

« Court toujours... tu m'intéresses »

« Il y a des nuits indicibles. La nuit du 5 au 6 octobre 2002, je l'ai passée dans une chambre aménagée en haut de la Tour Eiffel. Au lit, à écouter, couchée dans des draps blancs, les inconnus qui se sont succédés à mon chevet. *Racontez-moi une histoire pour que je ne m'endorme pas. Durée maximale souhaitée : 5 minutes. Prolongation si récit palpitant. Pas d'histoire, pas de visite. Si votre histoire m'a endormie, ayez l'obligeance de vous retirer discrètement et priez le gardien de me réveiller...* Ils furent des centaines. Il y a des nuits qui ne se racontent pas. Je suis redescendue au petit matin. »
Sophie Calle, « Chambre avec vue », dans *Sophie Calle M'as-tu vue*, Paris, Centre Pompidou, 2003.

Mille et une nuits blanches à se raconter des histoires à dormir debout, cent nouvelles (nouvelles) qui s'enchaînent pour dire le plaisir de l'accumulation et du nombre : depuis mille deux cents ans la condition est toujours la même, « racontez-moi une histoire pour que je ne m'endorme pas ».

Le paradoxe des nuits indicibles est justement d'être ces nuits de récits où la vivacité de la parole chasse la fatigue du corps, où la bouche s'ouvre pour empêcher les yeux de se fermer. Jouer à se raconter des histoires, c'est toujours se recréer¹. C'est encore passer le temps à faire des inconnus une communauté,

1. Tel est le pacte des sept jeunes femmes et des trois jeunes hommes fuyant la peste de Florence dans le *Décameron* de Boccace : raconter une nouvelle, c'est dire une parole neuve pour raviver l'esprit et le cœur pour lutter contre la maladie du corps

avec un gardien, capable de mettre de l'ordre dans la soirée². C'est faire jouer les mots contre les maux³ pour que le cercle des conteurs parvienne à la hauteur de la tour Eiffel, avec des histoires à la taille des hommes.

Mais l'histoire, qu'elle soit dite au chevet, à l'oreille ou en communauté, est soumise à une contrainte : « Durée maximale souhaitée : 5 minutes. Prolongation si récit palpitant ». Telle est la contrainte de la brièveté : elle est un fait qualitatif plus que quantitatif, elle est une façon de représenter le temps dans sa durée ou dans son ellipse, et de donner à l'écriture la forme de la condensation ou de l'amplification.

Caractéristique de cette tension, « la chute » de l'histoire se définit comme le point d'orgue de la narration. Coup de théâtre et coup d'écriture, la chute crée une illusion d'exhaustivité⁴ : elle dessine un avant et un après, mais ne relate que l'instant. Elle repose sur une évidence interne qui conduit le lecteur ou l'auditeur à percevoir les unités successives du récit dans une compacité temporelle et spatiale. Elle s'inscrit dans un enchaînement temporel où la fin du récit est contenue dans son début dans un effet de bouclage ; dès lors, le récit privilégie deux moments opposés, le début et la fin, qui se trouvent presque au contact l'un de l'autre par une quasi-ellipse du temps intermédiaire. Lieu d'intensité maximum, la clôture de la forme brève coïncide avec un point culminant : sa propre nouveauté, étrangeté et singularité. C'est en tout cas le pacte de lecture qu'engage expressément la nouvelle au Moyen Âge, forme neuve (étymologiquement un *novus*, un « nouveau ») moins par sa matière littéraire que par la poétique qu'elle développe. Rompant avec les textes des XIV^e et XV^e siècles qui disent, pour la plupart, la déploration des temps révolus et la « tristesse du déjà dit »⁵, la nouvelle programme un nouveau rapport au livre. Outre sa mise en recueil conditionnée par une numérologie symbolique (cent nouvelles⁶, quinze

joies⁷, cinquante et un arrêts d'amour⁸, six nuits d'évangiles⁹, etc.), ses possibles tables des matières et rubriques qui invitent à une lecture discontinue, son récit-cadre qui propose un jeu d'emboîtements narratifs, la nouvelle invite à penser le rapport entre l'unité et la totalité autour de la notion de brièveté. De cette tension résulte certes un paradoxe fécond : la nouvelle est une forme brève... sur un millier de pages ! Car le recueil multiplie en effet le bref pour « cueillir, garder et augmenter »¹⁰ la somme de ses récits. Il est le coefficient multiplicateur du plaisir de conter et la possibilité offerte de construire une histoire in-finie. Consciente de ces enjeux, la nouvelle de la fin du Moyen Âge thématise ce plaisir de la parole rapportée et engage une réflexion métapoétique sur son genre et sa réception autour de la question de la séduction.

