

CUEILLIR, GARDER ET AUGMENTER :

l'ordre du recueil dans la nouvelle

Nelly LABÈRE

Dans un article écrit conjointement avec Jacqueline Cerquiglini-Toulet, «Savoir, signe, sens: dialogue d'une médiéviste et d'un seiziémiste»¹, Michel Jeanneret soulignait que «[leur] dialogue n'aura pas été vain [s'il] en suscite d'autres».

S'intéressant aux pratiques narratives du moyen âge et du XVI^e siècle, tous deux montraient combien des problématiques spécifiques à leur champ d'analyse pouvaient se faire écho, notamment autour de la question du recueil. Si «les auteurs inscrivent volontiers dans l'œuvre les traces de sa gestation»², un tel geste de composition se thématise aussi à la fin du moyen âge, même si ses représentations et ses visées diffèrent de la «marqueterie mal jointe» revendiquée par Montaigne. Le recueil en est une des transcriptions et s'il «ouvre la voie au recueillement»³ pour le lyrisme, il permettra peut-être à la nouvelle d'émerger en tant que genre.

Matérialisant la mise en ordre d'une matière qu'il faut thésauriser, le recueil protège, comme le dit Jacqueline Cerquiglini-Toulet, «des textes épars et laisse une liberté au lecteur». Mais pour ces «vieux enfants exténués d'un siècle», cette liberté ne peut être garantie que par l'intervention d'un secrétaire-régisseur qui recueille, garde et augmente une parole vive afin que, structurée et ordonnée par l'écrit, elle puisse se transmettre, sans édifier, pour les générations futures et faire œuvre de passe-temps.

Cette «épargne, cette épargne discontinue, au jour le jour, [...] qui se joue dans un nouveau rapport au temps»⁴ caractériserait aussi les recueils de nouvelles de la fin du moyen âge. Elle témoignerait encore d'un rapport nouveau au livre et à l'écriture. Car, si «les œuvres des humanistes sont des caisses de résonance, [si] elles cherchent un équilibre précaire,

¹ Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, Michel JEANNERET, «Savoir, signe, sens: dialogue d'une médiéviste et d'un seiziémiste», in *Journal of Medieval and Renaissance Studies* 22 (1), Presses de l'Université de Duke, 1992, p. 19-39.

² Michel JEANNERET, art. cit., p. 22-23.

³ Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, art. cit., p. 34.

⁴ Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, art. cit., p. 36.

à l'intersection de plusieurs courants et se tiennent disponibles à des interventions nouvelles»⁵, le recueil de nouvelles des XIV^e et XV^e siècles pourra être considéré, lui aussi, comme une de ces «étapes momentanées dans cette dynamique ouverte».

Sémantiquement, le livre se donne d'emblée dans sa matérialité. Qu'il soit brevet, chapitre ou volume, le livre dit sa nature d'objet dans un rapport à la quantité et au format. C'est un réceptacle et un contenant qui vise à conjoindre et regrouper des histoires et des textes. L'opposition entre contenant et contenu apparaît clairement dans le lexique employé par les auteurs de nouvelles du XIV^e et XV^e siècles⁶. Le livre est un ensemble qui regroupe «des ystoires adjoustées», qu'il s'agisse pour les *Cent Nouvelles nouvelles* des «histoires anciennes comme Matheolet, Juvenal, les Quinze Joyes de mariage», et que l'on considère comme un objet, à l'image de «nostre jaloux qui avoit tousjours entre ses mains [ces ystoires], et n'en estoit pas mains assotté qu'un follastre de sa massue»⁷. Dénonçant la vacuité du livre-ustensile au profit du livre-outil dont on peut tirer enseignement, le narrateur souligne le rapport à la matérialité d'un contenant dont le sens échappe souvent au «follastre». Car il n'est qu'une mémoire de papier, substitut de celle, bien réelle, des hommes. A l'image du jaloux abusé par le tour qui n'était pas «gardé [en son] livre ne brevet ou plusieurs tours estoient enregistrez» et qui «retint si bien ce derrenier qu'oncques depuis de sa memoire ne partit, et ne luy fut nesung besoing que a ceste cause il l'escrripsist, tant en eut fresche souvenance le pou de bons jours qu'il vesquit»⁸, les dames souhaitent elles aussi enfermer le sens dans un «petit volume qui pour son nom prenderoit les Euvangiles des Quenoilles en memoire et souvenance perpetuele d'elles et a l'adreschement de toutes celles qui après elles vendroient»⁹. Aide-mémoire ou mémorial, le livre se donne comme un possible contenant destiné à recueillir ce que l'oxymorique «fresche memoire» des «vieux enfants exténués d'un siècle» ne parvient plus à conserver.

