



HAL
open science

**”Mieux vaut la main que le gant d’une dame” : la
nouvelle 57 de L’Heptaméron ou le romanesque courtois
ridiculisé**

Anne Boutet

► **To cite this version:**

Anne Boutet. ”Mieux vaut la main que le gant d’une dame” : la nouvelle 57 de L’Heptaméron ou le romanesque courtois ridiculisé. Op. Cit. Revue des littératures et des arts, 2020, Agrégation 2021, 20. hal-03049560

HAL Id: hal-03049560

<https://hal.science/hal-03049560>

Submitted on 9 Dec 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Mieux vaut la main que le gant d'une dame » : la nouvelle 57 de *L'Heptaméron* ou le romanesque courtois ridiculisé

Anne Boutet

§I

Dans son édition de *L'Heptaméron*, Claude Gruget intitule la nouvelle 57 de Marguerite de Navarre « Compte ridicule d'un Milhort d'Angleterre, qui portoit un gand de femme, par parade sur son habillement¹ ». Le laconisme de la formulation met en avant la raillerie annoncée : un accessoire féminin, un milord risible et une « parade » vestimentaire, voilà de quoi suspecter une joyeuse parodie des amours courtoises. En 1553, dans son manuscrit de *L'Heptaméron*, Adrien de Thou proposait, quant à lui, ce titre-résumé :

Un milhor d'Angleterre fut sept ans amoureux d'une dame, sans jamais luy en auser faire semblant, jusques à ce qu'un jour, la regardant dans un pré, il perdit toute couleur et contenance, par ung soudain batement de cueur qui le print ; lors, elle, se monstrant avoir pitié de luy, à sa requeste, meit sa main gantée sur son cueur, qu'il serra si fort (en luy declarant l'amour que si long temps luy avoit portée) que

¹Voir l'édition de Nicole Cazauran : *L'Heptaméron*, Paris, Gallimard, Folio Classique, 2020, p. 501-505. Toutes les références au recueil de Marguerite de Navarre seront tirées de cet ouvrage.

son gant demeura en la place de sa main ; que depuis il enrichit de pierreries et l'attacha sur son saye, à costé du cueur ; et fut si gracieux et honneste serviteur, qu'il n'en demanda oncques plus grand privauté².

§2

La dimension satirique de la nouvelle n'apparaît pas. Au contraire, cette présentation inscrit le récit dans un ensemble de nouvelles sérieuses peignant l'honnête passion d'amants parfaits (les nouvelles 16, 18 ou 50, par exemple). Aussi la critique moderne a-t-elle fait écho à cette réception du texte. Kazimierz Kupisz³ met en parallèle la nouvelle de Marguerite de Navarre avec le roman historique du polonais Henryk Sienkiewicz, *Les Chevaliers teutoniques* (titre original : *Krzyzacy*), publié en roman-feuilleton de 1897 à 1899 (édition *princeps* en 1900 à Varsovie) : « L'insuccès du milord anglais et certains événements de l'histoire du chevalier lorrain [de Sienkiewicz], héros de deux textes si éloignés l'un de l'autre dans le temps, reflètent [...] un phénomène culturel analogue : l'opposition évidente entre deux modes de vie et de culture qui se manifeste surtout dans le comportement amoureux de l'homme⁴ ». Pour Kazimierz Kupisz, l'échec amoureux du serviteur anglais témoigne avant tout de « la dégradation du code amoureux médiéval⁵ ». Son analyse mentionne certains traits comiques du personnage, mais rapidement. Il ne s'agit que d'outils au service d'un propos plus grave, révélant la désuétude des amours courtoises. La critique outre-Atlantique souligne, quant à elle, la portée féministe du texte. Nancy Frelick⁶ lit la nouvelle 57 comme une frappante illustration du fétichisme tel que le définit Lacan. Le gant arraché par l'Anglais à sa dame ne serait pas la représentation symbolique de la femme aimée, mais plutôt, dans un procédé de « synecdoque impropre » (« *improper synecdoche*⁷ »), celle du désir violent de l'amant, signe manifeste d'une violation des codes de la courtoisie et de la chevalerie. « *Margue-*

²Voir l'édition de *L'Heptaméron* par Gisèle Mathieu-Castellani, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche Classique, 1999, p. 587. Sur le manuscrit d'Adrien de Thou, voir l'édition de *L'Heptaméron* par Nicole Cazauran (*op. cit.*), p. 607.

³Kazimierz Kupisz, « Autour du thème du chevalier sentimental. La 57^e nouvelle de *l'Heptaméron* et les "Chevaliers teutoniques" », dans *Prose et prosateurs de la Renaissance. Mélanges offerts à M. le Professeur Robert Aulotte*, Paris, SEDES, 1988, p. 143-151.

⁴Kazimierz Kupisz, art. cit., p. 149.

⁵*Ibid.*, p. 150.

⁶Nancy Frelick « Fetishism and Storytelling in *Nouvelle 57* of Marguerite de Navarre's *Heptaméron* », dans *Distant Voices still heard : Contemporary Readings of French Renaissance Literature*, éd. John O'Brien and Malcolm Quainton, Liverpool, Liverpool University Press, 2000, p. 138-154.

⁷Nancy Frelick, art. cit., p. 141.

rite is no doubt criticising the idolisation of women as antifeminist⁸ ». Paula Sommers⁹ souligne également que Marguerite de Navarre « *subjects the courtly tradition and its fetishizing of gloves to severe criticism*¹⁰ ». Le gant pris de force signifierait la fin d'une société courtoise idéale défendant les valeurs d'un amour pur. Il illustrerait l'impossibilité d'une dévotion sincère envers l'être aimé, toute transcendance néoplatonicienne étant vouée à l'échec : « *Jeweled glove and ornamental discourse [...], [w]ithin the context of the 57th novella [...] signify, not a profound or sincere passion, but the triumph of form over substance, the emptying of tradition by those who fail to appreciate the subtle truths these conventions once conveyed*¹¹ ».

§3

Ces lectures se concentrent sur le personnage du milord et sur son discours. Presque rien n'est dit sur cet autre personnage, pourtant essentiel dans l'économie de la nouvelle, qu'est l'auditeur du gentilhomme anglais, Guillaume de Montmorency. Il est vrai que, dans cette brève histoire rapportée par la devisante Parlamente, le récit qu'adresse le « gracieux serviteur¹² » au seigneur français, curieux de connaître la cause de son étrange et éclatante parure, occupe presque la totalité de la nouvelle. Pourtant, le sel de la narration repose sur l'intervention finale du seigneur de Montmorency, raillant la vertu platonique de son interlocuteur¹³. L'ironie du Français – qui n'a pas échappé à Claude Gruget – invite tout d'abord à nuancer l'interprétation du récit que propose le personnage de Parlamente, louant la « grande honnesteté » du milord¹⁴ : la courtoisie dont se vante

⁸ *Ibid.*, p. 140 : « Marguerite critique assurément la sacralisation des femmes comme antiféministe » (trad. de l'éd.).

⁹ Paula Sommers, « The Hand, the Glove, the Finger and the Heart : Comic infidelity and Substitution in the *Heptaméron* », dans *Heroic Virtue, Comic infidelity : Reassessing Marguerite de Navarre's Heptaméron*, éd. Dora E. Polachek, Amherst, Mass., Hestia, 1993, p. 132-141.

¹⁰ *Ibid.*, p. 133 : Marguerite « soumet la tradition courtoise et sa fétichisation des gants à une sévère critique » (trad. de l'éd.).