Fait et effet de lecture, la brièveté invite à penser le texte médiéval dans sa matérialité. Si la nouvelle, forme brève et orale qui circule de bouche à oreille pour porter des informations (définition générale), se constitue en genre littéraire, c'est à la condition que ses auteurs lui garantissent un cadre, un ordre et un nombre pour multiplier et faire croître la parole vive. La nouvelle dramatise le récit de la séduction et met au centre de ses récits scripteurs, conteurs et auditeurs dans une érotisation de la parole. La voix et la lettre se conjoignent pour dire ces « nuits qui ne se racontent pas », rêvant les yeux ouverts à la « prolongation si récit palpitant ».

Durée maximale souhaitée : 5 minutes.

Deux gestes inauguraux président à la mise en recueil : extraire et sélectionner. Faire bref, c'est donc préférer la singularité à la totalité, c'est choisir plutôt que compiler. Extraction, dans le *Livre du Chevalier de la Tour Landry*, la pluralité des livres conduit à l'unité du recueil :

Si leur fiz [à deux prestres et deux clers] mettre avant et traire des livres que je ayoye, comme la Bible, Gestes des Roys et croniques de France, et de Grèce, et d'Angleterre, et de maintes autres estranges terres ; et chascun livre je fis

2. *Évangiles des Quenouilles*, éd. M. Jeay, Paris-Montréal, Vrin-Presses de l'Université de Montréal 1985.
3. Laurent de Premierfait, le premier traducteur du *Décameron* de Boccace en 1414, ne s'était d'ailleurs pas trompé : dans son prologue, il justifie de la sorte la valeur thérapeutique des nouvelles, insistant sur la nécessité pour les rois et les princes de « nouvellier » pour se « renouveler ».
4. N. Labère, « La chute de la nouvelle d'oïl », in *En un vergier... Mélanges offerts à Marie-Françoise Notz*, J. Ducos et G. Latory (éds), Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, p. 253-260.
5. J. Cerquiglini-Toulet, *La Couleur de la mélancolie. La fréquentation des livres au XIV^e siècle, 1300-1415*, Paris, Hatier, 1993.
6. Boccace, *Le Décaméron*, trad. (1411-1414) Laurent de Premierfait, éd. G. Di Stefano, Montréal, Cérès, 1998, 2 vol.

7. *Quinze Joies de Mariage*, éd. Jean Rychner, Genève, Droz, 1967 (1^{re} éd. 1963).
8. Martial d'Auvergne, *Les Arrêts d'Amour*, éd. Jean Rychner, Paris, Picard, 1951.
9. *Évangiles des Quenouilles*, 1985.
10. Labère, Nelly, « Cueillir, garder et augmenter. L'ordre du recueil dans la nouvelle », in « *De vrai humain entendement* ». *Études sur la littérature française de la fin du Moyen Âge offertes en hommage à Jacqueline Cerquiglini-Toulet*, Yasmina Foehr-Janssens et Jean-Yves Tilliette (éds), Genève, Droz, 2005, p. 99-117.

lire, et la où je trouvoy bon exemple pour extraire, je le fis prendre pour faire ce livre [...]»¹¹

Prélèvement dans les *Quinze Joies de Mariage*, la « joie » dit, par l'antiphrase, l'état de l'homme pris dans la nasse du mariage, double possible du lecteur :

Ne je n'ay dit ne vouldroye dire que toutes les joies, ne deux, ne trois, dessus dictes aviennent a chacun marié, mais je puis dire pour certain qu'il n'est homme marié, tant soit il sage, cault et malicieux, qui n'ait une des joies pour le moins ou plusieurs d'icelles¹².

