

**Les religieuses et la transgression dans un choix de nouvelles françaises des XV^e et XVI^e siècles
(1460-1558) : un discours en marge de la Renaissance**

by

Tara Hargrave

A thesis
presented to the University of Waterloo
in fulfillment of the
thesis requirement for the degree of
Master of Arts
in
French

Waterloo, Ontario, Canada, 2010

© Tara Hargrave 2010

AUTHOR'S DECLARATION

I hereby declare that I am the sole author of this thesis. This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiners.

I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

Résumé

Nous proposons une analyse, dans la présente thèse, de la représentation de la religieuse dans un choix de nouvelles de la fin du Moyen Âge à la Renaissance (env. 1460-1558). Nous voyons que depuis la parution des *Cent Nouvelles nouvelles* (env. 1460), le genre de la nouvelle n'a jamais été un genre fixe. Entre les années 1460 et 1558, il y a deux genres de nouvelles qui s'établissent. Si l'on reprend les désignations de Daniel Grojnowski, ce sont la nouvelle-fabliau et la nouvelle sentimentale. Ce travail propose d'examiner l'évolution du portrait de la religieuse à travers ces deux sous-genres de nouvelles. Nous nous intéressons surtout à la notion de la transgression présentée dans les nouvelles qui se traduit par l'amour charnel de la part des religieuses.

Le premier chapitre porte sur la représentation de la religieuse dans la nouvelle-fabliau. Cette étude sera composée de deux parties principales. En premier lieu, nous considérerons le sous-genre de la nouvelle-fabliau. Nous commencerons par une définition de la nouvelle-fabliau, suivie d'une présentation générale des œuvres à l'étude et ensuite nous examinerons le cadre de ces nouvelles. En deuxième lieu, nous analyserons la représentation des religieuses et la transgression dans ces nouvelles tout en considérant le temps, le lieu de la narration et ensuite le schéma narratif des cinq nouvelles. Nous conclurons ce chapitre avec une discussion portant sur l'effet du rire sur la transgression. Enfin, le deuxième chapitre est consacré à l'analyse des religieuses dans la nouvelle sentimentale. Comme le premier chapitre, ce chapitre sera divisé en deux parties. Premièrement, nous examinerons le sous genre de la nouvelle sentimentale, nous donnerons des détails sur les auteurs et les œuvres à l'étude. Nous analyserons également le récit-cadre. Deuxièmement, nous allons cibler comment ce deuxième groupe réinvente l'image littéraire de la religieuse en passant par l'analyse des nouvelles où elle est représentée.

Remerciements

Je tiens à exprimer ma très vive reconnaissance envers mon directeur de thèse, Professeur Guy Poirier. C'est grâce à votre cours stimulant *Amour et Mariage à la Renaissance* que j'ai découvert les nouvelles de la Renaissance. Vous m'avez sagement dit une fois qu'écrire une thèse, c'est un peu comme une thérapie, il faut en parler avant d'écrire. Je vous suis redevable de m'avoir prêté votre oreille pendant ces deux dernières années. Finalement, je vous remercie de votre soutien et surtout de votre patience indéfectible.

J'adresse mes sincères remerciements aux Professeurs du Département d'Études Françaises à l'Université de Waterloo qui m'ont aidée infiniment pendant mon parcours académique : Tara Collington, Delbert Russell et Catherine Dubeau. Je tiens aussi à remercier particulièrement Christine McWebb et Cynthia Tremblay. Je vous suis très reconnaissante de vos conseils précieux, de votre soutien sans faille et de votre amitié. À Valérie Miller et Julie-Anne Desrochers, votre aide à travers les procédures administratives était indispensable.

Je dois un dernier remerciement à mes parents, à ma famille et mes amis pour leur soutien sans réserve et la confiance qu'ils m'ont toujours accordés. Mes parents Peter et Lise, mes sœurs Nicole et Bobbie, mon beau frère Jay ainsi que mes filleuls Hayden, Grace, Jeremy et Taran, sans votre présence à mes côtés et votre encouragement, ce travail ne serait pas encore fini. Merci à mes très chers camarades au département d'études françaises. J'aimerais surtout remercier Christina Hörst pour ton amitié et de m'avoir écoutée et encouragée pendant les maints coups de téléphone dans les moments de crises et de joie. À Aleksandra Dejnicka et Samia Ndayisaba : il n'y a d'autres mots pour le dire que 🎵 🎵 🎵 Ahhhhh
ya ya yaaaah ya ya yaaah yaaah ya ya ohohohoooo 🎵 🎵 🎵

Dédicace

Je dédie cette thèse à ma Mémère.

*Qui heureusement a décidé de ne pas prendre
le voile. C'est toi qui as su piquer ma curiosité
et allumer mon amour de cette belle langue!*

Table de matières

Authors declaration	ii
Résumé	iii
Remerciements	iv
Dédicace	v
Table de matières	vi
Tableaux.....	viii
Introduction	1
I. Choix du corpus.....	5
II. Méthodologie	6
Premier chapitre : la nouvelle-fabliau	11
I. Introduction	11
II. La structure de la nouvelle-fabliau :	12
i. Survol du corpus :	12
ii. Genèse des nouvelles	13
iii. Le récit-cadre et le but didactique des nouvelles-fabliaux	16
III. La nouvelle-fabliau : les nouvelles pour distraire	27
i. Le temps de la narration	27
ii. Le lieu.....	31
iii. Le schéma narratif et l'analyse des nouvelles.....	34
iv. La nouvelle-fabliau : le rire et la transgression	54
IV. Conclusion	58
Deuxième chapitre : La nouvelle sentimentale.....	63
I. Introduction	63
II. Structure de la nouvelle sentimentale	65
i. Repères biographiques et les antécédents de la nouvelle sentimentale.....	65
ii. Le récit-cadre et le but didactique de la nouvelle sentimentale	67
III. La réinvention de la religieuse dans la nouvelle sentimentale	76
i. La religieuse dans les <i>Comptes du monde aventureux</i>	76

ii. Les quatre portraits de la religieuse dans l' <i>Heptaméron</i>	78
iii. Les champs sémantiques de la transgression et de la religieuse vertueuse dans les nouvelles de Marguerite de Navarre.....	96
IV. Conclusion	102
Conclusion	107
Bibliographie	114

Tableaux

Tableau 1 : La nouvelle 15 des <i>Cent Nouvelles nouvelles</i>	36
Tableau 2 : La nouvelle 21 des <i>Cent Nouvelles nouvelles</i>	40
Tableau 3 : La nouvelle 46 des <i>Cent Nouvelles nouvelles</i>	43
Tableau 4 : La nouvelle 39 du <i>Grang parangon des nouvelles nouvelles</i>	47
Tableau 5 : La nouvelle 62 des <i>Nouvelles recreations et joyeux devis</i>	51
Tableau 6 : La religieuse et la transgression dans la nouvelle-fabliau.....	59
Tableau 7 : Le rôle social et symbolique des devisants dans l' <i>Heptaméron</i>	73
Tableau 8 : La nouvelle 22 de l' <i>Heptaméron</i>	87
Tableau 9 : La nouvelle 72 de l' <i>Heptaméron</i>	88
Tableau 10 : Champ sémantique de la transgression masculine et féminine.....	97
Tableau 11 : Champ sémantique de la religieuse vertueuse	100

Introduction

La nouvelle arrive à son apogée pendant la période qui voit la disparition du Moyen Âge et l'avènement de la Renaissance, et ce n'est pas du tout par hasard. Cette période qui voit l'apparition de l'imprimerie après des améliorations apportées par Gutenberg, se met à la tâche de conserver les histoires populaires qui étaient transmises, jusque là, principalement à l'oral. Au plan de la forme de la nouvelle, la nouvelle française hérite de plusieurs genres de récits brefs tels que le fabliau¹, les récits orientaux et bien sûr les nouvelles italiennes et principalement le *Décameron* de Boccace (1349-1351) qui précèdent la genèse de la nouvelle française vers 1460. D'après Hermann H. Wetzl, les auteurs vont puiser dans les diverses formes de récits pour raconter leurs nouvelles : « les auteurs choisissent parmi les formes déjà existantes celles qui correspondent le mieux à leur besoin » (42). De ce fait, les recueils de nouvelles semblent être un florilège de contes populaires et récits brefs.

Un thème important dans les récits brefs de la fin du Moyen Âge à la Renaissance semble être les défauts des milieux ecclésiastiques. Mais pourquoi la nouvelle semble-t-elle être un genre préféré pour mettre en scène les transgressions des religieux ? Il y a plusieurs raisons pour lesquelles les religieux sont un thème favori des nouvellistes. Premièrement, la mise en scène des religieux et la transgression, surtout de caractère sexuel, veulent surprendre le lecteur. Deuxièmement, la nouvelle donne l'occasion aux auteurs de critiquer et de dénoncer les religieux de façon subtile, sous le voile de la fiction. Pareillement, la nouvelle répond, de façon générale, à la réalité. Il existe bien sûr des témoignages de la main des autorités ecclésiastiques qui

¹ « Petit récit en vers octosyllabes, plaisant ou édifiant, propre à la littérature des XIII^e et XIV^e » (862). « Fabliau. » Article 2. *Dictionnaire culturel en langue française*. Éd. Alain Rey. Tome 2. Paris : Le Robert, 2005.

racontent les écarts moraux des religieuses, plus particulièrement vers la fin du Moyen Âge². Ce sont essentiellement les causes exceptionnelles qui deviennent les faits marquants dans la mémoire collective. Comme les nouvelles de nos jours, la transgression mérite plus d'être signalée dans les nouvelles que les histoires quotidiennes. Roger Dubuis identifie deux types de nouvelles « celles qui sont reprises à la tradition et celles qui sont inspirées par l'actualité » (*Les Cent Nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Age (Tradition)* 30). Il se peut que les nouvellistes se soient inspirés des événements tirés de l'actualité, mais ce n'est pas le but de notre projet de faire une édition critique des nouvelles. Nous sommes plutôt d'accord avec l'hypothèse de Daniela Ventura, qui explique que la nouvelle « n'était à l'origine qu'une 'rumeur' populaire » (226). La notion de la 'rumeur' populaire signale une zone grise entre fiction et réalité qui est toujours apparente dans les nouvelles. L'insistance des auteurs que les histoires présentées sont de vraies histoires qui sont arrivées aux auteurs par des sources dignes de confiance est un des principaux éléments stylistiques de la nouvelle qui ne devrait pas être pris au pied de la lettre. Peu importe l'origine des histoires anticléricales, les nouvellistes semblent être captivés par ce groupe exceptionnel.

Les nouvelles décrivent les faiblesses et la corruption des cardinaux, des évêques, des prieurs, des chanoines ou de simples abbés y compris des cordeliers et, bien sûr, des religieuses. La nouvelle, contrainte par sa brièveté, est une aventure racontée dans le contexte de la vie de tous les jours. Les auteurs de ces aventures mettent en scène des histoires qui vont éveiller la curiosité du lecteur. L'inattendu dans ces récits se traduit par la transgression de la norme sociale. En décrivant

² Selon Daichman « the salacious sisters of the fabliaux, as well as the unwilling nuns of the 'chansons de nonne' and the dishonest ones castigated by the churchmen in lengthy tirades, are the direct descendants of those religious women whose improper, and often indecent behavior was recorded by the bishops in their visitation reports of the convents in their dioceses » (xii).

les transgressions diverses des religieuses, les auteurs ont recours à l'inattendu par excellence. Comme leurs homologues masculins, l'éthique des religieuses est évaluée selon des critères plus stricts par rapport aux autres membres de la société, car elles représentent l'Église. Pour les religieuses, tout ce qui va à l'encontre de la doctrine de l'Église se prêterait à surprendre le lecteur, afin de créer cet élément essentiel au sein des récits brefs.

Le genre de la nouvelle n'est pas le premier à dresser un mauvais portrait des religieuses ni le dernier. L'anticléricisme s'est répandu en Occident depuis les débuts du christianisme, on n'a qu'à regarder les commentaires de Tertullien (225†) qui critiquait une peinture de Dieu. Selon la description de Tertullien, l'image avait « l'inscription suivante : *Le DIEU-ANE DES CHRÉTIENS* ; il avait des oreilles d'âne et un pied en sabot, tenait un livre à la main et était vêtu d'une toge » (cité dans Champfleury 292)³. Mais, bien que l'anticléricisme existât depuis les débuts du christianisme, il est surtout apparent aux moments de déclin de l'Église catholique, dans les moments où l'on voulait réformer ses pratiques, lorsque l'Église est remise en question. Selon Heiko Oberman ; « Ces attaques et actions étaient issues d'une longue tradition de critique médiévale contre le premier ordre. Vers le temps de la Réforme, le but programmatique de l'anticléricisme a été de réformer et discipliner le clergé » (cité dans Wanegffelen 10)⁴. D'après ce que dit Oberman, on peut croire que cette littérature reflète les tensions qui existent dans la société qui s'achemine vers la Réforme. La littérature anticléricale devient l'exutoire de la société afin de critiquer, ou si l'on veut croire Oberman, dénoncer les divers membres du clergé pour l'abus de leur position privilégiée.

³ Cité de Tertulliani *Opera*. Édition de Rigault : Paris, 1664. In-folio, p.16. Traduction de Champfleury.

⁴ Pour la citation originale (en anglais) Dykema, Peter A. et Heiko A. Oberman éd. *Anticlericalism in Late Medieval and Early Modern Europe*. 20-22 Sept. 1990, U of Arizona. Leiden : Brill, 1993. Dans l'introduction, x.

La représentation des religieuses dans les nouvelles est d'autant plus intéressante parce qu'on a le double effet de la représentation de la religion, ainsi que la représentation des femmes qui sont marginalisées dans la société patriarcale de la Renaissance. La femme à travers le Moyen Âge et la Renaissance est vue comme étant le sexe le plus faible et alors le plus susceptible de corruption. La hiérarchie des sexes a été bien établie par saint Paul « Mais je veux que vous sachiez que le chef de tout homme c'est Christ, et le chef de la femme est l'homme, et le chef de Christ est Dieu » (1 Cor. 11, 3). L'homme est privilégié et a un lien plus étroit avec le Christ, tandis que la femme, cet être imparfait depuis la chute en disgrâce d'Eve, est dévalorisée. L'image de la femme inférieure est ancrée dans les sociétés de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance, car la société répondait aux règles des institutions patriarcales.

Ce n'est pas du tout étonnant qu'un tel système ne puisse considérer la femme que de l'extérieur, car la femme ne prend pas partie au discours social au sein de la société dont elle fait partie. En parlant de la femme à la Renaissance, Donald Beecher constate que :

Une des idées reçue à la Renaissance, et filtrée au travers de différents systèmes philosophiques, réduit la femme à son anatomie et la voit conditionnée et contrôlée par son corps. Cette idée est déterminée par les systèmes légaux et religieux ainsi que des institutions sociales forcément conformistes (505).

Cette façon de concevoir la femme, répandue dans la philosophie, ainsi que dans les systèmes légaux et religieux, aura également un effet sur la littérature, car à part certaines exceptions, la littérature est principalement gérée et transmise par l'homme. La femme est alors l'objet littéraire vu à travers les yeux de l'homme et par conséquent n'est qu'un portrait masculin de ce qu'elle devrait être. Elle est sensible à la tentation, car elle est conditionnée non par la faculté de la raison, mais par son anatomie. La raison, filtrée à travers la littérature, appartient aux hommes

et seulement à quelques femmes d'exception aux rangs les plus élevés de la société. Marguerite de Navarre en est un bon exemple. Il faut noter que même ces femmes d'exception qui ont pu profiter d'une éducation ont bénéficié d'une instruction patriarcale, car l'instruction de celles-ci était l'exception et non pas la règle. Étant donné que les autorités étaient masculines, on n'avait pas accès à la raison féminine et par conséquent l'image de la femme ne pouvait être que réduite à son anatomie, car on n'avait pas de voie officielle par laquelle on pouvait accéder à ses pensées. Cependant, lorsque Marguerite de Navarre écrit son *Heptaméron*, l'image de la religieuse évolue. Elle n'est plus une image caricaturale qui est conditionnée par son corps et qui est vue de l'extérieur par l'homme. La religieuse de Marguerite de Navarre a une conscience, même si elle est parfois faillible.

I. Choix du corpus

Les recueils de nouvelles que nous examinons apparaissent entre 1460 et 1558 et s'étendent sur presque cent ans. Pour sélectionner les nouvelles à l'étude, nous avons limité notre corpus aux nouvelles françaises qui portent sur la religieuse. Bien qu'il existe de nombreuses études consacrées à la représentation du clergé dans ces nouvelles, nous voyons que ces œuvres ont souvent tendance à ignorer la présence des religieuses ou bien à les assimiler à leurs contreparties masculines. Cependant, les positions de la femme et de l'homme au sein de l'Église sont tout à fait différentes. Bien que la femme jouisse d'une certaine indépendance au sein de la vie monastique, les religieux masculins gardent le pouvoir dans les diverses institutions de l'Église. La position de la femme dans les institutions religieuses est toujours soumise à l'autorité de l'homme, ce qui indique qu'elle occupe une position à part qui devrait être étudiée comme telle. Nous avons décidé de choisir des nouvelles qui semblent être des

œuvres originales, ou bien des œuvres adaptées et modifiées par les auteurs français. Nous avons omis toutes les nouvelles qui sont empruntées directement des autres recueils français⁵ et les nouvelles traduites directement des recueils italiens⁶.

II. Méthodologie

Le genre de la nouvelle n'est pas un genre fixe. À juste titre, Daniela Ventura remarque que la nouvelle est « une sorte de macro-genre » où se regroupe « différentes formes narratives » (9). Ayant dit cela, nous pouvons constater qu'il y a un mouvement au XVI^e siècle où la nouvelle se transforme et s'enrichit. Dans son étude consacrée à la nouvelle française, René Godenne identifie deux types ou sous-genres de nouvelles aux XV^e et XVI^e siècles : la nouvelle-fabliau et la nouvelle sentimentale. La nouvelle-fabliau⁷ se caractérise par la présence de personnages « typés » (19), par son caractère anecdotique, par la brièveté et l'ordre chronologique des récits. Ces récits se définissent principalement par le trait divertissant qui les anime. Le cadre de ces récits n'est pas très développé, parfois on ne mentionne guère les auditeurs à qui les récits sont présentés : « Les auteurs... s'adressent à des auditeurs dont il n'est pas fait mention nommément... » (22). Tandis que lorsqu'on arrive à l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre, le récit-cadre devient un véritable récit en soi qui se développe entre les nouvelles et qui sert à relier les diverses nouvelles ensemble.

⁵ Par exemple, les nouvelles de Nicolas de Troyes qui sont reprises directement des *Cent Nouvelles Nouvelles*.

⁶ Par exemple, les nouvelles de Gabrielle Chappuis sont des traductions des nouvelles italiennes.

⁷ Godenne précise les caractéristiques principales de la nouvelle-fabliau aux pages 18-23 de *La nouvelle française*.

D'après Godenne, la nouvelle sentimentale⁸, dont l'*Heptaméron* fait partie, est marquée par la «variété d'inspiration et [la] diversité dans la démarche narrative » (23). La nouvelle sentimentale se distingue de la nouvelle-fabliau par le développement psychologique des personnages. À part la présence de l'anecdote, il y a aussi un intérêt moral (24). Les histoires sont beaucoup plus développées et ne sont pas toujours contraintes par le souci de la brièveté. Bien qu'un ordre chronologique soit respecté, nous ne sommes plus limités à une simple aventure, mais nous voyons l'élaboration de l'intrigue qui inclut plus de détails qui servent de contexte à l'histoire. La nouvelle-fabliau et la nouvelle sentimentale sont toutes les deux marquées par l'oralité. Mais la nouvelle sentimentale va plus loin en employant le récit-cadre pour élaborer la portée morale des nouvelles. Il faut aussi noter que la nouvelle sentimentale, dans sa pleine splendeur, n'apparaît en France qu'au XVI^e siècle.

Bien que chaque recueil de nouvelles semble pencher vers l'un ou l'autre type de nouvelles, un seul recueil de nouvelles peut contenir des exemples de nouvelles-fabliaux et de nouvelles sentimentales. Nous avons choisi, dans la présente thèse, de classer les nouvelles où la figure de la religieuse est présente en deux chapitres ; le premier examine la représentation de la religieuse dans les nouvelles-fabliaux et le deuxième sa représentation dans la nouvelle sentimentale. Nous voulons essayer de cibler l'essentiel de la nouvelle-fabliau et de la nouvelle sentimentale, mais la question à laquelle nous voulons surtout répondre est : comment l'image de la religieuse évolue-t-elle à travers les nouvelles des XV^e et XVI^e siècles ? Et, enfin, quelles sont les raisons pour cette évolution ? Nous tenterons de démontrer que l'image de la religieuse subit une transformation importante entre la nouvelle-fabliau où elle est transgresseur et la nouvelle

⁸ Pour la définition de la nouvelle sentimentale d'après Godenne voir *La nouvelle française*, 23-27.

sentimentale où elle devient plutôt victime. Nous ne pouvons ignorer l'influence sociale due aux changements importants qui se produisent au sein de l'Église catholique pendant ces premiers temps de la Réforme. C'est surtout dans les nouvelles sentimentales que l'on voit que son image se distingue non seulement des portraits antérieurs dans les nouvelles-fabliaux, mais que les nouvellistes semblent avoir de la clémence à l'égard de la religieuse en dépit de l'œil critique porté vers les religieux et plus particulièrement l'Église.

Notre premier chapitre se consacre à l'étude de la nouvelle-fabliau et comprend cinq nouvelles tirées de trois recueils où le but de l'auteur est surtout de susciter le rire du lecteur. Les nouvelles à l'étude sont : les nouvelles 15, 21 et 46 des *Cent Nouvelles nouvelles* (vers 1460), la nouvelle 39 du *Grand Parangon des nouvelles nouvelles* de Nicolas de Troyes (1536) et la nouvelle 62 des *Nouvelles recreations et joyeux devis* de Bonaventure des Périers (1558). Après avoir donné un bref survol des nouvelles dans notre corpus, notre chapitre se divise en deux parties principales. Dans la première partie nous allons examiner la forme de la nouvelle-fabliau. Pour ce faire, nous examinerons la genèse de la nouvelle française. Ensuite nous considérerons le récit-cadre et le but didactique des nouvelles-fabliaux.

La deuxième partie du premier chapitre présentera une analyse du récit des nouvelles. Nous allons premièrement considérer le temps de la narration et comment il contribue à la structure du récit. Deuxièmement, nous allons examiner les lieux employés au sein des nouvelles et comment ils conditionnent et sont conditionnés par le récit. Troisièmement, nous allons analyser le schéma narratif de ces cinq nouvelles en nous concentrant plus particulièrement sur la transgression des religieuses et le symbolisme du décor employé dans ces récits. Nous allons ensuite analyser le portrait de la religieuse dans les cinq nouvelles. En

dernier lieu, nous allons conclure par l'examen du rire et comment l'insistance sur le rire dans la nouvelle-fabliau affecte notre perception de la transgression dans les nouvelles.

Le deuxième chapitre de notre étude porte sur la nouvelle sentimentale et comprend principalement les nouvelles 10, 19, 22 et 72 de Marguerite de Navarre (1558). Toutefois, nous avons aussi inclus le conte 27 des *Comptes du monde aventureux* d'A.D.S.D. (1555) pour l'appareil critique employé dans cette nouvelle. Dans ces nouvelles, le ton joyeux et ludique de la nouvelle-fabliau est remplacé par un but didactique, qui veut tirer une leçon morale des nouvelles. Étant donné la différence entre la composition de la nouvelle sentimentale et celle de la nouvelle-fabliau, notre approche analytique dans ce chapitre diffère de celle du premier chapitre. Tout comme le premier chapitre, le deuxième chapitre est divisé en deux parties. Après une introduction où nous présenterons une définition de la nouvelle sentimentale, la première partie examinera la forme de la nouvelle sentimentale. Pour commencer, nous allons présenter les repères biographiques et les antécédents des nouvelles à l'étude. Finalement, nous considérerons le récit-cadre et le but didactique de la nouvelle sentimentale.

Dans la deuxième partie de ce chapitre, nous allons considérer le contenu des nouvelles en nous arrêtant premièrement sur le nouveau statut donné à la religieuse dans la nouvelle d'A.D.S.D. Ensuite, nous allons faire une analyse détaillée des quatre portraits de la religieuse proposés dans l'*Heptaméron*. Les nouvelles 10 et 19 racontent comment la femme prend la décision d'entrer en religion et exposent la fonction sociale de la vie monastique ; les nouvelles 22 et 72 qui mettent en scène deux religieuses qui font déjà partie de la vie monastique, proposent un portrait d'une religieuse exemplaire (n°22, Marie Héroët) et un portrait d'une religieuse transgresseur et victime (n°72). D'après ces deux dernières nouvelles nous

examinerons le thème de l'amour néo-platonicien et ensuite le rôle de Marguerite de Navarre comme adjuvant dans ses propres nouvelles. Grâce à ces analyses, nous allons exposer les champs sémantiques de la transgression et de la religieuse vertueuse dans ces quatre nouvelles.

Les nouvelles que nous allons examiner, où sont présentées les religieuses et la transgression, démontrent une évolution au niveau du genre. On voit une progression dans le développement dans l'encadrement des histoires, de la psychologie des personnages et aussi dans le dessein général de l'auteur qui présente ces œuvres aux lecteurs. Mais, également, ils reflètent l'évolution de la pensée à propos de l'Église et de la femme du crépuscule du Moyen Âge à la première moitié de la Renaissance.

Premier chapitre : la nouvelle-fabliau

I. Introduction

Selon René Godenne, « la nouvelle à ses origines serait comme un fabliau en prose » (20)⁹. Nous ne pouvons pas éviter de souligner la parenté entre la nouvelle et le fabliau. Avec le même but de distraire et la parenté entre les personnages typés, les premiers recueils de nouvelles ressemblent aux fabliaux du Moyen Âge. La nouvelle-fabliau est surtout caractérisée par son caractère joyeux et ludique. Sur le plan du contenu de la nouvelle-fabliau, nous voyons des récits brefs qui respectent l'ordre chronologique. Les lieux présentés dans ces récits sont, pour la plupart, des lieux délimités qui sont conditionnés par le récit. Le monde représenté dans la nouvelle est un monde à l'envers, ou bien un monde carnavalesque où l'intention de l'auteur est de faire rire le lecteur. Ces récits anecdotiques mettent en scène des personnages 'typés'. Le type de la religieuse dans la nouvelle-fabliau est la religieuse vorace, car elle est surtout caractérisée par ses écarts moraux.

Dans la première partie de ce chapitre, nous allons examiner la structure de la nouvelle-fabliau. Nous allons présenter le corpus à l'étude, ensuite nous allons examiner la genèse de la nouvelle et finalement nous considérerons le récit-cadre et le but didactique de la nouvelle-fabliau. La deuxième partie du chapitre sera composée de l'analyse des récits à l'étude. Nous allons considérer le temps de la narration et les lieux employés au sein des récits, ensuite nous passerons à l'analyse du schéma narratif dans les cinq nouvelles en nous concentrant sur la représentation de la religieuse et la transgression au sein des récits. Nous allons terminer en

⁹ Pour une définition du fabliau, voir l'introduction (1, n.1) de la présente thèse.

examinant la relation entre le rire et son effet sur la transgression au sein de ces récits.

Procédons à l'analyse de la structure de la nouvelle-fabliau.