¹¹ *Ibid.*, p. 134-135 : « Gant décoré de bijoux et discours orné [...], dans le contexte de cette 57^e nouvelle [...] ne disent pas une passion profonde ou sincère, mais le triomphe de la forme sur la substance, la vacuité de la tradition quand ces conventions et les subtiles vérités que celles-ci délivraient autrefois ne sont plus comprises. » (trad. de l'éd.).

¹² Hircan désigne ainsi le héros dont Parlamente s'apprête à raconter « l'honnesteté » (N. 56, *op. cit.*, p. 501).

¹³ « Le seigneur de Montmorency, qui eust mieux aimé la main que le gand d'une dame, luy loüa fort ceste grande honnesteté, luy disant qu'il estoit le plus vray amoureux qu'il eust jamais veu, et digne de meilleur traicement, puis que de si peu, il faisoit tant de cas combien que veu sa grande amour, s'il eust eu mieux que le gand, peult estre qu'il fust mort de joye. Ce [que le milord] accorda au seigneur de Montmorency, ne soupçonnant point qu'il le dist par mocquerie. » (N. 57, *op. cit.*, p. 503).

¹⁴ Voir la fin du débat de la nouvelle 56 (« Ce me sera plaisir de dire [ma nouvelle], dist Parlamente : car elle est pleine d'honnesteté », *op. cit.*, p. 501) et le début du débat de la nouvelle 57 (« Si tous les hommes

l'honnête amant n'est pas sans ridicule et, de ce fait, pourrait bien être dégradée, voire suspecte (lectures suivies par la critique moderne précédemment citée). Mais la raillerie du seigneur de Montmorency doit aussi rappeler aux lecteurs et aux lectrices de *L'Heptaméron* que cette nouvelle de la sixième journée a pour particularité de proposer un récit enchâssé : Parlamente raconte à la compagnie réfugiée à Sarrance une nouvelle dans laquelle, au cours d'un banquet, un personnage (le milord) fait également un récit, adressé à un convive (Montmorency). Cette mise en abyme de la société conteuse est suffisamment rare dans le recueil¹⁵ pour ne pas attirer l'attention. La nouvelle 57 confronte deux personnages que leur caractérisation oppose (le chaste Anglais, parfait serviteur et champion de l'amour spirituel, *versus* le malicieux Français, parfait railleur et défenseur de l'amour charnel¹⁶), mais également leur propos (le long discours direct d'un milord peignant les valeurs d'un romanesque courtois *versus* la brève réplique au discours indirect d'un seigneur appliquant la verve railleuse des héros de nouvelles). Si, à juste titre, la critique moderne s'attache à étudier la mise en question des codes de la courtoisie amoureuse dans cette narration de Parlamente, l'on peut en revanche regretter qu'elle passe sous silence la dimension ludique d'un texte qui joue à opposer des clichés romanesques et courtois au pragmatisme « réaliste¹⁷ » des nouvelles. C'est pourquoi la présente étude interrogera-t-elle la possibilité d'un métadiscours au sein de la nouvelle 57 : l'échange des deux personnages ne conduirait-il pas à la promotion narrative du genre des nouvelles, au détriment d'une littérature romanesque ridiculisée ? L'examen de cette question s'organisera en deux étapes : interroger une malicieuse utilisation des *topoi* romanesques dans le discours de l'Anglais pour mieux relever divers procédés de couture narrative propres aux nouvelles et valorisant une lecture polyphonique du récit.

du monde estoient de telle honnesteté, les dames s'y pourroient bien fier, quand il ne leur en cousteroit que le gand », *op. cit.*, p. 503).

¹⁵Deux autres cas seulement : le récit qu'un gentilhomme adresse à Bernage (N. 32) et celui qu'une demoiselle maladroite raconte à une noble dame (N. 62).

¹⁶Pour Philippe de Lajarte, c'est moins dans les débats que dans les nouvelles qu'il faut chercher « l'opposition platonico-ficinienne entre un amour charnel et un amour "spirituel" » (*L'Heptaméron de Marguerite de Navarre. « En bien nous mirant »*, Paris, Honoré Champion, 2019, p. 277).

¹⁷Voir à ce sujet l'ouvrage de Gabriel-André Pérouse, *Nouvelles française du XVI^e siècle. Image de la vie du temps*, Genève, Droz, 1977. Bien qu'il mette de côté des recueils célèbres comme celui de Marguerite de Navarre, et ce afin de promouvoir des œuvres plus modestes, l'étude de G.-A. Pérouse insiste sur cette dimension réaliste propre aux nouvelles de la Renaissance et étrangère aux fictions romanesques contemporaines.

RAILLERIE DES *TOPOI* ROMANESQUES COURTOIS OU LE RÉCIT D'UN SERVITEUR « GRACIEUX », MAIS UN PEU « COUARD »

Le milord, héraut d'une tradition courtoise ?

§4 L'amour honnête et craintif qu'il éprouve pour sa dame rattache le milord de la nouvelle 57 à une longue tradition romanesque et courtoise. La force de sa passion¹⁸, son émoi face à l'aimée¹⁹ et les symptômes physiques de sa maladie d'amour²⁰ soulignent le potentiel romanesque de ce personnage, compatriote des Lancelot, Tristan et autres Arthur. Toutefois, cette caractérisation s'avère être, si ce n'est un leurre, du moins le support d'un jeu avec les codes narratifs des romans de chevalerie.

§5 Si le pré, cadre de la déclaration du gentilhomme anglais, rappelle la nature propice aux épanchements amoureux des romans courtois, il annonce également l'échec à venir du personnage et, partant, son ridicule. Pour que l'amour chevaleresque s'accomplisse, il faut un espace clos, un jardin, comme celui du Roi d'Amour dans le *De Amore* de Le Chapelain²¹. Dévoiler ses sentiments dans un pré, lieu ouvert peu favorable aux confidences intimes, trahit une mise en pratique approximative des préceptes de l'amour courtois. Les éléments du récit ne valorisent pas davantage l'Anglais. Le milord révèle, en effet, avoir gardé le secret de son amour pendant sept ans, par peur de déplaire à sa dame et d'être chassé de sa compagnie²². Or la mention de ces sept années de silence est familière aux lecteurs et lectrices de *L'Heptaméron*. La nouvelle 24 présente un autre cas d'amour parfait et chevaleresque (voir notamment p. 297-298) : Elisor, « gentil-homme si parfait en beauté et en bonnes conditions, qu'il ne trouvoit son pareil en toutes les Espagnes » (p. 295), aime en secret la reine de Castille, « femme de grande vertu ». S'il en vient à rompre sept années de silence, c'est à l'instigation de sa reine, fort curieuse de savoir si un gentilhomme aussi parfait et estimable cache une dame en son cœur. En revanche, le cas du milord anglais n'intéresse nullement la dame qu'il chérit. Il faut qu'il ait un

¹⁸ « [...] j'ay aimé toute ma vie, une dame, aime, et aimeray encores apres ma mort » (N. 57, *op.cit.*, p. 502).

¹⁹ « [...] et la regardant, me print un si grand battement de cueur, que je perdy toute couleur, et toute contenance » (*ibid.*).

²⁰ « [...] c'estoit une douleur de cueur importable » (*ibid.*).

²¹ Sur le rôle du jardin dans le *De Amore*, voir l'article de Patricia Tannoy, « Le jardin d'amour dans le *De Amore* d'André le Chapelain » (dans *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, Publications du CUERMA, Senefiance 28, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1990, p. 373-388).