« Ratelée », dans les *Cent Nouvelles Nouvelles*¹³, la sélection se fait sur le mode agraire : le recueil choisit les jeunes pousses (étymologie de nouvelle) qu'il mettra en terre textuelle.

Extraite et sélectionnée, la matière est soumise à une organisation d'ensemble, le recueil. Volatile, la nouvelle est en effet cette parole de bouche à oreille, qui requiert pour sa conservation le passage par une écriture organisée et structurée. Le secrétaire des *Évangiles des Quenouilles* ne manque pas de rappeler que la brièveté ne se caractérise pas par le fragment mais par la mise en ordre d'une parole qui se donne sous la forme de pièces :

Et depuis ce temps, n'a esté aincoires aucun voire que j'aye sceu ne qui soit venu a ma cognoissance, qui ait volu prendre la paine de les mettre par escript ou en registre au moins le tout, ne par ordre ; mais ce tant pou que fait en a esté, ce a esté confusiblement et par pieces, puis cy puis la, sans tenir aucun ordre. [...] je suis venu en ceste temeraire et presumptueuse hardiesse et outrecuidance que de voloir escrire et mettre par ordre cest euvre¹⁴.

L'ordre est alors dramatisé comme une condition à la brièveté : le bref ne peut exister que s'il prend part à un ensemble qui lui donne les moyens de ses effets. Dans les *Quinze Joies de Mariage*, le *Décameron*, les *Cent Nouvelles Nouvelles*, les *Arrêts d'amour*, les *Enseignements du Chevalier de la Tour Landry*, les *Évangiles des Quenouilles*, c'est le nombre qui sert de clé de voûte aux

11. *Le Livre du Chevalier de la Tour Landry pour l'enseignement de ses filles*, éd. Anatole de Montaiglon, Paris, Bibliothèque elzévirienne, 1854 (2^e éd. Kraus Reprint and co, Millwood, N. Y., 1982).

12. Conclusion des *Quinze joies de mariage*, éd. cit., p. 114-115.

13. *Cent Nouvelles Nouvelles*, éd. Franklin P. Sweetser, Genève, Droz., 1996 [1^{re} éd. 1966], nouvelles 24 (l. 7) ; 33 (l. 251) ; 100 (l. 5) ; 72 (l. 129) ; 76 (l. 15).

14. *Évangiles des Quenouilles*, 1985, p. 79.

récits rassemblés et de clé de lecture aux ensembles constitués ; dans le *Décameron*, les *Évangiles*, les *Arrêts d'Amour*, c'est encore un récit-cadre, fiction encadrant les nouvelles énoncées, qui va justifier la brièveté et engager une lecture jouant à la fois du cadre comme miroir et du nombre comme perfection. Encadrée, justifiée et dramatisée, la brièveté se définit moins comme la forme de l'oralité que comme une écriture de la temporalité maîtrisée.

D'où l'importance de la figure d'auteur dans nos recueils. Elle se thématise dans la fiction du secrétaire (*Cent Nouvelles Nouvelles*, *Évangiles des Quenouilles*, *Facéties* du Pogge¹⁵...), du clerc (*Quinze joies de mariage*, traduction du *Décameron* de Boccace en 1414 par Laurent de Premierfait...), du greffier (*Arrêts d'Amour*...) ou du pédagogue (le *Livre des enseignements du Chevalier de la Tour Landry*...). Transcripteur et rédacteur, l'auteur (ou la fiction d'auteur) est l'adjuvant de l'ordre et la condition de l'organisation de l'œuvre. C'est à lui que revient le soin de mettre par écrit la nouvelle, de la consigner et de l'organiser ; c'est à lui qu'incombe le passage à un simulacre d'oralité mise sur papier. De fait, c'est sous le signe de la matérialité que vont se placer les figures d'auteur. De la « cire » des *Cent Nouvelles Nouvelles* (N. 92, l. 38), en passant par le « papier, encre, plumes et agoubilles » des *Évangiles des Quenouilles* (p. 80) et des *Quinze joies de mariage* (p. 5) jusqu'au « rondeau ou estoit assise une lampe d'oile pour enluminer sur mon euvre » (*Évangiles des Quenouilles*, p. 82), les auteurs ne cessent d'illustrer et d'imager le processus de création. L'utilisation de *realia* topiques, comme la fatigue du secrétaire, n'échappe pas à l'inventaire :

[...] papier et chandaille me falloient, avec sommeil qui fort m'avoit accueilli car prez de minuit estoit [...] eviter le travail de la nuit et le veillier qui les yeulx travaille¹⁶.