II. La structure de la nouvelle-fabliau :

i. Survol du corpus :

Dans les *Cent Nouvelles nouvelles*, d'un auteur anonyme, trois nouvelles attirent notre attention: « Le bourdon de Frère Conrad » (nouvelle 15), « Le remède de Madame l'Abbesse » (nouvelle 21) et « Des poires sur un poirier » (nouvelle 46). « Le bourdon de Frère Conrad » raconte les mésaventures d'un moine qui essaie de séduire une sœur provenant du couvent voisin où les bonnes sœurs sont « connues pour leur profonde dévotion et leur très grande charité » (Dubuis, *CNN* 121). « Le remède de Madame l'Abbesse » met en scène une jeune et belle abbesse qui, étant près de la mort, est convaincue par ses sœurs d'obéir à un médecin qui lui prescrit, comme remède à sa maladie, d'avoir des relations sexuelles avec un homme de bien. Finalement « Des poires sur un poirier » relate l'histoire d'une jeune sœur, qui étant amoureuse d'un religieux, est empêchée par l'abbesse d'accepter les faveurs du Jacobin. Un jour, lors d'une célébration au couvent, ils échafaudent un plan pour se réunir dans le jardin, mais un galant entend leur projet et réussit non seulement à les interrompre, mais à finir ce que le jacobin voulait faire. Ces trois nouvelles de la fin du Moyen Âge racontent les transgressions diverses des sœurs religieuses. Les deux tiers de la nouvelle 39 du *Grand Parangon des nouvelles nouvelles* de Nicolas de Troyes sont consacrés à la liaison entre un galant et une abbesse. L'incipit expose ainsi l'intrigue : « D'ung jeune gallant qui en allant à Lion coucha avec une abesse et comment un hermite lui donna un aneau qui faisoit croitre le membre de demi pied et de ce qui advint à l'evesque qui trouva le dit anneau » (Troyes 166). Finalement, la nouvelle 62

dans le recueil de Bonaventure des Périers relate l'histoire, d'après le titre : « Du jeune garçon qui se nomma Thoinette, Pour estre receu à une religion de nonnains : Et comment elle fit saulter les lunettes de l'abbesse qui la visitoit toute nue » (Périers 229). Maintenant que nous avons vu le corpus à l'étude, examinons de plus près la genèse des nouvelles.

ii. Genèse des nouvelles

Dans ce travail nous avons choisi d'analyser ces nouvelles non pas de façon chronologique, mais dans la tradition dans laquelle les nouvelles portant sur la religieuse s'inscrivent. Bien que le décalage entre la présentation de ces œuvres soit de presque cent ans (vers 1460-1558), ils s'inscrivent dans la même tradition de nouvelles qui servent à distraire et dont le maître est certainement Boccace. La datation du premier recueil de nouvelles françaises, *les Cent Nouvelles nouvelles*, est toujours contestée par les critiques. La dédicace indique 1432, mais dans l'édition la plus récente des *Cent Nouvelles nouvelles*, présentée par Roger Dubuis, il constate que cette date est « une erreur manifeste. Le recueil peut être daté avec beaucoup de vraisemblance de 1462 » (*CNN*, Dubuis 48 n.1). Mais, d'autre part, dans son introduction, Dubuis semble être d'accord avec les observations de Franklin P. Sweetser lorsqu'il écrit « Nous savons, par des allusions dans le texte que les nouvelles n'ont pu être racontées avant 1450, et, d'après ces allusions, entre 1456 et 1461 » (Sweetser, *CNN* XI)¹⁰. Si la date est toujours problématique, l'auteur de cette œuvre l'est aussi. Mais l'auteur ne cache rien de sa principale source d'inspiration : «qui en soy contient et traicte cent histoires assez semblables en

¹⁰ Nous avons précisé dans le titre de cette thèse que les nouvelles apparaissent entre 1460 et 1558. Comme nous n'avons pas de date précise de la publication des *Cent Nouvelles nouvelles*, nous avons indiqué la date 1460 afin de donner une chronologie d'ensemble à l'étude, tout en reconnaissant que nous ne savons pas la date précise de publication de ce premier recueil.

matere... du livre de *Cent Nouvelles*» (22). Le livre de *Cent Nouvelles* est sans doute le *Décameron* qui a été traduit en français pour la première fois par Laurent de Premierfait en 1414. D'après Roger Dubuis, le *Décameron* est « plus connu à cette époque sous ce nom de Livre des *Cent Nouvelles* » (CNN 47 n.2). Certains critiques ont préféré examiner les antécédents français du genre de la nouvelle, tels que les lais, la littérature courtoise et les fabliaux pour n'en nommer que quelques-uns. Bien qu'ils soient écrits, pour la plupart, en vers, ils semblent partager des caractéristiques importantes avec la nouvelle au niveau de leur contenu. Il existe bien d'autres précurseurs possibles tels que les contes orientaux, qui ont été disséminés à travers la France médiévale et où l'on voit que l'emploi du récit encadrant précède l'emploi de ce procédé par Boccace dans son *Décameron*. En parlant des principaux recueils¹¹ venant de l'Orient, Krystyna Kasprzyk souligne leur importance : « Leur rôle est important pour le développement du conte au moyen âge et au delà; ils agissent sur ses préoccupations morales, sur ses thèmes et sur son cadre » (*Nicolas de Troyes et le genre narratif en France au XVI^e siècle (Genre narratif) 278*). Bien que l'on puisse voir des liens entre ces œuvres et la nouvelle, il faut, comme l'indiquent Patricia et Rouben Cholakian dans l'introduction de *The Early French Novella*, éviter de confondre les antécédents littéraires avec les influences : « we must be careful not to confuse literary antecedents with catalytic influences » (21). Il est évident, dès la dédicace des *Cent Nouvelles Nouvelles*, que ce qui a inspiré l'auteur et par conséquent a déclenché la tradition française, est en fait l'œuvre de Boccace qui a essaimé à travers la France dès 1414 grâce à la traduction de Laurent de Premierfait.

¹¹ Elle cite la *Calila et Dimna, le Roman des Sept Sages* et un troisième composé par le Juif espagnole Pierre Alphonse qui est « teinté de couleur orientale » (278) intitulé la *Disciplina Clericalis*.

Déterminer l'origine de ces nouvelles n'est pas l'intention de ce travail, mais il est important de noter que le genre florissant de la nouvelle est bâti sur un système d'emprunts que l'on pourrait considérer comme une caractéristique de la nouvelle. Le recueil de Nicolas de Troyes en particulier reprend un grand nombre de nouvelles des *Cent Nouvelles nouvelles* et du *Décaméron*, mais selon toute probabilité, la nouvelle 39 que l'on va examiner trouve son antécédent dans un fabliau du treizième siècle intitulé *De l'Anel* qui a probablement été transmis à Troyes à l'oral (*The Early French Novella (Early)* 27). Mais, il semble que Troyes a librement adapté le fabliau car le fabliau du treizième siècle n'inclus pas la séduction de la religieuse qui domine la nouvelle de Troyes,¹² mais raconte uniquement la découverte de l'anneau magique par un prêtre. Finalement, chez Bonaventure des Périers, on voit également des emprunts d'autres recueils de nouvelles. Mais pour ce qui est de la nouvelle 62, il nous semble que c'est une œuvre originale de la part de Des Périers. Il y a beaucoup d'études consacrées à déterminer les sources des contes de Bonaventure Des Périers. Bien que quelques parties de la nouvelle 62 semblent être de sources littéraires¹³, les critiques semblent être d'accord que cette nouvelle soit un travail original de l'auteur (*Les contes de Bonaventure des Périers (Contes)* 131, Hassel 62). Construire

¹² Il existe également d'autres versions de cette nouvelle (Voir Kasprzyk, *Genre narratif* 82) mais, ces versions racontent plutôt l'histoire de la séduction d'une princesse et non pas une religieuse. L'emploi de la religieuse semble être une interprétation originale de la part de Troyes.

¹³ Quelques sources possibles citées dans *The Early French Novella* : dans la nouvelle 45 des *Cent Nouvelles nouvelles*, un homme écossais se déguise en femme et va de maison en maison en faisant la lessive, laissant savoir aux femmes qu'il est en fait homme. La première nouvelle de la troisième journée du *Décaméron* « Mazet de Lamporeille fait le muet et devient jardinier d'un monastère de femmes, qui toutes aspirent à coucher avec lui » (Boccace 246). Ainsi que quelques nouvelles Italiennes telles que Barbarino *Reggimento e Costumi di Donne* et la quatrième *Novelle inedita* de Sercambi et finalement la huitième nouvelle dans les *Nouvelles françaises inédites du quinzième siècle*. Ed. Ernest Langlois. Paris : Champion, 1908 (*Early* 65 n.58-59). À part ces nouvelles qui peuvent être considérées comme sources possibles, nous ajoutons aussi, d'après l'article « No Sex, No Gender » de Nancy F Partner, l'anecdote d'un homme qui se déguise en femme qui se trouve dans *l'Histoire des francs* de Grégoire de Tours. Cependant, il faut noter que si l'on considère ces dérivations possibles séparément, elles n'expliquent que certains aspects de la nouvelle et non pas le tout.

un texte à partir d'antécédents littéraires était l'art du nouvelliste et était couramment accepté par son lectorat. Dubuis le remarque dans son introduction : « l'auteur sait bien que son lecteur ne sera pas dupe et que son indulgente compréhension sera à la mesure du plaisir qu'il aura pu trouver dans sa lecture » (Dubuis, *CNN* 14). Pour le lecteur du Moyen Âge, la valeur de la nouvelle est déterminée par son style ou par l'art de raconter, plutôt que par son contenu. Bien qu'une des caractéristiques principales des nouvelles soit de donner l'apparence de la nouveauté, comme l'indique Georges Dubuis « La plupart d'entre elles ont, en réalité, la patine du temps et il n'y a guère que le décor ou la mise en scène qui puisse, un instant, donner l'illusion de leur 'nouveauté' » (Dubuis, *CNN* 13). Le leurre de la nouveauté permet aux auteurs de retailer des contes, des fables ou des nouvelles à leur façon. Cependant, le talent de l'auteur n'était pas déterminé par la matière mais par sa façon de la dire ou de la raconter. Georges Dubuis souligne ce fait dans sa préface aux *Cent Nouvelles Nouvelles* lorsqu'il dit « La nouvelle ne se définit pas par son sujet, qui est en soi totalement indifférent, mais par sa technique d'écriture » (34). Cet art de présenter ces récits remaniés sous le voile de la nouveauté nous sert comme point de départ pour considérer ces nouvelles indépendamment, mais il faut également contempler les facteurs unifiant qui servent à rassembler ces œuvres hétéroclites, notamment le récit-cadre et le but didactique. Il faut maintenant passer à l'analyse du cadre de ces récits.

iii. Le récit-cadre et le but didactique des nouvelles-fabliaux

Le récit-cadre est une des caractéristiques les plus marquantes des premières nouvelles françaises. Il n'est pas du tout surprenant que les nouvelles françaises aient utilisé ce procédé stylistique. L'auteur du premier recueil de nouvelles françaises, les *Cent Nouvelles Nouvelles*, a emprunté ce procédé stylistique de son prédécesseur et modèle, Boccace, mais avec moins de

finesse comme il l'admet dans sa dédicace « sans atteindre le subtil et tresorné langage du livre de *Cent Nouvelles* » (Sweetser, *CNN* 22). Bien que ce procédé existât déjà dans les contes orientaux qui étaient diffusés à l'oral à travers la France au moyen âge, la dédicace des *Cent Nouvelles nouvelles* indique clairement d'où vient l'emploi de ce procédé en France. Ce qui nous importe, c'est que ces deux modèles, celui de Boccace et celui des *Cent Nouvelles Nouvelles*, ont standardisé cet élément caractéristique des nouvelles qui sera utilisé dans la majorité des collections de nouvelles de la fin du moyen âge et à travers la Renaissance.

Le cadre se trouve toujours au début du livre, soit dans la dédicace ou l'introduction et sert de lien entre les nouvelles. Le but principal était de relier les nouvelles hétéroclites afin de donner une impression d'unité à travers le récit. Mabilie explique ce procédé dans l'introduction du *Grand parangon des nouvelles nouvelles* :

les conteurs de tous les temps ont cherché à lier leurs récits entre eux et à donner à leurs œuvres l'unité qui leur manque par une fiction, qui consiste le plus ordinairement à rendre les différents personnages d'une même réunion tour à tour auditeurs et narrateurs. (v)

Ce procédé sert à une autre fonction à part le fait de créer une notion d'unité, il sert aussi à accentuer la dimension orale des nouvelles.

Examinons de plus près les cadres des trois recueils de nouvelles que nous allons examiner. Dans les *Cent Nouvelles Nouvelles* le cadre narratif n'est que peu élaboré. Bien que la dimension orale soit évidente, à cause de la présence de plusieurs narrateurs, le récit premier ne nous permet pas d'élaborer des hypothèses concrètes quant au cadre narratif et aux objectifs du recueil de nouvelles. Cependant, il y a quelques aspects de la dédicace des *Cent Nouvelles nouvelles* qui retiennent notre attention. Par exemple le fait que l'auteur dépend de la renommée

du *Décameron* de Boccace. Lorsqu'il fait allusion aux *Cent nouvelles* (Sweetser, *CNN* 22), il avoue qu'il suit les traces de Boccace, ce qui nous amène à supposer que ses projets sont les mêmes. Chez Boccace, on voit la mise en scène de dix narrateurs fictifs dont sept femmes et trois hommes qui se rassemblent en fuyant la peste noire et décident de raconter des récits afin d'oublier la terrible réalité. Cependant, dans les *Cent Nouvelles nouvelles*, nous n'avons aucune idée des raisons qui réunirent le groupe de devisants, mais nous savons, grâce aux noms qui se trouvent en tête de chaque récit, que ces nouvelles furent racontées par différents personnages historiques. Dans *La nouvelle française*, Godenne indique que la présence des narrateurs nous permet de comprendre qu'il existe, en fait, des auditeurs : « Les auteurs...s'adressent à des auditeurs dont il n'est pas fait mention nommément mais qui existent puisque le recueil trouve son origine dans une réunion de seigneurs de la cour de Philippe le Bon » (22). Contrairement à Boccace, les devisants ne sont pas des êtres fictifs créés par l'auteur, mais bien des personnages réels qui sont des contemporains de l'auteur. Dubuis affirme :

les personnages...sont tous des hommes...bien connus de leurs contemporains et qui, pour la plupart, ont laissé un nom ou une trace dans l'histoire : Michault de Chaugy, Philippe de Laon, le sénéchal de Guyenne ou Monseigneur le Duc, que l'on appelle parfois tout simplement Monseigneur, Philippe le Bon, le duc de Bourgogne en personne (*CNN*, Dubuis 19).

Le fait de ne pas créer une histoire fictive autour des devisants peut être dû au fait que ces personnages existaient réellement. L'histoire cadre devient alors un rendez-vous quotidien à la cour du duc de Bourgogne où le duc lui-même et ses serviteurs partagent de plaisantes histoires. Le cadre devient alors une quasi-réalité de la vie de tous les jours à la cour du duc de Bourgogne.

Pour ce qui est de l'objectif de l'auteur en mettant ces nouvelles à l'écrit, il dit seulement que c'est à la requête du duc de Bourgogne qu'il les a rassemblées et composées (Sweetser, *CNN*

22). Mais, encore une fois, nous devons nous appuyer sur la référence au *Décameron*, afin de déduire le but didactique de l'œuvre. Dans l'introduction au *Décameron* Boccace déclare que ceux « qui liront ces nouvelles pourront tout à la fois prendre plaisir aux choses amusantes qui y sont décrites et en tirer d'utiles conseils, en ce qu'elles pourront y reconnaître ce qu'il convient d'éviter, et, semblablement, ce qu'il est bon de suivre » (Boccace 36). Dans les *Cent Nouvelles nouvelles*, tout comme dans le *Décameron*, on apprend beaucoup à éviter certaines situations. Le fait de présenter des contes grivois, écrits en prose, dans le dessein de plaisanter, est l'innovation de la nouvelle, mais en même temps c'est l'aspect de la nouvelle qui subit la plus grande critique. Par exemple, dans le chapitre LXIV de son livre *De l'incertitude, vanité, & abus des sciences*, Agrippa, en parlant de l'effet des histoires lascives sur les femmes, constate « Car à la vérité il n'y a batterie plus violente pour faire bresche ou ruïner du tout chasteté des vierges, des mariées ou des vefves, que la lecture d'une histoire ou fable lascive et impudique... » (Agrippa 287-8). Le débat sur l'effet de la littérature sur les femmes et les gens susceptibles aux vices, est un des débats littéraires les plus courants pendant le moyen âge tardif. Le débat sur le *Roman de la rose* (1401-1405)¹⁴ illustre fort bien ce phénomène. Les incipit, les dédicaces et les introductions aux recueils de nouvelles, qui servent également de cadre à ces récits, donnent l'occasion aux auteurs de se défendre de telles critiques. Clements et Gibaldi démontrent que, d'après les apologistes, c'était la nature essentiellement récréative de cette littérature qui servait à réaliser une fonction psychologique bénéfique : « It was...the firm belief of many of the apologists that imaginative literature is essentially 'recreative' in nature and therefore can and

¹⁴ Le débat sur le *Roman de la rose* (1401-1405) oppose Jean de Montreuil et les frères Pierre et Gontier Col, défenseurs du *Roman de la Rose*, à Christine de Pizan et Jean Gerson qui dénoncent le *Roman de la Rose* comme ouvrage misogyne, obscène et immoral.

indeed often does fulfill a most beneficial psychological function » (42). C'est exactement cette notion des bienfaits psychologiques qui assure la survivance et la propagation de ce genre, mais non pas sans mutations de la part de certains auteurs comme l'on verra avec les nouvelles sentimentales. Ceci est dû au fait que le cadre de la nouvelle de même que le genre ne sont pas du tout fixe. Bien que certains éléments stylistiques soient conservés dans une édition, on n'a aucune garantie qu'ils seront présents dans une autre.

Chez Nicolas de Troyes, on voit le même type de cadre peu élaboré que l'on retrouve dans les *Cent Nouvelles nouvelles*. Cependant, par opposition aux *Cent Nouvelles Nouvelles*, ceci n'est pas dû à une omission de la part de l'auteur, mais malheureusement au fait que le premier de ces deux volumes de nouvelles n'a pas pu résister à l'épreuve du temps. Il nous manque aujourd'hui cette introduction au premier volume qui pourrait servir de clé pour dévoiler l'identité des devisants et le but didactique du projet. Krystna Kasprzyk signale que « Son intention, d'ailleurs, n'est pas tout à fait claire. Il fut sans doute plus explicite à ce sujet dans le premier volume » (*Genre narratif* 313). Quant au but du recueil, il est quand même assez évident que Troyes avait l'intention de distraire le lecteur par le ton et contenu de ses nouvelles. En fait, le *Grand Parangon* est composé de nouvelles provenant des récits qui le précèdent, notamment le *Décameron* et *Les Cent Nouvelles nouvelles*. Deux des trois nouvelles que l'on va examiner dans les *Cent Nouvelles nouvelles* ont été reprises fidèlement par Troyes : La nouvelle CXXXVIII « D'une nonain qu'ung moine cuydoit tromper, lequel en sa compaignie amena son compaignon qui devoit bailler à taster à elle son instrument et de la responce qu'elle lui fit » (Troyes xxxix), qui correspond à la nouvelle 15 des *Cent Nouvelles Nouvelles* intitulée « Le bourdon de Frère Conrad ». Ensuite, la nouvelle CLVI « D'un jacobin et d'une nonnain qui

s'estoient boutés en un preau pour faire armes à plaisance dessous un poirier où s'estoit caché un qui savoit leur fait et leur rompit tout leur affaire... » (xliij) qui correspond à la nouvelle 46 « Des poires sur un poirier ». Troyes ne dissimule rien de son emprunt des autres recueils de nouvelles. Il l'avoue librement « je ne veuil pas dire que de mon entendement j'aye fait toutes lesdites nouvelles, mais les ay retirées de plusieurs livres... » (Troyes i). Cette aveu de la part de l'auteur le distingue de l'auteur des *Cent Nouvelles Nouvelles* qui, ayant concédé la parenté de son œuvre à celle de Boccace, avoue que « l'estoffe, taille et fasson d'icelles est d'assez fresche memoire et de myne beaucoup nouvelle » (Sweetser, *CNN* 22). Bien que Troyes admette librement d'avoir emprunté des nouvelles de plusieurs recueils, il ne précise jamais expressément les titres ou auteurs des recueils où il prend ces nouvelles.

Le cadre utilisé par Bonaventure des Périers dans les *Nouvelles récréations et Joyeux Devis*, permet de revenir à la question de la didactique dans les recueils de nouvelles. Bonaventure des Périers s'éloigne tout à fait du cadre narratif traditionnel établi par Boccace et ses successeurs. Son 'cadre,' si l'on peut employer ce terme pour le désigner, est composé de deux sonnets, un au début du recueil et l'autre à la fin. Le sonnet préliminaire est également suivi d'une nouvelle préliminaire en forme de préambule. Dans son article intitulé « L'Aspiration à l'unité organique des recueils : l'exemple fondateur du dispositif Boccacien », Luce Guillerm classe la « technique d'assemblage »¹⁵ de Des Périers dans la catégorie de *dispositif minimum*, « celui de l'organisation même d'un recueil que coiffe une déclaration liminaire de l'Auteur qui commente l'unité de l'entreprise d'écriture...et lui assigne un objectif » (43). Elle poursuit en précisant que les auteurs qui appartiennent à ce groupe « s'en tiendront à

¹⁵ Mot employé par Luce Guillerm afin d'éviter l'utilisation du mot « cadre » qui n'est pas apte à décrire tous les recueils de nouvelles.

ce seul lien assuré par la parole d'un Auteur, rassembleur d'une matière narrative éparse unifiée par un objectif didactique ou de plaisir » (43). Par opposition aux autres recueils tels que les *Cent Nouvelles nouvelles*, Des Périers ne met pas en scène un groupe de narrateurs fictifs qui racontent les nouvelles. C'est uniquement sa présence qui devient alors le seul narrateur du recueil, ce qui crée une uniformité entre les nouvelles. Pour ce qui est de l'objectif de l'auteur, il est évident que le seul objectif est celui du plaisir et qu'il n'a aucun objectif didactique. Les nouvellistes ont souvent tenté de trouver un but didactique pour leur recueil de nouvelles, en déclarant que les nouvelles sont des exemples à imiter ou à fuir selon leur contenu. Des Périers évite de donner une étiquette à son œuvre ou de donner l'impression que ses contes servent une fonction didactique. Il déclare clairement dans le sonnet préliminaire « Une autre fois vous serez enseignez » (Des Périers 2) et plus loin, dans la première nouvelle « il n'y ha point de sens allegoricque, mistique, fantastique. Vous n'aurez point de peine de demander comment s'entend cecy? comment s'entend celà? Il n'y fault ny vocabulaire ne commentaire. Telz les voyez, telz les prenez » (15). La lecture pour elle-même, ou bien la lecture pour se distraire est le but de ce prosateur. Il le répète maintes fois : « Icy n'y ha seulement que pour rire » (2), « Meslons au moins une heure de plaisir » (2), « vous eussiez dequoy vous resjouir publiquement, et privement, et en toutes manieres » (13). Il saisit même l'occasion, dans le préambule, d'inviter les dames à la lecture de ses nouvelles, tout en leur donnant une voie par laquelle elles peuvent éviter le danger de la lecture (mentionné ci-dessus par Agrippa¹⁶) :

¹⁶19.

Lisez hardiment, dames et damoyelles : il n'y ha rien qui ne soit honneste : Mais si d'aventure il y en ha quelques unes d'entres vous qui soyent trop tendrettes, et qui ayent peur de tomber en quelques passages trop gaillars : je leur conseille qu'elles les facent eschansonner par leurs freres, ou par leurs cousins : affin qu'elles mangent peu de ce qui est trop appetissant » (17).

Et pourquoi une telle volonté de distraire? Des Périers n'a pas besoin de dépendre d'un cadre fictif qui met en scène un groupe, face à un danger comme la peste chez Boccace ou la grande inondation dans l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre, Des Périers s'appuie sur la sombre réalité qui voit la société submergée dans les premiers jours de la Réforme qui poursuit et s'accélère vers les guerres de Religion. Il fait une simple allusion au désarroi social dans le sonnet préliminaire lorsqu'il dit « en un jour plein de melancholie » (2). Cependant, d'après Des Périers, ses nouvelles serviront de diversion temporaire, « car c'est aux malades qu'il fault medecine » (13) et la seule médecine disponible dans un tel désordre est le rire, même s'il n'est qu'une diversion temporaire. Des Périers n'est pas le seul à prôner la nature curative du rire. Cette position vis-à-vis le rire est une croyance de l'époque et a été employé par plusieurs auteurs, notamment Rabelais.

Pour retourner au cadre, il est évident qu'ici aussi, Des Périers évite de suivre les traces de ses devanciers. Bien que la qualité orale soit préservée dans ses nouvelles, il évite de proposer des narrateurs fictifs pour raconter ses nouvelles. Kasprzyk signale que « Des Périers va plus loin. Lui, il défie Boccace...en opposant à l'art de la *novella* celui du conte...il refuse entièrement le cadre boccacien » (« Les éléments populaires dans la nouvelle française (1500-1550) » 46). Ce cadre anti-boccacien comme l'explique Kasprzyk, favorise la lecture de ses nouvelles pour la pure et simple raison de se distraire sans l'interférence des formalités structurelles qui détournent l'attention de ce but d'ensemble. Le détachement avec le cadre

traditionnellement fictif et plus précisément le fait qu'il évite de mettre en scène des devisants, sert aussi à rapprocher l'auteur de ses lecteurs. Dans la plupart des récits antérieurs, le fait d'attribuer les nouvelles à des narrateurs fictifs permettait aux nouvellistes de se distancier des nouvelles grivoises qu'ils racontaient. McFarlane expose que le narrateur « entretient des relations spéciales avec le lecteur et peut afficher des attitudes très indépendantes à l'égard des nouvelles qu'il raconte » (307). C'est surtout grâce au narrateur externe, qui sert de voile protectif, que l'auteur peut avancer des contes plus risqués. Dans le cas des récits dans la tradition boccacienne, l'auteur emploie le narrateur fictif pour s'éloigner des attitudes présentées dans les nouvelles et, par conséquent, éviter la réprobation des critiques pour le contenu peu moraliste et parfois grivois des nouvelles. Dans le cas de *Des Périers*, il évite d'utiliser ce mécanisme de voile entre lui et ses lecteurs préférant plutôt créer une intimité avec le lecteur. L'on voit un mouvement vers l'acceptation du genre comme tel. En se détachant du cadre traditionnel, *Des Périers* essaie de créer un précédent où l'on n'a plus besoin de défendre ou dissimuler la volonté de se distraire à l'aide des contes grivois. Ceci le situe plutôt au rang des humanistes qui sont ses contemporains, tels que Rabelais, Vallès et Marguerite de Navarre entre autres. Il refuse la structure formelle du cadre tout en créant avec ses deux sonnets et le préambule, une semblant d'unité. Sozzi résume l'efficacité de son 'cadre' parfaitement « ...ils ébauchent, d'un bout à l'autre de l'ouvrage, ses principales tonalités...[et] fixent, en effet, les traits marquants du recueil : sa gaîté malicieuse, son refus des soucis, son allure familière et sociable » (*Contes* 241). Ce qui sert à créer, chez *Des Périers*, un cadre qui lui est propre.

En considérant le cadre de ces trois œuvres, qui s'étendent sur cent ans, nous pouvons voir l'évolution du genre de la nouvelle qui, dans un premier temps, dépendait de l'exemple

italien. Mais, au fil des années, ce genre ne s'est jamais tout à fait fixé au niveau de ses intentions face au lecteur, ni au niveau de sa forme structurale. De ce fait, les nouvellistes peuvent tailler leurs œuvres à leurs besoins grâce au cadre. Comparé à la nouvelle sentimentale que nous analyserons dans le deuxième chapitre de cette thèse, les auteurs de la nouvelle-fabliau mettent en scène des cadres peu élaborés. Pour la plupart, ils ne créent pas d'histoire encadrant pour expliquer la présence des narrateurs au sein des récits. La présence des narrateurs ne semble servir qu'à insister sur la dimension orale de la nouvelle¹⁷. Les *Cent Nouvelles nouvelles* et les *Comptes du monde aventureux* ne font que nommer le narrateur en tête de la nouvelle. Bonaventure des Périers évite même cela en préférant n'avoir qu'un narrateur au sein du récit. Pour ce qui est de la dimension didactique de ces nouvelles, on ne cache nullement l'intention des auteurs de faire rire les lecteurs. En évitant la moindre prétention à la didactique, l'œuvre de Des Périers évite de commenter la transgression, préférant de la voir comme pur et simple divertissement.

Ce n'est pas seulement chez Des Périers que l'on voit que la nouvelle-fabliau favorise la transgression. Dans la plupart des nouvelles-fabliaux on ne se soucie pas de commenter ou de critiquer la matière licencieuse au sein des nouvelles. Les indices par rapport au but didactique de l'œuvre sont le plus souvent retrouvés parmi les commentaires introductoires de l'auteur. Bien qu'il y ait un narrateur qui présente le récit, son rôle est restreint à la présentation et non pas à la critique de la nouvelle. Dans ces nouvelles, l'opinion du narrateur n'est vue que dans des commentaires fugaces ici et là au sein du texte qui laissent parfois entendre son opinion. Mais ces petits commentaires ne débordent jamais sur une discussion complète de la portée de

¹⁷ Comme nous n'avons pas accès au premier volume de nouvelles de Troyes, il s'insère dans ce groupe par défaut.

l'aventure racontée. C'est pour cela que la nouvelle-fabliau favorise la transgression, car les auteurs veulent présenter des œuvres plaisantes pour divertir le lecteur et ne veulent pas gâcher ce projet en se souciant de commenter l'aventure qui a eu lieu.

Le cadre de ces recueils révèle le but des auteurs qui consistent principalement à faire rire, cependant nous ne pouvons pas nier le fait que cette façon de présenter ces histoires reflète également la façon dont la société de l'époque concevait la transgression. Il ne faut pas oublier qu'au moment où Troyes et Des Périers écrivent leurs œuvres, le *Décameron* de Boccace et les *Cent nouvelles nouvelles* sont les deux modèles à suivre pour créer un recueil de nouvelles. Ce n'est qu'avec l'*Heptameron* que la nouvelle devient toute autre chose. Dans ces œuvres la transgression, surtout de caractère sexuel, n'était pas vue d'un œil critique. Dans son étude intitulée *Wayward Nuns in Medieval Literature*¹⁸, Graciela S. Daichman soutient que pour l'homme du Moyen Âge, le corps n'était pas aussi important que l'âme (119)¹⁹. En parlant de la réception de la religieuse au XIV^e, Daichman souligne que l'image littéraire de la religieuse vorace n'était pas choquant pour le lecteur médiéval. Le fait que pendant des centaines d'années elle a été exposée au public comme figure ridicule et victime de la fureur épiscopale faisait qu'elle avait des traits sociaux et moraux distincts : « Fourteenth-century audiences would not have expressed shock or even mild surprise at the presence of a possibly wayward nun in a literary work; hundreds of years of exposure to the public as an object of popular ridicule or target of episcopal wrath had given her clearly defined social and moral features » (xii). L'image

¹⁸ Une étude fort intéressante qui examine la représentation de la religieuse dans les fabliaux, les chansons et la satire.

¹⁹ « For medieval man the body was considerably less important than the soul, therefore, the sins of the flesh such as gluttony, vainglory, and even incontinence were regarded as less abominable than those of the spirit, such as apostasy, for example » (119).

littéraire de la religieuse vorace devient une image « typée » pour reprendre la désignation de Godenne (19). Maintenant, examinons de plus près le fond des nouvelles où la religieuse est présente.

III. La nouvelle-fabliau : les nouvelles pour distraire

i. Le temps de la narration

Le temps de la narration est un élément important dans les nouvelles de notre premier corpus. Quatre des cinq nouvelles se contentent de raconter des histoires concentrées qui consistent à relater une seule aventure. Si l'histoire dure plus qu'une journée, l'auteur ne s'arrête que sur des moments qui vont servir à faire avancer l'histoire. Dans les nouvelles 15, 21 et 46 des *Cent Nouvelles nouvelles* ainsi que dans la nouvelle 62 des *Nouvelles récréations et joyeux devis*, l'auteur ne fait qu'allusion aux jours qui passent entre les 'scènes' de l'histoire. Ce procédé permet à l'auteur de garder le caractère bref de la nouvelle et d'aboutir au point de bascule, qui est l'élément clé de la nouvelle. Gérard Genette utilise le terme *sommaire*²⁰ pour décrire ce processus de résumé. Ces résumés peuvent être définis²¹ ou indéfinis²², et ne sont composés que de quelques mots. Ces récits s'arrêtent sur des moments qui vont faire progresser l'intrigue. Par exemple, dans la nouvelle 21 des *Cent Nouvelles nouvelles*, lorsque la jeune religieuse reçoit l'ordonnance du médecin, on décrit qu'elle « a pou s'elle osa disner a son aise, tant avoit haste de nuncier a madame ces nouvelles ; et a l'ayde de sa bonne hacquenée, et du

²⁰ *Figures III* (1966) p. 130-133

²¹ Nous voulons dire que l'auteur indique combien de temps qui passe sans entrer en détails. Par exemple le galant chez Nicolas de Troyes « et fut léans huit jours tous entiers » (Troyes 170).