²² « [...] je demeuray sept ans sans luy en oser faire semblant, craignant que si elle s'en appercevoit, je perdrois le moyen, que j'avois de souvent la frequenter, dont j'avois plus de peur, que de ma mort » (N. 57, *ibid.*).

malaise pour que celle-ci, remarquant ce seigneur fragile et délicat, témoigne un peu de « charité » : « [...] elle, qui pensoit que ce fust maladie d'autre sorte, que d'amour, me monstra avoir pitié de moy : qui me fait la supplier mettre la main sur mon cueur, pour veoir comme il se debattoit : ce qu'elle fait, plus par charité, que par autre amytié » (p. 502). L'insistance à faire sentir son cœur et l'obstination à ne pas vouloir lâcher la main de l'aimée (« et voulut retirer sa main : mais je la luy tins si ferme ») témoignent d'une lourdeur certaine de la part du galant, à l'évidence piètre stratège dans l'art de conquérir les cœurs indifférents. Le milord est même quelque peu effrayant à exhiber son organe, palpitant et gigotant hors de sa poitrine : « [...] luy tenant la main dessus mon cueur, laquelle estoit gantée, il se print à debatre et tourmenter si fort [...] », « Helas ! ma dame, recevez le cueur, qui veult rompre mon estomach, pour saillir en la main de celle dont j'espere grace, vie, et misericorde [...] » (*ibid.*). Le langage romanesque et courtois de la parfaite amitié devient, dans la bouche de ce personnage, ridicule et rebutant²³.

§6

Quant à la parade excentrique du gant attaché au vêtement, affiché tel un clinquant trophée, elle dégrade également la grandeur annoncée – autant par Parlamente²⁴ que par le milord lui-même²⁵ – de cette courtoise histoire d'amour :

Et, pource que jamais je n'avois eu ne ay eu depuis plus grande privauté d'elle, je attachay ce gand comme l'emplastre la plus propre que je puis donner à mon cueur. Et l'ay aorné de toutes les plus belles bagues que j'avois, combien que les richesses viennent du gand, que je ne donnerois pour le Royaume d'Angleterre. Car je n'ay bien en ce monde que j'estime tant, que de le sentir sur mon estomach. (p. 502-503)

§7

L'excessif ornement de pierres précieuses n'a pas l'effet escompté. Au lieu de symboliser la valeur inestimable d'un amour exceptionnel, il souligne la bêtise de cet orgueilleux, fier d'arborer la preuve de son échec²⁶, ironie de la situation qui n'échappe pas au bon sens pragmatique et moqueur du seigneur de Montmorency²⁷, double narratif des gaillards séducteurs peuplant le recueil (le seigneur de Bonnivet à la nouvelle 14, par exemple) comme des devisants eux-mêmes (Hircan, Saffredent, Simontault et Guebron défendent

²³La comparaison avec l'amour parfait et tragique de messire Jean Pietre (nouvelle 50) est éloquent. La trop grande joie de se trouver enfin auprès de son aimée fait négliger sa santé à cet amant parfait qui, affaibli par une saignée dont la plaie s'est rouverte, meurt aux pieds de sa dame.

²⁴Voir note 14.

²⁵« il estimoit le compte estre fort à sa louëge » (N. 57, *op. cit.*, p. 501).

²⁶Selon la perspective lacanienne de Nancy Frelick, ce gant vide est le symbole sexuel de l'impuissance du personnage (« Fetishism and Storytelling in *Nouvelle 57 of Marguerite de Navarre's Heptaméron* », art. cit., p. 143).

²⁷Voir note 13.

hardiment, au fil des journées, l'amour sensuel). Le gant et sa décoration symboliseraient la préciosité narcissique et risible des amours romanesques, de ces parfaits héros courtois qui étalent avec autant de complaisance que d'égoïsme leurs sentiments :

[...] the appearance of love (the trophy or the reliquary) is generally preferred to actual love (the lady). [...] The narcissistic lover is not interested in the identity of the other – the lady – only in the construction of his own identity, which is mediated by the courtly religion of love and its paraphernalia²⁸.

§8

Beaucoup de bruit pour rien, en quelque sorte. Pour conférer de l'éclat au petit trophée volé, et donc à la peinture de sa parfaite amitié, le milord, moins soucieux de sa dame que de sa propre image de chevalier courtois, dissimule son échec sous « force diamants, rubis, esmerauldes, et perles » (N. 57, p. 501). À défaut de briller aux yeux de sa dame par l'honnêteté et la force de son amour, le gentilhomme anglais choisit de briller, littéralement, aux yeux des autres, par sa parure. Or le ridicule de cet artifice est d'autant moins discret que les lecteurs et les lectrices de *L'Heptaméron* ont déjà rencontré, au cours des cinq précédentes journées, des exemples de véritable parfaite amitié, comme celui du spectaculaire mais néanmoins terrible Amadour à la nouvelle 10.

N'est pas Amadour qui veut

§9

Bien que ces récits soient de longueur fort différente, la comparaison des nouvelles 57 et 10 s'impose : même narratrice (Parlemente), deux histoires hors du royaume de France (l'Angleterre et l'Espagne), de nobles seigneurs présentés comme des champions de l'amour courtois (le milord et Amadour), mais aussi des déclarations amoureuses saisissantes et de cruels tourments nés d'une « honneste » passion inassouvie. Toutefois, ces apparentes similitudes narratives ne font qu'accentuer le ridicule des amours du seigneur anglais et, par conséquent, la légitimité du propos moqueur de Montmorency. La romanesque nouvelle 10, toute en péripéties et rebondissements, montre d'abord un Amadour pétrifié par l'émotion lors de sa première conversation avec Florinde (« la où il estoit estimé le mieulx parlant qui fust en Espagne, devint muet devant [sa dame] », N. 10, p. 125). La jeune et délicate jeune fille désarme le plus redoutable guerrier du royaume espagnol. Cependant, au fil du récit, l'intrépide et valeureux gentilhomme espagnol s'avère digne de

²⁸Nancy Frelick, art. cit., p. 140 : « L'amour exhibé (le trophée ou la relique) se trouve généralement préféré à l'amour réel (à la dame elle-même). [...] L'amant narcissique ne s'intéresse pas à l'autre dans son identité, mais à la construction de sa propre identité, médiée par la religion courtoise de l'amour et tout son attirail. » (trad. de l'éd.)

sa réputation²⁹ : il gagne en assurance, réussit à s'immiscer dans l'entourage de sa belle, devient son confident et déploie toute la force de sa rhétorique dans une « grande et longue harangue » pour déclarer « son honneste amitié » (p. 131-133). Le milord anglais, plus prudent ou moins téméraire, préfère se réfugier dans un mutisme de sept ans³⁰. Contrairement à Amadour qui intrigue pour devenir un familier de Florinde, c'est le hasard (« un jour, estans dedans un pré ») qui fournit au précautionneux et discret Anglais l'occasion de révéler son amour. Nul acte de bravoure chez ce « gracieux serviteur ». Et si le tout premier entretien avec Florinde prive Amadour de son éloquence habituelle, il suffit au milord anglais d'un simple regard anodin pour lui faire perdre toute contenance, au risque de s'évanouir³¹.