Écrire est donc tout d'abord un fait matériel où le rédacteur-bâtitteur du recueil ne se contente pas de transcrire mais opère des choix auctoriaux. Cette dramatisation de la construction du recueil se manifeste dans les seuils du récit (prologue, épilogue), espaces traditionnels réservés à l'auteur. Mais dans le cas de la nouvelle, cette mise en scène est redoublée par l'effet de cadre où la fiction renforce les effets, comme dans les *Arrêts d'Amour* :

15. Guillaume Tardif, *Les Facécies de Pogge. Traduction du « Liber facetiarum » de Poggio Bracciolini*, éd. Frédéric Duval et Sandrine Hériché-Pradeau, Genève, Droz, 2003.

16. *Évangiles des Quenouilles*, 1985, p. 88.

Je laisseray ceste matiere
 Car de cela pou me challoit,
 Et raconteray la maniere
 Comment le president parloit¹⁷.

Débordant du pré-texte, cet encadrement de la brièveté va apparaître dans le corps même du texte. Les choix de scripteurs sont alors exhibés, qu'il s'agisse de considérer le récit comme étant digne d'être mis par écrit dans les *Cent Nouvelles Nouvelles*, ou de dévoiler l'identité des personnages concernés :

Jasoit que es nouvelles desusdictes les noms de ceulx et celles a qui elles ont touché et touchent ne soient mis n'escripiz, si me donne mon appetit grand vouloir de nommer, en ma petite ratelée, le conte Walerant, en son temps conte de Saint Pol, et appellé le beau conte¹⁸.

Le transcripteur de la nouvelle brève et orale se métamorphose au fil du récit en régisseur et en organisateur d'un texte auquel il va donner sens. Ce procédé est poussé à son paroxysme dans les *Évangiles des Quenouilles* : le secrétaire, « humble clerc et serviteur » des dames, ne retranscrit pas seulement les propos des matrones. Il intervient même, au-delà des conclusions et des introductions de chaque soirée (espace qui lui est réservé) dans le récit : « Mais avant que je commence escrire ses chappitres, je vous vueil reciter l'estat et la genealogie [d'Ysengrine] »¹⁹. De fait, c'est moins l'oralité qui est dramatisée que ses effets, encadrés et consignés par une plume qui les fait résonner. La voix et la lettre se rencontrent alors autour de la fiction de conteurs rassemblés pour le plaisir de se raconter des histoires brèves, en prose, pour passer le temps, et dont la singularité justifie une mise par écrit concertée.

Car la nouvelle, forme orale qui se diffuse de bouche à oreille²⁰, se doit pour sa pérennité d'être consignée par écrit, dans un livre, qui se donne d'emblée dans sa matérialité. La brièveté de sa forme et sa nature éphémère rencontrent alors le paradoxe de la pérennité de sa matière, justifiant la nécessité d'un choix et d'un encadrement par le narrateur-scripteur. L'opposition entre le périssable et l'incorruptible, entre le contenu et le contenant, apparaît clairement dans le

lexique employé par les auteurs de nouvelles du XIV^e et XV^e siècles. Le livre est un ensemble qui regroupe « des ystoires adjoustées », à l'image des *Cent Nouvelles Nouvelles* qui proposent dans un cadre nouveau des « histoires anciennes comme Matheolet, Juvenal, les Quinze Joyes de mariage »²¹. Il est un « livre », un « brevet »²², un « présent petit œuvre mis en terme et sur piez »²³ composé d'histoires brèves et pouvant lui-même être abrégé : « [...] d'iceulx livres fist un petit extrait pour luy, ou quel estoient emprinses, descriptes et notées plusieurs manieres de tromperies [...] en son livre croniquées et registrées »²⁴. Mais si le recueil propose à la forme brève un cadre qui organise, structure et rend pérennes ses effets, il ne l'immobilise pas pour autant dans la fixité du recueillement. Car si la nouvelle est un *novus*, un « nouveau », elle se doit de conserver sa mobilité et sa plasticité au sein du recueil conçu comme collecte et collection.

