



HAL
open science

**En "attendant que nostre pont soit parfait":
l'immobilité de la société conteuse dans les recueils à
devisants du XVIe siècle**

Lou-Andréa Piana

► **To cite this version:**

Lou-Andréa Piana. En "attendant que nostre pont soit parfait": l'immobilité de la société conteuse dans les recueils à devisants du XVIe siècle. *Astrolabe*, 2020, 51. hal-04021937

HAL Id: hal-04021937

<https://amu.hal.science/hal-04021937v1>

Submitted on 9 Mar 2023

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.

EN « ATTENDANT QUE NOSTRE PONT SOIT PARFAIT » : L'IMMOBILITÉ DE LA SOCIÉTÉ CONTEUSE DANS LES RECUEILS À DEVISANTS DU XVII^E SIÈCLE

Le Voyage immobile (décembre 2020)

En « attendant que nostre pont soit parfait » : l'immobilité de la société conteuse dans les recueils à devisants du XVII^e siècle

Lou-Andréa PIANA

Les dix personnages du récit-cadre de L'Heptaméron^[1] de Marguerite de Navarre, surpris par des pluies diluviennes dans les Pyrénées, sont contraints de se réfugier dans l'abbaye de Sarrance. En attendant la construction du pont qui leur permettra de repartir, ils décident d'occuper leurs après-midis en narrant des histoires^[2]. Les nouvelles remplacent alors, le temps du recueil, le voyage de retour rendu impossible. La formation d'une société conteuse est ainsi causée par l'immobilité imposée aux devisants, en un écho au Décaméron de Boccace dont les devisants ont fui Florence, dévastée par la peste^[3]. Le danger extérieur entraîne un repli en un petit groupe et justifie la volonté de divertissement qui préside à la narration des contes ; de même, dans Le Printemps de Jacques Yver^[4], la création d'une société conteuse est une conséquence des guerres civiles. La parole conteuse apparaît également comme une possibilité de récréation du monde dont ils sont momentanément privés ; les nouvelles deviennent alors, pour les personnages, l'occasion d'un voyage immobile, à la fois en un retour vers ce (et ceux) qu'ils connaissent et en un éloignement vers l'ailleurs.

Une situation de « confinement »

Le prologue de L'Heptaméron met en scène un voyage interrompu : les personnages qui se sont rendus aux bains de Cauterets ne peuvent s'en retourner. La cause naturelle (les pluies) acquiert un aspect divin^[5] : « Mais sur le temps de ce retour, vindrent les pluies si merveilleuses, et si grandes, qu'il sembloit que Dieu eust oublié la promesse qu'il avoit faite à Noé, de ne détruire plus le monde par eau » (p. 55). Dans Le Printemps d'Yver, les circonstances qui conduisent à l'isolement de la société conteuse ne sont ni naturelles ni divines, mais humaines : le récit se situe après la troisième guerre civile, à laquelle a mis fin le traité de Saint-Germain en 1570. L'immobilité n'y est pas causée, comme dans L'Heptaméron, par l'impossibilité du retour, mais par le retour lui-même, les personnages, revenus dans le Poitou, cherchant à se réunir pour oublier temporairement le souvenir de la guerre^[6] :

[...] je peux bien assurer que entre tous les François, les habitans du païs de Poitou retournerent avec extreme joye en leurs desolées maisons, pensans entrer en nouveaux mesnages, où ils reputeoient pour gagné ce qu'ils trouvoient de reste, et qui estoit eschappé aux insolents soldats. Si qu'apres s'estre accommodé tellement quellement, selon que la necessité pouvoit permettre, n'eurent rien en plus singuliere recommandation, que de s'entrevoir les uns les autres, compter et communiquer entre eux leurs pertes, et se consoler par la pratique d'un devoir d'amitié en leur commune misere. (p. 20-21)

L'abbaye de Sarrance et le château du Printemps^[7] deviennent un refuge pour le petit groupe de devisants rescapés, avec néanmoins une différence : les personnages du Printemps (plus précisément les trois gentilshommes^[8]) sont bien accueillis par la châtelaine qui jouera un rôle dans l'organisation des débats, tandis que ceux de L'Heptaméron sont reçus bien malgré lui par un abbé « assez mauvais homme » et « vray hypocrite^[9] » (p. 61) qui attend impatiemment leur départ^[10]. De fait, Sarrance est un refuge imposé par les circonstances, alors que dans Le Printemps (comme c'était aussi le cas dans le Décaméron), le lieu est choisi par les personnages.

