

Dieu ou depit

La châtelaine de Vergy de Margurite de Navarre

Olsen, Michel

Published in:

Traditions et tendances nouvelles des études romanes au Danemark

Publication date:

1988

Document Version

Peer-review version

Citation for published version (APA):

Olsen, M. (1988). Dieu ou depit: La châtelaine de Vergy de Margurite de Navarre. In *Traditions et tendances nouvelles des études romanes au Danemark: articles publiés à l'occasion du 60e anniversaire d'Ebbe Spang-Hanssen* Københavns Universitet.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain.
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact rucforsk@kb.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

DIEU OU DEPIT.

La châtelaine de Vergy de Margurite de Navarre
(la 70^e nouvelle de *l'Heptaméron*)

La 70^e nouvelle de *l'Heptaméron* est un remaniement de la matière de *La Chastelaine de Vergi*, roman en vers du XIII^e siècle, très en faveur, dont il existe plusieurs remaniements. Ce roman chante, on s'en souviendra, l'amour d'un gentilhomme et d'une dame, amour heureux tant qu'il reste secret. Seulement la duchesse de la cour où vit le gentilhomme jette son dévolu sur lui et, devant son refus, l'accuse devant le duc de lui avoir fait la cour. Le duc ne veut croire à la disculpation du gentilhomme que si celui-ci lui montrera qu'il aime une autre dame, plus aimable et, s'il est tenu pour coupable, il doit fuir le pays. Devant ce dilemme: s'exiler ou rompre le secret promis à sa dame le jeune amant opte pour l'aveu, sous promesse que le duc gardera le secret. Seulement la duchesse sait le lui arracher et, dépitée d'avoir été méprisée pour une femme plus belle, elle fait devant la châtelaine une allusion aux rendez-vous nocturnes que celle-ci accorde à son amant. La châtelaine, se croyant trahie et remplacée par la duchesse, meurt de désespoir et l'amant se tue sur son corps mort. Le duc tue la duchesse, voyant qu'elle n'a pas gardé le secret promis.

On ne saurait, à l'état actuel des études, cerner avec précision la source qu'a utilisée Marguerite. Elle déclare elle-même avoir eu sous les yeux un récit qui "n'est pas de nostre temps" (p.400)¹, mais nous ne connaissons pas la version qui lui a servi comme point de départ. Les différences qui la distinguent de toutes les autres versions connues sont fortes, et, jusqu'à une découverte éventuelle et improbable d'une source précise de la version de Marguerite, il n'est que justice d'en attribuer l'originalité à son auteur.

Il ne saurait être question ici de traiter à fond les versions antérieures ou postérieures de la matière traitée dans la 70^e nouvelle. Frappier² l'a déjà fait et je ne voudrais pas reprendre cette étude qui, de son point de vue: le réalisme littéraire de l'époque de l'auteur, épuise fort bien son objet.

¹ p. 400. Je renvoie à l'édition de Michel François: Marguerite de Navarre: *L'Heptaméron*. Classiques Garnier, Paris 1960.

² Frappier, Jean: "*La Chastelaine de Vergy*, Marguerite de Navarre et Bandello". *Publ. de la Fac. des lettres de l'université de Strassbourg, fasc. 105, Mélanges d'Etudes littéraires*, p.89-150. 1946.

Je parle des textes suivants:

La chastelaine de Vergi. Ed. Gaston Raynaud, 4^e éd. revue par Lucien Foulet, Paris CFMA-1, 1967.

"Istoire de la Chastelaine du Vergier et de Tristan le chevalier". Ed. René Stuij in *La Châtelaine de Vergy*, 10/18, série "Bibliothèque médiévale", Paris, 1985, p. 71-117.

Bandello: Nouvelle IV,5 in *Tutte le opere di Matteo Bandello*. Ed. Francesco Flora, Mondadori, Milano 1934-35, vol. II p.651-683.