Dans un jeu sur la totalité et sur l'unité, la possible présence d'une table des matières garantit alors la mobilité d'un ensemble qui peut être lu dans la continuité ou dans la discontinuité (lire une seule nouvelle, commencer le recueil par la fin, lire les nouvelles dans le désordre, etc.). Mais loin d'offrir un résumé des nouvelles, la table des matières peut aussi consister en une amplification des nouvelles. Ainsi du résumé de la nouvelle 91 des *Cent Nouvelles Nouvelles* qui mentionne l'histoire « d'ung homme qui fut marié a une femme laquelle estoit tant luxurieuse et tant chaulde sur le potaige que je cuide qu'elle fut née es estuves, ou a demy lieue près du soleil de midy : car il n'estoit nul, tant bon ouvrier fust il, qui la peust refroidir ». Moins obscène, la nouvelle se contentait quant à elle de faire mention de « estoit tant luxurieuse et chaulde sur potage et tant publique, que a peine estoit elle contente qu'on la cuignast en plaines rues avant qu'elle ne le fust ». Entre abréviation et amplification, la table des matières engage dès le seuil du recueil une réflexion sur la brièveté autour de nouvelles pratiques de lecture offertes par la forme brève mise en recueil.

Car si les secrétaires-transcripteurs exhibent la nécessité d'un choix (sélection des nouvelles et organisation du recueil), ce choix est encore thématiqué par les conteurs (« Se au temps du tresrenommé et éloquent Boccace l'adventure dont je veil fournir ma nouvelle fust advenue »²⁵), pour inviter le lecteur à faire ses propres choix de lecture : lectures suivies, croisées, thématiques ou

17. Martial d'Auvergne, 1951, « prologue », p. 5, v. 65-69.

18. *Cent Nouvelles Nouvelles*, 1996, n. 24, p. 154.

19. *Évangiles des Quenouilles*, 1985, p. 82.

20. Voir son étymologie et des premiers emplois dans Labère, Nelly, *Défricher le jeune plant. Étude du genre de la nouvelle au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2006, p. 49-115.

21. *Cent Nouvelles Nouvelles*, 1996, p. 255-256.

22. *Ibid.*, p. 260.

23. *Ibid.*, « Dédicace au Duc de Bourgogne », p. 22.

24. *Ibid.*, p. 255-256

25. *Cent Nouvelles Nouvelles*, n. 28.

régressives, autant de lectures discontinues guidées par le principe de choix et de sélection. Il peut alors parcourir le recueil selon des critères reposant sur la figure du narrateur (lire de façon suivie les nouvelles de messire Michault de Chaugy, de monseigneur de la Roche ou bien de Philippe de Loan...), une numérogie erratique (prendre au hasard certaines nouvelles sans respecter le principe de continuité), une ordination régressive (commencer le recueil par la fin), et ajouter à la manière des matrones des *Évangiles des Quenouilles* des gloses ou prolonger les nouvelles, comme dans le cas de Gilles d'Aurigny qui vers 1530 ajoute un cinquante-deuxième arrêt aux *Arrêts d'Amour*. Mobile, la structure du recueil participe d'un parcours guidé mis sous le signe de l'ouverture. Le jeu envahit l'espace du texte autour d'une dramatisation de l'objet livre et de ses possibilités. Il met au centre de son système le lecteur en sujet et érige le principe d'écriture comme constitutif au plaisir.

Ces nuits qui ne se racontent pas

Dans une érotisation du livre, les recueils multiplient personnages de lecteurs et de scripteurs. De l'écriture « barbouillée » à la lettre échangée, les *Cent Nouvelles Nouvelles* disent le plaisir de la lettre dans une séduction de la bouche à l'oreille. Si le clerc est ici représenté pris dans les jeux de la séduction, c'est qu'il est un écrivain capable, par la plume, de susciter l'amour.