L'isolement, toutefois, est temporaire ; à l'image des devisants du Décaméron qui retournent à Florence après leur divertissement de quinze jours, les personnages de L'Heptaméron attendent de pouvoir repartir. Les contes sont une manière de conjurer l'ennui, pendant la construction du pont, ainsi que le propose Parlamente en rappelant un projet abandonné de la cour :

Mais les grandes affaires depuis survenues au Roy [...] et plusieurs autres choses dignes d'empescher toute la court, a fait mettre en oubli du tout ceste entreprinse, qui pour nostre long loisir pourra estre mise à fin, attendant que nostre pont soit parfait. [...] Et si Dieu fait que nostre labeur soit trouvé digne des yeux des seigneurs et dames dessus nommées, nous leur en ferons present au retour de ce voyage, en lieu d'images

ou de paternostres, vous assurant qu'ils auront ce present ici plus agreable. (p. 66)

Les nouvelles ne constituent pas seulement une parenthèse en attendant de partir : selon le projet de Parlamente, elles sont dites, mais seront aussi, en une forme de mise en abyme, écrites par les devisants qui les apporteront à la cour. Le recueil créé dans l'immobilité a, paradoxalement, pour fonction de voyager ensuite. L'inachèvement de l'œuvre rend impossible ce retour prévu et ne permet pas de savoir ce que les devisants auraient éprouvé à leur départ. Cependant, alors que les jours passent, la volonté du retour s'estompe, certains devisants se plaisant à cette vie conteuse et immobile. C'est d'abord Saffredent qui exprime une réticence, au début de la cinquième journée : « Lors Saffredent leur dist, qu'il voudroit que le pont demeurast encore un moys à faire, pour le plaisir qu'il prenoit à la bonne chere qu'ils faisoient » (p. 403). Or, le début de la huitième journée révèle que cette opinion est partagée par d'autres personnages^[11] :

Le matin venu, s'enquirent si leur pont s'avançoit fort, et trouverent que dedans deux ou trois jours il pourroit estre parachevé : ce qui despleut à quelques uns de la compagnie : car ils eussent bien désiré, que l'ouvrage eust duré plus longuement, pour faire durer le contentement qu'ils avoient de leur heureuse vie^[12]. (p. 586)

Dans Le Printemps, comme d'ailleurs dans les Discours des Champs faëz de Claude de Taillemont^[13], le départ n'est pas évoqué^[14], ce qui accentue l'apparence inachevée de ces deux recueils^[15]. De fait, l'inachèvement volontaire de l'œuvre de Taillemont^[16] est un moyen de laisser les personnages dans les « champs faëz », loin des « cures, sollicitudes et ennuz, assés communs et familiers en [leur] ville^[17] » (p. 64).

Toutefois, si l'immobilité de la société conteuse est fréquente dans les recueils à devisants, ce n'est pas pour autant un trait constitutif de tous : L'Esté de Bénigne Poissenot, pourtant inspiré - comme son titre en témoigne - du Printemps, repose au contraire sur un déplacement constant du groupe des trois « escoliers » conteurs^[18].