Qu'il me suffise donc de rappeler les valeurs prônées dans les trois récits précédants: dans *la Chastelaine de Vergi* la valeur dominante est sans aucun doute le 'fin amor' et, en matière de loyauté, c'est la loyauté entre dame et amant qui prime tout; la loyauté que le chevalier doit à son seigneur le duc n'est qu'implicite. Domine le dilemme: être déloyal envers l'aimée ou devoir quitter le pays sur l'ordre du duc; dans les deux cas, l'amant perdra l'amour. Dans les deux remaniements s'ajoutent à ce conflit principal une certaine solidarité entre seigneur et gentilhomme et, on le sent, l'amour des femmes est sur le point d'être dévalorisé³. Dans la version italienne, la duchesse n'essaie plus de faire faire la cour au gentilhomme; elle s'offre directement et se jette sur lui (le motif de la femme de Putifar). Dans la version en prose française l'amour entre le gentilhomme, qui s'appelle Tristan!, et la châtelaine est chaste et celle-ci est non mariée⁴.

Quelle est l'originalité de Marguerite? Je parcourrai brièvement deux ou trois apports importants de Marguerite, pensant qu'il reste quelques grains à glaner, même après l'étude approfondie d'un Frappier.

Et tout d'abord la focalisation narrative: le résumé de Marguerite ne parle que d'une duchesse qui ne se contente pas de l'amour de son mari, et le lecteur suit la duchesse, du moins jusqu'au trait meurtrier qu'elle lance à la châtelaine; Marguerite a changé du tout au tout le récit en commençant par la duchesse, taisant jusqu'au troisième entretien entre le duc et le gentilhomme, l'existence même de l'amour secret des deux amants.

Ensuite, quel est le thème de la nouvelle? La narratrice, Oisille, propose une nouvelle "d'une dame belle et bien maryée, qui, par faute de vivre de ceste honneste amityé, devint plus charnelle que les pourceaulx et plus cruelle que les lyons." (p. 400). Marguerite, connue pour sa défense du mariage, essaie d'y faire servir une matière, qui ne s'y prête pas trop, il faut en convenir. Car notre texte se laisse moins bien maîtriser que les nouvelles assez fréquentes de *l'Heptaméron* qui racontent comment un mari ou une femme ramène l'infidèle au bercail.

Malgré quelques notations que le lecteur trouvera facilement, ce n'est pas l'aspect charnel de l'amour de la duchesse qui s'impose au lecteur, mais bien sa cruauté. Posons donc que le thème de la nouvelle est le dépit.⁵ Il s'agit du désir du désir de l'autre, d'une tentative de faire faire

³ J'ai traité de la 'solidarité masculine' dans *Les Transformations du triangle érotique*, Akademisk forlag, Copenhague 1976, pp.119, 133ss, et 190s, et dans "*Guiron le courtois, décadence du code chevaleresque*" in *Revue Romane* 1977 p. 67-95.

⁴ Je dois cette observation à ma collègue Jonna Kjær, à qui je dois aussi d'autres suggestions.

⁵ Certes, le dépit se trouve aussi dans les autres versions. mais dans *la Chastelaine* cela va de soi: la duchesse trouve un rôle, un scénario tout prêt, celui du jaloux traditionnel. Dans *l'Istoire* on nous parle 'une diabolique tentation', dans la version italienne, la duchesse se trompe tout bonnement sur les intentions de l'amant qui, lui, ne dit ni oui ni non. De plus, l'amour que désire la duchesse est en quelque sorte réduit à l'acte sexuel même: le lit est mentionné, il se trouve à proximité;

la cour à l'amant, et une fois que cette tentative échoue, c'est la vengeance qui domine et c'est cette perspective que Marguerite reprend de la tradition, en le renforçant par la focalisation modifiée.