§10

La caractérisation du gentilhomme anglais n'est donc pas comparable à celle du valeureux et intrépide Espagnol dont le chevaleresque portrait dressé par Parlamente rappelle Amadis de Gaule, héros du célèbre roman de Montalvo. Leur usage différent de la force, lorsqu'ils désespèrent d'être aimés, le prouve sans ambiguïté. Amadour, ravagé par la passion et la peur de ne plus jamais revoir son aimée, finit par se métamorphoser en fou furieux, prêt à violer Florinde : « [...] son visaige et ses yeux [sont] tant alterez, que le plus beau teint du monde estoit rouge comme feu, et le plus doux et plaisant regard si horrible et furieux, qu'il sembloit qu'un feu tresardant estincelast dedans son cueur et visage ; et [...] en ceste fureur d'une de ses fortes et puissantes mains, print les deux delicates et foibles [de Florinde] » (N. 10, p. 151). La dénaturation du parfait amant et de ses valeurs courtoises ne prête guère à sourire. En revanche, quand, contrairement aux règles de la chevalerie, le milord recourt à la force, seul un accessoire vestimentaire en fait les frais. Les bras espagnols menacent et violentent le corps de l'aimée, les mains anglaises confisquent un simple petit gant. Le milord n'est pas un danger, mais une contrariété embarrassante. Nulle grandeur, même dans sa condamnable violence. Et c'est pourquoi il prête à rire. C'est également la raison pour laquelle il tient tant à raconter son histoire au seigneur de Montmorency. Revivre par la narration son premier et dernier échange

²⁹ « [...] Amadour, lequel combien qu'il n'eust que dixhuict ou dixneuf ans, avoit la grace tant assurée, et le sens si bon, que l'on l'eust jugé entre mille digne de gouverner une republicque [...] [m]ais ce qui le faisoit plus estimer, estoit sa hardiesse tresgrande [...] que non seulement les Espagnes : mais la France et Italie estimoit grandement ses vertuz, pource qu'en toutes les guerres où il avoit esté ne s'estoit point espargné » (*ibid.*, p. 123).

³⁰ Elisor, à la nouvelle 24, garde lui aussi, nous l'avons vu, un silence de sept ans avant de révéler à la reine de Castille son amour. Mais ce silence est la preuve d'une force de caractère nourrie par la vénération qu'il porte à sa dame : ce n'est ni faute d'occasions, ni par pusillanimité, que le gentilhomme se tait, mais par humilité et respect dus au rang de celle qu'il révère et adore « comme Dieu en terre » (*ibid.*, p. 297).

³¹ Voir note 19.

avec la dame de son cœur représente une forme de compensation à l'échec de sa déclaration amoureuse : « *Speech fails him – it does not help him attain what he desires from the lady – so he perpetually sets himself up through speech to repeat the experience with others*³² ». Mieux vaut donc être, semble-t-il, une dame anglaise qu'une duchesse espagnole.

§II

Aussi, bien que Kazimierz Kupisz lise, dans cette nouvelle 57, l'expression d'une nostalgie de la chevalerie courtoise de la part de Marguerite de Navarre³³, en s'appuyant notamment sur le personnage de Parlamente qui annonce une histoire « pleine d'honnêteté », faut-il garder en mémoire que ce récit de la sixième journée s'insère dans un recueil de nouvelles, c'est-à-dire dans un ensemble de textes fictionnels qui proposent autant de points de vue différents d'un même sujet qu'il y a de narrateurs et d'auditeurs. Parlamente n'est précisément qu'un personnage et nullement l'incarnation de Marguerite de Navarre qui peut – ou non – faire entendre sa voix à l'aide des devisants et devisantes, des héros et héroïnes de son ouvrage. D'ailleurs, le débat ne commente nullement l'attitude de l'Anglais. La discussion prend un tournant différent en s'attardant sur les femmes et leur rapport à la mort. En revanche, le commentaire final du seigneur de Montmorency – sa seule et unique intervention de la nouvelle 57 – introduit non seulement un effet de pointe divertissant³⁴, mais aussi un jeu polyphonique. L'ironique saillie verbale du gentilhomme français invite à comparer le sort du milord à celui des autres amants éperdus du recueil. Elle crée également des effets d'échos avec certains propos polémiques des devisants sur les relations amoureuses, tissage de voix propice aux lectures métadiscursives de la nouvelle de Parlamente.

³²Nancy Frelick, art. cit., p. 146 : « Les mots lui font défaut – ils ne l'aident pas à obtenir de sa dame ce qu'il désire, aussi ne cesse-t-il de s'exposer à travers les mots de son récit pour répéter l'expérience avec d'autres. » (trad. de l'éd.)

³³Kazimierz Kupisz, « Autour du thème du chevalier sentimental. La 57^e nouvelle de *l'Heptaméron* et les "Chevaliers teutoniques" », art. cit., p. 150 : « [...] la reine de Navarre, presque contemporaine des événements racontés dans sa nouvelle, faisait voir des phénomènes qu'elle observait, nostalgique, de ses propres yeux ».

³⁴Dans *Le Courtisan*, Castiglione présente l'art du bien parler à la Cour, art dont Montmorency semble scrupuleusement suivre les préceptes : « [...] pour ce que je désire chez le Courtisan, il suffit de dire [...], qu'il doit être tel que jamais ne lui fassent défaut de bons propos bien accommodés à ceux avec lesquels il parle, et qu'il doit savoir divertir les esprits des auditeurs avec une certaine douceur, et les inciter discrètement, avec des facéties et des mots plaisants, à la joie et au rire, de sorte que, sans jamais donner d'ennui ou de satiété, il délecte sans cesse ceux qui l'entourent. » (Baldassare Castiglione, *Le Livre du courtisan*, Livre II, XLI, traduction Gabriel Chappuis (1580), éd. Alain Pons, Paris, GF, Flammarion, 1991, p. 161.)

POLYPHONIE ET TRAVAUX DE COUTURE

La nouvelle 57 : coudre un gant et tisser des voix ?

§12

Appliquer la notion de polyphonie à un recueil de nouvelles peut surprendre. En effet, que l'on se réfère aux célèbres analyses de Mikhaïl Bakhtine (*La Poétique de Dostoïevski*) ou de Milan Kundera (*L'Art du roman*), la polyphonie appartient tout d'abord au champ des études romanesques. Comme le souligne Katarina Melić :

La polyphonie s'oppose à la composition unilinéaire et consiste à développer simultanément deux ou plusieurs voix, qu'il s'agisse de voix de personnages, ou bien de genres littéraires. La polyphonie permet une écriture composée de discours généralement autonomes (discours philosophique, historique, politique, onirique, érotique, poétique, essayiste,...) et d'unir ces derniers autour d'un ou de plusieurs thèmes. Cette polyphonie conduit également à une multiplication des points de vue autour d'un même objet qui peut être ainsi éclairé sous des angles différents, voire contradictoires³⁵.

§13

Pourtant, l'idée d'une « multiplication des points de vue autour d'un même objet », « éclairé sous des angles différents, voire contradictoires », ne peut manquer de rappeler la succession des nouvelles examinant, au fil des journées, un « cas » qui, fort souvent, est loin de susciter l'unanimité. Le recueil de Marguerite de Navarre présente ainsi un « tressage de voix³⁶ », notamment dans les débats où se mêlent et s'entremêlent les réactions des membres de la compagnie. Lire *L'Heptaméron*, c'est accéder « aux discours [de] personnages qui se croisent comme autant de voix apparemment autonomes et non hiérarchisées³⁷ ». Certes, il convient de rester prudent·e dans l'usage de la termi-

³⁵Katarina Melić, « Kundera : (im)moralisme du roman », *Fabula / Les colloques*, Les moralistes modernes, §8, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1337.php>. La critique poursuit en précisant que « la variation et la polyphonie kundériennes constituent une esthétique d'exploration phénoménologique de l'existence qui consiste dans la répétition d'un thème, d'une situation, d'un mot ». Ainsi, « [t]out semble être pareil et pourtant se révèle différent à chaque reprise. Répétition et différence » (art. cit., §9).