Ainsi, le procureur du parlement de Londres possède, parmi ses serviteurs, un « clerc habile et diligent et bien escripvant » qui, bien évidemment, séduira sa femme car il « entendoit son latin »²⁶; à l'inverse, c'est la femme du procureur de Mons qui séduira le jeune clerc en l'empêchant d'écrire, l'invitant ainsi, dans un jeu de mots obscène à planter sa plume dans son encrier :

« Pour ce, dit il, que vous avez respandu mon cornet a l'encre et avez brouillé et mon escripture et ma robe, je vous pourray bien brouiller vostre parchemin; et affin que faulte d'encre ne m'empesche d'escripre, je pourray bien pescher en vostre escriptoire. » [...] Et le bon clerc la prend aux grifz, sans plus enquerre, et sur son banc la rue, et creez qu'il la punit bien : car, s'elle l'avoit brouillé, il ne luy en fist pas mains, mais ce fust en aultre fasson, car elle le brouilla par dehors et a descouvert, et il a couvert et par dedans²⁷.

26. *Ibid.*, n. 13, p. 91.

27. *Ibid.*, n. 23, p. 152.

La lettre se fait donc arme de séduction pour rapprocher les cœurs par les mots. Conscient des enjeux de la lettre, le jaloux de la nouvelle 37 des *Cent Nouvelles Nouvelles* « toutesfois lysoit, tousjours estudioit, et d'iceulx livres fist ung petit extrait pour luy, ou quel estoient emprinses, descriptes et notées plusieurs manieres de tromperies, au pouchaz et emprinses de femmes, et es personnes de leurs mariz executées »²⁸. Pourtant malgré ces « querelles en son livre croniquées et registrées », sa femme le trompera, séduite par la lettre de l'amant contre laquelle souhaitait justement se prémunir le livre du mari. « Garny d'unes lettres Dieu scet comment dictées »²⁹, l'amant non scripteur trouvera en la femme une lectrice attentive qui répondra, à son tour par la lettre, aux avances du prétendant. Échangée de mains en mains, la lettre est plus qu'un sauf-conduit de l'amour : elle est des mots mis sur les lèvres dans une érotisation de la lettre décachetée (« S'il avoit faim de veoir le contenu... »³⁰, « Ces lettres furent ouvertes par celle qui voluntiers les vit quand elle fut a part »³¹). Objet avant d'être substance sémantique, la lettre engage à être cachée contre son cœur et à se faire échange amoureux. À ce titre, le contenu de la lettre amoureuse fait l'objet d'une ellipse : « Le contenu en gros estoit comment il estoit esprins de l'amour d'elle »³². Les arguments développés par les amants pour parvenir à leurs fins sont convenus et parler d'amour n'a rien de nouveau, à en croire la nouvelle. Ce qui compte, ce sont les moyens de parvenir à supprimer la lettre pour la remplacer par le corps : la séduction est mise au service de l'action. Performative, la brièveté engage une façon de concevoir la narration sur le mode d'une pragmatique. Le séjour de Catherine, déguisée en homme et surnommée Conrard, dormant auprès de son amant infidèle Gérard, en est l'illustration. Si les trois nuits passées à dormir à ses côtés n'auront pas servi à révéler son identité, c'est la lettre écrite de la main de Catherine et glissée dans la manche du pourpoint de Gérard qui fera office de reconnaissance. Au dévoilement du corps répond le dévoilement de l'identité par la lettre :

Escript de la main de celle dont il peut bien cognoistre la lettre, et au dessoubz, « Katherine, etc., surnommée Conrard »; et sur le doz : « Au desloyal Girard, etc. »³³.

28. *Ibid.*, n. 37, p. 256.

29. *Ibid.*, n. 37, p. 257.

30. *Ibid.*, n. 37, p. 258.

31. *Ibid.*, n. 37, p. 257.

32. *Ibid.*, n. 37, p. 257.

33. *Ibid.*, n. 26, p. 179.