Syntaxiquement, l'objet-livre est là encore ancrage et lieu. Presque toujours précédé d'un locatif «dans, en, ou quel», il est la matérialisation de l'acte d'écrire :

⁵ Michel JEANNERET, art. cit., p. 22.

⁶ Pour une vaste enquête consacrée au vocabulaire du livre et de l'écriture, se reporter aux précieuses études du recueil *Vocabulaire du livre et de l'écriture au Moyen Age*, éd. Olga WEJERS, Actes de la Table Ronde, Paris, 24-26 septembre 1987, Turnhout, Brepols, 1989.

⁷ *Cent Nouvelles nouvelles*, éd. Franklin P. SWEETSER, Genève, Droz, 1996, p. 255-256.

⁸ *Ibid.*, p. 260.

⁹ *Les Evangiles des Quenoilles*, éd. Madeleine JEAY, Paris-Montréal, Vrin-Presses de l'Université de Montréal, 1985, p. 79.

[...] d'iceulx livres fist un petit extrait pour luy, ou quel estoient emprinses, descriptes et notées pluseurs manieres de tromperies [...] en son livre croniques et registrées¹⁰.

C'est le terme d'œuvre qui permet de concilier l'opposition traditionnelle contenant/contenu, livre/histoire, ainsi que le souligne l'auteur des *Cent Nouvelles nouvelles* par le recours au zeugme «mis en terme et sur piez»: «ose et présume ce présent petit œuvre mis en terme et sur piez, vous presenter et offrir»¹¹. Le livre conçu comme matérialité permet alors une exploitation pleine de ses ressources et de ses enjeux¹². L'insertion d'une table des matières, comme c'est le cas dans les *Cent Nouvelles nouvelles* ou dans le *Livre des Enseignements du Chevalier de la Tour Landry*, en est une des modalités. Elle témoigne d'une conscience aiguë de l'importance des faits et des effets de lecture¹³. Diffractant le sens par des lectures suivies, croisées, thématiques ou régressives¹⁴, elle inscrit l'œuvre sous le signe de l'ouverture. Table d'orientation, la table des matières invite le lecteur à un ordre dont il choisira, *in fine*, le parcours et le sens. Un jeu peut donc s'établir dans l'espace du texte à l'image de la charade finale des *Quinze Joies de mariage* qui s'énonce sur le mode scripturaire et numérolgique de l'élucidation des «huyt lignes» donnant «le nom de celui qui a dictes les .XV. joies de mariage»:

¹⁰ *Les Cent Nouvelles nouvelles*, op. cit., p. 255-256.

¹¹ *Les Cent Nouvelles nouvelles*, op. cit., «Dédicace au Duc de Bourgogne», p. 22.

¹² A propos des possibilités offertes par l'objet livre, se reporter à l'étude de Pierre PETITMENGIN, *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, éd. Henri-Jean MARTIN et Jean VEZIN, Paris, Promodis, 1990, p. 129-138.

¹³ Signe de son poids narratif et de son possible rôle comme double – et non doublet – du recueil, la table des matières peut même proposer paradoxalement une amplification de la matière. C'est le cas, par exemple, pour la nouvelle 91 des *Cent Nouvelles nouvelles* qui se contentait de mentionner le cas d'une femme qui «estoit tant luxurieuse et chaulde sur potage et tant publicque, que a peine estoit elle contente qu'on la cuignast en plaines rues avant qu'elle ne le fust» là où la table des matières faisait figurer la mention «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». C'est toute la notion de brièveté qui est à interroger puisque l'abréviation peut parfois jouer comme amplification. C'est encore une nouvelle conception du recueil qui s'élabore ici dans un rapport dialogique entre la table des matières et les récits.

¹⁴ La table des matières invite, en effet, à des lectures discontinues par le principe de choix et de sélection. Liberté offerte donc au lecteur de 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 numérologie erratique (prendre au hasard certaines nouvelles sans respecter le principe de continuité), une ordination régressive (commencer le recueil par la fin),...

De la belle la teste oustez
 Tres vistement davant le monde,
 Et sa mere decapitez
 Tantost, et après le seconde;
 Toutes trois a messe vendront,
 Sans teste, bien chantee et dicte
 Le monde avec elles tendront
 Sur deux piez, qui le tout acquitte¹⁵.