Probablement, il faut aussi attribuer à Marguerite la réduplication de la cour que la duchesse fait au gentilhomme: elle lui parle à deux reprises avant d'essayer le refus final, ainsi que la triplification des entretiens entre le duc et la duchesse, suivis par la triplification des entretiens entre le duc et le gentilhomme: par trois fois, poussé par la duchesse vindicative, le duc pose des questions au gentilhomme et celui-ci de se justifier, la première fois par sa loyauté ainsi que par le fait qu'il n'a pas été seul avec la duchesse et par l'allégation qu'il aimerait plutôt ailleurs, la seconde fois, en avançant qu'il aime une femme plus belle que la duchesse et, la troisième fois, en dévoilant finalement son amour pour la châtelaine. Si la plupart de ces éléments narratifs se trouvent dans les textes antérieurs, c'est bien Marguerite qui a créé l'effet de triplification des entretiens et, partant, la mise en relief d'une duchesse toujours plus exitée par son dépit.

Ainsi, par rapport aux autres versions, Marguerite renforce tout ce qui peut motiver le dépit de la duchesse; elle s'étend aussi sur la cour muette que la duchesse fait au gentilhomme. Et si, dans les trois versions, c'est certainement, à des degrés différents, le refus qui provoque le dépit, seule Marguerite énonce, dans son commentaire d'auteur, une sorte de loi: en amour il convient, et cela surtout à une grande dame, de se faire prier et de refuser (c'est le comportement loué également dans les nouvelles 4, 10 - celle-ci magistralement analysées par Lucien Febvre⁶ - et 26):

...mais elle eust bien désiré d'avoir eu l'honneur d'estre priée. Toutefois, laissa l'honneur à part, pour le plaisir (402).

Ainsi, la duchesse n'est pas "une charnelle", comme le veut Frappier⁷, mais elle en devient une (alors qu'une des détériorisations que Bandello fait subir au récit est justement de parler d'une lubricité naturelle de la duchesse⁸): sa cruauté est en intime relation avec son désir non-reconnu. D'ailleurs Marguerite ne lui a pas attribué la pluralité d'amants qui, généralement, dans la nouvelle de la Renaissance, caractérise les femmes estimées libidineuses, et une simple charnelle n'aurait jamais provoqué tant de malheurs.

C'est d'ailleurs dans cette perspective que je crois pouvoir lire un passage de l'introduction à la nouvelle, qui d'abord m'avait semblé obscur. Longarine dit:

...la femme chaste, qui a le cueur remply de vray amour, est plus satisfaicte d'estre aymée

⁶ Febvre, Lucien: *Autour de l'Heptaméron. Amour sacré, amour profane*. Paris 1944.

⁷ p.119,

⁸ Si l'on veut, on pourrait parler d'une habitude au sens thomiste, habitude du mal, mais une telle considération est loin de l'évangélique Marguerite.

parfaitement, que de tous les plaisirs que le corps peult desirer (399).

Dagoucin abonde dans son sens et ajoute:

...Je pense que, si l'amour reciproque ne contente pas une femme, le mary seul ne la contentera pas; car en vivant de l'honneste amour des femmes, fault qu'elle soyt tentée de l'infernale cupidité des bestes (p.400).

Ce passage offre une difficulté de lecture. Il semble clair que seule la réciprocité peut assurer une femme contre "l'infernale cupidité des bestes"; mais "l'honneste amour des femmes", si l'on entend par là les rapports sexuels avec le mari, peut-il ouvrir la voie à 'la cupidité bestiale'? Pourquoi pas? mais dans le corpus de nouvelles sérieuses que j'ai étudiées, une telle affirmation semble absente (Je m'empresse d'ajouter que Geburon précise bien la question: "Appelez-vous contentement bestial... si la femme veut avoir de son mari ce qui luy appartient?", s'attirant la réponse de Longarine que je viens de citer.

Le texte semble jeter un éclairage trouble sur l'amour physique qui, même dans un(e) 'honneste amour' semble dangereux. L'ensemble de *l'Heptaméron* se prêterait assez bien à une telle lecture.