²² Le temps indéfini est caractérisé par le fait qu'on n'indique pas précisément le temps qui passe entre les actions, par exemple dans la nouvelle 46 on indique que « Et vous dy bien qu'ilz pensoient, et jour et nuyt, par quelle façon et moien ilz se pourroient rencontrer » (Sweetser, *CNN* 306). On n'indique pas combien de jours passent avant que les amants puissent se revoir, mais on sait qu'il y a bien un laps de temps.

grand desir qu'el a d'estre a l'ostel, s'avança si bien que madame l'abbesse fut trestoute esbahie de si tost la reveoir » (140)²³. L'auteur n'emploie qu'une phrase afin de raconter tout le trajet de retour de la jeune religieuse. Cependant, on s'arrête toujours sur la transgression qui est l'élément clé de la nouvelle. Sur le plan du temps de la narration, on voit clairement cet arrêt, car on emploie souvent le discours direct au moment de la ruse. L'emploi du discours direct donne l'impression qu'on assiste à l'action en temps réel. La nouvelle 15 des *Cent Nouvelles nouvelles* est un bon exemple : quand le moine arrive chez la nonne et donne quelques coups à la porte, la nonne prend la parole « Qui est ce la ? – C'est moy, dit il ; ouvrez tost l'huys, qu'on ne nous oye. – Ma foy, dit elle ... » (107). Bien que l'on voie encore la présence du narrateur avec les interjections dit-il et dit-elle, le discours direct permet au lecteur d'assister de plus près à la scène qui se déroule. Lorsque l'action principale s'achève, on revient au discours indirect, il ne s'agit que d'une ou deux phrases pour conclure ces récits.

À part le processus du récit sommaire par lequel les auteurs font avancer l'intrigue, les nouvelles se déroulent en utilisant ce que Daniel Grojnowski appelle une durée dilatée qui consiste à faire avancer l'histoire « par ralentissement ou arrêt sur image, à des moments choisis...ou ne concentre l'attention sur un moment décisif à partir duquel bascule l'équilibre des choses » (90). Dans la plupart des cas, on ne retrouve un sommaire qu'au début des récits afin de raconter brièvement le contexte de l'histoire. Par exemple, on utilise ce type de narration pour exprimer la cour que le moine fait à la nonne dans la nouvelle 15, ou le séjour chez le médecin dans la nouvelle 21, ou la description de la relation entre le jacobin et la religieuse dans la nouvelle 46 et comment le jeune garçon arrive à entrer au couvent dans la nouvelle 62.

²³ Toutes citations des *Cent Nouvelles nouvelles* lors de cette analyse viendront de l'édition Franklin P. Sweetser.

Chacun de ces événements n'est qu'un prétexte pour arriver au cœur de l'intrigue, la transgression. La nouvelle 39 du *Grand Parangon des nouvelles nouvelles*, emploie ces mêmes procédés. Cependant, le récit est plus développé et ne se concentre pas uniquement sur une seule aventure²⁴.

Nous pouvons compter, dans la nouvelle 39, trois aventures qui sont reliées. Chacune d'entre elles sert à amplifier l'aspect comique de la suivante. Ces trois intrigues consistent en la rencontre entre le galant et l'Abbesse lorsqu'il s'égaré du chemin en route vers Lyon. Ici, le jeune galant, fils bâtard d'un marchand, perd les 500 écus que son père lui a donnés en les dépensant pour faire l'amour avec l'abbesse. N'ayant plus d'argent pour acheter la marchandise dont il a besoin, il doit rentrer chez lui. La deuxième intrigue comprend le retour vers Lyon où son père lui donne un autre 500 écus pour acheter sa marchandise. Cette fois, en route vers Lyon, lorsque le galant arrive au croisement des routes, il est de nouveau tenté de rendre visite à l'Abbesse, mais craint le refus de son père s'il perd l'argent encore une fois. Un ermite le voit et lui donne un anneau magique qui lui permet de revoir l'abbesse. L'ermite lui suggère aussi une manière de recouvrer les 500 écus en faisant un pari avec l'abbesse. L'anneau magique est une bague portée au doigt du détenteur. Le détenteur de cette bague peut faire croître son membre d'un demi-pied en faisant le signe de la croix. En revanche, il peut renverser cet effet magique en faisant le signe de la croix à l'envers.

La troisième et dernière intrigue raconte la perte de l'anneau qui se retrouve ensuite dans

²⁴ Dans son étude approfondie sur les nouvelles de Nicolas de Troyes, Krystyna Kasprzyk fait la liste des versions littéraires et populaires de cette nouvelle. D'habitude le schéma de la nouvelle « se compose de deux parties distinctes : 1° la conquête d'une princesse (ou d'une autre femme) à l'aide de l'anneau magique ; 2° la mésaventure de l'évêque (ou d'un autre ecclésiastique) qui a trouvé le même anneau tout en ignorant ses vertus » (*Genre narratif* 83). Cependant, Nicolas modifie ce schéma en substituant une abbesse à la princesse.

les mains d'un évêque. Bien sûr l'évêque n'est pas au courant du signe de la croix ! Ce qui, enfin, cause des problèmes, car l'évêque ne sait pas comment renverser sa situation douloureuse. Étant donné que ceci cause du scandale pour le religieux, l'histoire atteint Lyon. En entendant l'histoire de l'évêque, Antoine va en Auvergne et se déguise en médecin et offre à guérir le prêtre pour un prix exorbitant, ce que l'évêque lui accorde. L'évêque, gêné par sa situation, est prêt à offrir tout ce qu'il faut pour qu'on le guérisse. Ces trois mini-intrigues, si on les examine séparément, peuvent être conçues comme étant trois récits en soi, car on y voit des éléments qui répondent à la nouvelle. Chaque intrigue comprend une aventure et la mise en scène des personnages qui se trouvent dans des situations qui sont à la fois comiques et transgressives, le but étant de soulever l'inattendu²⁵. Pourtant, la juxtaposition de ces trois intrigues permet d'intensifier le rire chez le lecteur, car l'élément comique s'accroît au long du récit. Le dédoublement de la visite au monastère permet au galant de prendre le pas sur l'abbesse non seulement en ce qui concerne sa situation financière, mais aussi par rapport à sa virilité. Il n'est plus dominé par la femme, il la domine. La dernière scène est plutôt accessoire pour pleinement exploiter la force comique de l'anneau qui se trouve dans les mains d'un évêque qui n'est pas au courant des pouvoirs de l'anneau. Entre ces trois intrigues, Nicolas de Troyes, comme les autres auteurs de ce groupe de nouvelles, emploie également le *sommaire* pour passer aux scènes où l'action déroule. On apprend qu'il passe huit jours chez l'abbesse pendant sa première rencontre et que «Ung temps après se passa que ceste marchandise ne venoit point » (171) avant que le père n'apprenne que le fils ne s'est jamais rendu à Lyon. Ces *sommaires* divisent les scènes en

²⁵ En fait il existe une autre version française de cette nouvelle. C'est un fabliau qui a été publié au XIII^e siècle: *De l'anel...* Ed. Montaiglon-Raynoaud, *Recueil des fabliaux*, t. 3, p. 51-53, N° 60 (XIII^e siècle). Cependant, ce fabliau ne met en scène que l'histoire de l'évêque qui ignore les pouvoirs de l'anneau.

diapositives pour rejoindre ces trois mini-intrigues. De même que le temps joue un rôle important dans la brièveté des récits, en permettant aux auteurs de sauter aux parties essentielles de l'intrigue, les lieux dans ces nouvelles sont conditionnés par leur fonctionnalité.

ii. Le lieu

Comme nous l'avons indiqué, les nouvelles consistent à raconter une courte aventure. On ne met en scène que les moments qui servent à mener au point de bascule. Après avoir étudié le rôle du temps dans la narration, considérons maintenant l'utilité du lieu et du décor. Les nouvellistes vont tenter de décrire un lieu qui est à la fois précis et vague pour donner l'impression que ces histoires fictives sont véridiques. Les lieux doivent être à la fois aisément reconnaissables aux lecteurs de l'époque pour renforcer l'illusion du caractère récent de la nouvelle, et universel pour qu'ils puissent doter le récit fictif de traits comiques et grivois.

Des cinq nouvelles que nous examinons, trois nomment une région ou une ville précise dans laquelle l'action a eu lieu. La nouvelle 15 se déroule dans le pays de Brabant, la nouvelle 21 « sur les metes de Normandie » (139) et l'aventure de notre jeune galant avec l'anneau magique se passe pendant un séjour à Lyon et aboutit en Auvergne. Cet espace *référentiel*, comme le nomme Daniel Grojnowski, sert à évoquer une certaine réalité pour le lecteur (78) ; le lieu sert à évoquer une image de la couleur locale. Par exemple, dans une ville française, les lecteurs peuvent s'identifier avec les personnages et coutumes mis en scène.

D'après Daniel Grojnowski, la représentation des lieux dans les nouvelles diffère des autres genres littéraires, car la nouvelle « privilégie des configurations ou des éléments dont on peut esquisser la typologie » (80). De ce fait, le lieu délimite l'action, mais n'est pas nécessaire au déroulement de l'intrigue. Les nouvellistes emploient souvent des lieux délimités, un couvent

ou abbaye et ses environs ; ceci permet de raconter une aventure simple. Si nous examinons la nouvelle 21 des *Cent Nouvelles nouvelles*, nous voyons que le lieu est limité à l'abbaye. Le seul écart à ce principe se limite au trajet de la jeune sœur à Rouen. Pourtant, ce trajet ne sert que de contexte pour l'action principale et ne joue qu'un rôle secondaire dans l'intrigue.

Pourtant, dans la nouvelle 39 du *Grand paragon des nouvelles nouvelles*, le trajet du jeune galant est essentiel au développement du récit. Ce trajet permet la chute et l'élévation du personnage principal. Selon Grojnowski, la mise en scène du trajet « confère au lieu une dynamique. Il marque un point de départ, un terme, des étapes intermédiaires » (81). Le trajet dans cette nouvelle ne sert pas uniquement de lieu et de décor au sein de la nouvelle, mais il devient également un trajet symbolique pour le personnage principal. Grâce à ce trajet, l'on voit une perversion de trois récits maîtres qui sont souvent employés dans les contes folkloriques : l'intrigue de maturation et l'intrigue amoureuse se muent en intrigue de conquête. Dans cette nouvelle, le trajet symbolise l'entrée du jeune galant dans le monde adulte. Sa première tentative de s'établir dans un monde adulte se termine en échec lorsqu'il dépense sa fortune de façon frivole. Pourtant, sa deuxième tentative l'amène à un carrefour où il a du mal, de façon réelle et métaphorique, à décider entre ce qu'il veut faire et ce qu'il doit faire. Bien sûr la décision devient beaucoup plus facile à l'aide du merveilleux, ce qui lui permet, comme l'expression l'indique, d'avoir le beurre et l'argent du beurre, car il peut jouir de ses désirs tout en gardant son argent.

Le trajet devient alors beaucoup plus qu'une mise en scène de lieux au hasard. Les lieux traversés dans cette nouvelle peuvent représenter la vie du jeune galant : la ville natale, le fait de s'égarer du droit chemin, le retour en disgrâce, le deuxième essai (nouveau trajet), l'arrivée au

carrefour où des décisions doivent être prises, et finalement son arrivé à Lyon où il a pu non seulement s'établir, mais où il réussit aussi bien qu'il a les moyens de renvoyer du marchandise à son père qui « fut bien esbay quant il veit qu'il avoit si bien prouffité et ne le tança plus » (176). Tous ces évènements reflètent le passage au monde adulte pour le galant.

Nous pouvons aussi voir, dans cette nouvelle, une perversion de trois intrigues principales que l'on retrouve dans les contes folkloriques, alors que le jeune galant est à la conquête d'une abbesse (la princesse), on lui enlève quelque chose (son argent et sa virilité) qu'il doit essayer de récupérer et à la fin du récit. Lorsqu'il réussit l'épreuve sa récompense est sa prospérité. Cependant la conquête n'est pas de gagner la faveur de la dame mais de la séduire ; d'où entre la transgression. Dès que l'abbesse lui enlève son argent et prend le pas sur le galant en matières sexuelles, elle n'est plus la figure de la femme à séduire, mais devient plutôt le défi à surmonter. Au lieu de l'épée, l'objet qui aide le galant dans sa conquête est l'anneau qui lui donnera sa force sexuelle. Lorsqu'il réussit l'épreuve grâce à l'anneau, il regagne non seulement son argent mais aussi sa virilité. Au terme du récit, sa prospérité continue à augmenter, alors que l'on apprend qu'il « retourna à Lyon faire grosse chère avec de bons compaignons et de bonnes dames, auxquelles il besogna ung petit de son membre de mesnage, tant qu'elles s'en trouverent bien et fit tant qu'il amassa force d'argent... » (176). À l'encontre des récits de conquête traditionnels, c'est par hasard et non par vaillance que le galant réussit à la conquête.

S'il est la mise en scène d'un lieu délimité ou d'un trajet dynamique, le lieu, dans ces deux cas, est conditionné par les besoins de l'histoire. Dans le cas du lieu délimité, qui est le choix de lieu le plus commun dans la nouvelle-fabliau (n° 15, n° 21, n° 46, n° 62), le lieu est réduit aux besoins essentiels de l'histoire et ne joue qu'un rôle secondaire, mais encore essentiel, au sein du

récit. Selon Grojnowski, « le lieu revêt une configuration exprimée avec précision... à la brièveté du récit correspond une figure nettement dessinée » (80). Bien que le lieu soit délimité, il ne faut pas oublier la signification qu'il révèle au sein du récit. Par exemple la chambre et le lit représentent l'amour profane. Le jardin clos dans la nouvelle 46 incarne à la fois le symbolisme chrétien du jardin d'Eden et le symbolisme du jardin d'amour dans la littérature médiévale qui est symbole de transgression par excellence. L'utilisation de lieux symboliques dans les nouvelles permet aux nouvellistes de respecter la brièveté de la nouvelle en utilisant pleinement tout ce qui lui est disponible pour créer la cohésion au sein du récit. Par contre, le lieu dynamique du trajet employé par Nicolas de Troyes démontre que le lieu peut être tout autre chose, car le trajet est le nœud du récit. Ce lieu dynamique permet à l'action de s'effectuer et est une des forces agissantes de l'intrigue. Le trajet, comme nous l'avons vu, est autant réel que symbolique. Maintenant que nous avons commenté l'importance du lieu, passons à l'analyse du schéma narratif des nouvelles.

iii. Le schéma narratif et l'analyse des nouvelles

Ce premier groupe de nouvelles est inspiré en partie du fabliau. L'expression « nouvelle-fabliau » (18) forgée par René Godenne, démontre les caractéristiques essentielles de l'œuvre dans sa brièveté et son désir de faire rire les lecteurs. D'après Godenne, « la nouvelle-fabliau se limite le plus souvent à une pochade dont le seul effet réside dans le trait divertissant, et qui ne dépasse pas la valeur d'une anecdote » (28). Ces nouvelles deviennent alors des saynètes comiques qui n'ont d'autres intentions que d'amuser le lecteur. Quel est le portrait de la religieuse au sein de ces nouvelles ? C'est surtout celui de la religieuse vorace. La pulsion de représenter des sœurs qui sont affamées de désir est surtout due au paradoxe que ceci révèle.

Dans son étude intitulée *La religieuse dans la littérature française*, Jeanne Ponton arrive à la même conclusion, « pourquoi allumer l'amour profane dans le cœur d'une religieuse ? Sans doute pour profiter du paradoxe, pour rendre la passion plus intéressante » (19). Plus intéressante oui, mais aussi d'autant plus comique. C'est à l'encontre de l'image attendue de la religieuse que l'aspect comique naît et crée le renversement au sein de la nouvelle.

Nous allons maintenant examiner cinq nouvelles qui mettent en scène des religieuses. Afin de faciliter l'analyse des nouvelles, nous avons créé des tableaux qui résument les trois parties principales de ces nouvelles en suivant la typologie de Daniel Grojnowski : *situation initiale*, *tournant décisif* ou *transformation* et *situation terminale* (94-96). Ces tableaux apparaissent en tête de l'analyse de chaque nouvelle. La situation initiale est la première partie de la nouvelle et est composée d'à peu près une page. Le but de cette section est de donner un contexte et de préparer le lieu de la transgression qui est le nœud du récit. C'est surtout ici que nous pouvons identifier la force agissante qui va mener à la transgression. Ensuite, le tournant décisif est le point culminant de la nouvelle où nous voyons la mise en scène de la ruse et la transgression qui produisent l'effet de surprise ou de revirement dans la nouvelle. Selon Daniel Grojnowski « Une place de premier ordre est accordée au coup de théâtre, au renversement, à l'inattendu—voire à la pointe finale, à la 'chute'... » (24). Dans le cas des nouvelles qui mettent en scènes des religieuses, le tournant décisif produit deux moments de revirement. L'un est plutôt d'ordre morale ou éthique et l'autre ressort de l'action de transgresser ou le fait d'accepter de transgresser. Le revirement d'ordre moral ou éthique est plus subtil à percevoir. Il ne réside pas pour autant dans l'action de transgresser qui se produit sur scène, bien que ceci reflète la moralité de la religieuse, mais est plutôt dû à la réaction de la religieuse face à l'idée de

transgresser. Ceci se traduit par un manque d'égard de la part des religieuses face à leur propre vertu. Pour les religieuses, l'idée de transgresser est rarement mise en doute. Si elle l'est, ce n'est pas à cause d'un dilemme moral, mais plutôt le résultat d'une crainte plus pratique par rapport à la transgression. Le souci principal est de trouver une façon d'assurer leurs besoins ou pulsions charnelles et en même temps de garder l'apparence d'être vertueuse. Dans ces nouvelles, ce n'est pas l'action de transgresser, mais le dévoilement qui se traduit en transgression.

Enfin, la *situation terminale* met en scène le dévoilement de la transgression et le résultat des actions qui s'ensuivent. C'est aussi, dans le cas de la nouvelle 21, l'endroit où se trouve la transgression, car on ne fait qu'allusion à la transgression qui suit. La situation terminale voit le prolongement du comique alors que nous voyons deux fins possibles. Le premier procédé présente une forme de châtement pour la transgression qui est souvent en nature du délit qui a été commis et retient toujours l'aspect comique (n° 15, 46, 39). La deuxième méthode ne voit aucune forme de punition et on apprend que parfois même les sœurs s'habituent à la transgression et continuent à vivre la transgression (n° 15, 21, 62).

Au sein de ces nouvelles, il existe aussi des forces agissantes ou adjuvantes qui aident à la réalisation de la transgression ainsi que des forces opposantes qui veulent l'entraver. Signalons tout d'abord que ces forces peuvent être représentées par des personnages, ou bien par des émotions ou motivations des personnages et même parfois par des objets. Procédons à l'analyse des cinq nouvelles à l'étude.

Tableau 1 : La nouvelle 15 des *Cent Nouvelles nouvelles*

Recueil	N°	Situation initiale	Tournant décisif	Situation terminale
U ¹⁵		Un moine d'un	Transgression	- Elle renvoie le

CENT NOUVELLES NOUVELLES	15	monastère situé à côté d'un couvent essaie de séduire une nonne. Elle cède en lui disant qu'il doit premièrement faire preuve de son 'outil' avant qu'elle lui donne accès à sa chambre. Il convainc son ami de se faire passer pour lui afin de pouvoir entrer dans sa chambre.	d'ordre moral	religieux et le frère Conrard. - Transgression inachevée. Cependant, dévoilement d'une transgression antérieure.
			- Craint de paraître trop vertueuse et de perdre ses amants. - Charité remplacée par le commerce.	
	Force agissante – adjuvant	Transgression (action)	Force opposante	
- Distribution amoureuse (commerce de l'amour) - Réputation de la religieuse. Adjuvant : Frère Conrard	La nonne dévoile la ruse du religieux, car elle reconnaît le pénis de frère Conrard. Ce qui indique qu'elle avait transgressé auparavant.	- Révélation de la ruse du moine avec l'identification de Conrard. (insuffisance des biens) Opposant : La nonne		

La religieuse dans la nouvelle 15 démontre un mépris complet en matière de vertu. Nous apprenons dès le début de la nouvelle que les sœurs de ce couvent sont renommées pour leur générosité et que « pou de gens estoient esconduiz de l'amoureuse distribucion » (Sweetser, *CNN* 105). Cette révélation frappante conduit vers le point de bascule, car tout de suite on inverse le portrait de la religieuse en indiquant que la grande charité de ces sœurs est « l'amoureuse distribucion » (105). Ce commerce amoureux est d'autant plus intéressant si nous songeons à la 'clientèle' ou bien aux personnages qui jouissent de cette amoureuse distribution « lez ung monastere de blanc(s) moynes, est situé ung aultre de nonnains....Ces deux maisons voisines estoient, comme l'on dit de coutume, la grange et les bateurs » (105)²⁶. La nouvelle s'ouvre alors sur un espace clos, ce qui indique que les participants viennent de la même sphère

²⁶ « Moines blancs » est le surnom donné à l'Ordre cistercien.

sociale alors que la transgression principale se trame au sein d'un environnement clôturé de deux communautés de religieux, celle des nonnes et celle des moines blancs. C'est dans ce cadre révélateur que nous voyons s'installer la force agissante de cette nouvelle, le commerce de l'amour. Ce qui motive la nonne au sein de la nouvelle est d'assurer sa valeur marchande. En fin de compte, elle craint qu'en interdisant la requête du moine qui veut la séduire, elle risque « de perdre le bruyt de sa treslarge courtoisie » (105) et donc de perdre ses autres amants. Cependant, elle hésite avant d'accepter la proposition du moine non par crainte de perdre sa vertu, comme on s'attendrait d'une religieuse, mais parce qu'elle croit que le moine est 'mal outillé' pour assouvir son désir. Ceci est évident lorsqu'elle déclare au moine « pensez vous que je ne sache bien par oyr dire quelz outilz vous portez ? » (106). Si nous gardons l'optique du commerce amoureux, nous voyons que l'outil ou bien la grandeur du pénis est la monnaie qu'il faut pour faire le commerce amoureux. La religieuse est tiraillée entre la crainte d'être escroquée par l'insuffisance du moine et la crainte de perdre sa réputation de sœur généreuse en matière d'amour. Malgré le scepticisme de la religieuse, et afin de sauvegarder la réputation de sa « treslarge courtoisie » (105), la nonne décide de le mettre à l'épreuve. Elle lui indique que s'il peut lui montrer qu'il est bien outillé, elle lui accordera le service qu'il demande. Cette nouvelle renverse complètement l'image que l'on attend de la religieuse en remplaçant la charité que l'on attendrait de la religieuse par un besoin de satisfaire ses exigences sexuelles. Grâce au procédé du renversement nous voyons, ironiquement, que la nonne craint qu'en rejetant le moine elle semble 'trop' vertueuse, et risque de perdre la réputation de ses prouesses sexuelles et donc de ne plus jouir de la compagnie des moines blancs.

Le deuxième moment de renversement dans la nouvelle ressort évidemment de la transgression mise en scène. La transgression dans ce cas devient une transaction. Le service de l'abbesse n'est donné qu'avec preuve de la qualité des biens du moine pour qu'elle puisse s'en servir pour jouir. Cependant, sachant qu'il n'était pas à la hauteur, le moine demande le service de son compagnon frère Conrard qui lui accorde son « marché » (107). La transgression dans la nouvelle 15 se produit quand la religieuse tient à examiner de près le produit, le pénis du moine qui veut la séduire. Elle ne tient même pas à ouvrir la porte avant qu'il puisse faire preuve de la qualité de ses biens. Par la fenêtre, elle lui rappelle « vous ne serez pas en mon livre enregistré n'escript, que premier ne passez a monstre, et que je ne sache quel harnois vous portez » (107). Encore une fois, on fait référence au vocabulaire du commerce avec l'allusion au registre de la comptabilité qui sert à témoigner de toutes ses transactions amoureuses. Le tour de force, dans cette scène, tient du fait que Conrard prend la place du moine afin d'essayer de lui donner accès au logis de la nonne. La religieuse, privée de la vue, prend le pénis de Frère Conrard au lieu de celui du moine dans sa main. Elle le reconnaît tout de suite « Nenny, nenny, dist elle, je cognois bien cest ycy ; c'est le bourdon de frere Conrard. Il n'y a nonnain ceans qui bien ne le cognoisse...je le cognois trop » (108). Bien que dans cette scène la religieuse rejette le moine, et que la séduction n'a pas lieu, nous apprenons qu'elle et les autres nonnes de son couvent ont eu des relations (ou transactions) avec frère Conrard. La force comique est d'autant plus intense, qu'en plus d'apprendre que la nonne avait déjà eu des relations avec frère Conrard, on s'imagine que ces relations étaient assez courantes pour qu'elle puisse l'identifier en palpant son pénis. En tant qu'acheteuse, la religieuse est à la fois sérieuse et perspicace. Ayant rejeté le moine, la sœur ferme la fenêtre comme si elle fermait une échoppe.

Le champ lexical qui sert à commercialiser l'amour dans ce récit sert également à banaliser la transgression. La nonne est le personnage dominant dans cette nouvelle, car elle contrôle la circulation de la distribution amoureuse. Ce que nous voyons est un portrait de religieuse vorace, mais exigeante, car elle impose quand même des critères quant à ses amants potentiels. La préoccupation principale de ces deux maisons voisines semble être le commerce amoureux. Bien que la vie de la religieuse soit gouvernée par ce commerce amoureux, elle est quand même assez exigeante. De ce fait, elle détient une forme de pouvoir par rapport à son corps et à sa personne. Par contre, si nous considérons le portrait plus large de la religieuse avancé par l'auteur, nous voyons que la force agissante est le commerce de l'amour, ce qui fait que la femme au sein de cette nouvelle est réduite à ses pulsions sexuelles et alors à son corps.

Tableau 2 : La nouvelle 21 des *Cent Nouvelles nouvelles*

Recueil	N°	Situation initiale	Tournant décisif	Situation terminale
		Une jeune et belle abbesse tombe malade. Les sœurs décident qu'elles doivent envoyer une des leurs à Rouen pour parler au médecin. Le médecin dit que la seule manière dont l'abbesse peut se remettre est d'avoir des rapports sexuels avec un homme.	Transgression d'ordre moral	Transgression (action)
				-L'abbesse et les sœurs prennent l'habitude des rapports sexuels et n'ont cessé depuis
				-on ne voit pas expressément la transgression, mais on laisse entendre qu'elle a lieu et continue d'avoir lieu.
		Force agissante		Force opposante
				- Dans un premier

				<p>- Dans un premier temps la fausse prétention à la vertu de l'Abbesse (plutôt sa crainte de perdre son pouvoir) Opposante: l'Abbesse</p>
--	--	--	--	--

Dans la nouvelle 21, on voit une chute graduelle de la religieuse. Cette nouvelle est moins centrée sur l'acte de transgression que sur le parcours que l'abbesse doit suivre pour arriver à transgresser. L'abbesse, dans un premier temps, semble être une femme vertueuse. Lorsqu'elle refuse l'ordonnance du médecin, elle déclare « j'ayme plus cher morir mille foiz, s'il m'estoit possible » (140-141). Peu à peu, on découvre que la crainte de l'abbesse n'a que peu à voir avec sa vertu. En revanche, elle craint de perdre son autorité au sein de sa communauté. Elle exprime cette crainte lorsqu'elle déclare « s'en ce faisant ma vie esloignoie, ne viveroys je pas déshonorée et a toujours més reprochée, et diroit on : Veez la dame, etc... ? » (143). On apprend peu à peu que l'inquiétude de l'abbesse semble plutôt être liée à l'opinion des autres sœurs au lieu d'une crainte de la colère de Dieu. Ceci annonce aux lecteurs que la tâche de convaincre l'Abbesse de s'abandonner à l'ordonnance du médecin ne serait plus basée sur sa prétention à la vertu divine, mais serait plutôt une question de trouver une façon de sauvegarder sa réputation face à ses subordonnées. Ce fait est souligné lorsque l'abbesse dite « Mesmes vous toutes, quelque conseil que me donnez, m'en ariez en irreverence et en mains d'amour, et vous sembleroit, et a bonne cause, que indigne seroie d'entre vous presider et gouverner » (143). Sa crainte n'est plus une question de vertu, mais une question de pouvoir. Si elle décide de se sauver, son autorité sera remise en question. Étant une abbesse, sa position inclut la responsabilité de maintenir l'ordre et d'assurer la sainteté et la vertu de ses subordonnées. Si elle

commet un péché capital et garde sa position de mère abbesse, elle devient l'hypocrite qui règne selon le proverbe « fais ce que je dis, pas ce que je fais ». Encore une fois, la nouvelle renverse complètement le portrait que l'on attend de la religieuse. Au lieu de renoncer à sa position de pouvoir ou de succomber à la mort, la résolution proposée par les sœurs est qu'elles feront de même que l'abbesse pour que personne ne puisse lui reprocher « s'il vous plaist, en sauvant vostre vie et nous, avoir compaignie secretement d'aucun homme de bien, nous pareillement le ferons comme vous, affin que vous n'ayez pensée ne ymaginacion qu'en temps advenir vous en sourdist reprouche de nulle de nous » (144). Cette résolution, que l'abbesse accepte, va complètement à l'encontre de ses responsabilités en tant qu'abbesse, car au lieu de guider son troupeau elle les pervertit pour qu'elle ne soit pas contestée. En fin de compte, nous voyons un portrait de religieuses qui n'ont plus l'intention de réaliser leurs devoirs religieux qui assurent la rédemption, mais de garantir l'aisance de leur vie sur terre, une caractéristique unificatrice entre les cinq nouvelles.