Un retour à travers les nouvelles

Le principal critère retenu par les conteurs de L'Heptaméron est la véracité de leurs nouvelles. Cette affirmation de vérité repose sur la possibilité d'évoquer des témoins : « chacun dira quelque histoire qu'il aura veuë ou bien ouy dire à quelque homme digne de foy » (p. 66), propose Parlamente. Le monde des contes et le monde des devisants se rejoignent ainsi : si les devisants n'apparaissent pas eux-mêmes dans leurs nouvelles^[19], ils affirment fréquemment connaître et reconnaître les personnages des récits^[20], dont les noms, pourtant, sont souvent tus. Ainsi, Guebron, ayant entendu la Nouvelle 10, déclare au sujet du chevalier que Parlamente a nommé Amadour : « [...] et veu que les noms sont supposez, je pense le congnoistre^[21] » (p. 159) ; Oisille, quant à elle, a reconnu la dame de la Nouvelle 13^[22] (« Hola, hola, [...] je me doute bien qui elle est, parquoy je vous prie ne la condamnez point sans veoir », p. 190), et Parlamente le protonotaire de la Nouvelle 66 (« Je me doute bien [...] en quelle maison c'est, et qui est le protonotaire », p. 548)^[23]. Cette connaissance influence leur interprétation des nouvelles : « Et qui auroit cogneu les personnes comme moy, la trouveroit encores plus belle^[24] » (p. 327), déclare Oisille au sujet de la Nouvelle 26, tandis que la Nouvelle 44 « ne fut pas achevée sans faire rire la compaignie, et principalement ceulx qui congnoissoient le seigneur et la dame de Sedan » (p. 435)^[25]. Le voyage immobile permis par les nouvelles est ainsi un voyage de retour, les récits remplaçant le pont en construction comme moyen, pour les devisants, de revenir vers le monde dont ils sont momentanément séparés. Cet effacement de la distance se traduit en outre par la porosité entre le recueil fictif et la réalité de Marguerite de Navarre, celle-ci apparaissant dans certaines des nouvelles (notamment les Nouvelles 1, 22 et 72), ou y faisant apparaître des membres de sa famille, son frère François I^{er} en particulier (Nouvelles 17, 25, 42...), mais aussi son père Charles d'Angoulême (Nouvelle 33), son premier époux le duc d'Alençon (Nouvelle 1), sa fille Jeanne d'Albret et son gendre Antoine de Bourbon (Nouvelle 66)^[26].

Cependant, la distance demeure : les nouvelles permettent de réfléchir le monde, mais aussi de réfléchir sur le monde. Les contes sont ainsi suivis d'une « leçon » mettant fréquemment en évidence leur dimension exemplaire et la contestation de cette exemplarité dans les devis repose souvent sur un questionnement des intentions des personnages. Le voyage de retour à travers les nouvelles apparaît comme l'occasion de voir autrement les personnes dont parlent les conteurs. Quoique la réception des nouvelles dépende parfois de leur connaissance des personnes évoquées - en témoignent les citations ci-dessus -, le récit peut transformer leur opinion, comme le révèle la réaction de Guebron dans le devis de la Nouvelle 24 : « Vrayement, Dagoucain, [...] j'avois toute ma vie ouy estimer la dame, à qui le cas est advenu, la plus vertueuse du monde : mais maintenant je la tiens la plus folle et cruelle, qu'oncques fut » (p. 303).

Si la volonté de mettre en évidence une exemplarité des récits et la contestation de celle-ci dans les devis apparaissent de même dans Le Printemps, ce n'est pas le cas de la question d'un « retour » par les nouvelles. De fait, les conteurs du Printemps sont, eux, déjà de retour dans leur région du Poitou et n'évoquent pas, dans leurs histoires, des personnes qu'ils connaîtraient. Une

exception, cependant, peut apparaître dans la Cinquième Histoire qui se distingue des quatre précédentes par son ton farcesque^[27] et par la proximité temporelle et spatiale qu'elle instaure en suivant deux amis, le Poitevin Claribel et le Saintongeais Floradin (des noms d'emprunt, afin de leur éviter d'être reconnus, p. 436), pendant les guerres civiles. Cet écho à la situation du récit-cadre témoigne peut-être de la réalisation du projet de divertissement à travers les contes, la nouvelle destinée à faire rire créant un écart avec la tragique réalité qu'elle reflète.

Un voyage vers l'ailleurs

La question du voyage est omniprésente dans les cinq histoires du Printemps. D'une part, celles-ci se caractérisent par leur ouverture géographique et temporelle, permettant au cercle d'auditeurs de « voyager », à l'exception de la Cinquième Histoire (dont le début, toutefois, se situe en Italie). Ces « voyages » participent de l'exemplarité des nouvelles, servant à montrer l'universalité de la « leçon » sur l'amour proposée par les conteurs, quoique chaque « leçon » soit contredite par la suivante^[28].