Contre l'impératif de brièveté caractéristique de la nouvelle³⁴, la scène d'écriture est redoublée par la scène de lecture :

Et comme il butoit son bras dedans l'une des manches, il en saillit une lettre, dont il fut assez esbahy, car il ne lui souvenoit pas que nulles y en eust bouté. Il les releva toutesfoiz, et voit qu'elles sont fermées; et avoit au doz escript : « Au desloyal Gerard. » Si par devant fut esbahy, encores le fut il beaucoup plus. A chef de piece, il les ouvrit et voit la soubzcription qui disoit : « Katherine, surnommée Conrard. » Si ne scet que penser; il les leut neantmoins; en lysant, le sang luy monte et le cuer luy fremist, et devint tout altéré de maniere et de colleur. A quelque meschef que ce fut, il acheva de lyre sa lettre, par laquelle il cogneut que sa desloyauté estoit venue a la cognoissance de celle qui luy vouloit tant de bien³⁵.

Le texte, par la répétition de la scène de dévoilement, dissocie écriture et lecture afin de renforcer les effets de la lettre. La dramatisation et l'efficacité de la lettre autographe sont soulignées par le changement de couleur de Gérard et par l'accélération de son rythme cardiaque : l'écriture va bien droit au cœur.

Illustrant sa propre réception, la nouvelle définit bien l'horizon d'attente de la lecture. Les personnages, par leur comportement, sont autant d'informateurs permettant d'envisager, en creux, ceux des lecteurs. Ils fournissent des indications sur les réactions suscitées par les récits et, comme dans le cas de la nouvelle IV, 1 du *Décameron* de Boccace, définissent un pacte de lecture. Promettant le récit d'« une histoire des plus belle du monde », le chevalier de la nouvelle IV, 1, propose à dame Orethe de la porter sur son cheval tout en lui contant une histoire :

Mais en comptand il la faisoit treslaide et tres confuse, car le chevalier repliquoit une mesme parole par trois ou quatre ou sept foiz. Et aulcune foiz il recommençait, et l'autre foiz il disoit : Certes je n'ay pas bien dit. Et maintesfoiz il treschangeoit les noms de l'istoire en disend un pour aultre, et il oultre prononçoit tres mal les paroles selon la qualité des personnes et des besoignes touchens l'istoire. Dame Orethe, escoutant le compte du chevalier, souffroit en visaige sueur et desplaisir en cuer, comme se elle presque deust mourir. Mais après ce qu'elle ne pot plus endurer le desagencié et rude langaige du chevalier, par quoy elle congneut que il comme fol pillart estoit entrez en un parc de

34. Pour preuve, les « etc. » de la nouvelle 26 présents dans la scène d'écriture mais absents dans la scène de lecture.

35. *Ibid.*, p. 180-181.

brebis dont il ne savoit exir, la dame plaisement lui dit : - cestui vostre cheval a trop dur trot et trop rude aleure. Et pour ce je vous prie qu'il vous plaise moy mettre juz a terre et que je voise a piez. Le chevalier, qui par adventure estoit de meilleur entendement que de faconde langaige, il entendit la parole et la recueilli joyeusemant. Et en aultres paroles il après se transporta, et celle nouvelle qu'il avoit commencee et mal poursuite, il laissa a y mettre fin³⁶.

La nouvelle ne répond pas aux exigences du genre : l'histoire du chevalier est trop longue, se répète, revient en arrière, confond les personnages, et n'est pas racontée sur le bon ton. La brièveté ainsi définie par cette nouvelle métapoétique engage des questions d'éthique (peu parler pour ne pas lasser) et de technique (efficacité narrative). Mais elle souligne encore la valeur performative de la nouvelle capable de faire monter la sueur au visage, le dégoût au cœur et de conduire le personnage à croire que cette mauvaise narration met sa vie en péril. La nouvelle engage donc l'esprit mais aussi le corps dans le processus de réception. L'histoire n'a pas ici rempli son rôle : par sa dysharmonie, elle a brisé le rythme du récit, celui de la monture et l'union du conteur et de son auditeur. La métaphore met au cœur de la comparaison entre récit et chevauchée l'allure pour définir les règles du « beau parler courtois » (titre du premier recueil italien de nouvelles). Et c'est par des paroles plaisantes et harmonieuses que dame Orethe va établir l'harmonie dans un récit sans queue ni tête. La brièveté de ses paroles et leur subtilité va œuvrer à rétablir la communication interrompue par le désordre du récit. Dans cette poétique de la pointe où la subtilité des mots participe à l'esthétique de la séduction, la brièveté se définit comme un art féminin : « Et quant les paroles et sentences sont briefves, de tant elles conviennent plus aux femmes que aux hommes, car moult parler disconvient plus aux femmes »³⁷. Et c'est moins la longueur du récit qui suscite le plaisir ou son contraire que la forme qu'il prend. C'est ce que rappelle la nouvelle 8 de la III^e journée :