Dans cette nouvelle, la transgression elle-même n'est que le résultat ou situation terminale du conte. Le dernier paragraphe de la nouvelle dévoile non seulement que l'abbesse a succombé à l'ordonnance du médecin, mais qu'elle s'est réconciliée avec son nouveau mode de vie « Adonc furent mandez moynes, prestres et clerks, qui trouverent bien a besoigner ; et le feirent si tresbien qu[']elle fut en pou d'heure rappaisée, dont son couvent fut tresjoyeux, qui par honneur faisoit ce que pour honte oncques puis ne laissa » (144). Cette scène sert à complètement détruire toutes les prétentions supposées de l'abbesse. Non seulement l'abbesse a-t-elle cédé à la transgression, mais elle a échoué à son devoir principal. Les sœurs, comme elle, ont pris

l'habitude de leur toute nouvelle liberté sexuelle. Ce qui nous reste est un portrait de religieuses qui cèdent à la nature humaine et donc à l'assouvissement de leurs désirs.

Tableau 3 : La nouvelle 46 des *Cent Nouvelles nouvelles*

Recueil	N°	Situation initiale	Tournant décisif	Situation terminale
CENT NOUVELLES NOUVELLES	46	Un jacobin (frère Aubry) fréquente une jeune religieuse (sœur Jehanne). L'abbesse apprend ce qui se passe et, avec l'aide des sœurs, empêche les amants de se voir.	Transgression d'ordre moral	Transgression (action)
			La relation amoureuse entre sœur Jehanne et frère Aubry.	Le galant s'impose sur sœur Jehanne lorsque frère Aubry fuit.
		Force agissante	Transgression (action)	Force opposante
	- relation amoureuse entre sœur Jehanne et frère Aubry. - le chaos du mariage qui leur permet de se revoir. Adjuvants : s/o	Rencontre échouée entre sœur Jehanne et frère Aubry. Interrompu par le galant qui se cache dans le poirier.	- la force opposante à la première transgression est le galant. Opposants : l'abbesse, les sœurs, le galant.	

Dans la nouvelle 46, il n'est pas question de chute graduelle de la religieuse. Dès le début de la nouvelle, on apprend que la sœur Jehanne a un amant, frère Aubry. Sa seule motivation, dans la nouvelle, est d'essayer de se retrouver auprès de lui. Le chaos du mariage qui a lieu à l'abbaye servira de diversion pour qu'elle puisse se retrouver auprès de son amant. La scène de transgression est interrompue à mi-chemin par un galant, ce qui lui permet de réaliser une autre transgression. La première scène raconte la rencontre comique entre sœur Jehanne et Frère Aubry. Ces deux amants démontrent leur manque de religiosité lors de leur rencontre en se vantant de leur beauté supérieure « vous avez aujourd'uy a dame et en vostre commendement ung des beaulx corps de nostre religion ; et je vous en fais juge. Vous le voiez : regardez quelz tetins, quel ventre, quelles cuisses, et du surplus il n'y a que dire » (308) et du

côté de frère Aubry « aussi vous povez dire que vous avez a serviteur ung des beaulx religieux de tout nostre ordre, aussi bien fourny de ce que ung homme doit avoir que nul de ce royaume » (308). La vantardise de ces deux amants sert à choquer le lecteur. La beauté religieuse devrait se traduire en vertu et non en vanité. Encore une fois, on renverse l’image de la religieuse, car l’humilité que l’on attend de sa part est remplacée par cette vanité amplifiée.

À l’aide d’un autre renversement de fortune, on apprend que la seule chose que frère Aubry n’a pas est le courage. Un galant qui avait entendu leur projet de rencontre sous le poirier décide de se cacher dans les branches de l’arbre afin de les prendre en flagrant délit. En voyant la scène se dérouler, il se met à secouer le poirier et fait tomber les poires sur le couple. Frère Aubry, mort de peur, quitte comme s’il voulait sauver sa vie sans se soucier de son amante. Enfin, la transgression inachevée par frère Aubry sera accomplie par le galant qui retient sœur Jehanne et l’avertit « M’amyé, ainsi n’en yrez vous ; il vous fault bien premier paier le fruitier » (309). Un jeu de mots bien amusant étant donné la manière qu’il a fait fuir frère Aubry. En même temps, cette référence au ‘payement’ qu’elle doit au galant semble être une forme de punition en nature de son délit et effectué, de façon appropriée, par un homme laïque. La littérature anticléricale représente l’exutoire de la société afin de critiquer ou châtier les membres de l’Église.²⁷ Cette nouvelle met en scène une transgression qui est dévoilée par un homme qui ne vient pas des rangs de l’Église. Comme nous avons vu dans les autres nouvelles-fabliaux, la transgression de la religieuse n’est nullement punie, cependant, le galant assume la responsabilité de la punition de cette religieuse en nature du délit qu’elle tentait de commettre.

²⁷ Voir les commentaires de Oberman cités dans l’introduction, 3.

Une incertitude existe quant à la situation terminale de cette nouvelle. Cette variante vient de deux interprétations différentes de la situation terminale qui change selon l'édition. L'édition de Franklin P. Sweetser (1966) et la traduction moderne de Roger Dubuis publié (2005) sont, toutes les deux, basées sur le même manuscrit, ms. n° 252 du fonds Hunter à l'Université de Glasgow. Dans ces deux éditions, nous voyons deux prises de position différentes de la religieuse face au galant. Dans l'édition de Sweetser, sœur Jehanne « fut *contente*²⁸ que le (fruitier) fist ce que frere Aubry avoit laissié en train » (309). Tandis que dans l'édition de Dubuis, on voit une conclusion plus neutre « Aussi, accepta-t-elle que le galant achève ce que frère Aubry avait laissé en chantier... » (309). L'édition de Sweetser semble mieux capter le ton comique de la nouvelle alors que le contentement de sœur Jehanne sert à décrier la situation, qui aurait pris un ton bien plus sobre. Cependant, les deux textes indiquent que Jehanne voyait que « le refus n'estoit pas de saison » (Sweetser 309 et Dubuis 309). Ce qui fait que la sœur Jeanne est plutôt victime, mais victime consentante, de la deuxième transgression.

On peut également avancer que cette nouvelle met l'accent sur l'opposition des espaces : intérieur versus extérieur. Le vilain de cette nouvelle, le galant, vient de l'extérieur de l'abbaye. Le lieu de la séduction et de la transgression est le jardin de l'abbaye qui peut être considéré un lieu à part parce qu'il est un jardin clos. Étant donné que le jardin est un espace clôturé on peut identifier un intérieur et extérieur. On décrit que le jardin « a ung tresbeau preau bien enclos de belles hayes, fortes et espesses, et au milieu ung grand poirier, qui rendent le lieu umbragé et couvert » (307). Bien sûr le jardin clos est un espace chargé de symbolisme dans la littérature

²⁸ L'italique est de moi.

médiévale. Le jardin représente une dichotomie entre le sacré et la profane. Il est à la fois représentatif du paradis (Eden) et du cloître monastique (Deluz 100, Brea 111), mais la littérature médiévale en fait aussi un symbole de l'amour courtois. Le jardin devient, dans cette nouvelle, symbole de la clôture amoureuse, alors que c'est hors des murs du monastère, mais encore une forme de clôture qui est censée servir de lieu intime.

Le poirier peut aussi être symbole de la transgression alors que l'on joue sur plusieurs thèmes. Le premier, et le plus évident, est que la poire est un symbole érotique et typiquement associé à la femme. D'après le dictionnaire des symboles « la poire est un symbole typiquement érotique, plein de sensualité. Ceci est probablement dû à sa saveur douce, à son abondance de suc, mais aussi à sa forme qui évoque quelque chose de féminin » (*Dictionnaire des symboles* 773). Le poirier sert à énoncer la transgression de la part de la religieuse. C'est intéressant que l'arbre qui se trouve dans le jardin du couvent soit tellement chargé de symbolisme érotique au féminin. Peut-on voir une métaphore dans ce poirier qui est enfermé dans le jardin du couvent ? N'est-il pas symbole des sœurs du couvent qui sont privées des désirs de la chair ? De ce fait, la poire devient symbolique du fruit interdit aux sœurs. Dans un article intitulé « Les fruits symboliques. Sur le 'vol des poires' d'Augustin (Confessions, II) », Laurent Dubreuil s'appuie sur un passage des confessions de saint Augustin qui expose un moment dans sa jeunesse où il vole des poires d'un poirier. Dans une traduction fait par Dubreuil Augustin raconte sa jeunesse « Nous allâmes en jeunes vauriens le secouer et le dépouiller....ce qui comptait alors pour nous fut la délectation de l'illicite » (C II, V, 10 cité dans Dubreuil 62). La délectation de l'illicite et le vol du poirier trouvent son reflet dans la nouvelle 46, car le jeune galant en secouant le poirier vise, au lieu de voler, à violer le fruit qui retrouve sa contrepartie dans l'image de la religieuse.

D'après Dubreuil, la poire devient, tout comme la pomme dans le jardin d'Eden, symbole de la transgression et alors symbole de la connaissance sexuelle « La poire est le symbole de la pomme...qui est le symbole du fruit défendu qui est le symbole de la connaissance (intellectuelle, sexuelle,...)... » (74). Cette nouvelle se distingue surtout par cette transgression finale qui est finalement imposée à la religieuse, même si elle arrive à accepter et à se 'contenter' du galant.

Tableau 4 : La nouvelle 39 du *Grand parangon des nouvelles nouvelles*

Recueil	N°	Situation initiale	Tournant décisif	Situation terminale
GRAND PARANGON DES NOUVELLES NOUVELLES	39	Un galant apprend qu'il est le fils bâtard de son père. Son père l'envoie à Lyon avec de l'argent pour qu'il puisse acheter les nécessités pour commencer son propre commerce. Il s'égaré du chemin et arrive à un monastère. Il convainc l'abbesse, qu'il trouve fort belle, de le laisser se réfugier au couvent.	Transgression d'ordre moral	L'abbesse ne veut plus qu'il la touche.
			- Le fait d'accepter d'avoir des relations sexuelles avec le galant. - Le fait de se prostituer.	
			Transgression (action) – a	
			- Le galant lui offre 500 écus pour la nuit ensemble. L'abbesse réussit à épuiser le galant avec ses prouesses sexuelles.	
		Force agissante	Transgression (action) – b	Force opposante
		- La rencontre fortuite - Désir du galant pour L'abbesse - Argent - L'anneau magique Adjuvants : l'ermite, le père du galant	Le galant revient et fait un pari qu'il ne doit lui payer un autre 500 écus que si elle peut l'endurer toute la soirée. L'abbesse accepte et répond en offrant les 500 écus qu'il lui a donnés lors de la première rencontre s'il réussit. Avec l'anneau	- L'anneau Opposants : la portière

			<p>magique qu'il a reçu d'un ermite, il peut faire croître son pénis chaque fois qu'il fait le signe de la croix. L'abbesse n'en peut plus. Elle se prend à crier et sort du lit. Le galant réussit à prendre le pas sur l'abbesse et à regagner son argent.</p>	
--	--	--	--	--

La nouvelle 39 est de loin la nouvelle qui se rapproche le plus des contes folkloriques. Un mélange du merveilleux et de l'obscénité prépare le lieu de l'intrigue. La religieuse ne joue qu'un rôle secondaire dans l'intrigue et n'apparaît que dans les premiers deux tiers de la nouvelle. Nous avons déjà fait référence à la troisième partie du récit en parlant de la narration et du lieu du récit. Nous allons maintenant analyser le personnage de la religieuse. Le protagoniste de la nouvelle est un galant qui, en s'écartant de la route, tombe par hasard sur un couvent. Ayant besoin de se loger pour le soir, il convainc l'abbesse de le loger pour une nuit. Captivé par la beauté de l'abbesse, le galant réussit à la séduire, sans trop de résistance de sa part. Sur le plan moral, on peut noter que ça ne prend pas trop d'encouragement pour convaincre la religieuse de transgresser. Il suffit, dans ce cas, de lui offrir un peu d'argent. Encore une fois, nous voyons un portrait de religieuse qui prête plus d'attention à l'ici et maintenant qu'à ses devoirs spirituels. On y voit seulement deux moments de résistance de la part de l'abbesse. Le premier apparaît lors de la première requête du galant ; il veut l'embrasser pour 100 écus « Hé comment [...] monsieur, voudriez vous ainsi baiser et accoler les dames de religion ? » (169) et peu après lorsqu'Anthoine lui offre 400 écus pour faire l'amour « Comment [...] monsieur estes

vous fol de vouloir coucher avec moy » (170). Les hésitations de l'abbesse ne sont que des démonstrations superficielles de ce que l'on attendrait de sa personne, car l'abbesse cède rapidement aux désirs du galant. Cependant, cette nouvelle est le seul exemple où nous voyons que l'amour de la religieuse n'est pas gratuit. La nouvelle 15 a présenté le commerce amoureux, mais chez l'abbesse, l'échange qui se produit n'est pas en nature, mais en espèce. L'abbesse, en d'autres mots, semble se prostituer.

Pour ce qui est de la transgression, la nouvelle 39 dédouble la scène de transgression. Nous venons de décrire la première scène de transgression, pourtant la nuit payée par le galant devient huit nuits et l'abbesse réussit finalement à l'épuiser « madame l'abesse vit qu'il n'en pouvoit plus, elle luy dit qu'il falloit qu'il se retirat » (170). Ainsi, nous voyons la mise en scène de la religieuse insatiable par excellence qui ne peut être assouvie par son séducteur. Cependant, la deuxième rencontre entre le galant et l'abbesse va servir de leçon qui lui apprend à ne pas recommencer. Cette deuxième rencontre semble surtout être une épreuve que le galant doit surmonter afin de prouver sa virilité. Cette fois, le protagoniste reçoit l'aide d'un anneau magique. Non seulement le galant réussit-il à prendre le pas sur l'abbesse en matière de rapports sexuels, mais en pariant avec l'abbesse, il regagne l'argent qu'il a dépensé lors de la première rencontre. Lors de cette deuxième rencontre, la religieuse inassouvissable est effrayée par la longueur du membre du jeune homme qu'il fait croître peu à peu à l'aide de l'anneau magique. À l'aide de l'anneau, le galant réussit à prendre le pas sur l'abbesse jusqu'au point où l'abbesse « se print fort à crier et à sortir hors du lit » (174). L'abbesse complètement ébahie par ce qui s'est passé ne veut plus du galant. Le dédoublement de la transgression dans cette nouvelle sert à

amplifier l'aspect comique. La deuxième scène sert à répondre à la première alors que la faillite du galant est rectifiée.

Ce qui distingue cette nouvelle est surtout le merveilleux. L'anneau magique joue un rôle important au sein de l'intrigue. Il est à la fois une force agissante pour le galant et une force opposante pour l'abbesse au cœur de la nouvelle. L'anneau permet une deuxième rencontre entre l'abbesse et le galant, mais provoque aussi sa fin. Pour le galant, l'anneau est un laissez-passer qui lui permet de surmonter tous ses problèmes et enfin de réussir son entrée dans le monde. Cependant, son succès se fait aux dépens de deux personnages, une abbesse et un évêque, qui appartiennent tous les deux aux ordres religieux.

Lorsque le galant obtient l'anneau, il est déchiré entre son devoir et ses désirs. L'anneau lui permet de surmonter ses difficultés. Dès qu'il prend possession de l'anneau, il n'a plus besoin de l'abbesse pour l'assouvir, car l'anneau représente la femme et incarne, selon Melhado White, la jouissance en soi sans obligations « self-generated sexual excitement without involvement in courtship or human obligation » (204). Ce manque d'obligation est aussi apparent dans sa relation avec l'abbesse. Il ne se soucie plus de sa personne. Lors de la première tentative de séduire l'abbesse, le galant emploie un discours assez courtois « madame...il m'est avis que je seroys le plus eureux homme du monde si j'estoye en vostre grace» (169). Cependant, on ne voit plus la tentative de la séduire comme c'était le cas lors de la première rencontre « Madame...sachez que je suis ici venu pour l'amour de vous » (173). Ce changement vis-à-vis de l'abbesse démontre qu'elle est devenue insignifiante grâce à son anneau. Son indifférence envers l'abbesse lorsqu'elle n'en peut plus de lui sexuellement est un témoignage supplémentaire, alors qu'il ne s'adresse même pas à elle. L'abbesse est dépassée par

l'anneau et devient un objet inférieur aux yeux du galant. Elle est d'autant plus dépersonnalisée du fait qu'il a dû payer sa faveur. L'anneau la dépasse en valeur parce qu'elle ne nuit pas à la virilité du galant comme elle l'avait fait lorsqu'elle l'a épuisé, lors de la première rencontre. Par opposition à l'abbesse, l'anneau sert à confirmer et à favoriser la virilité du galant.

Tableau 5 : La nouvelle 62 des *Nouvelles recreations et joyeux devis*

Recueil	N°	Situation initiale	Tournant décisif	Situation terminale
NOUVELLES RECREATIONS ET JOYEUX DEVIS	62	Un garçon est séduit par la beauté des sœurs d'un couvent. Il décide de se déguiser en fille pour entrer au couvent.	Transgression (action)	Thoinette est dénoncé par les sœurs qui ne jouissent pas de sa faveur (celles qui sont laides). L'abbesse rassemble toutes les sœurs afin de vérifier les accusations. La solution de dépannage de Thoinette est d'attacher un fil à son pénis et de le retirer afin de cacher son sexe. Cependant, la vue de toutes les sœurs nues fait sauter son pénis au moment où l'abbesse l'examine. Ce qui fait sauter les lunettes de l'abbesse.
			Dès la deuxième nuit, il se met à coucher avec une des sœurs en laissant croire que c'est par don de Dieu qu'il a « le ventre cornu » (231). On laisse entendre qu'il jouit de la compagnie de plusieurs des belles sœurs.	
		Force agissante	Transgression d'ordre morale	Force opposante
		Désir du garçon pour les belles sœurs du couvent. Adjuvants : son compagnon, les sœurs qui sont belles	On peut présumer que les sœurs ne sont pas assez dupes pour croire l'histoire miraculeuse de Thoinette.	-la jalousie des sœurs qui ne profitent pas de ses faveurs. Opposants : les sœurs laides, l'abbesse.

La nouvelle 62 nous propose un autre exemple de nouvelle où le protagoniste n'est pas une religieuse. C'est également un autre exemple qui incarne les dangers qui viennent de l'extérieur du cloître. La nouvelle 62 a comme protagoniste un jeune garçon de quinze ans qui, après avoir vu quelques religieuses fort belles, est convaincu par un compagnon de se déguiser en jeune fille afin d'être reçu dans le couvent et de se rapprocher des religieuses. La seule façon que Thoinette peut accéder au monde à part des religieuses est de se déguiser en fille afin de se dissimuler parmi elles.

Les offenses de caractère sexuel de Thoinette jouent un rôle secondaire dans l'intrigue. La force comique de cette nouvelle n'est pas pour autant la transgression, mais le dévoilement du transgresseur. Après avoir gagné la confiance de l'abbesse et des sœurs et d'être formellement reçu au couvent, Thoinette se met vite à l'épreuve de séduire les belles sœurs du couvent « Elle n'attendit pas la deuxième nuit que par honnestes et aimables jeux elle fit congnoistre à sa compagne qu'elle avoit le ventre cornu, luy faisant entendre que c'estoit par miracle : et vouloir de Dieu » (Des Périers 231). La ruse apparaît dans cette œuvre lorsque Thoinette transgresse le schéma de séduction qui est typiquement joué entre un homme et une femme. Évidemment, son travestissement lui permet plus d'accès à la vie intime des sœurs et lui permet de les séduire plus facilement.

La narration renforce son travestissement. Le narrateur de cette nouvelle prend une certaine distance afin de démontrer l'ambiguïté du sexe de Thoinette en préférant le discours indirect pour raconter les événements. Deborah Losse explique que Des Périers emploie cette technique narrative ironique dans ce recueil afin d'augmenter la confusion par rapport au sexe de Thoinette « The narrator's presence reveals itself in ironic commentary : in his hesitation

between 'il' and 'elle' to refer to 'sœur Thoinette' » (« The Representation of Discourse in the Renaissance Nouvelle 589). Cette ambiguïté entre le 'il' et le 'elle' sert à souligner l'effet que 'sœur Thoinette' avait sur les religieuses. Il ne faut pas croire que les religieuses sont dupes du stratagème de Thoinette. Cependant, son travestissement lui permet de s'intégrer au couvent et de même alléger les hésitations des religieuses par rapport à son sexe. Son travestissement sert de voile qui lui permet d'accéder à la communauté. Étant donné qu'il est accepté par la communauté, les sœurs qu'il veut séduire seront plus prêtes à l'accepter aussi.

Dans ce recueil, il y a deux exemples de transgressions d'ordre moral de la part des religieuses. Le premier se rapporte aux sœurs qui jouissent de la faveur de Thoinette. Bien que l'on veuille croire ou feindre de croire que le « ventre cornu » (Des Périers 231) de Thoinette est un miracle, tous les rapports de caractère sexuel sont interdits aux religieuses. Peu importe si l'on croit que Thoinette est une femme ou non, la séduction est un péché. Les religieuses savent bien que Thoinette n'a pas sa place au sein du couvent. Lorsqu'elles découvrent le plan de l'abbesse de les visiter toutes nues, ce sont elles qui avertissent Thoinette pour qu'elles puissent continuer à jouir de son 'miracle'.

Ironiquement, la deuxième transgression d'ordre moral provient du comportement des sœurs qui ne jouissent pas des faveurs de Thoinette. On apprend que Thoinette est assez sélectif en choisissant les religieuses avec qui il veut coucher « qu'entre ces nonnes y en ayant quelques unes de belles et les autres laydes, ausquelles Thoinette ne faisoit pas si grand familiarité qu'aux autres » (231). La sélectivité de Thoinette provoque la jalousie de certaines religieuses qui sont exclues. Ce sont elles qui le dénoncent à l'abbesse en lui disant que « quelqu'une d'entre elles [...] faisoit deshonneur à la Religion : et [...] gastoit les Religieuses (231). Pourtant, il faut noter

qu'on laisse entendre que la raison pour laquelle ces sœurs dénoncent Thoinette n'est pas à cause de ces débauches sexuelles, mais en raison de leur exclusion de la transgression. Encore une fois, nous voyons le bouleversement du portrait des religieuses alors que même les opposants à la transgression le font par intérêt personnel. En fin de compte, ce sont les pulsions naturelles qui servent à dévoiler le sexe de Thoinette à l'abbesse. Lorsque l'abbesse fait son inspection des sœurs, Thoinette est saisie par l'image de toutes les sœurs nues. Il perd contrôle de son corps au moment précis où l'abbesse l'examine, ce qui fait sauter les lunettes de l'abbesse.

Comme nous l'avons signalé, Thoinette est un autre exemple du loup qui vient de l'extérieur. Les religieuses ne subissent aucune punition pour les transgressions qui ont été commises. La seule conséquence de la transgression est que Thoinette est renvoyé du couvent et on lui fait jurer « de sauver l'honneur des filles Religieuses » (232). Par cela nous pouvons entendre que l'honneur de la religieuse n'est pas perdu au moment de la transgression, mais uniquement lorsque celle-ci est découverte.

iv. La nouvelle-fabliau : le rire et la transgression

Ce premier groupe de nouvelles se distingue par le fait que le but de distraire le lecteur prend le pas sur la volonté d'instruire le lecteur. Le dénominateur commun de ce groupe de nouvelles est le rire. Pourquoi mettre en scène des religieuses ? Il y a deux raisons, premièrement les religieuses représentent un monde à part qui est soumis à des règles et à une critique sociale qui est différente. Ceci s'explique par le fait que les religieuses jouissaient de privilèges et d'une certaine protection au sein de la société. L'autorité à laquelle les religieux et les religieuses répondaient était l'Église. De ce fait, les religieuses, comme leur position l'indiquait, représentaient un monde à part. Stallybrass et White montrent que l'image corporelle révèle des

valeurs et des relations sociales avec une force particulière : « body-images 'speak' social relations and values with particular force » (10). Cet argument est également valable pour la représentation d'une classe privilégiée de la société. L'image de la religieuse annonce une certaine autorité ainsi que des valeurs au sein de la société. L'auteur de la nouvelle va jouer avec cette image, en la défigurant, en la transformant et en la renversant pour ajouter à la dimension comique de la nouvelle. Mais, ce n'est pas uniquement l'occupation des religieuses qui se prête au rire, l'auteur peut également jouer avec la représentation de la religieuse en tant que femme pour arriver à ses fins. En parlant de l'image de la religieuse, Madeleine Lazard expose que les deux grands axes par lesquels les auteurs exploitent la religieuse « La satire anticléricale...est, il est vrai, un des lieux communs de la tradition narrative au même titre qu'une misogynie déclarée qui n'exempte pas les religieuses des habituels défauts féminins » (153-4). L'auteur de la nouvelle est donc influencé par deux traditions littéraires qui fleurissaient dans la littérature depuis le Moyen Âge, l'anticléricisme et la misogynie.

Pour ce qui est de l'image de la femme, d'après Philippe Ménard, c'est en détournant l'image supposée de la femme ou bien l'image voulue de la femme que les auteurs retrouvent la force comique « Pour les hommes du Moyen Age la principale vertu d'une femme était la soumission, la modestie. Prétendre commander, exercer l'autorité...c'était le monde renversé » (132). La mise en scène du renversement des rôles typiquement attribués aux membres de la société appartient au monde du carnavalesque. Par exemple, la religieuse qui au lieu d'être pieuse est vorace ou bien la femme qui n'est pas soumise ou modeste, mais qui exerce une certaine autorité. Selon Mikhaïl Bakhtine, dans son étude *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*, une des trois grandes catégories du

carnavalesque comprend les récits comiques à l'oral et la nouvelle « Œuvres comiques verbales...de différente nature : orales et écrites, en latin ou en langue vulgaire» (12). Le but du carnaval est d'éliminer la hiérarchie sociale. C'est un lieu où les auteurs peuvent réunir des personnages de plusieurs rangs sociaux et les dépeindre de façon comique. Dans le monde du carnavalesque la transgression n'est pas supprimée mais est vantée. Selon Bakhtine « le carnaval était le triomphe d'une sorte d'affranchissement provisoire de la vérité dominante et du régime existant, d'abolition provisoire de tous les rapports hiérarchiques, privilèges, règles et tabous » (18). Dans le monde du carnaval dépeint dans les nouvelles, les religieuses ne sont plus considérées un groupe privilégié. De même, les règles typiquement associées à la figure de la religieuse ne sont plus valables. Elle est l'opposée de ce qu'elle devrait être. Si elle devrait être chaste elle est maintenant vorace; si elle devrait être soumise elle est plus autoritaire. C'est surtout le tabou sexuel que les auteurs vont élaborer, car l'amour lui est interdit. Dans la nouvelle, l'image de la religieuse est renversée d'après ce que nous attendons de sa personne, mais à la fois on voit que ces nouvelles exposent aussi la réalité alors que la transgression était un vrai souci pour l'Église. D'après Daichman, la transgression n'était pas absente des monastères. En fait, les cas de transgression étaient si épidémique que l'on craignait plutôt le scandale que le péché : « the medieval nunnery witnessed transgressions that were a constant source of anxiety for the Church that, beset with incidents of monastic abuse, had come to regard scandal as worse than sin by the fourteenth century » (xii). Comme nous l'avons vu, le fait de pécher est rarement mis en question dans la nouvelle-fabliau. C'est plutôt la crainte du scandale qui est mis en relief.

À partir de ce point, nous pouvons également constater que l'art du nouvelliste est comme

celui du caricaturiste. Il y a bien sûr des témoignages qui existent des débauches des religieuses au moment où on a écrit les premières nouvelles. Dans ses recherches sur les récits de pardon du XVI^e siècle, Natalie Zemon Davis démontre que parfois les nouvelles ressemblaient aux récits véridiques. Elle écrit que lorsqu'elle lisait les lettres de rémission, elle le faisait parfois en « riant tout bas et hochant la tête comme si je tenais le *Décameron* entre les mains » (9). Pourtant, elle parle plutôt de similitudes que de vrais précurseurs. L'art du caricaturiste est de prendre ces petites imperfections qui existent et de les exagérer avec excès pour créer le comique. Dans son essai intitulé *Le Rire. Essai sur la signification du comique* (1900), Henri Bergson affirme que « L'art du caricaturiste est de saisir ce mouvement parfois imperceptible, et de le rendre visible à tous les yeux en l'agrandissant » (18). L'infidélité des religieuses, bien qu'elle existât au Moyen Age et pendant la Renaissance, n'était bien sûr pas la norme pour toutes les religieuses. Mais en exploitant l'exception, les auteurs peuvent exagérer cette faiblesse afin de la rendre comique. Mais c'est surtout en juxtaposant ces situations d'exceptions avec la norme ou l'attendu qu'on y révèle le comique.

Il faudra conclure en disant que bien que les nouvellistes aient voulu présenter un portrait renversé de la religieuse, ils ont quand même présenté une image unidimensionnelle en ciblant uniquement des défauts de caractère sexuel de la part de celle-ci. Depuis le fabliau, les rapports sexuels de la part des religieuses ont été un sujet préféré des auteurs et on voit que cette tradition continue dans ces premières nouvelles qui s'inspirent du fabliau. Mais les auteurs de ces récits courts n'ont fait qu'exploiter une tendance qui existait déjà au sein des écritures des Pères de

l'Eglise (Ménard 137)²⁹. Cette tendance de voir la femme comme étant contrôlée par son désir vient du discours médical de l'époque qui la voit comme étant un mâle imparfait : « La nature, qui a fait la femme pour enfanter et pour allaiter, l'a placée dans la dépendance absolue de sa génitalité instinctive. Plus animale que l'homme, plus faible, car son mécanisme humoral est défectueux » (Lazard 18). D'après le portrait médical de la femme, elle est contrôlée par son corps, ce qui nuit à son intelligence. Selon Lazard, les nouvellistes et conteurs tirent parti de l'image misogyne de la femme dans les traités médicaux « Ainsi les recueils de contes et de nouvelles exploitent-ils le discours médical dans un esprit franchement misogyne » (22). Ce qui reste est un portrait unidimensionnelle et caricatural de la religieuse qui la réduit aux caprices de sa sexualité.