D'autre part, les personnages des nouvelles, eux-mêmes, voyagent : dans la Première Histoire, le jeune chevalier Eraste, puis sa bien-aimée Perside, doivent quitter Rhodes pour Constantinople ; la Deuxième^[29] Histoire, située à Mayence^[30], est, à travers le personnage d'Herman, l'occasion d'un débat sur les voyages ; les guerres d'Italie, dans la Troisième Histoire, entraînent les personnages à parcourir le pays ; dans la Quatrième - une vie fictive de Guillaume le Conquérant - le roi voyage jusqu'au Danemark, avant de retourner en Angleterre ; enfin, Claribel et Floradin partent d'Italie pour revenir en France où leurs errances sont rythmées par leur volonté d'échapper aux guerres civiles.

Le bonheur du retour au Poitou, évoqué au début du recueil, entraîne dans les nouvelles une réflexion sur la dangerosité des voyages^[31]. Ainsi, Carite s'inquiète de l'intention d'Herman de voyager : « Car si vous sçavez bien de quel bois se chauffent les voyageurs et à quels hazards ils exposent leur penible vie, je ne peux penser sinon que vous me hayez en vous voulant perdre », (« Seconde Histoire », p. 183). De même, le début de la Cinquième Histoire assimile l'« âge d'or » à une époque antérieure à la volonté de voyager :

Quand les anciens nous veulent faire grande feste de l'heur et felicité qui accompaingnoit les hommes du premier siecle (qu'ils appellent l'age d'or), [...] ils ne laissent jamais en arriere que les hommes de ce bon temps cultivoyent et mesnageoyent leur petite terre, sans jamais perdre de veuë leur cheminée, et ne s'esmayoient point par une hardie curiosité d'aller sur un cheval, ou dans du bois cloué et attaché pour baller au gré de l'eau voir qu'on faisoit aux pays estranges. (p. 433)

Cette métonymie pour le bateau, « bois cloué et attaché », renforce l'image périlleuse et pénible du voyage, tout en instaurant un parallélisme avec le récit-cadre, renvoyant à la comparaison, au début du recueil, des devisants se réunissant à la fin de la guerre civile à des « Nautoniers se resjouiss[a]nt », « après un tempestueux orage » (p. 19).

Certes, le voyage s'est révélé, dans le prologue de L'Heptaméron, aussi dangereux que l'évoque le narrateur du Printemps. Néanmoins, une fois immobile, la société conteuse du recueil de Marguerite de Navarre entend voyager par les nouvelles, non seulement pour revenir - en paroles - vers la cour, mais aussi afin de s'éloigner vers un ailleurs dont la précision n'empêche pas quelques approximations, dues notamment à la liberté des conteurs de transformer le nom des lieux qu'ils évoquent : ainsi, la Nouvelle 10 est située en Espagne par Parlamente qui affirme pourtant que « tout cela est veritable, hors mis les noms, les lieux, et le païs » (p. 122). Quoique la plupart des nouvelles de L'Heptaméron se caractérisent par une proximité géographique^[32], renforçant ainsi l'illusion de vérité en permettant de garantir l'histoire par un témoin connu des conteurs, certains récits se démarquent par un éloignement spatial. Or, loin de s'opposer au critère du témoignage, l'écart géographique le rend nécessaire, le récit étant alors rapporté par un personnage au retour de son voyage. Ainsi, dans la Nouvelle 32, actualisée pour se situer sous le règne de Charles VIII^[33], le récit se dédouble ; de fait, Bernage, envoyé en Allemagne par le roi, narre à son retour ce qu'il y a vu et ce que lui a conté le gentilhomme allemand^[34] : « Et quand il fut retourné devers le Roy son maistre, luy fait tout au long le compte, que le prince trouva tel comme il disoit » (p. 357), récit qu'il narrera ensuite à Oisille^[35], complétant la transmission du conte. De même, la Nouvelle 57 repose sur l'enchâssement du conte : le gentilhomme anglais raconte son histoire au seigneur de Montmorency, envoyé en Angleterre en tant qu'ambassadeur, et qui rapportera certainement ce récit. Ainsi, dans ces deux nouvelles, un conteur-voyageur (Bernage et Montmorency) précède les conteurs-devisants immobiles.