³⁶Voir Jørn Boisen, « Polyphonie et univocité dans *La Lenteur* de Milan Kundera », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 2003, n° 55, p. 551 : la polyphonie romanesque selon Kundera implique que le roman « en développant la narration simultanément sur divers plans où les différentes lignes se croisent à loisir et où plusieurs regards se posent sur la même histoire, remplace l'unité d'action par un tressage de voix ».

³⁷Robert Vion à propos de la polyphonie chez Bakhtine dans « Polyphonie énonciative et dialogisme », *Colloque international Dialogisme : langue, discours, septembre 2010, Montpellier* [En ligne], <<https://www.praxiling.fr/dialogisme-langue-discours.html>>, p. 2.

nologie bakhtinienne, prudence critique que recommandait déjà François Rigolot dans son étude de l'œuvre de Rabelais :

Il y a maintenant plus d'un demi-siècle, Mikhaïl Bakhtine proposait de résumer sous le nom de *dialogisme* un certain nombre de phénomènes qu'il observait dans la fiction rabelaisienne. Cherchant à échapper à l'ordre « officiel » qui gouvernait la culture de son temps, le Chinonais aurait sciemment opté pour une « autre » réalité, vivante et façonnée par une vision caractérisée par l'ouverture, l'instabilité et la *polyphonie*. La terminologie de Bakhtine fait cependant problème dans la mesure où la notion de *polyphonie* sert, pour lui, à marquer la modernité : elle pré-suppose une conception du sujet qu'il est difficile de reconnaître à la Renaissance. Il nous semble plus prudent de revenir à une théorie moins ambitieuse mais sans doute plus vraisemblable comme celle de l'intériorisation du débat entre les forces hiératiques qui se partagent notre univers et nous condamnent à d'interminables tâtonnements³⁸.

§14

Cette « intériorisation du débat » serait en quelque sorte « extériorisée » dans un recueil de nouvelles encadrées comme *L'Heptaméron*, où les dialogues des devisants instaurent une polyphonie, si ce n'est polémique, du moins conflictuelle. Les nouvelles ne portent pas un message univoque, mais bien un concert de voix. Or, comme le souligne Michel Jeanneret au sujet des membres de la compagnie de Serrance :

[...] des sujets autonomes, capables de jugement, occupent ici la scène et, dans la polyphonie de leurs voix discordantes, détruisent le principe d'autorité. Le désaccord ne se limite pas à de futilités nuances dans l'évaluation des histoires. Il est profond et tient à la personnalité, fortement dessinée, des interlocuteurs. [...] À la différence des caractères s'ajoute d'ailleurs la variété, plus circonstancielle, des états d'âme, la complexité des rapports de pouvoir et la diversité des stratégies à l'intérieur du groupe. Une multitude de faits singuliers et d'événements contingents brise la cohésion idéologique de la collectivité et contribue à noyauter la possibilité même d'un système totalisant³⁹.

§15

³⁸François Rigolot, *L'Erreur de la Renaissance. Perspectives littéraires*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 197.

³⁹Michel Jeanneret, *Le Défi des signes, Rabelais ou la crise de l'interprétation à la Renaissance*, Orléans, Paradigme, 1994, p. 69.

Les devisants et devisantes ont des avis discordants et leur commune appartenance au même milieu social exacerbe leur opposition, sans fournir la possibilité de trancher⁴⁰ : « il en résulte qu'aucune doctrine ne l'emporte, qu'aucune synthèse ne règle les différends⁴¹ ».

§16

En ce qui concerne la nouvelle 57, ce tressage de voix discordantes n'apparaît pas tant dans le débat (si désaccord il y a, ce n'est pas au sujet du récit lui-même, mais en raison de la remarque de Saffredent sur l'effroi des dames devant un cadavre) que dans la narration de Parlamente. De même que l'Anglais s'est livré à un petit exercice de couture pour « aorner » et attacher le gant de sa dame sur sa tunique (son « saye »), de même lecteurs et/ou auditeurs de la nouvelle peuvent s'exercer à démêler les fils présentés dans le récit pour mieux les tresser au reste de l'ouvrage et des journées qui le constituent. La voix de la narratrice Parlamente, le discours du milord et les propos rapportés du seigneur de Montmorency sont autant de fils à tricoter avec ceux des autres récits, tricotage d'autant plus singulier que cette nouvelle de la sixième journée a pour particularité de mettre en abyme la société conteuse du recueil. Il ne s'agit donc pas de constater des échos aussi divers qu'évidents entre l'aventure du gentilhomme anglais et celles d'autres chevaleresques amoureux de *L'Heptaméron*, mais d'examiner en quoi l'effet de composition polyphonique du texte peut favoriser la fabrique d'un métadiscours interrogeant avec malice l'élaboration des nouvelles, par opposition aux codes d'écriture romanesques. Tisser entre elles la voix des romans (l'amoureux courtois anglais) et la voix des nouvelles (l'ironique et pragmatique Montmorency) fait surgir le dessin d'un motif rehaussant, avec bien plus de subtilité que le clinquant accessoire du milord, les jeux et enjeux narratifs posés par le recueil de la reine de Navarre. En effet, même si, comme le souligne Philippe de Lajarte, parler de polyphonie dans *L'Heptaméron* en reprenant les critères strictement bakhtiniens reste excessif⁴², il apparaît, néanmoins, « un certain dialogisme » qui, « en instaurant un “jeu” entre plusieurs “voix”, introduit au cœur de cet univers un premier

⁴⁰ « Les devisants sont divers, ils expriment des avis discordants, mais appartiennent au même milieu social, ce qui renforce encore leur désaccord. Car aucun d'eux n'a, a priori, raison sur les autres. Chacun a également droit à la parole, aucune voix ne s'impose pour dominer ou concerter la polyphonie. [...] La règle du jeu implique l'oubli des hiérarchies et l'affrontement des rivaux à armes égales. » (M. Jeanneret, *op. cit.*, p. 69-70).

⁴¹M. Jeanneret, *ibid.*

⁴²Le recueil « n'a rien d'un roman “polyphonique” » puisque l'« on chercherait en vain dans ces nouvelles la moindre trace d'un “dialogue” d'égal à égal du narrateur avec ses personnages : Marguerite de Navarre n'est pas Dostoïevski » (Philippe de Lajarte, « Modes du discours et formes d'altérité dans les Nouvelles de Marguerite de Navarre », *Littérature* (La farcissure. Intertextualités au XVI^e siècle), n° 55, 1984, p. 69).

principe d'*altérité*⁴³ ». Ce principe d'altérité, dans la nouvelle 57, se manifesterait dans la rencontre amusée et railleuse avec cet « autre narratif » que sont les romans courtois.