Pourrait-on proposer comme maxime pour Marguerite que l'amour perd sa valeur une fois qu'il est réalisé? Ce serait là aller trop loin (*l'Heptaméron* comprend des contre-exemples), mais il n'en reste pas moins vrai que pour Marguerite l'amour physique n'est guère l'accomplissement et le symbole du bonheur. En ceci elle se distingue de la tradition de la nouvelle italienne - à commencer par Boccace - qui termine souvent l'action par le bonheur final des amants. L'ironie quant à la durée du bonheur termine la fin heureuse de la nouvelle 16.

Passons à la seconde partie de la nouvelle. Après le trait meurtrier que la duchesse lance à la châtelaine, la focalisation change, s'axant sur les rapports entre la châtelaine et le jeune gentilhomme. Le thème change-t-il pour autant? Il s'agit toujours d'amour, et la dialectique de l'amour continue dans les rapports entre les amants.

Mais quels sont les rapports entre les deux amants?

La châtelaine s'est-elle donnée au gentilhomme? ils se 'parlent' la nuit, et Frappier peut avoir raison de voir là un euphémisme⁹, mais cette nouvelle est la seule que Marguerite déclare avoir prise d'une source écrite, et cette source comportait probablement, malgré le contre-exemple de *l'Istoire*, l'amour consommé. Marguerite a pourtant tout fait pour voiler l'amour physique réalisé. Mais au fond, si nous disons l'amour réalisé, nous nous basons sur un scénario social qui vaut aussi bien à la Renaissance que de nos jours (un homme et une femme qui s'enferment toute une nuit ensemble sont censés faire autre chose que de parler). Mais Marguerite connaît l'amour non-réalisé; cela est le cas dans la nouvelle 21 où il existe un mariage secret entre un "bastard de

⁹ p. 126.

bonne maison", mais pauvre, et une fille, Rolandine, de grande maison¹⁰. Un amour non charnel est aussi le but que se proposent les héroïnes des deux grandes nouvelles tragiques 10 et 26. Et, dans la discussion qui suit notre nouvelle, Geburon semble comprendre, peut-être ironiquement, que le récit prétend que l'amour était chaste (au sens moderne), et la réponse que lui fait Parlamente semble confirmer cette compréhension:

- Puisque l'amour estoit si honneste,...comme vous nous la paignez, pourquoy la falloit-il tenir si secrette? -

- Pour ce...que la malice des hommes est telle, que jamais ne pensent que grande amour soyt jointe à honnesteté. (p.418).

Le texte n'est pas tout à fait explicite, mais supporte qu'on y lise des rapports chastes.

Dans cette perspective 'l'honneste amitié' serait à prendre au sérieux, parler voudrait quelquefois dire parler. Et peut-être Marguerite a-t-elle rêvé de tels rapports entre hommes et femmes; le cadre, qui donne, au niveau du discours, une égalité absolue aux femmes, serait peut-être une autre utopique réalisation de ce rêve.

Quoiqu'il en soit, la valeur suprême est bien chez Marguerite la confiance, "l'amour réciproque", la reconnaissance mutuelle, sans quoi nul exploit de mari ou d'amant ne contentera une femme. Et le dépit naît d'une prétention d'amour non reconnue. C'est le mouvement du dépit qui réunit châtelaine et duchesse, par ailleurs si différentes. Et c'est cette unité de l'intérêt qui permet à Marguerite de changer sans trop de dégâts thème et focalisation d'un beau récit d'amour traditionnel.

