvelle 67 de l'*Heptaméron* (1559) de

- Marguerite de Navarre », dans *Œuvres et critiques*, vol. XXXVI, n°1, 2011, p. 91-109, URL : <https://core.ac.uk/download/pdf/235191563.pdf>
- Lebègue, Raymond, « Les sources de l'*Heptaméron* et la pensée de Marguerite de Navarre », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 100<sup>e</sup> année, n. 4<sup>o</sup>, 1956, p. 466-473, URL : [https://www.persee.fr/doc/crai\\_0065-0536\\_1956\\_num\\_100\\_4\\_10671](https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1956_num_100_4_10671)
  - Lestringant, Frank, « La demoiselle dans l'île, prolégomènes à une lecture de la Nouvelle 67 », dans Dominique Bertrand, *Lire L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2005.
  - Matthieu-Castellani, Gisèle, *La conversation conteuse, les Nouvelles de Marguerite de Navarre*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.
  - —, « *Dedans ce beau pré le long de la rivière du Gave...* », dans *Lire L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, études réunies et présentées par Dominique Bertrand, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005.
  - —, « Donnant donnant : la loi de l'échange dans les devis et les récits de *L'Heptaméron* », dans *Redonner voix à L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Paris, Hermann Éditeurs, 2021.
  - —, « *L'Heptaméron* : l'ère du soupçon », dans *Les visages et les voix de Marguerite de Navarre*, textes réunis et présentés par Marcel Tetel, Klincksieck, Paris, 1995.
  - Morvan, Françoise, *Les Fables de Marie de France*, Paris, Babel, 2010.
  - Perrenoud-Wörner, Judith, *Rire et sacré : la vision humoristique de la vérité dans l'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Genève, Slatkine, 2008.
  - Piana, Lou-Andréa, « Une logique de l'écart dans les choix narratifs des conteurs de *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, vol. 2, n°87, 2018, pp. 23-46, URL : <https://www.cairn.info/revue-reforme-humanisme-rennaissance-2018-2-page-23.htm&wt.src=pdf>
  - Polo de Beaulieu, Marie Anne, « Recueils d'*exempla* enluminés : textes et images pour une rhétorique de la persuasion », *La légitimité implicite*, Paris-Rome, éditions de la Sorbonne, 2015, URL : <https://books.openedition.org/psorbonne/6601#ftn23>.
  - R. Howard, Bloch, « Altérité et Animalité dans les *Fables* de Marie de France », *Littérature*, n° 130, 2003, p. 26-38, URL : [https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_2003\\_num\\_130\\_2\\_1796](https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_2003_num_130_2_1796)
  - Thomine-Bichard, Marie-Claire, Montagne, Véronique, *Marguerite de Navarre, L'Heptaméron*, Neuilly, Atlande 2020.

- Vielliard, Françoise, « La tradition manuscrite des fables de Marie de France », *Bibliothèque de l'école des chartes*, 1989, tome 147, pp. 371- 397, URL : [https://www.persee.fr/doc/bec\\_0373-6237\\_1989\\_num\\_147\\_1\\_450540](https://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_1989_num_147_1_450540)
- Viet, Nora, « Caméron, Décaméron, Heptaméron : la genèse de l'Heptaméron au miroir des traductions françaises de Boccace », *Seizième Siècle*, n° 8, 2012, p. 287-302, URL : [https://www.persee.fr/doc/xvi\\_1774-4466\\_2012\\_num\\_8\\_1\\_1058](https://www.persee.fr/doc/xvi_1774-4466_2012_num_8_1_1058)
- Welter, Jean-Thiébaud, *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Age*, Genève, Slatkine, 1973.
- Ziercher, Estelle, « Histoires tragiques et formes narratives au XVI<sup>e</sup> siècle », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n. 73, 2011, p. 9-21, URL : [https://www.persee.fr/doc/rhren\\_1771-1347\\_2011\\_num\\_73\\_1\\_3142](https://www.persee.fr/doc/rhren_1771-1347_2011_num_73_1_3142)

### **Sitographie**

- Tragiques Inventions, URL : <https://eman-archives.org/tragiques-inventions/exhibits/show/intro-corpus-litteraires-pm/naissance-de-modeles-generique#sec3>