Tout ce qui brille n'est pas d'or ou comment découdre le déguisement romanesque

§17

Rares sont les nouvelles de *L'Heptaméron* recourant à un objet frappant, car essentiel à l'élaboration de la narration, comme, par exemple, le terrible château-prison construit par le comte de Jossebelin pour y enfermer sa sœur (nouvelle 40), puis sa fille, Rolandine (nouvelle 21) ou, dans un tout autre registre, le malodurant « anneau » recouvert d'excréments de la nouvelle 11. À la nouvelle 32, c'est « un esmerveillable vaisseau » fait « de la teste d'un mort, de laquelle les pertuis estoient bouchez d'argent » (p. 354), et dans lequel boit une magnifique dame, qui interpelle autant le personnage principal, Bernage, que les lecteurs. Quant à la nouvelle 52, le récit entier repose sur un « bel estronc tout gelé » (p. 475), enveloppé comme un petit pain de sucre. La nouvelle 57 fait ainsi partie d'un ensemble restreint de textes que distingue la présence d'un objet remarquable, révélateur de la tonalité tragique ou comique de l'histoire rapportée. Toutefois, le cas du milord anglais est doublement spectaculaire : non seulement, il offre aux yeux de tous un objet incongru, brillant de mille feux, mais il tisse un lien significatif avec d'autres nouvelles du recueil comportant un objet, certes plus anodin sur le plan de l'économie narrative, mais tout aussi étincelant. Rappelons, tout d'abord, la double description par Parlamente, puis par le gentilhomme anglais, de ce gant si peu discret :

[...] fut assis auprès [du seigneur de Montmorency] un Milhort de grande maison, lequel avoit sur son saye attaché un petit gand, comme pour femme, à crochets d'or, et dessus, les jointures des doigts y avoit force diamants, rubiz, esmerauldes, et perles, tant que ce gand estoit estimé à grand argent. (p. 501)

Et l'ay aorné de toutes les plus belles bagues que j'avois, combien que les richesses viennent du gand, que je ne donnerois pour le Royaume d'Angleterre. (p. 502)

§18

L'éclat et le prix de cet accessoire, attaché à la place du cœur, affichent, nous l'avons vu, le ridicule d'un romanesque courtois superficiel, vantard et couard⁴⁴. Toutefois, ils introduisent également un jeu de relecture qui, par le tissage des références, appuie ce portrait à charge des amants romanesques.

§19

⁴³ *Ibid.*, p. 70.

⁴⁴ Voir *supra* les analyses de la première partie.

En effet, les bijoux ne sont guère valorisés dans le recueil de Marguerite de Navarre. À la nouvelle 13, le diamant offert par un capitaine à une dame mariée devient l'objet d'une « tromperie » (p. 189) : la destinataire, fidèle à son mari, n'ayant que faire de ce riche présent qui l'embarrasse⁴⁵, réussit un tour de passe-passe en offrant la bague à l'épouse du capitaine qui croit recevoir ce présent de ce dernier. Le débat qui suit la nouvelle montre également combien l'objet précieux est porteur de dissensions. Longarine déclare ne pas comprendre la réaction de la dame aimée par le capitaine, un si précieux cadeau méritant d'être gardé, tandis que Hircan en profite pour dénoncer l'avarice des femmes et suspecter la dame du récit d'avoir agi par gloire ou par une retorse hypocrisie. Aussi Marcel Tetel souligne-t-il que les pierres précieuses sont irrémédiablement associées chez Marguerite de Navarre à la notion de fausseté, elles représentent un substitut artificiel et dégradé du véritable amour⁴⁶. Lors du débat de la nouvelle 41, il n'est plus question de diamant, mais de rubis. La valeur de la pierre n'est pas critiquée, mais elle est de nouveau utilisée dans un échange interrogeant la duplicité des êtres et de leur apparence : « [...] il ne faut point craindre à scandaliser ceux, qui scandalisent les autres. Et me semble que c'est grand mérite de les faire cognoistre tels, qu'ils sont, à fin que nous ne prenions pas un g doublet pour un bon rubis » (propos tenu par Parlamente, p. 408). Le tissage de ces nouvelles compose un message : méfions-nous dès qu'il est question de bijoux... C'est pourquoi, lecteurs et lectrices, préparés par les narrations et les débats des nouvelles 13 et 41, ne peuvent que se méfier de ce spectaculaire et étincelant Anglais. L'éclat des bagues précieuses dont il orne le gant arraché à sa belle est suspect. Il attire trop ostensiblement les regards. Or, comme prévient Oisille au débat de la nouvelle 22, « souvent l'ange Satan se transforme en ange de lumière, à fin que l'œil extérieur aveuglé par l'apparence de sainteté et de dévotion, ne s'arrête à ce qu'il doit fuir » (p. 286). L'éclatante (au sens propre et figuré) dévotion amoureuse du chaste milord ne doit pas leurrer. Et l'ironique Montmorency, à l'œil bien avisé, ne s'y est pas trompé. Sa raillerie finale prouve qu'il n'est pas aveuglé par l'éclat de l'objet et de l'histoire qui l'accompagne. Il n'est pas la dupe de ce romanesque discours. Mais les lecteurs et lectrices attentifs n'auront pas eu besoin de cette saillie verbale pour découdre les oripeaux courtois dont se pare le gentilhomme anglais. En effet, il ne faut pas oublier que non seulement la nouvelle 24 présente un autre portrait de parfait ami (le gentilhomme Elisor qui aime en secret depuis sept années la reine de Castille), mais qu'elle contient également un objet tout aussi spectaculaire que le

⁴⁵ « Mais elle se trouva fort empeschée du diamant, car elle n'avoit point accoustumé de se parer aux despens d'autres que de son mary », *L'Heptaméron*, *op. cit.*, p. 185.

⁴⁶ Marcel Tetel, *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre : thèmes, langage et structure*, Paris, Klincksieck, 2005, p. 69.

gant de la nouvelle 57, le miroir que place le seigneur espagnol sur son torse, avant d'aller chasser en compagnie de sa reine, et ce afin que le visage de celle-ci s'y reflète :

Elisor [...] s'appresta pour aller servir [la reine] comme il avoit accoustumé, et si avoit fait faire un grand miroër d'acier en façon de hallicret, et l'ayant mis devant son estomach le couvroit tresbien d'un manteau de frise noire, qui estoit tout bordé de canetille et d'or frisé bien richement. Il estoit monté sur un cheval maureau, fort bien enharnaché [...]. Le harnois estoit tout doré et esmaillé de noir en ouvrage moresque : son chapeau de soye noire, sur lequel estoit une riche enseigne, où il y avoit pour devise un amour couvert par force, tout enrichy de pierreries. L'espée et le poignard n'estoient moins beaux ne bien faits, ne de moins bonnes devises : bref il estoit bien en ordre [...]. (p. 296)

§20

Difficile de ne pas comparer le miroir et le gant des nouvelles 24 et 57 : leur richesse, leur éclat, mais également leur fonction se répondent d'un texte à l'autre. L'un comme l'autre représentent la femme aimée. Tous deux sont symboliquement placés sur l'« estomach » du parfait ami. Néanmoins, à l'imposant habillement d'Elisor répond le « pauvre petit gand » du milord. Ce jeu de disproportion (reproduit également dans la taille des récits, la nouvelle 57 étant fort brève contrairement à la nouvelle 24 plus développée) doit mettre la puce à l'oreille. En effet, Elisor finit par quitter son étincelante armure de chevalier pour revêtir l'austère habit d'ermite, échappant ainsi aux séductions fallacieuses des amours romanesques. Le récit s'achève sur un Elisor héros, non d'une courtoise aventure (endurer l'épreuve infligée par sa reine), mais d'une nouvelle exemplaire (accéder à la révélation de l'amour « véritable », « parfaite et pardurable » qu'est l'amour de Dieu – p. 301-302). Le milord de la nouvelle 57, en revanche, est incapable de se dépouiller de ses frusques romanesques. Bien au contraire, le récit de Parlamente présente un personnage essayant par tous les moyens de se grimer en courtois chevalier, quitte à recourir à cet « étrange » accessoire qu'est le gant étincelant attaché à sa poitrine. Qu'il occupe le rôle de parfait ami ou de conteur, le trop romanesque milord ne peut donc qu'échouer : sa place n'est pas dans un recueil de nouvelles tel que *L'Heptaméron*.