L'éloignement géographique le plus considérable apparaît dans la Nouvelle 67^[36] qui débute par un voyage maritime précis, celui de « Roberval faisant un voyage sur la mer [...] en l'isle de Canadas » (p. 549). Un homme ayant trahi Roberval est alors abandonné, avec son épouse, « en une petite isle sur la mer, où n'habitoient que bestes sauvages » (p. 550). Une fois de plus, la transmission de la nouvelle est mise en évidence, le témoignage compensant la distance : « C'est l'occasion, qui me fera

racompter ce, que j'ay ouy dire au capitaine Roberval, et à plusieurs de sa compagnie » (p. 549), annonce Simontault ; à la fin de la nouvelle se répand le récit exemplaire de la survie de l'épouse, sauvée par sa piété. Durant son exil sur l'île, la voyageuse est devenue immobile, comme les devisants réunis à Sarrance qui attendent eux aussi un moyen de franchir les eaux ; la dimension symbolique de l'île et de l'épreuve de la dame^[37] reflète les épreuves des devisants dans un Prologue également symbolique^[38].

À ces récits de voyage s'oppose celui, dans la Nouvelle 13, d'un voyage impossible, immobilisé. Cette nouvelle repose sur la préparation d'un voyage qui n'aura pas lieu : l'héroïne et son époux projettent de se rendre à Jérusalem et se lient pour cela à un capitaine qui s'éprend de la dame ; mais la mort du capitaine au combat empêche la réalisation du projet. L'impossibilité du voyage est en outre renforcée dans la nouvelle par l'incapacité du capitaine à narrer ceux qu'il a déjà effectués :

[...] laquelle [la dame] n'avoit gueres moins d'envie que le voyage se parachevast, que son mary. Et pour ceste occasion parloit souvent au capitaine, lequel regardant plus à elle qu'à sa parolle, en fut si amoureux, que souvent en luy parlant des voyages qu'il avoit faicts sur la mer, mettoit l'embarquement de Marseille avec l'Archipelle : et en voulant parler d'un navire, parloit d'un cheval, comme celui qui estoit ravy et hors de son sens [...]. (p. 177)

L'échec du narrateur^[39], dont le récit est troublé par l'amour, en fait un contre-exemple pour les conteurs de L'Heptaméron, bien qu'il puisse également représenter (d'une manière excessive) le fait que les nouvelles du recueil s'inscrivent aussi dans une conversation implicite entre conteurs et auditeurs^[40]. De surcroît, la dame, en attendant de voyager elle-même comme les devisants attendent de quitter Sarrance, écoute, immobile comme eux, le capitaine. Cette nouvelle, de même que la Nouvelle 67, illustre alors un autre aspect du voyage par les contes : les conteurs-devisants reflètent dans leurs récits le monde qu'ils connaissent, mais y reflètent aussi leur propre situation ; leur voyage narratif est d'autant plus immobile qu'il revient incessamment à eux^[41].

Ainsi, en « attendant que [leur] pont soit parfait », les devisants de L'Heptaméron en construisent un autre à travers leurs nouvelles qui leur offrent un passage vers le monde dont ils sont momentanément séparés. Le recueil se bâtit en même temps que le pont, l'achèvement de l'un devant marquer la fin de l'autre. L'attente du pont justifie l'isolement et l'immobilité temporaire des personnages, entourés par les eaux et par leurs récits qui, reflétant le monde, leur permettent d'y réfléchir, mais aussi de s'y réfléchir eux-mêmes. Le voyage immobile des devisants du Printemps, malgré certaines apparences communes, est différent : les personnages d'Yver n'attendent pas symboliquement un pont pour revenir, ne cherchent pas à se rapprocher du monde extérieur, mais plutôt à s'en éloigner. Dans ces deux recueils, l'isolement des personnages est le fondement même de la mise en œuvre du projet narratif, mais cet isolement ne peut être solitaire : le voyage immobile à travers les nouvelles repose sur la parole des devisants et, de ce fait, il est intrinsèquement voyage d'un groupe. L'immobilité ne commence qu'une fois que les retrouvailles de personnages auparavant séparés ont eu lieu et que la société conteuse s'est constituée.