IV. Conclusion

Il est évident que le but de la mise en scène de la transgression dans ces cinq nouvelles est de faire rire le lecteur. La transgression a lieu en renversant l'image de la religieuse afin de créer un portrait ridicule de sa personne. Les débauches des religieuses sont toujours de caractère sexuel. Ceci reflète la critique sociale du vœu de célibat des religieuses et est un motif préféré des nouvellistes. Nous voyons que toutes les nouvelles qui portent sur la religieuse mettent en scène une transgression de caractère sexuel.

²⁹ Ménard reprend cette notion de Philippe Delhay « L'idée que la femme constitue le *lubricus sexus* remonte aux Pères de l'Eglise » (Ménard 137, Delhay 65). Delhay, Philippe. « Le dossier anti-matrimonial de l'« Adversus Jovinianum » et son influence sur quelques récits latins du XIIe siècle ». *Medieval Studies*. T. 13, 1951 : 65-86.

Tableau 6 : La religieuse et la transgression dans la nouvelle-fabliau

Recueil	N°	Personnages principaux féminins	Transgression	Rôle de la femme face à la transgression	Punition Oui/Non
<i>CNN</i>	15	Une belle nonne	La transgression se présente du fait que la nonne était prête à coucher avec le moine s'il avait le propre 'outil' on apprend également qu'elle a déjà eu des liaisons avec frère Conrard.	<i>Trickster</i> – Elle prend le pas sur le moine et trompe le trompeur.	- Punition par inachèvement de la séduction. - Seul exemple où la religieuse distribue la punition, car elle renvoie le moine.
<i>CNN</i>	21	L'abbesse	L'Abbesse est plus préoccupée avec son statut que son âme. Elle craint de céder à l'ordonnance du médecin, non parce que c'est un péché, mais parce qu'elle craint que ses sœurs ne la respectent plus (orgueil). Le fait qu'elle finit par prendre un amant (luxure).	Victime consentante	-s/o : les religieuses jouissent de la liberté qu'elles ont récemment trouvée.
<i>CNN</i>	46	Sœur Jehanne	La jeune religieuse a un amant (luxure). Elle essaie de dissimuler son secret à l'Abbesse (tromperie)	Consentante	- Punition en nature de l'offense, car sœur Jehanne doit coucher avec le galant. Cependant, elle se résigne volontiers à l'affaire. - reflète ce qu'elle a voulu faire avec frère Aubry.

<i>Parangon</i>	39	Abbesse d'une grande beauté	L'Abbesse couche avec le galant pour de l'argent. (Luxure/prostitution). Aussi elle parie avec le galant (Avarice/Convoitise).	Consentante (prostitution)	- Puntion en nature de l'offense. Le galant réussit à épuiser l'abbesse et elle perd les 500 écus qu'elle avait reçus lors de la première rencontre. ³⁰
<i>Devis</i>	62	Les belles religieuses	Les femmes qui profitent de l'amour de Thoinette vont contre leurs vœux. Les femmes qui ne profitent pas en sont jalouses	Naïveté ou fausse naïveté jalousie	- s/o : Thoinette est renvoyé. L'abbesse lui fait jurer le secret afin d'éviter un scandale. - Les sœurs ne sont pas punies.

Pour arriver à ces portraits de la religieuse, les nouvellistes exploitent la littérature misogyne qui voit la femme comme étant soumise à la tentation et incapable de contrôler ses pulsions. Une des forces comiques principales au sein de ces récits est le fait que les religieuses n'ont aucune prétention à la vertu, mais se soucient seulement de leurs besoins immédiats. Cette tradition, qui voit les sœurs plus préoccupées avec l'ici et le maintenant que de l'au-delà trouve son origine dans les nouvelles de Boccace dont les personnages n'ont rien à faire des récompenses célestes à venir. Les personnages des nouvelles, selon Christopher Kleinhenz, cherchent plutôt des compensations terrestres : plus d'argent, plus de pouvoir, plus de gloire et

³⁰ Il y a toute une autre partie de l'intrigue que je n'ai pas incluse dans le tableau car il n'y a pas de rapport avec l'abbesse ou les religieuses. Pourtant, nous avons mentionné cette partie de la nouvelle dans les deux premières sections « Le temps de la narration » et « le lieu ».

des plaisirs sensuels « [they]...act in a variety of ways to obtain their worldly reward, be it riches, political power, sensual pleasures, or fame and glory » (83). Les religieuses sont en fin de compte humanisées, car elles sont sensibles à la tentation, mais ridiculisées pour ce fait aussi.

Il faut aussi tenir compte du fait que la voracité des religieuses était un objet de préoccupation de l'Église depuis 1298, quand le pape Boniface VIII proclame le décret *Periculoso*. Ce décret exige la claustration stricte des religieuses. La mise en pratique du *Periculoso* n'était pas également renforcée à travers tous les ordres ni à travers l'Europe³¹. C'est pour cela que la même question devient, plus tard, un sujet de réforme lors de la XXV^e session du Concile de Trente (1563)³².

La religieuse au sein des récits devient un personnage typé basé non seulement sur le fait qu'elle est religieuse, mais également sur le fait qu'elle est femme. Ces deux caractéristiques permettent de puiser dans deux courants littéraires qui s'étendent à travers la littérature du Moyen Âge et de la Renaissance : celle de l'anticléricalisme et celle de la misogynie. Par personnage typé, nous entendons qu'il y a certaines caractéristiques qui font que ces religieuses viennent du même moule. Selon Bergson, la mise en scène du type est un élément clé pour créer une œuvre comique : « La comédie peinte des caractères que nous avons rencontrés, que nous rencontrerons encore sur notre chemin. Elle note des ressemblances. Elle vise à mettre sous nos

³¹ Une excellente étude sur le *Periculoso* : Makowski, Elizabeth. « Canon Law and Cloistered Women : *Periculoso* and its commentators, 1298-1545 ». *Studies in Medieval and Early Canon Law*. Vol. 5. Washington, D.C : The Catholic University of America Press, 1997. Certains facteurs sociaux et politiques ont contribué à l'affaiblissement de l'Observance des monastères. Remontant au temps de Boniface VIII, il existe des tensions politiques entre lui et Philippe le Bel qui luttaient pour affirmer leur pouvoir respectif. Également les années 1378-1417 marque le Grand Schisme d'Occident qui créa des tensions au sein de l'église. Revenons aux XIV^e et XV^e siècles, sur le plan social deux événements qui contribuent au déclin de l'Observance des Ordres religieux sont la propagation de la Peste noire et la Guerre de Cent ans.

³² Chapitre V « De la clôture des religieuses... » (Sforza Pallavicini 136).

yeux des types » (70). Cette citation s'inscrit au cœur du problème, car ces personnages sont à la fois reconnaissables chez le lecteur et universels à travers l'espace et le temps. Ces personnages d'il y a 500 ans sont aisément compris par le lecteur moderne. On pourrait croire que le rire ne change jamais.

Deuxième chapitre : La nouvelle sentimentale

I. Introduction

Si la nouvelle-fabliau, dans son caractère anecdotique, se contentait de mettre en scène des portraits unidimensionnels et caricaturaux de la religieuse sur une toile de fond simple qui voit le temps et le lieu conditionnés par les actions, la nouvelle sentimentale, dans ses récits plus développés au niveau du cadre et de l'action, permet de réinventer la religieuse. D'après René Godenne, la nouvelle sentimentale, qui est représentée par l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre, démontre une évolution du genre de la nouvelle. Selon Godenne, elle propose « des exemples d'un autre type de récit, sérieux, étoffé, aux prolongements psychologiques... » (28). Comme son nom l'indique, la nouvelle sentimentale explore les sentiments et entre dans la psychologie des personnages. Pour ce qui est de la nouvelle 27 des *Comptes du monde aventureux*, ce développement ne se voit que dans les commentaires extradiégétiques qui servent de filtre à travers lequel nous devrions comprendre la nouvelle.

La nouvelle sentimentale est plus développée que la nouvelle-fabliau sur le plan du contenu, de la structure et du plan didactique. La nouvelle-fabliau se contente de raconter des anecdotes afin de faire rire le lecteur. L'anecdote, dans la nouvelle sentimentale, n'est qu'un point de départ et non pas la raison d'être de la nouvelle. Selon Godenne « L'élément anecdotique n'apparaît plus comme une fin en soi ; l'auteur assigne à la nouvelle un but plus élevé »(24). Ce but plus élevé révèle le but didactique qui est présent dans les deux recueils de nouvelles que nous analysons, où le projet des auteurs est de comprendre les actions des personnages au sein des nouvelles. Pour Marguerite de Navarre et A.D.S.D., la nouvelle peut

aussi bien instruire le lecteur que le distraire. Enfin, c'est en disséquant les motivations des personnages que cet enseignement a lieu. Ainsi, la nouvelle sentimentale se rapproche de l'apologue du fait qu'elle contient une leçon morale et pratique tirée de l'interprétation des actions des personnages.

Nous pourrions également parler d'un certain réalisme au sein de ces nouvelles. Les personnages ne sont plus des personnages types qui sont réduits aux portraits caricaturaux, mais incarnent un certain individualisme qui démontre l'esprit humaniste du XVI^e siècle. Dans ces nouvelles, la religieuse n'est plus victime de l'image misogyne de la femme, qui voit la femme conditionnée par son corps et par ses pulsions, mais elle est animée par ses sentiments et est capable de raisonner. Selon les paroles de Godenne «les personnages n'ont plus rien des traits 'typés' de ceux du recueil antérieur... [on] accorde la primauté à la peinture des sentiments ressentis pas des êtres à l'occasion d'une aventure particulière » (24). La raison d'être de la nouvelle sentimentale devient les individus qui y sont représentés et non pas l'anecdote qui est à raconter. De ce fait, alors que la nouvelle-fabliau offre un seul portrait de la religieuse, celui de la femme vorace, la nouvelle sentimentale de Marguerite de Navarre en a quatre : l'amoureuse déçue en raison du veuvage (n°10), l'amoureuse déçue, victime de la société (n°19), la sœur exemplaire (n°22) et l'égarée (n°72)³³. Ainsi, nous voyons un développement important du portrait de la religieuse au sein de la nouvelle sentimentale.

Étant donné la différence entre la composition de la nouvelle sentimentale et celle de la nouvelle-fabliau, notre approche analytique dans ce chapitre diffère de celle du deuxième chapitre. Premièrement, nous allons parler un peu de la structure de la nouvelle sentimentale.

³³ Les désignations *l'égarée* et *l'amoureuse déçue* ont été employées par Jeanne Ponton dans son étude intitulée *La religieuse dans la littérature française* (1969).

Nous présenterons les repères biographiques et les antécédents de la nouvelle sentimentale et enfin nous examinerons le récit-cadre et le but didactique de la nouvelle sentimentale.

Deuxièmement, nous passerons à l'analyse des nouvelles de Marguerite de Navarre en abordant les différentes fonctions de la vie monastique dans son œuvre. Les nouvelles 10 et 19 dévoilent un portrait de la fonction sociale de la vie monastique. Ces nouvelles servent à donner un contexte à la vie religieuse. Les deux religieuses représentées dans ces nouvelles peuvent être qualifiées d'amoureuses déçues, car l'une choisit de prendre l'habit en raison de veuvage (n° 10) et l'autre choisit la vie monastique en raison des contraintes sociales qui font qu'elle ne peut pas se marier avec la personne qu'elle aime à cause de la différence entre leurs statuts sociaux. De ce fait, nous allons commenter la fonction sociale du monastère et comment Marguerite semble accepter cette institution d'après cette fonction. Ensuite, nous examinerons les deux nouvelles où la femme participe déjà à la vie monastique. Nous allons nous pencher sur le portrait de la religieuse au sein de ces deux nouvelles afin de voir comment Marguerite réinvente l'image de la religieuse face à la transgression.

II. Structure de la nouvelle sentimentale

i. Repères biographiques et les antécédents de la nouvelle sentimentale

Des cinq nouvelles à l'étude, quatre sont écrites par Marguerite de Navarre, et une par un auteur anonyme connu sous l'acronyme A.D.S.D. Les seules traces que nous avons de l'auteur des *Comptes du monde aventureux* sont les initiales A.D.S.D. Dans son introduction au recueil de nouvelles, Félix Frank relate les trois noms possibles fournis par La Monnoye « Ces quatre lettres (A.D.S.D.) peuvent signifier *Antoine de Saint-Denis*, *Abraham de Saint-Dié*, *André de Saint-Didier* » (X-XI). Frank conclut que le nom Antoine de Saint-Denis est le plus probable. Il

arrive à cette conclusion en signalant que Brantôme désigne l'auteur des *Nouvelles du monde aventureux* comme étant un valet de chambre de Marguerite de Navarre (VII). Ces renseignements et un document officiel de la cour daté de 1544, témoignent de la présence d'un *Antoine de Saint-Denis, curé de Champfleur*, et l'amènent à la conclusion que les initiales A.D.S.D. n'étaient qu'un voile pour légèrement cacher l'identité de ce curé qui aurait été sous la protection de la reine (xi-xiii).

Pour ce qui est de Marguerite de Navarre, son recueil publié après sa mort en 1558 a été sans doute inspiré par la parution de la nouvelle traduction du *Décameron* de Boccace par Antoine Le Maçon. Cette traduction lui est dédiée en 1545. Même si cette traduction avait amené la reine à écrire son recueil et avait même influencé le cadre de ses nouvelles, Renja Salminen assure qu'au niveau du contenu des nouvelles, la reine n'a rien emprunté directement à Boccace « aucune nouvelle de l'*Heptameron* n'est directement empruntée au *Décameron* » (Salminen 677). Bien qu'il existe des thèmes similaires dans ses nouvelles, l'on voit que le ton général de ses nouvelles et l'élaboration des thèmes chez Marguerite de Navarre leur donnent une valeur plus littéraire qui s'approche parfois même du roman. La nouvelle 10 en est un bon exemple parce qu'elle est composée d'une quarantaine de pages, que les personnages sont plus développés psychologiquement, que le lieu est dynamique et qu'il n'est pas restreint à un seul endroit. Au plan du temps de la narration, la nouvelle s'étend sur plusieurs années, car on y mentionne la vie politique et les guerres. Cet arrière-plan est élaboré avec beaucoup de détails. À part ces caractéristiques de la nouvelle, les destinataires ciblés dans ce recueil sont un public plus instruit. On cible plutôt les membres de la cour.

ii. Le récit-cadre et le but didactique de la nouvelle sentimentale

À première vue, le développement du récit-cadre se démarque du premier groupe de nouvelles qu'on a lues par sa complexité, car dans le cas d'A.D.S.D et de Marguerite de Navarre, le cadre peut être considéré comme un récit en soi. Nous pouvons voir que la tradition du récit-cadre de ces deux œuvres remonte aux recueils des *Mille et une nuits* (XIIe siècle), du *Décameron* de Boccace (composé entre 1350 et 1352) et des *Contes de Cantorbéry* de Chaucer (publié en 1478). Tout comme les *Contes de Cantorbéry*, le récit-cadre dans les *Comptes du monde aventureux* comprend un séjour d'un groupe de devisants qui racontent des histoires pour mieux passer le temps. Le narrateur rencontre un Gentilhomme, une Damoiselle et leur compagnie en route vers la Provence. Pour mieux passer le temps, la Damoiselle propose qu'ils se racontent des historiettes. Tous les membres de la compagnie contribuent des histoires, sauf le narrateur qui n'est que spectateur.

Ce qui distingue le recueil d'A.D.S.D., c'est le fait que les devisants proposés dans l'épître en tête du récit n'apparaissent pas au sein des nouvelles. C'est en fait le narrateur qui indique qu'il a composé son recueil de nouvelles de mémoire, conservant seulement les meilleures histoires qu'il a entendues lors de son voyage « j'ay pensé estre entaché d'ingratitude d'un si grand bien receu si ne consacrais à voz espritz le meilleur qui soit en ma mémoire » (8). Le narrateur a aussi un autre projet en mettant ces histoires à l'écrit, car son recueil est destiné spécifiquement « aux sages et vertueuses Dames de France » (3). La présence d'un seul narrateur au sein du recueil permet à A.D.S.D. d'ajouter un appareil critique à chaque nouvelle afin d'instruire les dames à qui l'œuvre est destinée.

Le narrateur commence chaque récit avec une espèce de préambule qui sert à préparer la lectrice à ce qu'elle va lire. L'on voit qu'il y a parfois une dissonance entre la leçon présentée et la nouvelle, ce qui fait que les leçons morales semblent presque ironiques. Par exemple, la nouvelle 27 consiste en un récit assez plaisant, qui raconte comment une religieuse a réussi à duper un évêque pervers. Pourtant, cette religieuse est aussi coupable que l'évêque, car elle a déjà un amant. Cependant, le préambule d'A.D.S.D nous indique que ce récit doit servir comme exemple à ne pas suivre en décrivant que le fait de prendre l'habit avant que les filles soient prêtes « nourrist [chez les sœurs] un mal lequel au croistre se rend inviolable » (150). La lecture de ce récit léger et amusant est alors entachée par cette critique qui le précède. Au cas où nous aurions oublié la leçon à la fin du récit, l'auteur inclut un autre commentaire adressé aux dames en indiquant que ces sœurs « estans privées en si bas aage de ceste lumiere (par la contrainte de religion) la chair, par le jugement qui croist avec le temps, le poind si vivement que lors elles sont induites à faire secrètement (delaissans Dieu & l'honneur) ce que sans offence, au sceu du monde elles eussent peu faire » (155).

En ce qui concerne la nouvelle elle-même, elle se rapproche de la nouvelle-fabliau. Nous voyons que la transgression de la part des sœurs est traitée de façon légère. Comme avant, la religieuse ne souffre d'aucune punition au terme du récit. Toutefois, les commentaires en forme de préambule ainsi que la leçon morale à la fin du récit servent de filtre à travers lequel nous devrions comprendre la nouvelle. Ces commentaires servent également à donner un contexte et à expliquer pourquoi les religieuses arrivent à transgresser. La critique de l'auteur au sein de la leçon morale n'est pas du tout une critique de l'Église ou de la vie monastique, mais est plutôt une critique de la société, car nous voyons une dénonciation de la pratique sociale qui permet

aux parents de faire entrer leur fille au couvent avant qu'elle ne soit prête. Ainsi, il critique également l'âge pour entrer au couvent. Cet encadrement du récit distingue surtout le recueil d'A.D.S.D. des autres recueils de nouvelles que nous avons étudiés, car les commentaires critiques servent à influencer la réception des contes. Deborah N. Losse constate que le cadre ou prologue devient de plus en plus important au cours de la Renaissance, car on devient de plus en plus conscient que l'interprétation des textes par les lecteurs peut différer de l'intention de l'auteur : « The desire to set up a 'good reading' of the text is accompanied by a growing awareness that interpretation lies at least partially beyond the province of the author » (*Sampling the Book* 79). Chez A.D.S.D., l'on voit qu'il se soucie de l'effet moral que ses textes peuvent avoir sur les femmes. Ce souci est un thème récurrent dans ce genre de littérature.³⁴

Comme nous l'avons constaté, le fait d'encadrer la nouvelle avec des commentaires critiques implique que ces contes ressemblent, au plan structural et non pas dans leur contenu, aux histoires tragiques dont le premier recueil paraîtra en France en 1559³⁵. La base des histoires tragiques, selon Hervé Thomas Campagne, comprend quatre parties intégrales qui sont : une introduction, (surnommée l'argument) qui veut guider le lecteur. Ensuite, il y a la narration qui dépeint la transgression ainsi qu'une forme de châtement, et finalement une conclusion qui comprend une exhortation moralisatrice:

in an introduction, which is generally called an *argument*, the narrator guides the reader, defines a specific objective, and underlines the moral significance of the tale that is to be told. There follows the narration of a story that depicts transgression pertaining to either human or divine law. After the transgression is

³⁴ Voir les commentaries d'Agrippa p. 19 et de Bonaventure des Périers p. 23.

³⁵ En 1559 Pierre Boaistuau publie la traduction de six contes des *novelle* de Matteo Bandello (Campagne 91).

unveiled, with all the negative and often horrible consequences that it entails, the tale ends with an exemplary punishment....A conclusion that includes a moralizing exhortation to the reader is then proposed (93).

À part le cycle de châtements souligné par Campagne, le recueil d'A.D.S.D suit le même schéma moralisateur que les histoires tragiques. Pourtant, le ton de la nouvelle elle-même n'a rien de tragique. Dans l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre, l'appareil critique n'est pas aussi prononcé, car le cadre ne rompt pas avec le monde imaginaire des devisants qui est établi dans l'introduction. La leçon d'ordre moral devient quelque chose à découvrir à travers les discussions des devisants.

À la différence d'A.D.S.D., Marguerite de Navarre imite plutôt le cadre du *Décameron* pour son recueil de nouvelles. Le *Décameron* réunit dix individus, sept femmes et trois hommes, qui s'enfuient de Florence à cause de la peste noire. Pour passer le temps, avant qu'ils puissent rentrer chez eux, les dix devisants racontent des historiettes à propos de l'amour. Tout comme dans le *Décameron*, Marguerite de Navarre choisit de rassembler ses dix devisants autour de mésaventures. Après un séjour aux bains de Cauterets dans les hautes Pyrénées, la compagnie de cinq hommes et de cinq femmes³⁶ se retrouve coincée à l'abbaye Notre Dame de Septembre à Serrance. Pour se rendre à l'abbaye, certains ont dû vaincre des brigands, d'autres ont dû échapper à une ourse et d'autres encore ont presque perdu leur vie en essayant de traverser les rivières en crue à cause des pluies abondantes. Tous les ponts ont été emportés par la montée des eaux. Les autres chemins se trouvaient dans un état épouvantable.

³⁶ À la différence de Boccace, qui met en scène dix devisants dont sept femmes et trois hommes, Marguerite de Navarre rééquilibre la représentation des sexes en mettant en œuvre cinq hommes et cinq femmes.

Les devisants doivent donc attendre la construction d'un pont pour pouvoir rentrer chez eux. Pour passer le temps, Oisille suggère de lire les saintes Écritures, mais Hircan s'oppose en disant qu'il faudra un autre passe-temps que la lecture des saintes Écritures pour les divertir entre dîner et vêpres. Finalement, c'est Parlamente qui suggère que le groupe se raconte des nouvelles. Elle cite un passe-temps approuvé par le roi et la reine :

je croy qu'il n'y a nulle de vous qui n'ayt leu les *Cent Nouvelles* de Jehan Bocace nouvellement traduites d'ytalien en françoys, que le roy treschrestien Françoys premier de ce nom, Monseigneur le Dauphin, Madame la Daulphine et Madame Marguerite en ont fait tant de cas que, si Bocace, du lieu où il estoit, les eust peu ouyr, il devoit ressusciter à la louenge de telles personnes (11)³⁷.

L'aspect le plus marquant de ce passage est la façon dont la reine parle d'elle-même et emploie son propre nom comme autorité pour soutenir le passe-temps proposé par Parlamente. Cette auto-représentation de la reine ne se limite pas à l'introduction, car elle apparaît également dans quelques-unes de ses nouvelles comme personnage. C'est bien le cas dans deux des nouvelles à l'étude. Ce passage nous permet aussi de voir la hiérarchie des activités : les matins sont occupés par la catéchèse enseignée par Oisille, et les après-midis seront occupés par la « conversation conteuse »³⁸.

Le plan établi dans le prologue prévoit que chacun des dix devisants raconte une histoire par jour pendant dix jours. Cependant, l'*Heptaméron* ne contient que 72 nouvelles, car la reine est morte avant qu'elle n'ait pu mener son projet à terme³⁹. Chaque jour, les devisants élisent

³⁷ Lors de l'analyse nous allons citer l'édition de Renja Salminen.

³⁸ « La conversation conteuse », expression appropriée pour décrire le projet de l'*Heptaméron*, est le titre d'une excellente étude des nouvelles de Marguerite de Navarre par Gisèle Mathieu-Castellani *La conversation conteuse. Les nouvelles de Marguerite de Navarre* (1992).

³⁹ La première édition de l'*Heptaméron* de Pierre Boaistuau (1558), n'avait que soixante sept nouvelles et un prologue. Le recueil n'était pas divisé en journées et les nouvelles étaient arrangées sans ordre

celui qui va raconter la première nouvelle. Au terme de leur histoire, celui qui vient de parler choisit celui ou celle qui va suivre. La seule règle dans l'élection du prochain porte-parole est qu'il faut suivre l'alternance entre les hommes et les femmes. Cette alternance sert à équilibrer la représentation des sexes, car si l'un des devisants tente de raconter une nouvelle qui nuit à l'un des sexes, le suivant peut répondre avec une nouvelle qui le loue. Le rôle des devisants ne s'arrête pas à l'acte de raconter des nouvelles, car à la fin de chaque récit on y voit la critique de ce qui vient d'être raconté de la part des devisants. Tout comme dans les *Comptes du monde aventureux*, cet appareil critique permet d'élaborer le discours et d'influencer la réception de ces nouvelles. Pourtant, à l'encontre des *Comptes du monde aventureux*, qui n'a qu'un narrateur, les dix devisants de l'*Heptaméron* apportent leurs propres traits de caractère aux récits qu'ils racontent, ce qui influence le ton des nouvelles. Ces traits de caractère sont d'autant plus évidents dans les discussions qui suivent les nouvelles. Dans l'ouvrage *Approaches to Teaching Marguerite de Navarre's Heptameron*, élaborée par Collette H. Winn, Corinne F. Wilson propose des outils d'enseignement pour l'*Heptaméron*. Le tableau suivant expose les rôles sociaux et symboliques des devisants de l'*Heptaméron* :

particulier. L'édition suivante, de la main de Claude Gruget fut publiée en 1559, et contient un sommaire de chacune des soixante-douze nouvelles et des deux sonnets (Salminen XXIX-XXX).

Tableau 7 : Le rôle social et symbolique des devisants dans l'*Heptaméron*

Devisant	Rôle social et symbolique au sein de l' <i>Heptaméron</i>
Oisille	<ul style="list-style-type: none"> • Veuve âgée • Humaniste évangélique • Symbole de l'autorité féminine
Parlemente	<ul style="list-style-type: none"> • Femme d'Hircan • Symbole de l'autorité féminine spirituelle • Championne de la cause de l'union sacrée du mariage
Longarine	<ul style="list-style-type: none"> • Jeune veuve • Défenseur des valeurs et des vertus féminines
Ennasuite	<ul style="list-style-type: none"> • Avocate des valeurs et vertus spirituelles
Nomerfide	<ul style="list-style-type: none"> • Personnage féminin le plus jeune • Personnage comique
Hircan	<ul style="list-style-type: none"> • Mari de Parlemente • Personnage misogyne • Champion de la cause de l'amour profane
Geburon	<ul style="list-style-type: none"> • Personnage âgé, raffiné et spirituel
Dagoucin	<ul style="list-style-type: none"> • Galant de Longarine • Avocat des idées néoplatoniciennes • Jeune idéaliste
Saffredent	<ul style="list-style-type: none"> • Galant de Parlemente • Champion de la cause de l'amour courtois.
Simontaut	<ul style="list-style-type: none"> • Galant de Parlemente • Jeune misogyne cynique

(Wilson 23)⁴⁰

Les différents traits de caractère des devisants contribuent énormément aux discussions animées à la fin des récits qui permettent de commenter et de critiquer le contenu des nouvelles. Comme nous pouvons voir dans le tableau ci-dessus, les devisants représentent plusieurs idéologies qui peuvent parfois s'affronter. Par exemple, Parlemente et Longarine s'opposent à Hircan et Simontaut lorsque l'on parle de la femme. Cependant, ce groupe accepte l'autorité féminine de Oisille qui est sans doute le chef du groupe. Nous voyons également l'opposition entre l'amour courtois et le néoplatonisme de la part des personnages de Saffredent et Dagoucin.

⁴⁰ Ma traduction.

Par les rôles symboliques et sociaux attribués aux devisants, nous pouvons également voir les grandes préoccupations de l'*Heptaméron* : l'opposition entre les sexes ainsi que l'opposition entre l'amour courtois et le néoplatonisme. Dans la nouvelle 10, on peut aussi voir des éléments du pétrarquisme, car Amadour souffre de son amour de Floride. Il crée une image idéale de Floride dont il est obsédé en secret. Comme on a souvent traité dans la littérature courtoise, il y a un déséquilibre entre les positions sociales de Floride et d'Amadour. Amadour, de classe sociale inférieure, veut profiter de l'amour de Floride et même par la force si elle lui résiste. Cependant, Floride vise plutôt un amour plus spirituel et néoplatonicien avec Amadour. Pour en revenir au cadre, le groupe semble être d'accord sur un sujet en particulier : la perversion et l'oisiveté des religieux. Ce regroupement de rôles sociaux peut être vu comme un microcosme de la société de cour, car les devisants s'interrogent sur les grands problèmes idéologiques de l'époque. Par exemple, nous voyons l'effet de la querelle des femmes, car l'on s'interroge toujours sur le rôle des femmes et la représentation de celles-ci dans la littérature. On s'interroge aussi sur des questions plus pratiques à propos de l'union sacrée du mariage.