§21

À l'inverse, le seigneur de Montmorency est, selon les termes de Philippe de Lajarte, « le personnage central » du récit : il est le « destinataire du récit intradiégétique et constitué en juge des faits qui y sont relatés⁴⁷ ». Double des devisants et devisantes du

⁴⁷Philippe de Lajarte, *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*. « En bien nous mirant », op. cit., p. 135. Le critique ajoute qu'un tel personnage est « investi d'une fonction proche de celle de l'actant qu'Étienne Souriau appelle l'*Arbitre* et A. J. Greimas le *Destinateur* » (*ibid.*).

recueil (insistons, encore une fois, sur le fait que la nouvelle 57 est un des rares récits mettant en abyme la société conteuse de Sarrance) et, par conséquent, double des lecteurs et lectrices de *L'Heptaméron*, non seulement il porte en lui la polyphonie constitutive de l'ouvrage (il réunit les voix de la compagnie recluse et celle du lectorat de Marguerite de Navarre), mais il l'exprime par la figure polyphonique par excellence qu'est l'ironie⁴⁸ :

Le seigneur de Montmorency, qui eust mieux aimé la main que le gand d'une dame, luy loïa fort ceste grande honnesteté, luy disant qu'il estoit le plus vray amoureux qu'il eust jamais veu, et digne de meilleur traictement, puis que de si peu, il faisoit tant de cas, combien que veu sa grande amour, s'il eust eu mieux que le gand, peult estre qu'il fust mort de joye. Ce [que le milord] accorda au seigneur de Montmorency, ne soupçonnant point qu'il le dist par mocquerie. (p. 503)

§22

Le seigneur de Montmorency découd l'habit romanesque dont se pare avec fierté l'Anglais et la compagnie écoutant Parlamente, comme les lecteurs et lectrices de la nouvelle, ne peuvent que s'amuser de ce déshabillage malicieux. Parlamente elle-même, dès le début de son récit, fait pencher la balance du côté du gentilhomme français en le dotant d'un *ethos* positif :

Le Roy Louys unzisme, envoya en Angleterre le seigneur de Montmorency, pour son ambassadeur : lequel y fut tant bien venu, que le Roy et tous les autres princes l'aimèrent et l'estimerent fort, et mesmes luy communiquerent plusieurs de leurs affaires secrets, pour avoir son conseil. (p. 501)

§23

Si des figures royales et princières accordent une telle confiance au jugement de Montmorency, les devisants et les lecteurs de *L'Heptaméron* ne peuvent que considérer, voire partager, sa railleuse perspicacité envers l'Anglais. Le sort du romanesque milord est déjà réglé : il ne pourra pas réchapper au cinglant bon sens de son interlocuteur. Mais ce jeu de déshabillage des valeurs chevaleresques propres au roman courtois ne s'arrête pas là. Il se

⁴⁸Voir Oswald Ducrot, *Le Dire et le dit*, Paris, éditions Minuit, 1984. Ducrot distingue le locuteur, responsable de l'acte de parole (soit, ici, le seigneur de Montmorency), de l'énonciateur, auteur du point de vue mis en œuvre (soit le milord, qui déclare à Montmorency, p. 501 : « si j'ay bien fait, vous me loërez, ou sinon, vous excuserez l'amour, qui commande à tous les honnestes cueurs ») : « [...] un locuteur L [présente] l'énonciation comme exprimant la position d'un énonciateur E, position dont on sait par ailleurs que le locuteur L ne prend pas la responsabilité, et, bien plus, qu'il la tient pour absurde. Tout en étant donné comme le responsable de l'énonciation, L. n'est pas assimilé à E, origine du point de vue exprimé dans l'énonciation » (*op. cit.*, p. 211).

poursuit dans le débat. Ou plus exactement, une fois ridiculisés, les romans courtois et le personnage qui les incarne disparaissent. Les masques sont tombés, le verdict est rendu et l'Anglais est vite évacué. En revanche, les personnages caractéristiques des nouvelles reviennent au-devant de la scène :

J'ay si bien cogneu le seigneur de Montmorency dont vous parlez, dist Guebron, que je suis seur, qu'il n'eust poinct voulu vivre à l'angloise ; et, s'il se fust contenté de si peu, il n'eust pas eu les bonnes fortunes qu'il a euës en amour. Car la vieille chanson dict : Jamais d'amoureux coïard n'oyez bien dire. (p. 503)

§24

Non seulement, cette accréditation du récit (le témoignage de Guebron confirme qu'il s'agit, conformément à la règle établie dans le Prologue, d'une « véritable histoire ») exhibe les coutures du matériau narratif propre aux nouvelles⁴⁹, mais ce portrait du seigneur de Montmorency prend place dans une galerie de personnages caractéristiques des récits de la reine : sa vertu toute virile et son esprit railleur en font un digne représentant des mâles entreprenants des « comptes » du recueil⁵⁰, de même qu'il possède des airs de famille évidents avec Guebron, Saffredent ou Hircan⁵¹ : curiosité, écoute, pointe ironique et moqueuse, autant de signes qui ne trompent pas⁵². Aussi faudrait-il

⁴⁹Les témoignages attestant de la vérité des histoires sont récurrents dans *L'Heptaméron*. Les lecteurs prennent l'habitude de ce « motif » narratif, repris au fil des journées, comme l'illustrent ces quelques exemples : « Puis que je suis choisie, dist Parlamente, pour dire une histoire, je vous en diray une advenue à une dame, qui a esté tousjours bien fort de mes amies, et de laquelle la pensée ne me fut jamais celée » (fin du débat de N. 12, p. 176), « Mais si ne suis-je pas si sot de raconter une histoire de moy, dont la verité vous puisse porter ennuy : toutefois j'en diray une d'un personnage qui estoit bien de mes amis » (Hircan, fin du débat de N. 6, p. 104), « [...] je vous en vay compter une, dont je puis servir de tesmoing » (Parlamente, fin du débat de N. 41, p. 408).

⁵⁰Comparer le propos de Guebron à l'analyse opposée d'une femme, Oisille, dénigrant au débat de la nouvelle 16, la hardiesse de ces amants incapables de « vivre à l'anglaise » : « Il me semble que le gentil-homme que vous loüez tant de hardiesse, devoit plus estre loué de fureur d'amour, qui est une puissance si forte, qu'elle faict entreprendre aux plus couards du monde, ce à quoy les plus hardiz penseroyent deux fois » (*ibid.*, p. 220).