Marguerite a ainsi opéré une forte subjectivation de sa matière. Si la confiance rompue est au centre de l'intérêt, les paroles que le gentilhomme tient au duc impliquent un autre motif de garder le secret: il n'est pas "de maison pour l'épouser". Et Marguerite a suffisamment décrit les ennuis d'amour que doivent supporter les amants de rang inégal.¹¹

C'est d'ailleurs une raison pour ne pas accepter une des critiques que Frappier fait de la version de *Bandello*¹²: un mariage secret n'enlève pas la nécessité de garder le secret; quand il y a différence de rang, on risque une punition-vengeance de la part des supérieurs, comme dans la nouvelle 40 de Marguerite ou la nouvelle 1,18 de *Bandello*.

Mais on note ici aussi une subjectivation: *Bandello* fait allusion aux difficultés sociales qu'aurait pu entraîner une mésalliance, difficultés surmontées par l'ancienne noblesse du gentilhomme ainsi que par la bienveillance accentuée que le duc nourrit à son égard.

Et Marguerite porte la rupture de la confiance jusqu'à l'irréparable: contrairement à la *Chastelaine*, ou l'héroïne pardonne à son amant, et contrairement à la moralité pharisienne d'un

¹⁰ La non-consommation de ce mariage est affirmée à eux reprises (pp. 162 et 168).

¹¹ cf. les nouvelles 21, 40 et 53.

¹² cf. Frappier p.146ss.

Bandello¹³, Marguerite insiste sur la non-entente entre amants, non-entente sur laquelle ne jette aucun pont le recours à Dieu:

Et adieu amy, duquel le nom sans effect me creve le cuer!(414).

Mais il y a plus: alors que Bandello semble réunir les amants dans la mort, faisant mourir la châtelaine dans les bras de son amant:

aperti i languidi occhi, quelli nel viso al marito pietosamente affissando, quasi volendosi lamentare di lui, che il loro amore avesse manifestato, non potendo formare parola, gittato un gran sospiro, in braccio al suo amante e marito rese l'anima al suo Creatore (678).

Marguerite n'opte pas pour la réconciliation finale; voici la description de sa mort:

l'amour et le despit creurent si fort, que avec ung piteulx sospir rendit son ame à Dieu (415).

Ce passage bref appelle quelques remarques: contrairement à bien des nouvelles contemporaines, Marguerite n'opte pas pour l'amour tragique, souvent visualisé par la réunion dans la mort (les corps morts des amants infortunés qui s'étreignent):¹⁴ Ou plutôt, cette scène traditionnelle est présentée, mais à la mort de l'amant seulement (416-17) l'amant seul meurt d'une mort traditionnelle, accroché au corps de sa bien-aimée, "plus attainct d'amour que de la mort". 'L'ignorance' dont il parle tant, avant de se donner la mort, comprend-elle la non-réciprocité dans la mort? Marguerite ne valorise pas l'amour sur le mode tragique, comme Bandello est tenté de le faire, revenant ainsi à un scénario connu. C'est très précisément le dépit que nous retrouvons lors de la mort de l'héroïne. La châtelaine de Marguerite se reproche d'avoir oublié le *premier* commandement: tu n'auras point d'autre Dieu ou, autrement dit, d'avoir préféré la créature au Créateur (p. 414).¹⁵ La foi semble ici, peut-être plus qu'ailleurs dans *l'Heptaméron*, essentielle pour la compréhension. L'histoire tragique bien connue est détournée de son sens primitif: la célébration du 'fin amor', pour atteindre à la dialectique entre créature et créateur, pour suggérer l'abandon de toute passion humaine.

Est-ce à dire qu la châtelaine meurt détournée de la créature, réconciliée avec son Dieu? Certaines autres nouvelles

(24 et 64 notamment) proposent une telle fin, mais à sa mort, la châtelaine est, chez Marguerite, occupée de pensées terrestres: elle éclate, déchirée entre amour et dépit. Or le terme de dépit, nous l'avons trouvé dans la description de la passion de la duchesse: les deux femmes sont elles,

¹³ il fait prier Dieu pour son amant à la châtelaine mourante; elle prie Dieu de faire se repentir:"il mio poco amorevole a me infedele e ingrato amico", cf. p.677-678.