Avec la croissance du néoplatonisme, on voit également l'affrontement entre cette façon de concevoir l'amitié idéale entre hommes et femmes, et la tradition de l'amour courtois qui « exalte la femme, surtout pour les vertus qu'elle suscite chez l'amant » (Ménager 90). En exaltant la femme d'après les vertus de l'amant, on ne la voit que de l'extérieur et on veut plutôt la louer qu'essayer de la comprendre. Cependant, d'après Daniel Ménager, les auteurs du XVI^e siècle vont chercher à « fonder l'amour sur une psychologie plus réelle et se défient des mirages de l'amour idéaliste » (90). Par cette psychologie, la femme devient une personne et non pas un objet ou un idéal à obtenir ou à conquérir. Avec la diversité de rôles sociaux attribués aux

devisants, le groupe sert de tribunal qui prononce des jugements qui servent à influencer la réception de ces nouvelles. Ils sont parfois d'accord, et les discussions dénoncent alors le comportement de certains individus au sein des nouvelles (la jeune religieuse n°72). Parfois, ils louent ceux et celles qui sont exemplaires (Marie Heroët n°22). Pourtant, les différents traits de caractère des devisants mènent également à des débats en ce qui concerne l'interprétation des textes. Ainsi, on nous propose plusieurs manières de comprendre les nouvelles. D'après Gisèle Mathieu-Castellani, le programme narratif proposé par la mise en scène des commentaires des devisants permet aux lecteurs de tirer les leçons réelles de ce monde fictif « même si les récits entrent dans le régime de la fiction, même lorsque certains d'entre eux ont leurs sources dans la littérature narrative au moins autant que dans la vie réelle, la 'vérité' tiendra à l'éclairage porté sur les conduites, au dessein de mettre à nu la créature » (« 'Dedans ce beau pré le long de la rivière du Gave...' Le récit-cadre du prologue et le programme narratif » 24). C'est en moralisant les conduites des personnages qui se trouvent au sein des nouvelles que les commentaires des devisants deviennent une sorte de guide du comportement; on veut aider le lecteur à comprendre la condition humaine.

La tentative des deux auteurs de commenter leurs textes représente une des inquiétudes croissantes par rapport à la réception des nouvelles. Ces deux œuvres semblent être une réponse à la critique de la légèreté que l'on associait aux nouvelles à la fin du Moyen Âge et même dans quelques recueils du début de la Renaissance. La critique craignait, selon Ulrich Langer, qu'en mettant en œuvre des vices, souvent sous une forme agréable, la nouvelle les encourageât, car la nature humaine fait que l'homme est sensible à la tentation : « [the nouvelle] encourages vice by presenting vice, sometimes in agreeable form, and since human beings are by nature inclined to

evil, it is as if one were to put straw next to a fire » (330)⁴¹. L'appareil critique établi par ces deux auteurs est une tentative de faire de la nouvelle un passe-temps qui peut être à la fois divertissant et moraliste.

III. La réinvention de la religieuse dans la nouvelle sentimentale

i. La religieuse dans les *Comptes du monde aventureux*

Dans les *Comptes du monde aventureux* d'A.D.S.D., le 27^e conte rapporte l'histoire d'un évêque qui, étant pris d'amour, essaie de gagner la faveur d'une nonne qui s'appelle Clere. Étant refusé par Clere, l'évêque apprend qu'elle et une de ses sœurs, Anne, sont amoureuses d'un messire Jean et d'un riche prieur. L'évêque amène le prieur à sa maison afin de le questionner. Le prieur dénonce son compagnon, messire Jean, et dévoile qu'il est présentement avec Clere. L'évêque se précipite vers l'abbaye afin d'attraper Clere et sa compagne, mais étant avertie, Clere cache son amant et le fait entrer dans le lit de l'abbesse. L'évêque voulant surprendre Clere est roulé par celle-ci. N'étant pas capable de punir Clere sans preuve, l'évêque se contente d'emprisonner le prieur qui est dépanné sans délai par ses amis. Sur le plan du contenu, cette nouvelle ressemble au premier groupe qui voit les transgresseurs légèrement châtiés, mais le narrateur ajoute un autre élément à ces contes en forme de commentaires critiques au début et à la fin de son conte. Il critique surtout la pratique de faire entrer les jeunes filles en religion où « l'oysiveté (mere nourrice de tous maux) surprend le cuer de celles qui se sont veuës avoir l'habit avant que la cognoissance par le laps de temps [...] » (A.D.S.D. 150). Bien que le conte finisse sans vraiment voir de conséquences pour la sœur trompeuse, l'auteur reprend sa critique

⁴¹ Langer tire ces exemples de Bénigne Poissenot *Histoires Tragiques* (1586) qui dans son introduction, reprend la critique prêchée contre la nouvelle (47-9).

dans une exhortation moralisatrice à la fin du récit, où il s'adresse aux Dames à qui l'œuvre est dédiée : « que merite la rigueur des peres, qui ne donnent loysir à la jeunesse de leurs filles de juger la liberté que nature permet au mariage » (155). Cette citation dévoile les deux positions principales que la femme peut occuper, soit celle d'une épouse ou bien celle d'une religieuse. La liberté dont A.D.S.D. parle est assurément la liberté sexuelle qui est acceptée lors de l'union sacrée du mariage.

La critique des pères ou bien des familles qui forcent l'entrée de leurs filles au couvent est une critique que l'on retrouve fréquemment dans la littérature de la Renaissance et même au début du XVII^e siècle⁴². L'Église était aussi au courant, car lors de la vingt-cinquième session du Concile de Trente, le 4 décembre 1563, elle impose des règlements qui interdisent de forcer une femme à prendre le voile :

Prononce le saint concile anathème contre tous et un chacun, de quelque qualité et condition qu'ils soient, tant ecclésiastiques que laïques, séculiers ou réguliers, même de quelque dignité qu'ils soient revêtus, qui, de quelque manière que ce soit, contraindraient une fille, ou une veuve, ou quelque autre femme que ce soit, hors les cas exprimés par le droit, à entrer dans un monastère, ou à prendre l'habit de quelque religion que ce soit, ou à faire profession, ou qui donneraient conseil et assistance pour cela, ou qui, sachant que ce n'est pas librement qu'elle entre dans le monastère, ou qu'elle en prend l'habit ou fait profession, assisteraient à une telle action et y interposeraient, de quelque façon que ce fût, leur consentement ou leur autorité (Sforza Pallavicini 139).

Bien que l'on perçoive, dans ce règlement, l'intention de protéger la femme, la réalité sociale faisait que les familles n'avaient parfois d'autre choix que de les mettre au couvent. La vie

⁴² Par exemple François de Rosset reprendra ce même argument dans une histoire beaucoup plus sombre dans son recueil *Histoires Tragiques* (1614) « O pères et mères ! Apprenez à ne forcer point les volontés de vos enfants, et principalement en une chose où il va du salut de l'âme ! Quand il est question de les enfermer dans un monastère, il faut qu'ils y soient appelés de Dieu » (430-1).

monastique assurait une certaine protection pour les femmes veuves ou célibataires, car elles ne bénéficiaient pas de la même autonomie que les hommes au sein de la société. D'après Evelyne Berriot-Salvadore, « La femme, mariée ou veuve, demeure une mineure que le magistrat protège contre les autres et contre elle-même » (37). Pour la femme au sein de la société patriarcale de la Renaissance, le monastère était l'une des rares institutions où elle pouvait vivre de façon assez autonome sans hommes. Cependant, la décision d'entrer au couvent n'était pas toujours prise par elle. Bien que la loi stipule que personne n'avait le droit de forcer une femme à entrer en religion, il faut aussi tenir compte du pouvoir des parents dans les décisions des filles. La Bible n'a-t-elle pas dit : « Respecte ton père et ta mère, afin de jouir d'une longue vie dans le pays que moi, le Seigneur ton Dieu, je te donne » (Exode 20 :12). C'est exactement ce pouvoir des pères que A.D.S.D. critiquait, alors que le fait de forcer une femme à entrer dans les ordres quand elle n'est pas appelée par Dieu pouvait entraîner de vraies conséquences, notamment en ce qui concerne son salut.

ii. Les quatre portraits de la religieuse dans l'*Heptaméron*

Les quatre représentations de la religieuse chez Marguerite de Navarre peuvent se diviser en deux groupes: celles qui choisissent d'entrer en religion (n° 10 et n° 19) et celles qui font déjà partie d'un ordre religieux (n° 22 et n°72). Cette fragmentation sert à fournir deux points de vue différents par rapport à la vie monastique. Les deux premières nouvelles racontent le parcours par lequel les femmes ont choisi la vie monastique. Ces nouvelles décrivent la vie monastique en rapport à sa fonction sociale qui sert de refuge pour la femme. Dans ces deux cas, le monastère devient une sorte de refuge et de consolation pour l'amour déçu. La nouvelle 10 raconte le triple veuvage de Floride. Après une vie pleine d'échecs concernant le mariage et

l'amitié, Floride décide de prendre le voile et de finir ses jours en paix. La nouvelle 19 met en scène deux amants qui ne peuvent pas, à cause de leurs positions sociales, être ensemble. Ces deux amants décident que s'ils ne peuvent pas vivre ensemble selon les règles sociales, ils renonceront à cette vie pour prendre l'habit et vivre dans le même état d'esprit.

L'*Heptaméron* est assez réputé pour sa critique virulente des moines et des cordeliers, et plusieurs critiques témoignent de ce fait. Notons que Félix R. Atance déclare que « Marguerite, en plus de prêcher une doctrine qui s'éloigne de la religion officielle, lance une attaque contre le clergé, surtout les moines, d'une telle virulence qu'elle n'aurait déparé la plume du réformateur le plus acerbe » (186)⁴³. Cependant, bien que Marguerite s'en prenne au clergé, la religieuse semble être exemptée de cette attaque. Les nouvelles 10 et 19 présentent la vie monastique comme solution de rechange pour l'amour déçu. Dans ces deux nouvelles, la reine semble renoncer à sa critique des religieux.

La nouvelle 19 est une des seules nouvelles où même le cordelier échappe à l'attaque brutale de Marguerite de Navarre⁴⁴. D'après Gary Ferguson, la réussite de la vie monastique ne vient pas d'un vrai intérêt pour la vocation religieuse, mais vient de toute autre chose « les meilleurs cordeliers semblent être ceux qui n'ont à l'origine aucune vocation à la vie religieuse, mais qui entrent au couvent pour sublimer un amour frustré » (152). Le monastère, dans ce cas,

⁴³ Cette accusation est le sujet de plusieurs études qui portent sur le portrait du religieux dans l'*Heptaméron*. Cependant ces études ignorent pour la plupart la représentation de la religieuse préférant se concentrer sur les membres du clergé qui les abusent. Quelques études notables sont : *Un document sur les idées religieuses de Marguerite de Navarre* (Jourda 1929) ; la conclusion du livre *Autour de l'Heptaméron* (Febvre 1944) ; l'article de Félix R. Atance, *Les Religieux de l'Heptaméron : Marguerite et les Novateurs* (1974) ; le troisième chapitre de *l'Heptaméron de Marguerite de Navarre* (Cazauban 1977) et *Mal de Vivre, Mal croire : L'anticléricalisme de l'Heptaméron de Marguerite de Navarre* (Ferguson 2010).

⁴⁴ Gary Ferguson signale que des 24 nouvelles (il n'inclut pas la nouvelle 10) « la critique anticléricale est plus ou moins absente de trois de ces nouvelles (19, 35, 64) » (152 n.4).

remplit une fonction sociale au lieu d'une fonction religieuse, et c'est à cause de cette fonction que Marguerite est prête à accorder une valeur à cette institution. Les deux autres nouvelles où l'on examine la vie monastique sont beaucoup plus critiques de cette institution. Les nouvelles 22 et 72 n'aboutissent pas à l'entrée au monastère, mais mettent en scène deux religieuses qui font déjà partie de la vie monastique. Bien que nous ayons dit que les membres masculins de l'Église subissent une critique virulente de la part de Marguerite de Navarre, les religieuses semblent être exemptes de telles critiques. La nouvelle 22 met en œuvre la sage et vertueuse sœur Marie Héroët qui est victime de l'abus du prieur de Saint Martin des Champs. Cette nouvelle raconte le défi vécu par cette religieuse exemplaire qui a dû endurer et surmonter l'abus de pouvoir d'un de ses supérieurs. Si la religieuse de la nouvelle 22 est l'exemple à suivre, la nouvelle 72 met en scène son opposé. La religieuse de la nouvelle 72 est l'égarée. Elle devient, à cause de sa jeunesse et de sa sottise, la proie d'un prieur qui n'est pas aussi austère dans ses actions que dans son apparence. Cette nouvelle présente un autre portrait de l'abus de pouvoir des religieux où la religieuse est victime.

1) La fonction sociale du monastère

Les nouvelles 10 et 19 de l'*Heptaméron* démontrent comment la vie monastique sert une deuxième fonction dans la société. Ces deux nouvelles mettent en scène le parcours que la femme suit pour entrer en religion. Dans ces deux cas, les femmes décident d'entrer au monastère, non pas en raison de leur spiritualité, mais à la suite d'une déception amoureuse. Le monastère, dans ces nouvelles, devient une solution de rechange à cette déception, car la vie monastique qui promeut l'amour spirituel s'oppose à l'amour charnel.

a) L'amoureuse déçue : le portrait de la veuve (n°10)

La nouvelle 10, la plus longue du recueil, raconte, en multipliant les détails, l'histoire de Floride et Amadour. Floride souffre d'un triple veuvage au sein du récit alors qu'en premier lieu, le fils de l'Infant Fortuné, l'un des deux prétendant à sa main qu'elle aime le plus, meurt. Par la suite, son mariage avec l'autre prétendant, le duc de Cardonne, est plutôt un mariage d'alliance politique qu'un mariage fondé sur l'amitié. Floride trouve sa consolation dans l'amitié platonique d'Amadour. Cependant, comme nous pouvons le deviner par son nom, Amadour vise autre chose qu'une amitié pure avec Floride. Floride résume bien la déception amoureuse qu'elle vit après la première tentative de séduction d'Amadour:

Avez vous oublyé les bons exemples que vous m'avez donnez des vertueuses dames qui ont resisté à la folle amour, et le despris que vous avez tousjours fait des folles? Je ne puis croire, Amadour, que vous soyez sy loing de vous mesmes que Dieu, vostre conscience et mon honneur soient du tout mortz en vous...ayant perdu le filz de l'Infant Fortuné, non seulement pour estre mariée ailleurs, mais pource que je sçay qu'il en ayme une autre, et, me voyant mariée à celluy que je ne puy...aymer ne avoir agreable, (et) j'avois pensé et deliberé de entierement et du tout mectre mon cueur et mon affection à vous aymer, fondant ceste amytié sur la vertu que j'ay tant congneue en vous et laquelle, par vostre moyen, je pense avoir attaincte... (91).

Pour Floride, la déception d'Amadour est la goutte qui fait déborder le vase. Étant donné la grande estime que les gens, y compris sa mère, portent à Amadour, Floride ne dévoile pas la déception qu'il lui a causée.

Lorsque Amadour revient de la guerre, Floride craint tellement le désir qu'il lui porte qu'elle essaie de le diminuer en se défigurant. Dans une scène qui fait penser aux histoires tragiques qui paraîtront plus tard au XVI^e siècle, Floride entre dans un oratoire pour prier le Seigneur et prend la décision de se défigurer le visage « aymant mieulx faire tort à sa beaulté, en

la diminuant, que de souffrir par elle le cueur d'un sy honneste homme brusler d'un si meschant feu... » (95). Cette scène lancinante démontre son intention de mettre sa vertu avant tout et avant même la beauté. Cependant, la violence de l'action surprend. Aussi étonnant est le fait qu'elle choisisse un lieu sacré, l'oratoire, pour mettre en œuvre son projet. On s'imagine que la violence est sanctifiée, car elle a pour but de préserver la vertu d'Amadour et de protéger Floride. Peu importe, ses tentatives ont échoué, car la ferveur d'Amadour n'est pas détournée par ses actions. Pourtant, elle réussit à échapper encore une fois à Amadour.

Pour compléter son veuvage symbolique, son mari, le duc de Cardonne et Amadour sont tous les deux morts à la guerre. Floride, sans dire quoi que ce soit à personne, décide de prendre l'habit « [elle] s'en alla rendre relligieuse au monastere de Jesus, prenant pour mary et pour amy Celluy qui l'avoit délivrée d'une amour si vehemente que celle d'Amadour, et d'un ennuy si grant que de la compaignye d'un tel mary » (102). Dans ce cas, le monastère devient le refuge de la déception amoureuse vécue par Floride. À cause de cet échec de l'amour courtois, Floride décide de s'engager dans les étapes menant à l'amour néoplatonicien. Daniel Ménager expose ce processus comme étant « la beauté des corps, celle de la nature, puis celles de l'âme et de l'intelligence angéliques, enfin Dieu lui-même, suprême beauté » (91). La déception de l'amour et du corps est en fin de compte réconciliée avec son choix de prendre l'habit. Elle découvre que la seule amitié parfaite est avec Dieu « Ainsy tourna toutes ses affections à aymer Dieu sy parfaitement que, après avoir vescu longuement relligieuse, luy rendit son ame en telle joye que l'espouse a d'aller veoir son espoux » (102). Son veuvage lui permet de découvrir la vraie amitié en se liant avec Dieu. Bien que ce soit la déception amoureuse qui lui fait prendre l'habit, le fait que Floride décide de mettre toute sa confiance en Dieu mène à son salut. Cette nouvelle tente

donc de prouver que si on décide de mettre notre foi en Dieu, peu importe les raisons pour lesquelles on décide de le faire, nous pouvons trouver la grâce. Le monastère, dans ce cas, devient la façon dont Floride peut échapper à la déception et à la violence du monde.

b) L'amoureuse déçue : la victime de la société (n°19)

La nouvelle 19 donne une autre perspective de la vie monastique. Les protagonistes de cette nouvelle utilisent le monastère afin de fuir un autre type de déception, non pas celle de l'amour, mais celle des contraintes sociales. Le couple de la nouvelle 19 peut servir de contrepartie à Floride et Amadour, car dans le cas de Poline et du gentilhomme, l'amour réciproque existe au sein du couple. Étant donné la pauvreté du gentilhomme, un mariage entre lui et Poline ne serait pas avantageux. Le gentilhomme prend la résolution que s'il ne peut pas se lier avec Poline, il deviendra cordelier. Le récit qui suit illustre un mélange de doctrine néoplatonicienne et d'évangélisme qui voit l'union de l'âme de ces deux amants tout en exaltant les vertus de vivre selon l'exemple du Christ. Après être devenu religieux de l'Observance, le jeune homme écrit un poème pour son amante, l'invitant à la vie monastique en disant que si elle ne peut pas se joindre à lui dans la réalité, elle pourrait le rejoindre en habit pour qu'ils puissent vivre en même état d'esprit et âme:

Ainsi que au monde
Fut pure et munde
Nostre parfaicte amytié;
Dedans ce cloistre,
Pourra paroistre
Plus grande de la moicthyé.
Car amour loyalle et ferme,
Qui n'a jamais fin ne terme,
Droict au ciel nous conduira.
Que dira elle? (183)

« Nostre parfaicte amytié » est surtout une référence directe au poème d'Antoine Héroët *La Parfaite Amie* (1542) et à la Querelle des Amis qui opposait les néoplatoniciens aux pétrarquistes.

Comme le nom l'indique, on remettait surtout en question l'amitié platonique entre hommes et femmes. *La Parfaite Amie* raconte l'amour d'une femme pour un homme qui n'est pas son mari. Ce poème met l'emphase sur « l'union des âmes...union prédestinée fondée sur la reconnaissance réciproque d'une félicité antérieure » (Berthelot et Cornilliat 312). Étant donné que leur union était refusée par la duchesse et le marquis, le monastère devient une consolation où ils ne peuvent pas s'aimer en corps, mais peuvent au moins s'aimer en esprit. Poline, ayant entendu le poème de son amant, lui dit :

[je] suis deliberée de prandre l'estat, la robbe et la vye telle, que je veoy la vostre, sans m'enquerir quel il y faict...Car, par tel chemyn que vous yrez en paradis, je vous veulx suyvre, estant assuree que Celluy qui est le vray, parfaict et digne destre nommé Amour, nous a tirez à son service, par une amytié honneste et raisonnable, laquelle il convertira par son Saint Esprit du tout en luy; vous priant que vous et moy oublions le corps qui perist du vieil Adam, pour recevoir et revestir celluy de notre espoux Jesuchrist (185).

C'est en prenant l'habit que les deux amants peuvent réaliser ce que la société leur interdit. Car en prenant l'habit, ces deux amants subissent un mariage symbolique en se confiant à Dieu. Ceci semble à première vue être une perversion de la vie monastique, car nous voyons que les deux ne prennent l'habit que par consolation. Mais, si nous regardons de plus près les nouvelles de Marguerite de Navarre, la critique qu'elle impose le plus souvent aux religieux est le fait d'utiliser l'habit comme cachette afin de prétendre à une certaine autorité religieuse ou afin de justifier des actions indiscrettes. Ces religieux profitent du symbolisme de l'habit afin de

prétendre qu'ils sont plus dignes que les hommes. L'habit, dans ce cas, sert à dissimuler ou à effacer la dépravation de l'homme qui par nature est faillible et sensible à la tentation. Pour Marguerite de Navarre, même si Poline et le gentilhomme prennent l'habit comme consolation pour un amour déçu, leur projet est de vivre selon l'exemple de Jésus Christ. Pour elle, le religieux ou la religieuse exemplaire est celui ou celle qui peut admettre qu'il est humain et alors imparfait, mais essayent de vivre de la meilleure façon possible malgré cela. Tout comme la nouvelle 10, le monastère, dans ce cas, sert une fonction plus sociale que religieuse, car les deux amants se servent du monastère comme abri des contraintes imposées par la société, tout en espérant de vivre selon l'exemple de Jésus Christ.

2) Les portraits de la religieuse : l'exemple à suivre et l'égarée (n°22 et n°72)

Les nouvelles 22 et 72 de Marguerite de Navarre ont comme thème l'amour interdit entre un religieux et une religieuse. Un thème, comme on l'a indiqué dans le chapitre précédent, qui est souvent traité dans les nouvelles parce qu'il incarne l'effet de surprise en mettant en scène des personnages inattendus. Le coup de théâtre se présente dès les premiers signes de la séduction puisque l'amour profane qui est proposé dans ces deux nouvelles s'oppose à l'amour sacré qui est attendu des religieux. Cependant, à l'encontre des nouvelles-fabliaux, la transgression proposée dans ces nouvelles prend un ton sérieux et sévère. Nous n'avons plus devant nous la célébration des défauts ecclésiastiques. Les exemples présentés dans ces nouvelles accordent crédit au proverbe issu du Moyen Âge « l'habit ne fait pas le moine », en soulignant les défauts des ecclésiastiques.

Bien que les deux nouvelles traitent le même sujet : la déception d'une religieuse par un religieux, l'ampleur avec laquelle ces deux contes sont racontés est différente. La nouvelle 22,

qui est une des plus longues de l'*Heptaméron*, donne plus de détails que la nouvelle 72, avec un récit plus riche et rempli, qui comme la nouvelle 10, semble se rapprocher du roman à cause de la profondeur des personnages et l'élaboration des détails. Il faudra aussi mentionner que cette nouvelle est la seule nouvelle de notre corpus qui peut être considérée comme une histoire « vraie » dans le sens que les personnages sont des contemporains de Marguerite de Navarre. Cette histoire raconte l'abus de pouvoir d'un prieur qui essaie de séduire la sage et prudente Marie Héroët, sœur du célèbre poète Antoine Héroët. Bien que nous n'ayons aucune preuve que les événements racontés ont eu lieu, l'identité du prieur de Saint-Martin-des-Champs est facile à déchiffrer grâce à la recherche des critiques tels que Michel François, Leroux de Lincy et Renja Salminen et d'autres. Selon eux, son nom est Étienne le Gentil, prieur de Saint Martin des Champs de 1508 à 1536. En ce qui concerne le rôle d'Étienne Le Gentil dans cette nouvelle, Michel François et Le Roux de Lincy citent le *Gallia Christiana*⁴⁵, qui mentionne les réussites de Gentil comme la formation d'une association de prières avec les religieuses de Jouarre en 1523 et la réforme d'une abbaye du diocèse de Soisson en 1524. Cependant, le *Gallia Christiana* ne mentionne pas son élection comme visiteur des religieuses de Fontevault où se situe l'action principale de l'histoire⁴⁶. Renja Salminen soutient qu'il s'agit d'une histoire vraie, mais «[qu']un silence discret semble avoir couvert les faux pas de ce vénérable prince de l'Église, universellement craint et respecté » (*Heptaméron* 720 n.22 :9). Nous ne prétendons pas résoudre la question de la véracité de cette nouvelle, mais nous tenons compte de l'emploi de ces noms facilement identifiables et l'effet qu'ils ont eu sur sa réception.

⁴⁵ t.VII, coll. 539-540

⁴⁶ Voir les notes dans les éditions de l'*Heptaméron* de François p.469, n.414 et de Le Roux de Lincy, 4 : 265

Peu importe, la similarité du thème de la transgression face aux religieuses au sein de ces nouvelles demande une analyse plus profonde. Ces deux nouvelles ont comme protagonistes un religieux qui sert de transgresseur, une religieuse qui peut être classée comme victime, et un acteur d'appui qui est, dans le cas de ces deux nouvelles, Marguerite de Navarre. Pour commencer, nous avons inclus un tableau pour résumer l'action de ces deux intrigues. À l'encontre des nouvelles-fabliaux, la transgression dans la nouvelle sentimentale s'aggrave tout au long du récit à travers plusieurs péripéties avant de mener à une situation terminale où nous voyons la résolution du problème initial.

Tableau 8 : La nouvelle 22 de l'*Heptaméron*

N°	Situation initiale	Péripéties	Situation terminale
22	Désir d'un prieur renommé pour une des religieuses : Sœur Marie Héroët.	<p>Le prieur essaie de plusieurs manières de la gagner par crainte et corruption.</p> <ul style="list-style-type: none"> -Il essaie de la séduire par mensonges. -Il essaie de la séduire par son autorité. -Il essaie de la séduire en la soudoyant avec une position plus élevée au sein du monastère. -Il essaie de la séduire par privations et en détruisant sa réputation. 	<p>La mère de Marie Héroët, par égard pour elle, envoie son frère pour vérifier ce qui se passe à l'abbaye. Marie lui passe une note décrivant toute l'injustice qu'elle a vécue de la main du prieur pendant trois ans. La mère visite la reine de Navarre et lui raconte la triste affaire de sa fille. La reine fait appel au Chancelier du roi qui obtient la confession du prieur. Le prieur se retire à son monastère, tandis que Marie Héroët est récompensée de sa vertu et devient l'abbesse de Gy.</p>

	<p>Victime : Sœur Marie Héroët</p> <p>Agresseur : Le prieur de Saint Martin des Champs</p>		<p>Adjuvante (pour la victime): Marguerite de Navarre</p>
--	--	--	--

Tableau 9 : La nouvelle 72 de l'Heptaméron

N°	Situation initiale	Péripéties	Situation terminale
72	<p>Un hôpital dirigé par 15-16 religieuses, ayant un patient près de la mort. On va chercher un des religieux pour le confesser. L'homme prend si longtemps à dépasser que peu à peu les religieuses s'en vont se coucher, jusqu'au point où il ne reste qu'une jeune religieuse et le religieux. À la mort de l'homme, le religieux et la religieuse se prennent à parler de la vie éternelle.</p>	<p>Le religieux séduit la jeune religieuse et la convainc que ce qu'ils font n'est pas scandaleux pourvu que personne n'apprenne de ce qu'ils font. Peu de temps après, la jeune religieuse tombe enceinte. Elle demande au prieur et à l'abbesse de renvoyer le religieux, mais ceux-ci ne font que se moquer d'elle. Elle décide de partir en pèlerinage à Rome pour demander pardon du pape, ce que l'abbesse et le prieur lui laissent faire afin d'éviter un scandale.</p>	<p>En route vers Rome, la jeune religieuse arrête à une église à Lyon pour les vêpres. Par hasard, Marguerite de Navarre est là et entretient la pauvre religieuse. Lorsqu'elle apprend le scandale elle la renvoie à son monastère et envoie ordre pour faire chasser le religieux.</p>
	<p>Victime : Jeune religieuse</p> <p>Agresseur : Un religieux</p>		<p>Adjuvante (pour la victime) : Marguerite de Navarre</p>

Les nouvelles 22 et 72 présentent un schéma semblable dans les étapes de la tromperie de la part des religieux qui veulent séduire les religieuses. On reconnaît dès la situation initiale que les religieux vont essayer de transgresser, dans leur quête, pour assouvir leurs désirs. La première chose que les conteurs établissent est la bonne réputation des transgresseurs aux yeux des autres. L'idée de cette fausse apparence, ou des individus qui se cachent derrière certains actes saints est un des thèmes principaux dans l'œuvre de Marguerite de Navarre. Dans la nouvelle 22, le portrait du prieur réformateur de Saint Martin des Champs est présenté en disant « Et sa vye, jusques en l'aage de cinquante ans, fut si austere que le bruict de sa sainteté courut par tout le royaulme » (217-218). Au plan de la narration, nous voyons que déjà, dans cette présentation du religieux, on nous donne un signe énonciateur qui indique que tout va changer. L'emploi de « jusques en l'aage » dénote un avant et un après dans le récit. Le portrait du religieux se poursuit avec un résumé détaillé de la destruction de sa moralité qui s'effectue lorsqu'il change sa façon de vivre, « ceste mutacion de vivre se fist une mutacion de cueur » (218). Cette mutation de son personnage est en corrélation directe avec la destruction de son âme. Dès qu'il arrête de vivre selon la doctrine qu'il prêche, on voit la transformation totale de son personnage.

D'après ce portrait, on voit que cette mutation chez le prieur provoque une réaction en chaîne qui définit sa personne, jusqu'à ce qu'il perde toute sa vertu. Dans la nouvelle 72, on fait la connaissance du religieux à travers les yeux de la jeune religieuse qui deviendra sa victime « ung religieux, qu'elle craignoit plus que le prieur ny autre pour la grande austerité dont il usoit tant en vye que en parole » (505). Bien que le portrait du religieux soit beaucoup moins développé que celui de la nouvelle 22, il faut noter que la portée de sa 'sainteté' et son statut

avant ses indiscretions sont nécessaires afin d'établir sa position privilégiée dans la nouvelle ; la même chose est vraie pour le religieux de la nouvelle 22. Gary Ferguson précise que « maintes nouvelles mettent en scène un clerc qui au début du conte est connu pour sa piété, réputé à cause de la sainteté ou de l'austérité de sa vie. Or, ce sont précisément ces personnes-là...qui sont susceptibles d'accomplir les actes les plus vils » (155). Il est nécessaire de démontrer que ces religieux ont une position de pouvoir pour entamer la séduction pour pleinement démontrer leur chute en disgrâce.