⁵¹Voir, par exemple, Hircan affirmant que la force est vertu virile, au débat de la nouvelle 10 : « [...] si Amadour eust esté plus amoureux que craintif, il n'eust pas laissé pour si peu son entreprinse. Et, [...] je ne me departiray de la forte opinion que j'ay : que oncques homme aimast parfaitement, ou qui fust aimé d'une dame, ne faillit d'en avoir bonne yssue, s'il a faict la poursuite comme il appartient. » (*op. cit.*, p. 158)

⁵²La vanité du milord ridiculisée par le seigneur de Montmorency trouve un écho dans le débat de la nouvelle 34 où Hircan raille le perfide et hypocrite orgueil des femmes : « Entre nous hommes, dist Hircan, sommes donc plus près de nostre salut, que vous autres, car ne dissimulans point noz fruicts, cognoissons

peut-être revenir sur l'analyse habituellement formulée au sujet du débat de cette nouvelle 57 et que rappelle en ces termes Philippe de Lajarte : « les dialoguants commentent l'histoire qui vient d'être narrée sans remettre en question son sens et l'exemplarité qui lui a été assignée par son narrateur⁵³ ». Peut-on réellement parler d'exemplarité avec le cas de ce milord ? Rien n'est moins sûr si l'on tient compte de l'ironie de son interlocuteur, Montmorency, ironie de surcroît reprise par l'un des devisants, Guebron. Et si le sens de cette nouvelle n'est pas remis en question – bien qu'elle présente de manière favorable le gentilhomme français, Parlamente souligne malgré tout « l'honnesteté » du milord – c'est peut-être parce que l'intérêt du récit ne repose pas tant sur la réponse à l'énigme devant laquelle se trouve placé Montmorency⁵⁴ que sur le jeu narratif qu'il introduit.

§25

De même que Montmorency balaye les valeurs courtoises du milord en une réplique, de même les devisants mettent de côté ce cas anglais et romanesque en deux échanges. Après les commentaires de Parlamente et de Guebron, les devisants retournent à l'une de leurs préoccupations favorites : débattre du comportement amoureux des femmes et notamment de la valeur et de la sincérité de leur apparente charité. Ce qu'annonçait la fin du débat de la nouvelle 56 (« Et je vous prie dicte moy, si c'est honnesteté à une dame d'avoir le nom d'estre sans pitié, sans charité, sans amour et sans mercy⁵⁵ ? »), et que le récit de Parlamente mentionne rapidement (p. 502, la dame place sa main sur le cœur du milord « plus par charité que par autre amitié »), est développé dans la discussion qui anime la compagnie conteuse. Et c'est là que reposerait le métadiscours subtilement brodé dans les fils narratifs de cette nouvelle 57 : alors que les narrations romanesques comme celles du milord présentent des spectacles brillants, mais superficiels (voire suspects), les nouvelles offrent des « passetemps » plus riches et travaillés car, quoique composés à partir de matériaux disparates (le tissage des voix analysé précédemment), ils favorisent une dynamique interprétative. Comme le remarque Nancy Frelick, lorsque le gentilhomme anglais rapporte son histoire, il paraît manifestement préférer le trophée à la dame (ou le fétiche à la femme), celle-ci n'étant qu'un prétexte pour raconter son aventure⁵⁶. En revanche, la nouvelle remet, grâce au débat, le personnage féminin au centre

facilement notre racine. Mais vous, qui n'osez les mettre dehors, et qui faictes tant de belles œuvres apparentes, à grand peine cognoissez vous ceste racine d'orgueil, qui croist sous si belle couverture » (*op. cit.*, p. 254). Malgré sa « belle œuvre apparente » qu'est la déclaration de sa parfaite amitié, l'orgueil du milord croît lui aussi sous sa « belle couverture » qu'est le gant.

⁵³Philippe de Lajarte, *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*. « En bien nous mirant », *op. cit.*, p. 260.

⁵⁴*Ibid.*, p. 133.

⁵⁵*L'Heptaméron*, *op. cit.*, p. 500 (Simontault s'adresse à Parlamente).

⁵⁶« *When the Englishman tells its story, it becomes clear that he prefers the trophy to the lady, the fetish to*

du propos. Le personnage du milord n'intéresse pas ou peu les devisants, non parce qu'il est un homme, mais parce qu'il représente l'univocité romanesque. Le gentilhomme anglais n'envisage qu'une réaction possible à l'écoute de son récit, à savoir l'admiration que doit susciter un si grand exemple d'honnêteté courtoise. Son incapacité à saisir l'ironie de Montmorency est significative. À l'inverse, le seigneur français, comme les devisants et, par conséquent, les lecteurs des nouvelles savent jouer avec l'ambiguïté des récits et en comprennent les vertus herméneutiques⁵⁷. Pluralité des voix, pluralité des défis, pluralité des plaisirs à lire *L'Heptaméron* ? Moins qu'une histoire de « petit gand », la nouvelle 57 pourrait bien être une façon malicieuse de promouvoir le genre des nouvelles tel qu'il se constitue dans le recueil de Marguerite de Navarre.

§26

Comme le souligne Nancy Frelick, « *the decoration of the empty glove mirrors the Englishman's narcissism and storytelling : it points to the emptiness and sterility of this kind of love and to the fact that no matter how much he embellishes his tale, his words remain empty*⁵⁸ ». Or les lecteurs et les lectrices de *L'Heptaméron* ne sont pas de ceux et celles que peuvent contenter des mots vides. Il leur faut ces mots pleins, ces narrations polyphoniques, ces débats incessants qui composent chaque fibre de la matière narrative des récits de *L'Heptaméron*. Et la nouvelle 57, en proposant, via le personnage de Montmorency, de mettre en abyme ce plaisir d'entendre, de lire et de commenter des nouvelles, ne présente pas tant l'« étrange » image d'un gant vide « si gorgiasement [...] accousté » que le spectacle d'une main, celle de Marguerite de Navarre, tissant habilement les fils de sa nouvelle.

the woman. The lady, who remains conspicuously absent, is only a pre-text to storytelling » (Nancy Frelick, art. cit., p. 139).

⁵⁷M. Jeanneret constate ainsi que la critique a tenté d'unifier, en vain, ces voix discordantes qui débattent tout au long du recueil : « À partir de la biographie ou des poèmes de Marguerite, on a souvent essayé de réduire les discours sur l'amour [...] à une théorie néo-platonicienne ou platonico-chrétienne ; il a fallu reconnaître que la systématisation n'est pas possible. L'amour courtois et l'amour gaulois, la loi de l'honneur et celle du plaisir, la noblesse de l'esprit en quête de sublimation et la force du corps dans sa recherche d'assouvissement [...], toutes ces thèses antagonistes – et bien d'autres – sont proposées, et leur conflit demeure irrésolu. » (M. Jeanneret, *op. cit.*, p. 70)

⁵⁸Nancy Frelick, art. cit., p. 143. « La parure du gant vide reflète le narcissisme de l'Anglais et sa pratique du récit. Elle souligne la vacuité et la stérilité de ce genre d'amour : peu importe à quel point le personnage embellit son conte, ses mots restent vides. » (trad. de l'éd.)

Quelques mots à propos de : Anne Boutet

Anne Boutet est PRAG à l'Université Gustave Eiffel (laboratoire LISAA). Docteure de Lettres Modernes, elle a soutenu au CERS une thèse sur les recueils français de nouvelles du XVI^e siècle et leur lecture par les romanciers comiques. Ses recherches portent notamment sur les problématiques génériques, la question des humeurs, l'écriture polyphonique et les procédés comiques au sein des nouvelles de la Renaissance.

Pour citer cet article

Anne Boutet, « « Mieux vaut la main que le gant d'une dame » : la nouvelle 57 de *L'Heptaméron* ou le romanesque courtois ridiculisé », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], « Agrégation 2021 », n° 21, automne 2020, mis à jour le : 30/11/2020, URL : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/595>.