¹⁴ v. par exemple Jacques Yver:*Le Printemps* (1572) où les réunions dans la mort, esprit du temps, abondent.

¹⁵ Bandello reprend, il est vrai, ce trait, mais en le noyant dans des affirmations de la chasteté des rapports - matrimoniaux, puisqu'il réunit les amants par les liens d'un mariage secret.

malgré les différences qui les séparent, logées à la même enseigne? On arrive à se le demander à partir du *mea culpa* même de la châtelaine.

Il est vrai que le texte lui attribue une "parfaicte confiance" en Dieu (414). C'est pourquoi il convient d'aller voir jusqu'où l'amour de Dieu peut faire parvenir les amants repentis. Les nouvelles 24 et 64 se ressemblent en ceci: un amant longtemps éconduit finit par se tourner vers Dieu, mais le récit ne s'arrête pas sur ce mouvement: il fait jouir l'amant du regret, tardif, de l'aimée; on dirait que le rapport de forces se trouve renversé: qui est aimé est le plus fort; c'est l'amour qui donne son prix à l'objet aimé quasi indépendamment de sa valeur réelle ou disons sociale: ainsi dans les deux nouvelles citées, l'amant est de rang inférieur à l'aimée et néanmoins, il se trouve à la fin, après son renoncement, valorisé, parce que désiré, par celle qu'il aimait.

On le voit, la foi, la vie religieuse reste toujours, dans *l'Heptaméron*, rapportée à la vie de tous les jours, contrairement à ce qui est le cas dans les autres recueils de nouvelles, où je crois pouvoir analyser l'entrée dans les ordres comme une sortie du monde et, narrativement, comme un trait qui équivaut souvent au suicide ou à la mort. Bien des conclusions de *l'Heptaméron* sont conflictuelles tout autrement que les simples fins tragiques. Marguerite a inventé une manière tout à fait particulière d'articuler le rapport entre narration et systèmes de valeurs.

Je terminerai par quelques observations à ce sujet.

L'Heptaméron est un recueil à cadre. Ce procédé connaissait depuis le *Decameron* une telle faveur qu'un *Bandello*, contemporain de Marguerite, se distingue en y renonçant. Mais Marguerite utilise ce cadre de façon très originale. A ma connaissance, *l'Heptaméron* est le seul recueil de nouvelles où les discussions qui se déroulent dans la compagnie des narrateurs prennent une importance tout aussi grande que les récits eux-mêmes. Rappelons-nous que le cadre de Boccace - la description de la peste noire et de la vie idéale de la "brigata" - prend son importance par son symbolisme: dans la peste et la vie idéale à la campagne, Boccace décrit aussi la crise sociale que vivait la république florentine et propose son utopie d'une société urbaine harmonieuse. Par contre, les réactions des auditeurs après chaque nouvelle sont relativement brèves, quoique non sans importance.

Chez Marguerite c'est tout le contraire: les nouvelles sont introduites: elles ont pour fin d'illustrer un thème précis par un exemple ou un contre-exemple, et les discussions qui suivent sont très fournies. Ainsi, les nouvelles de Marguerite ne se bornent pas à illustrer de façon plus ou moins vague le thème de la journée; on peut oublier ce thème en lisant nouvelles et cadre (cela n'empêche d'ailleurs nullement que le thème d'une journée n'ait son importance. Ainsi, pour ne citer que celui de la septième journée, où se trouve la nouvelle 70 et où " l'on devise de ceulx qui ont fait tout le contraire de ce qu'ilz devoient ou vouloient", on notera que, sur l'horizon d'attente des titres de journées conventionnels, la thématization de Marguerite détonne: elle est profondément dysphorique; elle n'annonce ni l'harmonie du bonheur, ni l'affirmation tragique contre vents et marées de valeurs niées par le dénouement du récit (pour rappel de

mémoire: la quatrième journée du *Décameron* traite de "coloro li cui amori ebbero infelice fine", et, l'amour étant une valeur, le tragique consiste justement dans le fait que ces amours n'aient pas eu une fin heureuse).