L'abus de pouvoir est central à la quête de ces religieux pour assouvir leurs désirs. Dans la nouvelle 22, le prieur réformateur porte cet abus à l'extrême en essayant de gagner l'affection de la sœur Marie Héroët. Son amour quasi obsessif peut être conçu comme étant une moquerie de l'amour vulgaire, car il incarne le mal d'amour, un symptôme pleinement exploité et critiqué chez les pétrarquistes. Après la première rencontre avec sœur Marie, on indique que « son cœur fut rempli d'une ardeur si vehemente qu'il perdit le boire, manger et toute contenance, combien que du tout il la dissimuloit » (Navarre 219). Même lorsqu'il essaie de la séduire, il essaie de convaincre sœur Marie que son mal d'amour est une vraie maladie et qu'elle est le seul remède à ses maux. Il propose que c'est « une malladye que tous les medecins trouvent incurable, sinon que je me resjouisse et me joue avecques quelque femme que j'ayme bien fort » (220)⁴⁷. Tant qu'il essaie de gagner l'amour de sœur Marie et tant qu'elle le rejette, il devient de plus en plus ridicule et abuse pleinement de son pouvoir.

⁴⁷ Un motif qui semble être favorisé dans la séduction de la femme car il fait partie de la nouvelle 21 : le médecin dit que l'abbesse va mourir si elle n'a pas de relations avec un homme. La nouvelle 10 : lors de sa tentative de séduire Floride, Amadour dit que si elle ne couche pas avec lui il mourra (90) et l'exemple cité ci-dessus dans la nouvelle 72

Le prieur sait même que sœur Marie est trop intelligente et lui trop laid pour qu'il puisse réussir sa quête « ...il delibera de ne luy en parler point, mais de chercher à la gagner par crainte » (219). Chaque fois qu'il ne réussit pas à gagner la tendresse de sœur Marie, il fait monter les enchères avec la menace de sa damnation si elle le dénonce (221) et aussi en lui offrant une position privilégiée dans le monde monastique si elle cède à ses demandes (221). Lorsqu'il découvre que toutes ces ruses sont inutiles, il décide de se venger en essayant de travestir sa réputation. Il emprisonne faussement un vieux confesseur du même lieu et trouve des témoins pour dire qu'il a dérobé la chaste sœur Marie. Son but était d'établir qu'elle n'était plus vierge afin qu'il puisse l'examiner. Dans tous les cas, sœur Marie réussit à éviter les avances faites par le prieur, mais non pas sans conséquence, car il ruine sa réputation.

La nouvelle 72 voit une manipulation plus subtile de la part du religieux. Pour exploiter sa proie, décrit comme étant jeune et sotte, il la dupe en la convaincant que la transgression qu'ils font n'est point un péché « La sotte religieuse...se va confesser à luy. Mais, pour la penitence, il luy jura qu'elle ne pechoit point de l'aymer, et que l'eau benoiste pouvoit effacer ung tel pecadille» (506). On peut en déduire d'après l'insistance du religieux qu'il sait la portée de son acte, mais joue sur l'ignorance de la jeune religieuse.

Il est intéressant de noter que le raisonnement utilisé par le religieux pour la convaincre de l'innocence de leur liaison, est le même raisonnement employé dans les nouvelles-fabliaux pour justifier la transgression. Le religieux soutient que ce n'est pas l'acte, mais le scandale issu de la découverte qui est le vrai péché « Le religieux...luy dist que, si elle en faisoit conscience, elle se confessast à luy, et qu'elle n'y retournast plus, si elle ne vouloit, car l'un et l'autre sans peché estoit en sa liberté » (506) et encore plus loin « luy jura qu'elle ne pechoit point de

l'aymer » (506). Dans cette nouvelle, le religieux exploite la naïveté de la jeune religieuse pour la conquérir et satisfaire à son désir. Le séducteur insiste souvent sur le fait que ce n'est pas l'action qui se traduit en transgression mais le dévoilement qui le révèle. Toutefois, dans les nouvelles de Marguerite de Navarre, la transgression de la part des religieux mène toujours à des conséquences. C'est un motif que Marguerite de Navarre décèle à travers ces nouvelles, car dans les yeux de Dieu, peu importe si la transgression est dévoilée ou non, un péché est un péché. Ce message est d'autant plus approprié si l'on considère que ces nouvelles ont été écrites dans les premiers jours de la Réforme. Dans le cas des deux nouvelles, les religieux doivent faire beaucoup d'efforts pour essayer de donner une preuve aux religieuses que l'amour profane vaut plus que l'amour sacré. Les femmes qu'ils exploitent rappellent aux lecteurs qu'il faut toujours agir avec sagesse et que la seule autorité qu'il faut croire sur parole est celle de Dieu.

a) *La religieuse et l'amour*

Le thème de l'amour au sein de ces nouvelles révèle la hiérarchie de la doctrine de l'amour néo-platonicien. La nouvelle 22 démontre l'amour idéal et sacré comparé à la nouvelle 72 qui met en scène l'amour vulgaire et profane. Dès qu'on nous dresse le portrait de sœur Marie Héroët dans la nouvelle 22, on voit l'intertextualité employée par Marguerite de Navarre alors que son nom nous rappelle Antoine Héroët⁴⁸, auteur de *La parfaite Amie*. Comme nous l'avons indiqué antérieurement, ce poème prône l'importance de l'amour réciproque et l'amour sacré. L'utilisation même du personnage de Marie Héroët nous indique, dès la mention de son nom, le caractère sublime qu'on va voir chez sœur Marie bien avant qu'elle soit mise à l'épreuve. Lorsqu'elle est mise à l'épreuve, son discours fait écho au poème célèbre, car elle indique qu'elle

⁴⁸ Marie Héroët est en fait la sœur d'Antoine Héroët.

« aymoît myeulx mourir en chartre perpetuelle que d'avoir jamais autre amy que Celluy qui estoit mort pour elle en la croix, avecques lequel elle aymoît myeulx souffrir tous les maux que le monde pourroict donner que contre luy avoir tous les biens » (221-2). Alors que la perfection de l'âme est le but principal du néoplatonisme, Dieu est par définition l'ami le plus parfait. Sœur Marie typifie l'exemplarité féminin dans son insistance sur la vertu, la sagesse, l'honnêteté et la chasteté. À travers le récit, elle connaît des années pénibles aux mains du méchant prieur, mais comme elle reconnaît que son devoir religieux vient avant tout ce qui est terrestre, elle subit la punition injuste afin d'atteindre la gloire de Dieu. Elle « endura ceste sentence, levant les yeux au ciel, priant Celuy qui avoit esté sa resistance contre peché » (225). Comme elle subit cette épreuve, elle est récompensée à la fin du récit, « par le don du Roi » (227) qui est représentant de Dieu sur terre, avec la position d'Abbesse à Gy (227). La seule manière dont Marie a pu réussir, c'est d'avoir subi ce qui lui était imposé par le prieur de manière sage et chaste et d'espérer qu'elle obtiendra un jour du secours.

De l'autre côté du spectre, la nouvelle 72 nous montre la culpabilité de celles qui mettent toute leur confiance en l'homme plutôt qu'en Dieu. Dès le début du récit, on voit la révérence avec laquelle la jeune religieuse voit le religieux « croyant plus en luy que en Dieu » (506). Au fur et à mesure du récit, sa dévotion qui devrait être placée en Dieu se place plutôt dans les mains du « religieux scandaleux » (507). Ceci peut être vu lorsqu'elle écoute ses lamentations sur la vie et la mort. Le religieux voyant sa révérence pour lui, profite de cette occasion pour assouvir ses désirs « Elle, escoutant ses propoz et l'estimant le plus dévot de la compaignye, ne le osoit reffuser » (505). Lors des moments où elle doute de leur liaison amoureuse qui continue, il lui assure constamment que ce qu'ils font n'est un péché que si elle le dévoile à un autre qu'à lui.

Alors, on voit toujours cette notion que la transgression n'existe que si elle est dévoilée. Cependant, les indiscretions des religieux sont toujours dévoilées chez Marguerite de Navarre. Dans la nouvelle 72, la transgression est dévoilée lorsqu'on apprend que la religieuse tombe enceinte (506). Le récit sert à souligner un des grands principes de l'évangélisme, que l'homme est dès sa nature sensible à la tentation et a besoin, constamment, de la grâce (Ferguson 155). D'après les descriptions dans la nouvelle, il nous semble que le défaut de la religieuse ne réside pas pour autant dans l'acte charnel commis par elle, mais surtout à cause du respect qu'elle porte au religieux qui fait qu'elle le tient plus haut que Dieu et respecte ses demandes si aveuglément. En fin de compte, la religieuse qui a « perdu [son] titre de virginité, sans force ny amour, [mais] par une sottise crainte » (Navarre 506), souffre la conséquence de ses actions alors que même l'abbesse et le prieur « se moquerent d'elle... » (506). La seule chose qui est propre à la religieuse est sa vertu. Elle n'a pas de recours sauf par ses actions et comme elle finit par céder au religieux, elle perd sa moralité. Le religieux, par contre, détient tout le pouvoir et n'est puni que lorsqu'un pouvoir extérieur intervient de la part de la religieuse.

b) Marguerite de Navarre : adjuvante

Dans les nouvelles 22 et 72, le secours des religieuses venait de l'extérieur du monastère, ce qui reflétait le projet de réforme de Marguerite de Navarre. Sans soutien, les deux religieuses n'ont pu regagner leur réputation. Face à la parole de l'une contre celle de l'autre dans ces nouvelles, la parole masculine semble toujours triompher. La vérité semble être du côté de celui qui détient le plus de pouvoir. Ce qui est particulier, dans ces deux nouvelles, c'est que l'aide vient de Marguerite de Navarre.

Marguerite de Navarre est présentée dans ces deux cas comme étant la protectrice des religieuses et de l'amour sacré. Ce qui renvoie à ses tentatives de réformer l'Église. La portée de sa présence est d'une importance capitale. Dans une société hiérarchisée et divisée selon les sexes, peu de femmes ont le pouvoir de susciter un changement pour la situation des femmes. Comme Marguerite est la sœur du roi, elle a ce pouvoir et donc peut l'emporter sur les religieux malveillants. Dans la nouvelle 22, la mère de Marie Héroët implore l'aide de Marguerite de Navarre afin de sauvegarder la réputation de sa fille. Elle décrie les 'hypocrites' de l'Église et déclare « Je pensois avoir mis ma fille aux faulxbourgs et chemin de paradis, et je l'ay mise en celluy d'enfer, entre les mains des pires dyables qui y puissent estre » (227), qui nous rappelle 2 Corinthiens 11-14 qui dit que souvent le diable se déguise en ange de Dieu. Marguerite de Navarre voulant « venger l'innocence de ceste pouvre fille » (227), a recours au chancelier du Roi qui fait appel au prieur de Saint-Martin. Le prieur a tout confessé afin d'éviter un procès. Bien que Marguerite de Navarre ait pu renverser ce qui a été fait par le prieur et ait pu réinstaurer la réputation de la sœur Marie Héroët, le prieur n'est pas puni étant donné tout ce qu'il a fait auparavant pour l'Église. Ceci illustre le passage suivant tiré de l'œuvre de Castiglione, qui parle des hommes : « nous-mêmes nous avons fait une loi qui veut que, chez nous, la vie dissolue ne soit ni un vice, ni un défaut, ni un déshonneur... » (158). Bien que les actions du prieur soient vues comme étant plus sévères que si elles étaient faites par un laïc, son sexe et son rôle dans l'Église font qu'il n'est pas puni pour ses actions.

Dans le cas de la nouvelle 72, on peut supposer que le religieux est tenu responsable pour ses actions. Marguerite de Navarre reçoit la confession directe de la religieuse. Lorsqu'elle entend l'histoire de la religieuse, elle prend pitié d'elle et, pour rétablir l'ordre, elle « la renvoya

en son prieuré, avecques des lectres à l'evesque du lieu, pour donner ordre de faire chasser ce religieux scandaleux» (507). Pourtant, on dit explicitement que Marguerite n'a pas le pouvoir de lui pardonner ses péchés, car elle l'envoya « sans luy oster la repentance continuelle de son peché» (507). L'autorité de Marguerite de Navarre surpasse celle du prieur et de l'abbesse. Bien que la jeune religieuse n'ait pas pu convaincre l'abbesse et le prieur des actions scandaleuses du religieux, car ils le voyaient comme étant « trop homme de bien » (506), Marguerite de Navarre utilise son autorité pour régler la situation, même si elle ne peut pas offrir l'absolution à la religieuse.

iii. Les champs sémantiques de la transgression et de la religieuse vertueuse dans les nouvelles de Marguerite de Navarre

1) La transgression

Ce qui distingue ces deux nouvelles est le comportement des religieuses et les choix qu'elles font face à la transgression ou bien face aux religieux, car à travers ces deux récits, on voit deux portraits de la religieuse : celui de la religieuse exemplaire qui est sage et vertueuse et qui soutient les principes de l'amour sacré face au sexe supérieur, et celui de l'égarée dans le portrait de la jeune religieuse sotte qui s'abandonne au religieux. Ainsi, les deux nouvelles peuvent être lues consécutivement comme guide de comportement pour les religieuses afin de démontrer ce qu'il faut et ce qu'il ne faut pas faire. La nouvelle 22 met en scène Marie Héroët, la modèle de sagesse et vertu. Elle nous indique même sa sagesse face à la première tentative du religieux de la séduire en disant « je ne suis si jeune ne ignorante que je n'entende bien ce qui est peché de ce qui ne l'est point » (220). Pour ce qui est du savoir des femmes, l'âge joue un rôle capital en forgeant la moralité des personnages féminins. Marie, qui se présente tout le long de

la nouvelle comme étant une femme sage pour qui l'amour sacré est au premier rang comparé à toutes autres formes d'amour terrestre, est juxtaposée avec le portrait d'une jeune religieuse. Dès la mention de son âge, la suite de la narration est lourde d'un champ lexical qui dévoile son ignorance à cause de sa jeunesse. On la décrit deux fois, à la page 505, comme étant « La pouvre fille », « La sotte religieuse » (506), une « pouvre pecheresse! » (507) et « La pouvre religieuse » dans le récit et le commentaire (507/508). En fait, si nous regardons les portraits des religieuses et des religieux face à la transgression, nous pouvons constater qu'il y a plusieurs traits de caractère que l'on assimile à la transgression et à la vertu. Nous pouvons diviser ces champs lexicaux selon deux champs : la transgression masculine et la transgression féminine.

Tableau 10 : Champ sémantique de la transgression masculine et féminine

Champ sémantique de la transgression masculine	pages dans le texte	Champ sémantique de la transgression féminine
Vieillesse	N°10 : 68, 70, 78, 84 N°19 : 179, 186 N°22 : 220 N°72 : 505	Jeunesse
Laideur	N°10 : 67, 70, 95 x 2, 97 N°19 : 184, 187 x 2 N° 22 : 218 x 2, 219 x 2, 220 226	Beauté ⁴⁹
Autorité		Naïveté/mondanité
Austérité		Faiblesse/sottise

⁴⁹ C'est surtout la vieillesse et la jeunesse et ensuite la beauté et la laideur qui s'opposent à la transgression féminine et à la transgression masculine (et sont souvent mentionnées de paire au sein du texte). Pour cette raison nous avons inclus les numéros de page pour ces deux catégories.

De la part des religieux, c'est surtout l'austérité et l'autorité qui découlent de leur position supérieure vis-à-vis les religieuses au sein du monde monastique qui leur permettent d'exploiter ces dernières. Dans la nouvelle 72 où la transgression a lieu, on oppose l'austérité du religieux à la faiblesse et la sottise de la jeune religieuse. On expose que la religieuse le « craignoit plus que le prier ny autre pour la grande austerité dont il usoit » (505). Le religieux utilise son pouvoir non seulement afin de la séduire, mais aussi pour s'assurer qu'elle ne le dénonce pas. Le prier de Saint Martin des Champs de la nouvelle 22 emploie cette même stratégie. On raconte qu'en visitant les différents monastère « s'il en trouvoit quelcune ung peu sottte, il ne failloit à la decepvoir » (218). Dans le cas de la nouvelle 72, l'âge et le sexe de la religieuse contribuent à sa naïveté et permettent la transgression, mais en même temps on lui pardonne un peu de sa sottise à cause de son âge. Au début du récit, on décrit qu'elle est « une des plus jeunes » (505) du monastère. Ce n'est qu'à la fin du récit, lorsqu'elle confesse véritablement ses péchés à Madame la Duchesse d'Alençon, qu'elle obtient le statut de femme « La pouvre femme ... luy racompta ce que vous avez ouy de sa pouvretté » (507). Elle devient femme lorsqu'elle devient assez sage pour identifier ses péchés.

La pitié communiquée à travers le champ lexical nous indique que ses indiscretions ne sont pas tout à fait de sa faute, qu'elle est fausement menée à ces indiscretions à cause de son ignorance, de sa naïveté et de son âge. Lorsque l'on décrit le comportement des sœurs vertueuses, bien que Marie Héroët et Floride soient décrites comme étant jeunes, on les présente comme étant sages ou vertueuses malgré leur jeunesse. Ceci est évident dans la nouvelle 10 lorsque l'on fait le portrait de Floride « la vertu qui en si grant jeunesse commançoit à se monstrier en Floride » (70) et aussi « les vertuz et la saige parolle qui sont cachez soubz ceste

grant jeunesse » (70). Pour les femmes, la vertu, la sagesse et le savoir sont des caractéristiques acquises avec l'âge. Lorsqu'une jeune femme démontre ces attributs, c'est en dépit du fait qu'elle soit jeune.

Finalement, on voit l'opposition entre la beauté de la victime et la laideur du transgresseur. Dans la nouvelle 22, on explique que « seur Marie...le regarda au visaige et le trouva si laid qu'elle pensa faire plus de penitence que de peché à le regarder » (220). Cependant, la beauté de Marie est minimisée, car on insiste sur sa sagesse. On dresse le portrait de Marie Héroët en disant que « la parolle estoit si douce et agreable qu'elle promectoit le visaige et le cuer estre de mesmes » (218-9). C'est toute sa personne, y compris les caractéristiques psychologiques de Marie Héroët qui contribue à sa beauté. C'est également le cas chez A.D.S.D alors qu'on explique que l'évêque est « laid, de mauvaise grace & avaricieux (acoustrement contraire à l'amour) » (151), tandis que Clere est décrite par son « excellente beauté » (151). L'opposition entre beauté/laid est sert à amplifier la dichotomie entre transgresseur/victime et de lui donner des caractéristiques physiques. La laideur des transgresseurs est autant une laideur superficielle (apparence) qu'une laideur spirituelle, car l'un mène naturellement à l'autre dans le monde des nouvelles.

2) La religieuse vertueuse

La religieuse exemplaire démontre les mêmes qualités de la femme prônées depuis le Moyen Âge dans les livres de comportement :

Tableau 11 : Champ sémantique de la religieuse vertueuse

La religieuse vertueuse
<p>Vertu</p> <p>N°10 pages : 66, 70 x 2, 71, 81-2, 91, 92, 98, 103</p> <p>N°19 pages : 178, 180, 187 x 2</p> <p>N°22 pages : 222, 226 x 3, 227</p>
<p>Sagesse</p> <p>N°10 pages : 70, 78, 98</p> <p>N°22 pages : 219, 226 x 2</p>
<p>Honnêteté</p> <p>N°10 pages : 66, 68, 85, 87, 88, 89, 91, 97, 103</p> <p>N°19 pages : 178, 179, 180, 185, 186, 187</p> <p>N°22 pages : 225, 227, 228</p>
<p>Chasteté</p> <p>N°10 pages : 89</p> <p>N°22 pages : 222, 223, 227</p> <p>N°72 pages : 506</p>

La somme de ces qualités représente la soumission de la femme à l'autorité des hommes. La vertu et la sagesse sont déterminées par l'honnêteté et la chasteté de la femme. La femme vertueuse et sage est honnête et chaste envers l'homme. Dans le cas des religieuses, elle est chaste et honnête envers Jésus Christ, mais c'est encore l'homme qui la surveille, car même les abbesses sont subordonnées aux autorités masculines de l'Église. La femme sage est alors

soumise et c'est cette soumission que le prieur de Saint Martin des Champs de la nouvelle 22 et le religieux de la nouvelle 72 ont voulu exploiter. Cependant, dans le cas de sœur Marie Héroët, elle reconnaît que son devoir spirituel est plus importants que le projet des hommes. La religieuse sage et vertueuse doit se garder d'être pervertie. Comme le dit Parlamente à la fin de la nouvelle 22 «Et pensez, Mesdames, que, sans la grace de Dieu, il n'y a homme où l'on doibve croire nul bien, ne si forte temptacion dont avecques luy l'on n'emporte la victoire, comme vous povez veoir par la confession de celluy qu'on estimoit juste, et par l'exaltacion de celle qu'il vouloit faire trouver pecheresse et meschante » (228). Le religieux le plus respecté est capable du pire des vices, car il utilise son autorité pour mieux dissimuler ses actions. Il nous semble que le projet principal de Marguerite de Navarre est surtout de démontrer qu'un religieux, un clerc ou un prieur, est capable de ces actions ignobles parce qu'un religieux n'est après tout qu'un homme et est faillible. En décrivant la mise en scène des religieux saints qui transgressent, Gary Ferguson postule que le projet de Marguerite de Navarre est surtout d'humaniser le religieux afin de démontrer qu'on a tous besoin de la grâce « [il s'agit] surtout de souligner le principe théologique de la faillibilité de toute créature humaine et de son besoin constant de la grâce » (155). La piété des individus n'est pas mesurée dans leur autorité mais dans leurs actions et surtout leur soumission à une seule autorité : Dieu. De ce fait, les religieux dans les nouvelles de Marguerite de Navarre pourraient apprendre de l'honnêteté et de la chasteté des religieuses. Car pour être de bons religieux, il faut surtout être soumis au pouvoir de Dieu, même s'ils détiennent une certaine autorité sur terre. La femme, ayant déjà l'habitude de la soumission à une autorité suprême, semble être plus apte à la vie monastique.

IV. Conclusion

Comme nous l'avons constaté, ce deuxième groupe de nouvelles démontre un développement au niveau du registre de la nouvelle. Les auteurs veulent non seulement exposer la transgression des religieuses, mais les mettre dans un contexte qui peut éclairer les causes de la transgression ou du moins enseigner aux lecteurs ce qu'il faut fuir en exposant les débauches de ces religieuses. Le registre des nouvelles d'A.D.S.D. comparé à celui de Marguerite de Navarre est assez différent, du fait que chez A.D.S.D on n'apprend le but moraliste de l'auteur non pas à travers les personnages qu'il nous présente, mais dans ses commentaires au début et à la fin de sa nouvelle. Cependant, les nouvelles de Marguerite de Navarre démontrent un développement de la narration, de la représentation des personnages et de la façon de concevoir la transgression. Ces quatre nouvelles servent à exposer la polyvalence de la religieuse qui n'est pas une simple caricature mais une personne, et une personne unique alors que chacune de ces religieuses a sa propre histoire. Ces nouvelles servent à la fois à dévoiler le contexte qui fait que ces femmes entrent au monastère et alors à exposer la fonction sociale du monastère. Elles soulèvent les problèmes auxquels les femmes au sein de l'Église doivent faire face, car elles sont à la fois soumises à l'autorité de Dieu et à l'autorité patriarcale au sein de l'Église.

Ces quatre portraits variés de la religieuse réussissent à réinventer l'image littéraire de la femme religieuse comparée aux œuvres antérieures. Gary Ferguson remarque que les vices des clercs présentés dans l'*Heptaméron* suivent la tradition de la littérature anticléricale ; « On ne s'étonnera pas de constater que les délits cléricaux sont le plus souvent de caractère sexuel...ni que l'avarice y occupe une place importante...ces deux vices font partie intégrante de la littérature anticléricale traditionnelle » (158). Ces religieuses ont subi autant d'abus dans la

littérature anticléricale qui précède l'*Heptaméron*, mais semblent trouver leur salut dans l'œuvre de Marguerite alors qu'on commence à reconnaître leur personne.

En ce qui concerne les religieuses, l'*Heptaméron* renverse les rôles typiquement attribués aux hommes et aux femmes dans les nouvelles antérieures. Le rôle qui est attribué aux femmes dans ces nouvelles est surtout celui de victime et non pas de transgresseur face aux hommes qui jouent le rôle d'agresseur. On y voit plutôt l'image des victimes qui doivent se garder de l'abus de pouvoir de l'homme et de l'Église et qui doivent essayer, peu importe le défi, de mener une vie vertueuse.

Dans les nouvelles de Marguerite de Navarre, l'amour des religieuses et alors la transgression, est ôté de la dimension joyeuse et ludique vue dans les nouvelles-fabliaux. D'une part, l'on voit que Marguerite déplace la responsabilité de la transgression. On ne voit plus la femme *trickster* ou victime consentante, mais on y voit des femmes qui sont vulnérables et qui sont victimes de l'abus de la part des ecclésiastiques. Ceci sert, dans un premier temps, de critique de l'abus de pouvoir de la part du clergé, mais représente aussi un débat plus large par rapport à la séparation entre les pratiques du clergé et la théorie officielle de l'Église. Cette séparation est soulignée par Aldous Huxley dans son livre *The Devils of Loudun* « Throughout the Middle Ages and during the earlier part of the Modern period the gulf between official Catholic theory and the actual practice of individual ecclesiastics had been enormous, unbridged and seemingly unbridgeable » (7). Dans ces nouvelles, le thème central n'est pas uniquement la transgression, mais le faux-semblant qui l'accompagne. Ces transgresseurs ont mis beaucoup d'efforts à paraître vertueux. On prend le temps de souligner les actes chevaleresques d'Amadour, les actes de piété du prieur de Saint Martin des Champs et l'austérité du jeune

prieur, mais Marguerite de Navarre nous rappelle que l'homme n'est pas uniquement jugé selon quelques actes, mais qu'il faut regarder l'ensemble d'une vie: il faut vivre une vie chrétienne et non pas seulement en donner l'apparence. Comme l'explique Gary Ferguson « Celui qui fonde sa vie chrétienne sur les œuvres qu'il accomplit bâtit sur le sable : tôt ou tard il verra l'édifice s'effondrer » (155-6). Bien que la critique mette en évidence la prise de position virulente de la reine contre le clergé, ils oublient de noter qu'à travers les portraits de la religieuse (et même du religieux de la nouvelle 19), elle donne aussi des exemples positifs de la vie monastique. Pour Marguerite de Navarre, ce n'est pas le fait d'être religieux qui est problématique, mais la divergence entre parole et acte. Ce qu'il faut retenir ici, c'est la notion de la conduite des ecclésiastiques, car bien qu'il existe des religieux scandaleux, il y a également des religieux vertueux (dans ce cas, des religieuses pour la plupart). Dans ses nouvelles, les religieuses et les religieux exemplaires sont ceux qui choisissent d'entrer dans les ordres et qui travaillent au perfectionnement de l'âme qui reflète la doctrine néoplatonicienne et l'évangélisme. Ces femmes, et même le religieux de la nouvelle 19, voient que Dieu est l'ami parfait et que c'est par lui qu'ils retrouveront leur salut. De ce fait leur façon de vivre est en conjonction avec leur foi.

En ce qui concerne la religieuse, l'œuvre de Marguerite de Navarre démontre une ouverture au niveau des rôles qui lui sont attribués. Les sœurs, dans les nouvelles de Marguerite de Navarre, ne sont pas uniquement reléguées au statut de victimes consentantes, ou bien à celui de transgresseurs. Dans les quatre nouvelles où apparaissent les religieuses, on voit une humanisation de celles-ci. On ne joue plus sur des portraits caricaturaux de la femme, mais on trouve des récits plus développés qui examinent de près la personne qui se cache derrière l'habit. Des soixante-douze nouvelles de l'*Heptaméron*, 24 mettent en scène des ecclésiastiques et quatre

ont comme personnage principal la religieuse. Marguerite de Navarre réussit à développer le portrait des religieuses par deux voies principales. Premièrement, elle donne un contexte à la vie religieuse à travers les nouvelles 10 et 19. Dans ces deux cas, le récit ne se concentre pas sur la représentation de la vie religieuse, mais sur le parcours que la femme prend pour arriver à entrer en religion. Deuxièmement, les nouvelles 22 et 72 évoquent des femmes qui font déjà partie d'un ordre religieux. Bien plus qu'étant des contes à distraire où l'on exploite le stéréotype de la religieuse vorace, nous voyons un approfondissement du portrait psychologique de la religieuse.

Marguerite utilise également la figure de la religieuse afin de promouvoir ses pensées religieuses et afin d'examiner les enjeux du pouvoir entre les hommes et les femmes au sein de l'Église. C'est à travers ces deux nouvelles que Marguerite dénonce l'abus de pouvoir et le dérèglement des religieux et de leurs supérieurs. Ces deux nouvelles peuvent également être lues comme étant tirées d'un livre de comportement, car la nouvelle 22 nous propose une image exemplaire de la religieuse, grâce au personnage de Marie Héroët, tandis que la nouvelle 72 expose l'exemple qu'il ne faut pas suivre avec la mise en scène de la jeune religieuse. À travers ces deux récits, nous pouvons mieux saisir l'enseignement que l'on proposait aux jeunes filles à l'époque, un enseignement qui visait la perfection de la vertu. Elisja Schulte Van Kessel atteste que « Vouloir perfectionner sa propre vertu était la tâche première de tout croyant. En réalité, c'était surtout une caractéristique féminine et l'aboutissement de l'éducation donnée aux jeunes filles » (154). Nous voyons que dans les nouvelles de Marguerite de Navarre, ce n'est pas seulement la quête de la vertu féminine qui est la problématique visée, mais comment protéger la vertu quand elle est menacée. L'enseignement qu'elles contiennent opère en présentant des exemples et des contre-exemples pour la femme religieuse afin de mener une vie vertueuse. Dans

le cas de Floride, Poline et Marie Héroët, les trois femmes exemplaires qui sont nommées au sein du récit, nous voyons des femmes qui vivent selon leurs croyances. Elles sont toutes des femmes qui arrivent à comprendre que la façon la plus sûre d'éviter la transgression et de mener une vie vertueuse est par la consécration de leur vie à la religion, mais plus précisément à Jésus Christ. Ceci fait appel à l'évangélisme chez Marguerite de Navarre où elle prône la *devotio moderna* où l'on insiste sur la capacité de l'individu à discerner l'exemple moral du Christ (Michon 48 et 58). Ce mouvement s'accroît à la Renaissance et peut être vu à travers ces trois représentations de la religieuse dans l'*Heptaméron*. Pourtant, la jeune religieuse de la nouvelle 72 démontre que les structures de pouvoir au sein de l'Église peuvent compliquer la situation de la femme alors que si la religieuse ne se garde pas de confondre l'autorité de ses supérieurs avec celle de Dieu, elle pourrait tomber en disgrâce.