Notes

1. ^ Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron* [1558], éd. Nicole Cazauran, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2000, p. 66. Nos citations renverront à cette édition.
2. ^ Pour une étude du prologue de *L'Heptaméron*, voir Gisèle Mathieu-Castellani, « "Dedans ce beau pré le long de la rivière du Gave", Le récit-cadre du prologue et le programme narratif », in *Lire L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Dominique Bertrand (dir.), Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, CERHAC, 2005, p. 13-26.
3. ^ Boccace est mentionné deux fois dans le prologue de *L'Heptaméron*. Sur l'influence du *Décameron* et les divergences entre les deux recueils, je renvoie à l'article de Nora Viet, « Caméron, Décameron, Heptameron : la genèse de l'Heptameron au miroir des traductions françaises de Boccace », *Seizième Siècle*, n° 8, « Les textes scientifiques à la Renaissance », 2012, p. 287-302. Voir aussi Yves Delègue, « Autour des deux prologues : l'Heptameron est-il un anti-Boccace ? », *Travaux de Linguistique et de Littérature*, Strasbourg, IV, 2, 1966, ainsi que Nicole Cazauran, *Variétés pour Marguerite de Navarre 1978-2004*, Paris, Honoré Champion, 2005 : « L'Heptameron face au Décameron », p. 175-212.
4. ^ Jacques Yver, *Le Printemps d'Yver* [1572], éd. Marie-Ange Maignan et Marie Madeleine Fontaine, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 2015. Nos citations renverront à cette édition.
5. ^ Ainsi, Michel Bideaux a souligné les interventions divines à l'œuvre dans le prologue de *L'Heptameron*, « Dieu acteur dans les récits de l'Heptameron », in *Marguerite de Navarre 1492-1992*, Nicole Cazauran et James Dauphiné (dir.), Actes du colloque international de Pau [1992], vol. 2, Paris, Eurédit, 2006, p. 695-718.
6. ^ Voir Michel Jeanneret, « Le cadre et le miroir (Sur quelques transformations du système narratif dans les recueils de nouvelles au XVIe siècle) », in « *D'une fantastique bigarrure* » *Le texte composite à la Renaissance, Études offertes à André Tournon*, Jean-Raymond Fanlo (dir.), Paris, Honoré Champion, « Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance », 2000, p. 19-28, à la p. 24 : « Dans nos deux ouvrages [*Le Printemps d'Yver* et *L'Esté* de Bénigne Poissenot], le climat ambiant, dominé

par la guerre et la violence, explique que les personnages, provisoirement à l'abri, cherchent à prendre du plaisir dans le divertissement. La mélancolie menace, la désolation règne ; on invoque donc contre elles les pouvoirs thérapeutiques du récit ».