En étudiant, il y a bien des années, *l'Heptameron*, essayant à l'époque d'inscrire chaque nouvelle dans une clef constituée de fonctions, de coups narratifs, une chose me frappa bien vite: dans une grande partie des nouvelles de Marguerite - et cette partie comprend les nouvelles les plus importantes - on remarque un certain flou narratif: ce qui se passe n'est pas toujours clair. En effet, si le cadre est destiné à provoquer le débat, cela exerce sur les récits même une influence décisive: le corps des récits doit être relativement indéterminé, en tout cas axiologiquement: l'établissement des valeurs ne doit pas aller de soi. On trouvera donc souvent ce flou narratif qui la plupart du temps est absent dans les recueils de nouvelles contemporains.

Prenons comme exemple la nouvelle 21¹⁶; elle traite, je résume à l'extrême, de Rolandine, une jeune fille qui ne trouve pas de mari acceptable pour son entourage, mais bien un mari épousé secrètement. Contre l'entourage hostile, Rolandine tient bon, refusant tout autre prétendant. Ou la nouvelle 15, dans laquelle une femme mariée, mais mal traitée par son mari, qui ne cherchait dans le mariage que la promotion sociale, se trouve un "ami" et lui reste fidèle quoiqu'étroitement surveillée par son mari, consentant même à de gros sacrifices économiques. S'agit-il là de l'amour tragique, assez fréquent dans les autres recueils de nouvelles? Que non; Marguerite termine son récit, en racontant l'indignité, l'infidélité du mari (nouvelle 21) ou celle de la femme (nouvelle 15).

Or, dans le corpus de nouvelles traditionnelles que j'ai étudié, les coups narratifs sont clairs: on y trouve l'amour tragique; par exemple, on meurt de désespoir, comme pour protester contre l'état des choses: au niveau des valeurs, l'amour tragique affirme les valeurs niées par la réalité. L'on trouve aussi un type qu'on pourrait appeler la dévalorisation de l'objet aimé: un jeune homme, homme ou femme, aime, mais l'objet de l'amour s'avère indigne (l'aimé(e) est infidèle), après quoi l'amant(e) s'en détourne.

Cependant, le mélange des deux types est inhabituel: Dans les nouvelles d'amour tragique, nous pouvons constater un conflit entre systèmes de valeurs; les valeurs individuelles ne s'accordent pas avec les valeurs sociales, mais il n'y a pas de flou: les deux systèmes sont bien représentés. Au fond, dans les cas examinés, c'est à une ruine d'un système de valeurs, celui de l'amour, que nous assistons, et sans que ce système ne soit remplacé par aucun autre, du moins au niveau terrestre. Et cette ruine, dirait-on, est un but visé par le texte. Certes, il arrive, dans la nouvelle traditionnelle, que le récit commence par l'amour tragique pour finir par la dévalorisation de l'objet aimé, mais alors cette dévalorisation propose un autre but: on se

¹⁶ cf. *Les Transformations du triangle érotique*, p.177-82. J'ai analysé des corpus de nouvelles dans l'ouvrage cité ainsi que dans: *Amore, Virtù e Potere nelle novellistica rinascimentale. Argomentazione narrativa e ricezione letteraria*. Federico & Ardia, Naples 1984.