Après ce que Emilie ot accompli sa longue nouvelle, qui toutevoies ne despleut a aulcun escoutant, combien que elle feust longue, mais a tous sambla que elle eust esté comptee briefmant, consideree la diversité et la quantité des cas aventureux racomptez en icelle³⁸.

36. Boccace, 1998, p. 704.

37. *Ibid.*, p. 702.

38. *Ibid.*, p. 395.

ainsi que la nouvelle 10, X du *Décameron* : « La nouvelle longue du roy Pamphile finee, qui tresfort pleut a tous les escouteurs »³⁹. La *longue* nouvelle peut paraître *brève* à condition qu'elle multiplie diversité et quantité pour susciter le *plaisir* de l'*escoutant*. Car le récit mis en partage par les conteurs se doit avant tout d'être un plaisir communautaire, « cause de riz et d'esbatant »⁴⁰, où le lecteur trouvera « soulaz et leesse »⁴¹. Certes, le rouge de la pudeur peut monter au visage de certaines honnêtes dames à l'écoute des récits, mais c'est néanmoins le rire qui remporte la victoire sur les cœurs et les douces paroles qui amendent l'âme :

La quatriesme nouvelle dicte par Dionee poingni par honneste honte les cuers des .vij. dames escoutans, et tant fist celle nouvelle que, avec honneste rougeur apparaissant es visaiges des dames, elle donna signe de vergoigne. Après celle nouvelle et durant le compte d'icelle, l'une des dames resgardant l'aulture a peines pot soy abstenir de rire. Mais après la fin d'icelle et que elles orent mord et reprins Dionee par aulcunes douces paroles, elles qui secrètement vouloient pour ce monstrel que teles nouvelles n'estoient pas convenables entre dames, la royne, resgardant dame Flamette, qui au pres de Dionee gisoit sur l'erbe verde, lui commenda qu'elle suivist l'ordre de racompter. Flamette donques, resgardant le visaige de la royne, gracieusement et en joyeuse face commença ainsi dire [...] ⁴².

Dionée, le luxurieux selon son étymologie, couché sur l'herbe à côté de Flamette, la petite flamme, a suscité des réactions de pudeur de la part des dames. Mais c'est avec un visage gracieux et joyeux que la petite flamme va rappeler que le désir n'est pas dans le côte-à-côte des corps mais dans la convivialité des esprits réunis pour faire des nuits sans étoiles⁴³ des nuits blanches. Et si la « vergogne » est la manifestation de la pudeur de l'auditeur qui a compris la nouvelle, c'est au contraire la « honte » qui caractérise celui qui n'a pas su faire bref.

39. *Ibid.*, p. 1213

40. *Ibid.*, p. 54.

41. *Ibid.*, p. 1, introduction du traducteur.

42. *Ibid.*, p. 74.

43. Rappelons que les conteurs du *Décameron* ont fui la peste de Florence (voir l'introduction du *Décameron*) et qu'ils se retrouvent à la campagne pour se raconter des nouvelles pour attendre des jours meilleurs.

Les nouvelles des sept conteuses fuyant la peste feront mentir Philomène :

Mais au jour de huy nulle femme ou peu sont demourees qui saichent en lieu et temps convenables dire aulcune parole sentencieuse et brieve, ou qui convenablement l'entendent quant elle leur est dicte ; par quoy générale honte est a nous toutes⁴⁴.

De Shéhérazade à Sophie Calle en passant par Flamette, le « court toujours... tu m'intéresses » réinvente une séduction qui ne passe pas par le corps mais bien par la lettre.

Nelly Labère (Université de Bordeaux)

44. *Ibid.*, p. 702.