7. ^ De fait, tel est le nom du château, programmatique d'une volonté de renouvellement et d'un espoir en la paix après la guerre civile. La description qui en est faite, avec la mention d'une intervention de Mélusine, renvoie au château de Lusignan. Voir notamment Gabriel-André Pérouse, *Nouvelles françaises du XVI^e siècle. Images de la vie du temps*, Genève, Droz, « Travaux d'humanisme et Renaissance », 1977, p. 194 : « Comme celui des *Champs faëz*, le château où il réunit sa société conteuse est d'un luxe incomparable, qui tient de l'enchantement (d'ailleurs, Mélusine, la fée, y a mis la main) [...] ». Voir également Jerome Schwartz, « Structures dialectiques dans le *Printemps* de Jacques Yver », *The French Review*, vol. 57, n° 3, 1984, p. 291-299, à la p. 294 : « Le luxueux château de *Printemps* semble surgir comme par magie du paysage dévasté par le siège de Poitiers ».
8. ^ Les deux demoiselles du groupe des devisants se trouvent déjà dans le château : Marie est la fille de la châtelaine, Marguerite sa nièce.
9. ^ Sur cette citation, voir John Lyons, *Exemplum: the Rhetoric of Example in Early Modern France and Italy*, Princeton, Princeton University Press, 1989, p. 77. Voir également Gisèle Mathieu-Castellani, art. cit., p. 23.
10. ^ « Mais l'abbé de leans y faisoit faire toute diligence à luy possible [pour la construction du pont], pource que ce n'estoit pas sa consolation de vivre entre tant de gens de bien [...] », p. 403.
11. ^ Une évolution des devisants apparaît ainsi. Commentant le début de chaque journée de *L'Heptaméron*, Nicole Cazauran constate : « Mais, paradoxalement, ces prologues répétitifs mettent en évidence un cheminement, un progrès vécu par les personnages », *Variétés pour Marguerite de Navarre*, op. cit., p. 186.
12. ^ Cette mention de leur « heureuse vie » fait écho à l'« heureuse vie apostolique » (p. 522) évoquée au début de la septième journée et traduit une progression des devisants dans une perspective évangélique. Voir notamment l'article de Jan Miernowski, « L'intentionnalité dans *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, LXIII, 2, Genève, Droz, 2001, p. 201-225, à la p. 202.
13. ^ Claude de Taillemont, *Discours des Champs faëz à l'honneur, et exaltation de l'Amour et des Dames* [1553], éd. Jean-Claude Arnould, Genève, Droz, « Textes littéraires français », 1991. Nos citations renverront à cette édition.
14. ^ Dans les *Discours des Champs faëz*, nous savons seulement qu'Eumathe propose aux gentilshommes de rester « quelques jours » (p. 92).
15. ^ Ainsi que le souligne Gabriel-André Pérouse à propos du *Printemps*, « c'est [...] chose plus étrange encore qu'on ne puisse décider si l'ouvrage est achevé ou non », op. cit., p. 193.
16. ^ Dans son adresse « aux lecteurs », Taillemont affirme avoir dû interrompre l'écriture des *Discours des Champs faëz* à cause d'un « maudit enfer de procès » (p. 271). Dans son édition, Jean-Claude Arnould revient sur cette « fiction de l'inachèvement » (p. 10) et décrit les *Champs faëz* comme « une œuvre entière et achevée, plutôt qu'accidentellement interrompue » (p. 10).
17. ^ Sur cette représentation de la ville, voir Gabriel-André Pérouse, op. cit., p. 124-125.
18. ^ Sur la manière dont *L'Esté* s'écarte de son modèle *Le Printemps*, voir Michel Jeanneret, art. cit., p. 21.
19. ^ Cela, pourtant, aurait pu être le cas ; Nomerfide, du moins, n'exclut pas cette hypothèse lorsqu'elle donne la parole à Hircan en envisageant qu'il pourrait se « proposer pour exemple » (p. 104) dans son récit, ce qui conduit Hircan à préciser : « Mais si ne suis-je pas si sot de racompter une histoire de moy [...] ».
20. ^ Voir Nicolas Le Cadet, *L'Évangélisme fictionnel, Les Livres rabelaisiens, le Cymbalum Mundi, L'Heptaméron (1532-1552)*, Paris, Classiques Garnier, « Bibliothèque de la Renaissance », 2010, p. 258-259.
21. ^ Guebron connaît également le seigneur de Montmorency, présent dans la Nouvelle 57, au sujet duquel il déclare : « J'ay si bien cogneu le seigneur de Montmorency dont vous parlez [...] » (p. 503).
22. ^ Cette dame de la Nouvelle 13 est d'ailleurs présentée par Parlamente comme une de ses amies (« je vous en diray une advenuë à une dame, qui a esté tousjours bien fort de mes amies [...] », p. 176).
23. ^ De même, Simontault déclare au sujet du personnage de la Nouvelle 27 : « je me doubte qui il est » (p. 331). La connaissance qu'ont les devisants des personnages des nouvelles peut même être annoncée par le conteur : « [...] je vous en diray une, dont toute la compagnie a cogneu la femme, et le mary » (annonce de la Nouvelle 69, p. 556).
24. ^ Oisille, ici, est influencée par sa connaissance des personnes et n'a pas remarqué l'ironie du cynique conteur Saffredent. Sur cette nouvelle, voir Gisèle Mathieu-Castellani, *La Conversation conteuse. Les nouvelles de Marguerite de Navarre*, Paris, P.U.F., 1992 : « Le récit ironique : la 26^e nouvelle de *L'Heptaméron* et *Le Lys dans la vallée* », p. 137-152.
25. ^ Entre autres exemples, nous pouvons relever aussi ce commentaire d'Oisille à propos de la Nouvelle 11 : « Combien que le conte soit hord et salle, connoissant les personnes à qui il est advenu, on ne le sçauroit trouver facheux » (p. 166), ou cette remarque de Longarine dans le devis de la Nouvelle 58 : « [...] sçachant tresbien qui est la dame, qui a fait ce bon tour au gentil-homme, je ne trouve impossible nulle finesse à croire d'elle » (p. 509).
26. ^ Jeanne d'Albret et Antoine de Bourbon apparaissent d'ailleurs comme les premiers narrateurs de la Nouvelle 66 : « [...] et combien qu'ils en ayent racompté l'histoire, si est-ce que jamais n'ont voulu nommer personne à qui elle touchast » (p. 548).