détourne d'un objet d'amour et par là aussi d'un certain style d'aimer, mais pour en adopter un autre; de façon générale, les amoureux s'aperçoivent que l'amour ne vaut pas tant de peines, qu'on doit aimer les femmes sans les prendre au sérieux, et les amoureuses s'aperçoivent que l'amour qui s'oppose aux autorités sociales (parents ou amis) ne vaut pas l'enjeu. Evidemment, l'amoureuse de la nouvelle 21 appartiendrait au second type, mais la nouvelle ne donne pas, sans plus, raison aux autorités. L'objet du désir de Rolandine s'avère indigne, et cela s'accorde avec la tendance moralisatrice de ce type de nouvelle, mais son désir ne se trouve pas dévalorisé pour autant: certes, elle épouse un gentilhomme qui plaît à son père avec qui elle s'est réconciliée, mais ce mari "luy donnoit louange ce de dont les autres la blasmoient, congnoissant que sa fin n'avoit esté que pour la vertu (173)". Et le dernier avatar des autorités sociales, un frère qui, après la mort du père, ne veut donner à Rolandine "nul partage, luy mectant au devant qu'elle avoit desobey a son père", la contraignant ainsi, elle et son mari, à vivre dans l'indigence, est écarté par la logique narrative: ce frère meurt, laissant ainsi tout l'héritage à Rolandine. Cette mort est ainsi une affirmation des valeurs que représente Rolandine, s'il est vrai que le succès égale approbation du système de valeurs représenté par le gagnant (sauf affirmation textuelle contraire).

Dans la nouvelle 15, Marguerite fait un autre coup narratif inhabituel: la sympathie aussi change de place: nous suivons d'abord les tribulations d'une jeune héroïne aux prises avec un mari et un amant indignes. Mais, cette héroïne change d'amant (chose grave dans le code qui régit les nouvelles traditionnelles sérieuses) et c'est l'amant qui va chercher la mort par désespoir, accompagné de la sympathie du lecteur (implicite du texte). Ce coup narratif est repris dans la discussion: plutôt dépit qu'amour dit Hircan, et Ennasuite ne proteste pas formellement, mais explique ce dépit par "le crevecœur (que) c'est quant on ayme sans estre aymé." L'amour, valeur traditionnelle suprême, se trouve-t-il réduit à un pis-aller? à un symptôme du vague à l'âme? Où se trouvent les vraies valeurs stables? dans le choix individuel? dans l'obéissance aux autorités sociales et familiales? Marguerite semble avoir créé des récits qui ne débouchent pas sur des valeurs sûres: des êtres qui se lancent dans l'amour poussée par un vide, un crevecœur et qui réagissent par dépit, tout comme nombre de héros du 19^e siècle. Parfois Marguerite laisse apercevoir un bovarysme, très seizième siècle; peut-être parce qu'elle informe un monde du point de vue féminin. Si les valeurs qu'elle met en scène sont pour la plupart sociales, donc des valeurs de gentilshommes actifs, la manière de les relativiser et de ne pas y trouver l'accomplissement qu'y trouvent les hommes est peut être très féminine. Mais le bovarysme esquissé n'est pas assumé et l'on peut se demander si une valeur traditionnelle et tout à fait basale pour le genre de la nouvelle: l'amour, existe aussi pour Marguerite de Navarre. Je dirai plus: il faut attendre longtemps, peut-être jusqu'à l'époque moderne pour trouver des textes qui aboutissent à la mise en question presque consciente de toutes valeurs, y compris celles qu'ils proposent. Le remaniement de *la Châtelaine de Vergi* lu sur l'arrière-fond des autres nouvelles importantes de *l'Heptaméron* témoigne d'un questionnement de toutes les valeurs propres à un genre littéraire

et à une couche sociale. Et Marguerite, une femme qui occupa, par son rang, le centre, et par sa manière de sentir, la périphérie, était bien placée pour conduire à l'absurde les valeurs officielles sans pouvoir articuler d'utopie concrète.

Mais si les grandes héroïnes de Marguerite ne se donnent guère aux hommes, elles ne renoncent pas pour autant à leur adoration, à cette 'honneste amitié' qui est si difficile à concevoir et qui ne fut peut-être possible qu'avec l'invention du salon un siècle plus tard.