Il n'y a pas de solution évidente pour la femme au sein de ces nouvelles alors qu'il y a beaucoup d'obstacles auxquels la femme doit faire face. Comme nous voyons dans le cas des nouvelles 10, 22 et 72, c'est souvent une question de la parole de l'un contre la parole de l'autre et le vainqueur est surtout celui qui exerce le plus d'autorité. Il nous semble alors que Marguerite vise deux buts en racontant ces nouvelles. Le premier est de renforcer l'idée que le juge de l'homme ou bien la femme n'est pas l'homme mais Dieu. Étant donné l'intérêt de Marguerite de Navarre pour la Réforme, le fait qu'elle intervient de la part des religieuses indique que le deuxième but est plutôt un avertissement que les temps sont en train de changer et que les abus et les dérèglements au sein de l'Église ne seront plus ignorés.

Conclusion

L'histoire et la nouvelle sont inextricablement liées au Moyen Âge et à la Renaissance. Dans son article intitulé « L'intention du conteur : des textes introductifs aux recueils de nouvelles », Sozzi développe cette notion du nouvelliste comme historien en indiquant que la nouvelle participe au projet humaniste, le but étant de laisser les traces d'une série de comportements et d'expériences problématiques pour les générations à l'avenir :

on assiste...au recouplement du genre narratif et du genre historique. On garantit que ce qu'on va lire est la vérité parce que toute narration collabore au projet, d'origine humaniste, de fixer les faits et les personnes dans la mémoire des hommes de demain, et parce qu'elle contribue également, comme l'histoire, à perfectionner les hommes, à les mettre en garde contre les dangers de leur itinéraire, et qu'elle veut être en somme, comme l'histoire, *magistra vitae* (71-72).

De plus, le genre de la nouvelle prône ouvertement son historicité en avouant la véracité des nouvelles qui sont transmises. En fait, c'est une des formules stylistiques principales de la nouvelle. Les quatre nouvelles de Marguerite de Navarre et la nouvelle de A.D.S.D. mettent en évidence que des facteurs sociaux ont changé la conception de la nouvelle. Par rapport aux nouvelles-fabliaux, la nouvelle sentimentale semble être beaucoup plus qu'une anecdote pour distraire, mais plutôt un exutoire pour définir ce que c'est la vertu masculine et féminine et pour décrier le laxisme de l'Église catholique face aux nombreux exemples de ces membres qui ont oublié qu'il faut prêcher d'exemple.

En analysant la notion de transgression dans les nouvelles, nous voyons que nous pouvons disséquer la frontière entre le bien et le mal dans la société. De la même façon que la transgression sert à mettre les normes sociales à l'épreuve, elle sert également à indiquer ce que

sont les frontières d'une société donnée. Le changement d'avis envers la transgression, par exemple le mouvement du ton joyeux et ludique dans les nouvelles-fabliaux au ton sérieux des nouvelles sentimentales nous indique un changement dans ce que l'on considère acceptable et ce qui révèle un changement dans les mœurs d'une société. Detienne constate que la seule manière de découvrir une vue globale des valeurs symboliques d'une société est de considérer ce qu'elle considère comme une transgression et ce qu'elle considère comme une déviance « To discover the complete horizon of a society's symbolic values, it is also necessary to map out its transgressions, interrogate its deviants... » (Detienne ix). Nous avons décidé de concentrer notre étude sur la représentation de la religieuse dans la nouvelle, mais nous ne pouvons pas ignorer le nombre surprenant de nouvelles qui met aussi en scène des religieux. Dans l'introduction du livre *Narrative Worlds : Essays on the Nouvelle in Fifteenth- and Sixteenth-Century France*, Gary Ferguson et David Laguardia postulent qu'en répétant les mêmes types d'histoires, les nouvellistes des XV^e et XVI^e siècles ont peut-être révélé quelque chose de fondamental à leur identité ou bien à l'identité culturelle collective (7)⁵⁰. L'Église catholique était centrale à l'identité culturelle collective au Moyen Âge. Dans la période de transition entre la fin du Moyen Âge et la Renaissance, l'Église catholique est au centre de cette transition qui mène au protestantisme et à la Réforme tridentine. Isabelle Brian et Jean-Marie Le Gall écrivent que la croissance de la critique des religieux et des religieuses n'est pas un symptôme de la Réforme, mais, inversement, un symptôme d'un souhait de réforme après une fin tumultueuse du Moyen

⁵⁰ « consistently repeating the same kinds of stories, the fifteenth- and sixteenth-century nouvellistes perhaps revealed something that was fundamental to their identities....The same could be said for the collective identity of a culture » (7).

Âge où l'inquiétude eschatologique est croissante. Cette inquiétude eschatologique naît des guerres, de la famine et de l'épidémie :

Même le bon religieux, comme le franciscain de l'observance, est suspect de dissimuler des vices. Les sermons, les nouvelles dénoncent l'hypocrisie des 'papelards' des 'loups ravissants' qui contrefont la vertu. Cette hypersensibilisation aux abus résulte d'un désir de bien vivre et donc d'une culpabilisation croissante provoquée par l'inquiétude eschatologique qui marque la fin du Moyen Âge » (23).

Pendant le Moyen Âge, l'Église catholique jouait un rôle central et non contesté dans la société. Son autorité s'imposait dans tous les aspects de la société, gouvernant les droits et les mœurs des individus. Cependant, les guerres, la famine et l'épidémie vécues vers la fin du Moyen Âge ont favorisé le relâchement de la morale, surtout de certains ordres religieux. Les nouvelles-fabliaux servent non seulement à mettre en évidence les problèmes auxquels l'Église faisait face vers la fin du Moyen Âge et à la Renaissance, mais aussi à souligner l'indifférence avec laquelle on traitait ces actes de transgression pendant cette période. Ces témoignages de corruptions ecclésiastiques furent à la source de la Réforme. D'après Aldous Huxley « Ecclesiastical corruption begot the Reformation, and in its turn the Reformation produced the Counter-Reformation » (7). La critique croissante des pratiques de l'Église prépare l'évangélisme et le protestantisme. L'Église catholique est alors contestée.

Bien que l'Église réussisse à offrir une place à la femme dans la société à la Renaissance, l'Église demeure une institution patriarcale. C'était la charge des hommes de veiller sur les monastères et, selon Carla Casagrande, de protéger et de gérer le comportement des femmes par tous les moyens possibles ; « tout ce qui peut et doit être fait pour éduquer les femmes aux bonnes mœurs et pour sauver leurs âmes : punir, surveiller, reclure, mais aussi protéger,

préservé, prendre soin » (122). Ce contact entre les membres masculins de l'Église et les femmes au sein du monastère était un souci de l'Église catholique.

Si nous considérons une lecture diachronique de la représentation des religieuses dans les nouvelles, nous pouvons constater que les nouvelles 10 et 19 de Marguerite de Navarre, et la nouvelle 27 d'A.D.S.D. répondent à une lacune dans la contextualisation de la vie des religieuses dans les nouvelles précédentes. De ce fait, Marguerite et A.D.S.D. déstructurent les stéréotypes mis en place dans la littérature depuis le début du Moyen Âge. En même temps, ces nouvelles dévoilent la situation particulière des monastères. Le choix d'entrer en religion était basé sur de multiples facteurs liés à la fois à la religion et à la société. Bien que la foi jouât un rôle, le monastère servait aussi à des fins pratiques dans la société, car il offrait un statut à la femme qui n'avait pas de place bien définie dans la société patriarcale. Selon Eileen Power, les communautés de religieuses rassemblaient des femmes pour des raisons diverses. Il y avait des jeunes filles qui entraient au monastère de plein gré. Dans ce cas, la religion était une vocation. Aussi, certaines femmes choisissaient la vie religieuse parce qu'elles ne voulaient pas ou qu'elles ne pouvaient pas se marier. Pour d'autres femmes, la vie monastique était imposée contre leur volonté. À côté de ces deux groupes existaient les veuves et femmes âgées qui prenaient leur retraite (25). Power résume ce phénomène en déclarant que la vie au monastère servait à la fois de carrière, de vocation, de prison et de refuge : « A career, a vocation, a prison, a refuge; to its different inmates the medieval nunnery was all these things » (25). La vie religieuse donnait des options alternatives à la femme qui ne lui étaient pas offertes dans la société et servait également à protéger les femmes veuves et non mariées dans la société. Schulte van Kessel explique que l'Église offrait un endroit et une fonction aux groupes de femmes qui ne leur étaient pas offerts

dans la société patriarcale : « l'Église satisfaisait davantage le besoin et les aspirations des femmes que l'État. Les Églises offraient surtout une communauté où tout croyant avait sa place, où tout se référait au Créateur universel, où la vie entière devenait une expérience partagée » (154). Mais la communauté féminine qui existait dans les couvents n'était pas proprement féminine, car elle était gérée par les autorités masculines de l'Église. De ce fait, bien que l'Église, en principe, offrît un certain espace communautaire à la femme, la vie à l'intérieur du monastère présentait ses propres obstacles.

Pour pleinement comprendre l'évolution du portrait de la religieuse dans les nouvelles, il faut aussi prendre en considération la position de Marguerite de Navarre face à la religion. Comme nous l'avons vu, la religieuse, dans les nouvelles de Marguerite de Navarre, profite d'une position privilégiée par rapport aux religieuses des nouvelles antérieures décrites par des auteurs masculins. Il serait difficile et anachronique de prendre une position féministe, car, de premier abord, le féminisme n'existait pas à l'époque de Marguerite de Navarre et, en deuxième lieu, on retrouve encore des portraits assez misogynes des femmes dans ses nouvelles. En se penchant sur le travail de Lula McDowell Richardson, Carol Thysell constate que les nouvelles de Marguerite de Navarre s'éloignent de la tradition littéraire qui veut cibler ce que c'est la *nature* féminine, mais se concentrent plutôt sur la question de la vertu féminine et de la vertu masculine. Ceci, d'après Thysell, est la contribution de Marguerite de Navarre à la querelle des femmes. « Because so many of the devisants' discussions come back to this debate over the differing and relative virtues of men and of women, the *Heptaméron* has often been seen as Marguerite de Navarre's contribution to the centuries-old but newly revived *querelle des femmes* » (42). La question de la vertu féminine et de la vertu masculine est la question à la base

des nouvelles que nous avons examinées. Cependant, il faut remarquer que la religieuse au sein des nouvelles de Marguerite de Navarre semble être, d'après sa nature, vertueuse.

Il nous semble que l'image positive des religieuses, victimes de l'Église, mise en œuvre par Navarre, sert aussi de méta-commentaire sur sa prise de position face à la religion. Cette question semble en fait diviser la critique. Est-ce que Marguerite était catholique? Ou bien protestante? Bien qu'officiellement Marguerite fût catholique, elle a joué un grand rôle en France dans les premiers temps de la Réforme. Lucien Febvre ira même jusqu'à écrire que « Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, puis reine de Navarre : après tant de biographies et de monographies, d'esquisses hâtives et de recherches poussées...demeure pour nous une des plus irritantes énigmes de son siècle » (12). Les multiples interprétations de sa position face à la religion sont liées à la tentative de la critique moderne de façonner sa personne pour en reproduire une image statique qui correspondra à un programme religieux bien défini. Cependant, comme nous venons de le voir, un programme bien défini n'existe pas à l'époque où elle a vécu. Marguerite faisait partie du groupe d'humanistes qui voulaient concilier la doctrine de l'Église, transmise dans les écrits sacrés, avec leurs actions. Son appui à l'humanisme, au néoplatonisme et à l'évangélisme, que nous constatons en lisant l'*Heptaméron* ainsi que ses autres écrits, n'implique pas un rejet du catholicisme, mais une certaine ouverture d'esprit envers ces nouveaux modèles philosophiques qui dominent son époque et qui peuvent également servir à corriger les errances de l'Église catholique qui sont de plus en plus évidentes depuis la fin du Moyen Âge. Jonathan A. Reid explique, avec exactitude, la prise de position singulière de Marguerite ; « she absorbed many influences and brought them into an arrangement all of her own, which defies categorization... » (7). Au lieu d'accepter la notion des multiples influences

sur la pensée de Marguerite, la critique a souvent tendance à juger Marguerite selon ce qui adviendra de la Réforme. On la juge incapable de mener son programme au bout et comme étant ambiguë, voire malléable dans son orientation religieuse. Cependant, il faut se souvenir que l'on est dans les premières années de la Réforme en France. Avec l'introduction du protestantisme et l'évolution de la pensée religieuse viennent plusieurs modes de penser à mi-chemin qui ne suivent pas tout à fait la doctrine catholique ni la doctrine protestante. C'est avec cette approche envers la religion que Marguerite se permet de la critiquer. En s'éloignant de la tradition de la nouvelle-fabliau qui mettait en scène la religieuse scandaleuse et en déplaçant cette image négative pour intégrer les membres masculins de l'Église, elle s'attaque aux vrais détenteurs du pouvoir qui représentent la vraie autorité de l'Église.

Les différentes représentations de la religieuse et la transgression que nous avons examinée démontrent une évolution au niveau du genre. On voit une progression dans le développement de l'encadrement des histoires, de la psychologie des personnages et aussi dans le dessein général de l'auteur qui présente ces œuvres aux lecteurs. De plus, nous voyons que l'évolution du portrait de la religieuse et de la transgression dans les nouvelles française des XV^e et XVI^e siècles reflète également l'évolution de la pensée à propos de l'Église et de la femme du crépuscule du Moyen Âge à la Renaissance.

Bibliographie

Textes

A.D.S.D. *Les comptes du monde aventureux*. Éd. Félix Frank. T.1. 1878. Genève : Slatkine Reprints, 1969.

Cent Nouvelles nouvelles. Éd. Roger Dubuis. Paris : Champion, 2005.

Cent Nouvelles nouvelles. Éd. Franklin P. Sweetser. Genève : Droz, 1966.

Cent Nouvelles nouvelles. Éd. Pierre Champion. Paris : E. Droz, 1928.

« De l'anel qui faisait les ... grands et roides ». *Recueil général et complet des fabliaux*. T.3. Éd. A. Montaiglon et G. Raynaud. Paris : Librairie des Bibliophiles, 1878. 6 tomes.

Navarre, Marguerite de. *L'Heptaméron*. Éd. Renja Salminen. Genève : Droz, 1999.

---. *The Heptameron*. Éd. P.A. Chilton. 1984. London : Penguin Books, 2004.

---. *L'Heptaméron*. Éd. Simone de Reyff. Paris : Flammarion, 1982.

---. *Nouvelles*. Éd. Yves Le Hir. Paris : PUF, 1967.

---. *L'Heptaméron*. Éd. Michel François. Paris : Garner Frères, 1964.

---. *L'Heptaméron des nouvelles de très haute et très illustre princesse Marguerite d'Angoulême, Reine de Navarre*. Ed. Leroux de Lincy et Anatole de Montaiglon. Paris, 1880, 4 vol. Slatkine reprints, Genève, 1969.

Périers, Bonaventure Des. *Nouvelles récréations et joyeux devis I-XC*. Éd. Krystyna Kasprzyk. Paris : Champion, 1980.

Troyes, Nicolas de. *Le grand parangon des nouvelles nouvelles*. Éd. Emile Mabille. 1869. Nendeln/Liechtenstein : Kraus Reprint, 1972.

---. *Le grand parangon des nouvelles nouvelles (choix)*. Éd. Krystyna Kasprzyk. Paris : Didier, 1970.

Études

Agrippa, Henry Corneille. *Declamation sur l'incertitude, vanité, et abus des sciences*. Trad. Louis Turquet de Mayerne. Paris : Jean Durand, 1582.

- Atance, Félix R. « Les Religieux de l'Heptaméron : Marguerite de Navarre et les novateurs ». *Archiv für Reformationsgeschichte*. 65, 1974 : 185-210.
- Bakhtine, Mikhaïl. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au moyen âge et sous la renaissance*. Trad. Andrée Robel. Paris : Gallimard, 1970
- Beecher, Donald. « La femme et l'amour ». *L'époque de la Renaissance : tome IV crises et essors nouveaux*. Éd. Tibor Klaniczay et al. Amsterdam : John Benjamins, 2000.
- Bergson, Henri. *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Paris : Éditions Alcan, 1924. *Les classiques des sciences sociales*. Éd. Bertrand Gibier. 2001. Université du Québec à Chicoutimi. 6 août. 2010. <http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson_henri/le_rire/le_rire.html>
- Berriot-Salvadore, Evelyne. *Les femmes dans la société française de la Renaissance*. Genève : Droz, 1990.
- Berthelot, Anne, François Cornilliat. *Littérature textes et documents. Moyen Age-XVI^e siècles*. Paris : Nathan, 1988.
- La Bible King James*. Trad. Nadine Stratford. 2006. Site Officiel King James Française. Nicolas Maida. 1 Dec. 2008. <http://kingjamesfrancaise.com/46_1corinthiens.htm>
- Boccace. *Decaméron*. Trad. Giovanni Clerico. Paris : Gallimard, 2006.
- Brea, Mercedes. « L'hortus conclusus dans la poésie lyrique des Troubadours ». *L'espace lyrique Méditerranéen au Moyen-Âge*. Éd. Dominique Billy, François Clément et Annie Combes. Toulouse : PU le Mirail, 2006 : 101-119.
- Brian, Isabelle et Jean-Marie Le Gall. *La vie religieuse en France XVI^e -XVIII^e siècle*. Paris : Sedes, 1999.
- Campagne, Hervé Thomas. « Marguerite de Navarre and the Invention of the *Histoire Tragique* ». *Approaches to Teaching Marguerite de Navarre's Heptameron*. Colette H. Winn Ed. New York : MLA, 2007.
- Casagrande, Carla. « La femme gardée ». Dans *Histoire des femmes en occident*. Ed. Georges Duby et Michelle Perrot. Tom. 2. Éd. Christiane Klapisch-Zuber, Paris : Plon, 1991.
- Castiglione, Baldassar. *Le Livre du courtisan*. Paris : Flammarion, 1991.
- Cazauran, Nicole. *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*. Paris : Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1977.

- Champfleury (Jules Fleury). *Histoire de la caricature antique*. 2^e éd. rév. Paris : Dentu, 1867.
- Cholakian, Patricia Francis et Rouben Charles Cholakia Trad. et Éd. *The Early French Novella. An Anthology of Fifteenth-and Sixteenth-Century Tales*. Albany : State U of New York P, 1972.
- . *Marguerite de Navarre. Mother of the Renaissance*. New York : Columbia UP, 2006.
- Daichman, Graciela S. *Wayward Nuns in Medieval Literature*. Syracuse : Syracuse UP, 1986.
- Delhay, Philippe. « Le dossier anti-matrimonial de l'*Adversus Jovinianum* et son influence sur quelques récits latins du XII^e siècle ». *Medieval Studies*. 13, 1951 : 65-86.
- Deluz, Christophe. « Le jardin médiéval, lieu d'intimité ». *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, Actes du 15^e colloque du Centre Universitaire d'Études et de Recherches Médiévales d'Aix (CUERMA), février 1990. *Senefiance*. 28, 1990 : 97-108.
- Detienne, Marcel. *Dionysos Slain*. Trad. Mireille Muellner et Leonard Muellner. Baltimore : John Hopkins UP, 1979.
- Dubreuil, Laurent. « Les fruits symboliques. Sur le 'vol des poires' d'Augustin (Confessions, II) ». *Rue Descartes*. 2.32, 2001 : 61-76.
- Dubuis, Roger. *Les cent nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au moyen âge*. Grenoble : PU de Grenoble, 1973.
- Dykema, Peter A. et Heiko A. Oberman, eds. *Anticlericalism in Late Medieval and Early Modern Europe*. 20-22 Sept. 1990. U of Arizona. Leiden : Brill, 1993.
- « Fabliau. » Article 2. *Dictionnaire culturel en langue française*. Éd. Alain Rey. T.2. Paris : Le Robert, 2005. 4 Tomes.
- Febvre, Lucien. *Autour de l'Heptaméron, amour sacré, amour profane*. Paris : Gallimard, 1944.
- Ferguson, Gary. « Mal de vivre, mal croire : l'anticléricisme de l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre ». *Seizième Siècle*. 6, 2010 : 151-163.
- Ferguson, Gary et David LaGuardia. *Narrative Worlds : Essays on the Nouvelle in Fifteenth- and Sixteenth-Century France*. Arizona : Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2005.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972.

- Godenne, René. *La nouvelle française*. Paris : PUF, 1974.
- Grojnowski, Daniel. *Lire la Nouvelle*. Paris : Dunod, 1993.
- Guillerm, Luce. « L'aspiration à l'unité organique des recueils : l'exemple fondateur du dispositif Boccacien ». *La nouvelle. Définitions, transformations*. Éd. Bernard Alluin et François Suard. Lille : PU de Lille, 1990 : 43-58.
- Hassle, James Woodrow. *Sources and Analogues of the Nouvelles Recréations et Joyeux Devis of Bonaventure des Périers*. Vol. 2. Athens : U of Georgia P, 1969, 2 volumes.
- Huxley, Aldous. *The Devils of Loudun*. London : Chatto & Windus, 1952.
- Imbart de la Tour, Pierre. *Les origines de la Réforme*. T.4. Paris : Firmin-Didot, 1935. 4 tomes.
- Jauss, Hans-Robert. « Une approche médiévale : les petits genres de l'exemplaire comme système littéraire de communication ». Trad. J. Magnou. Dans *La notion de genre à la Renaissance*. Éd. G. Demerson. Genève : Slatkine, 1984.
- Jourda, Pierre. « Un document sur les idées religieuses de Marguerite de Navarre ». *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français*. 78, 1929 : 371-381.
- . *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, reine de Navarre (1492-1549). Étude biographique et littéraire*. Paris : Honoré Champion, 1930.
- Kasprzyk, Krystyna. « Les éléments populaires dans la nouvelle française (1500-1550) ». *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*. 11, 1980 : 43-48
- . *Nicolas de Troyes et le genre narratif en France au XVIe siècle*. Warszawa : Państwowe Wydawn. Naukowe, 1963.
- . « Les thèmes folkloriques dans la nouvelle française de la Renaissance ». *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*. 18.1, 1966 : 21-30.
- Kleinhenz, Christopher. « Texts, Naked and Thinly Veiled : Erotic Elements in Medieval Italian Literature ». *Sex in the Middle Ages : A Book of Essays*. Ed. Joyce E. Salisbury. New York : Garland, 1991 : 83-109.
- Langer, Ulrich. « The Renaissance Novella as Justice ». *Renaissance Quarterly*. 52.2, 1999 : 311-341.
- Langlois, Ernest ed. *Nouvelles françaises inédites du quinzième siècle*. Paris : Champion, 1908.

- Lazard, Madeleine. *Images littéraires de la femme à la Renaissance*. Paris : PUF, 1985.
- Lefranc, Abel. *Les idées religieuses de Marguerite de Navarre : d'après son œuvre poétique*. Geneva : Slatkine Reprints, 1969.
- Losse, Deborah N. « The Representation of Discourse in the Renaissance Nouvelle ». *Poetics Today*. 5.3, 1984 : 585-595.
- . *Sampling the Book. Renaissance Prologues and the French Conteurs*. Lewisburg : Bucknell UP, 1994
- Makowski, Elizabeth. « Canon Law and Cloistered Women : Periculoso and its Commentators, 1298-1545 ». *Studies in Medieval and Early Canon Law*. Vol. 5. Washington, D.C. : Catholic U of America P, 1997.
- Mathieu-Castellani, Gisèle. *La conversation conteuse. Les Nouvelles de Marguerite de Navarre*. Paris : PUF, 1992.
- . « 'Dedans ce beau pré le long de la rivière du Gave...' Le récit-cadre du prologue et le programme narratif ». Dans *Lire l'Heptaméron de Marguerite de Navarre*. Éd. Dominique Bertrand. Clermont-Ferrand : PU Blaise Pascal, 2005 : 13-25.
- McDowell Richardson, Lula. *The Forerunners of Feminism in French Literature of the Renaissance from Christine of Pisa to Marie de Gournay*. Baltimore : John Hopkins P, 1929.
- McFarlane, Ian D. « Le personnage du narrateur dans les *Nouvelles Récréations* ». *La nouvelle française à la Renaissance*. Éd. Lionello Sozzi. Genève : Slatkine, 1981 : 307-318.
- Melançon, Robert. « Marguerite de Navarre (1492-1549) ». *Patrimoine littéraire européen. Établissement des genres et retour du tragique 1515-1616*. T.7. Éd. Jean-Claude Polet. Bruxelles : De Boeck, 1995 : 226-234.
- Melhado White, Sarah. « Sexual Language and Human Conflict in Old French Fabliaux ». *Comparative Studies in Society and History*. 24.2, 1982 : 185-210.
- Ménager, Daniel. *Introduction à la vie littéraire du XVI^e siècle*. Paris : Bordas, 1968.
- Ménard, Philippe. *Les fabliaux, contes à rire du moyen âge*. Paris : PUF, 1983.
- Messert, Martine. « Navarre, Marguerite d'Angoulême, reine de-, 1492-1549. » *Dictionnaire littéraire des femmes de Marie de France à Marie NDiaye*. Éd. Cristiane P. Mackward et Madeleine Cottenet-Hage. Paris : Karthala, 1996.

- Michon, Cédric. *La Renaissance*. Toulouse : Milan, 2004.
- Oberman, Heiko A. Introduction. *Anticlericalism in Late Medieval and Early Modern Europe*. 20-22 Sept. 1990, U of Arizona. Éd. Peter A. Dykema et Heiko A. Oberman. Leiden : Brill, 1993 : ix-x.
- Pabst, Walter. *Novellentheorie und Novellendichtung, Zur Geschichte ihrer Antinomie in den romanischen Literaturen*. Heidelberg : C. Winter, 1967.
- Partner, Nancy F. « No Sex, No Gender. » *Speculum*. 68.2, 1993 : 419-443.
- Pérouse, Gabriel A. *Nouvelles françaises du XVI^e siècle. Images de la vie du temps*. Genève : Droz, 1977.
- « Poire. » *Dictionnaire des symboles : mythes, rêves, coutumes, gestes, figures, couleurs, nombres*. Éd. Jean-Jacques Chevalier et A. Gheerbrant. Paris : R. Laffont, 1966 : 773.
- Ponton, Jeanne. *La religieuse dans la littérature française*. Québec : P de l'Université Laval, 1969.
- Power, Eileen. *Medieval English Nunneries, c. 1275-1535*. Cambridge : Cambridge UP, 1922.
- Reid, Jonathan A. *King's sister – Queen of Dissent : Marguerite de Navarre (1492-1549) and her Evangelical Network*. V.1. Netherlands : Brill, 2009.
- Schulte van Kessel, Elisja. « Vierges et mères entre ciel et terre : Les chétiennes des premiers temps modernes. » Dans *Histoire des femmes en Occident*. Éd. Georges Duby et Michelle Perrot. T. 3. Éd. Natalie Zemon Davis et Arlette Farge, Paris : Plon, 1991.
- Sforza Pallavicini, Pietro. *Histoire du Concile de Trente*. T. 1. Montrouge : Imprimerie Catholique de Migne, 1844. 3 tomes.
- Sozzi, Lionello. *Les contes de Bonaventure des Périers. Contribution à l'étude de la nouvelle française de la Renaissance*. Torino : Giappichelli, 1964.
- . « L'intention du conteur : des textes introductifs aux recueils de nouvelles ». *L'écrivain face à son public en France et en Italie à la Renaissance. Actes du colloque international de Tours (4-6 décembre 1986)*. Éd. Charles Adelin Fiorato et Jean-Claude Margolin. Paris : Vrin, 1989.
- Éd. *La nouvelle française à la Renaissance*. Genève : Slatkine, 1981.

- Stallybrass, Peter et Allon White. *The Politics and Poetics of Transgression*. London : Methuen, 1986.
- Stephenson, Barbara. *The Power and Patronage of Marguerite de Navarre*. Aldershot : Ashgate, 2004.
- Tertulliani. *Opéra*. Paris : Rigault, 1664. In-folio.
- Thysell, Carol. « Gendered Virtue, Vernacular Theology, and the Nature of Authority in the *Heptameron*. » *The Sixteenth Century Journal*. 29. 1. 1998 : 39-53.
- Ventura, Daniela. *Fiction et vérité chez les conteurs de la Renaissance en France, Espagne et Italie*. Lyon : PU de Lyon, 2002.
- Wanegffelen, Thierry. Introduction. « L'Humaniste, le protestant et le clerc. De l'anticléricalisme croyant au XVI^e siècle ». *Siècles*. Éd. Thierry Wanegffelen. 18, 2004 : 3-26.
- Wetzel, Hermann H. « Éléments socio-historiques d'un genre littéraire : l'histoire de la nouvelle jusqu'à Cervantès ». *La nouvelle française à la Renaissance*. Éd. Lionello Sozzi. Genève : Slatkine, 1981 : 41-78.
- Wilson, Corinne F. « Classroom Tools » dans *Approaches to teaching Marguerite de Navarre's Heptameron*. Éd. Colette H. Winn. New York : MLA, 2007 : 22-25.
- Zemon Davis, Natalie. *Pour sauver sa vie : Les récits de pardon au XVI^e siècle*. Paris : Seuil, 1988.