27. ^ [Ainsi que le résumé Gabriel-André Pérouse, « c'est quand même chose singulière qu'une cinquième et dernière histoire picaresque et fort leste après ces récits romanesques dont la sirupeuse rhétorique devrait nous rendre languissants [...] », *op. cit.*, p. 193.
28. ^ Sur ces « leçons », je renvoie à l'article de Robert Aulotte, « Amour, Envie, Fortune et Mort dans le *Printemps* (1572) de Jacques Yver », *Albineana, Cahiers d'Aubigné*, vol. 12, 2000, p. 199-204.
29. ^ « Seconde » Histoire dans le texte.
30. ^ Mayence y bénéficie d'une vague description : « Magence (à mon avis) doit bien obtenir un des premiers rangs, tant pour la beauté des édifices, que pour le voisinage de la riviere du Rhein, qui fait que le commerce et trafic l'enrichit merueilleusement [...] », p. 156-157.
31. ^ Voir la note 110 de l'édition de Marie-Ange Maignan et Marie Madeleine Fontaine : « Même si Herman développe l'idée du bienfait des voyages pour des raisons économiques, elle est très répandue chez les contemporains d'Yver [...]. Comme Carite dans la repartie suivante, Yver se montrera plus critique sur ce voyage dans la Ve Journée », p. 183.
32. ^ Voir Nicolas Le Cadet, *op. cit.*, p. 256-257.
33. ^ Voir Nicole Cazauran, *Variétés pour Marguerite de Navarre*, *op. cit.*, p. 207.
34. ^ Sur les cinq pages de cette nouvelle dans l'édition de Nicole Cazauran, le récit enchâssé du gentilhomme allemand, rapporté au discours direct, occupe une page et demie.
35. ^ En annonce, Oisille déclare : « celui mesme, qui me l'a comptée, l'a veuë » (p. 352).
36. ^ Sur cette nouvelle, je renvoie à l'article de Frank Lestringant, « La demoiselle dans l'île, Prolégomènes à une lecture de la Nouvelle 67 », in Dominique Bertrand (dir.), *op. cit.*, p. 183-196, ainsi qu'à l'article de Marie-Christine Gomez-Géraud, « Fortunes de l'infortunée Demoiselle de Roberval », in *La Nouvelle : définitions, transformations*, Bernard Alluin et François Suard (dir.), Lille, Presses Universitaires de Lille, 1991, p. 181-192.
37. ^ Voir Frank Lestringant, art. cit., p. 193-195.
38. ^ J'ai évoqué certains échos qui apparaissent entre la Nouvelle 67 et le prologue dans « Une logique de l'écart dans les choix narratifs des conteurs de *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n° 87, p. 23-46, 2018.
39. ^ Je renvoie à l'article de Michel Bideaux, « Le méchant conteur », in *Conteurs et romanciers de la Renaissance, Mélanges offerts à Gabriel-André Pérouse*, James Dauphiné et Béatrice Périgot (dir.), Paris, Champion, 1997, p. 49-64, à la p. 55 pour cet exemple.
40. ^ Voir l'article d'André Tournon, « "Ignorant les premières causes..." », Jeux d'énigmes dans *L'Heptaméron* », in *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Simone Perrier (dir.), Paris, *Cahiers textuel*, n° 10, 19 octobre 1991, 1992, p. 73-92.
41. ^ Voir notamment Gérard Defaux, « Marguerite de Navarre et la guerre des sexes : *Heptaméron*, Première Journée », *French forum*, Lexington, Kentucky, vol. 24, n° 2, 1999, p. 133-161, à la p. 145.

Pour citer cet article:

Référence électronique

Lou-Andréa PIANA, « En « attendant que notre pont soit parfait » : l'immobilité de la société conteuse dans les recueils à devisants du XVIe siècle », *Astrolabe* [En ligne], *Le Voyage immobile (décembre 2020)*, mis en ligne le 27/11/2020, URL : <https://astrolabe.msh.uca.fr/le-voyage-immobile-decembre-2020/dossier/en-attendant-que-nostre-pont-soit-parfait-l-immobilite-de-la-societe-conteuse-dans-les-recueils-devisants-du-xvie-siecle>