Elle permet tout d'abord de jouer sur le visible et le caché, témoignant de la plurivocité et de l'ambiguïté des signes. Mais elle concourt aussi à inscrire dans le tissu du texte le nom de l'auteur. Epitaphe de papier laissé à la postérité et à la mémoire des hommes – même si le jeu signifiant-signifié que propose la matérialité du livre peut parfois conduire à une opacité des signes¹⁶. Et c'est précisément dans cette dramatisation de l'objet livre et de ses possibilités que se joue une réflexion sur la mémoire et ses enjeux littéraires. Dans une esthétique de la thésaurisation et du réemploi, le livre répond à l'angoisse de la déperdition. «Garder» prévient alors ce double mouvement de préservation et de protection:

¹⁵ *Les Quinze Joies de mariage*, éd. Jean RYCHNER, Genève, Droz, 1967, 2^e éd., v. 62-69, p. 116.

¹⁶ C'est ce qu'illustre la charade des *Quinze Joies de mariage* dont l'énigme auctoriale est objet de débat – et par voie de conséquence production de sens – sans que l'on se soit accordé sur l'identité définitive de son auteur. Longtemps attribuées à Antoine de La Sale – comme d'ailleurs les *Cent Nouvelles nouvelles* qui le font figurer parmi la liste de ses devisants – les *Quinze Joies de mariage* suscitent toujours nombre d'interrogations. Pour de plus amples informations sur les attributions avancées, voir l'abondante production à ce sujet: Paul LACROIX, «Enigmes et découvertes: l'énigme des *Quinze Joies de Mariage*», in *Bulletin du bouquiniste*, 1859, p. 5; P. LOUYS, *Une énigme d'histoire littéraire: l'auteur des «Quinze Joies de mariage»*, Paris, 1903; C. HAAG, «Antoine de la Sale und die ihm zugeschriebenen Werke», chap. III: *Les Quinze Joies de Mariage*», in *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 113, 1904, p. 324-341; M. LECOURT, «Antoine de la Sale et Simon de Hesdin: une restitution littéraire», in *Mélanges offerts à Emile Chatelain*, Paris, 1910, p. 341-353; P.M. HASKOVEC, «L'auteur des *Quinze joies de mariage*», in *Revue de philologie française et de littérature* 31, 1919, p. 115-126; Fernand DESONAY, «Le nom de l'auteur des *XV joyes de Mariage*», in *Annuaire du cercle pédagogique des professeurs de l'enseignement moyen* 12, 1928, p. 27-29 (repris dans «Deux énigmes de l'histoire littéraire du XV^e siècle», in *Mélanges de linguistique et de littérature romanes offerts à Mario Roques*, Paris, t. II, 1953, p. 45-49); A. COVILLE, «L'auteur des *XV joies de mariage*», in *Recherches sur quelques écrivains du XIV^e et du XV^e siècle*, Paris, 1935, p. 129-174; P. FALK, «La charade des *Quinze Joies de mariage*», in *Studia neophilologica* 20, 1948, p. 3-13; J. MISRAHI, «L'énigme des *Quinze Joies de Mariage*», in *Romance philology* 9, 1955-1956, p. 177-187; Lawrence Jr. POSTON, «A wrong attribution», in *Modern Language Review* 52, 1957, p. 565-566; Wagih AZZAM, «La charade des *Quinze Joies de mariage*: un sobriquet», in *Romania* 120 (1-2), 2002, p. 234-238.

Je pensay que à mes filles [...] je leur feroye un livret pour [...] veoir et le bien et le mal qui passé est, pour elles garder de cellui temps qui a venir est¹⁷.

Deux gestes inauguraux président à ce processus de conservation¹⁸. Il s'agit d'extraire et de sélectionner. L'idée d'un prélèvement livré au hasard de la fréquentation des livres informe le processus de compilation. Qu'il s'agisse d'une «extraction», comme dans le cas du *Livre du Chevalier de la Tour Landry* où 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 avoye, 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 lire, et là où je trouvoy bon exemple pour extraire, je le fis prendre pour faire ce livre [...] ¹⁹.

d'un prélèvement par la nasse grâce à laquelle le lecteur pourra trouver de quoi s'identifier, comme dans les *Quinze Joies de mariage*:

Ne je n'ay dit ne voudroye 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 pluseurs d'icelles²⁰.

ou bien encore d'une «ratelée», comme dans les *Cent Nouvelles nouvelles*²¹. La sélection, lorsqu'elle est revendiquée, se présente toujours sous la forme de l'incapacité physique à saisir une somme qui échappe à l'entendement. Qu'elle s'exprime sous la forme du non-sens comme dans les *Evangelies des Quenouilles*:

¹⁷ *Le Livre du Chevalier de la Tour Landry pour l'enseignement de ses filles*, éd. Anatole de MONTAIGLON, Paris, 1854 (réimp. Millwood, Kraus, 1982), «prologue», p. 4.

¹⁸ Sur les questions de *compilatio*, nous renvoyons aux études de Marie Dominique CHENU, «Notes de lexicographie philosophique médiévale: collectio, collatio», *Revue des Sciences philosophiques et théologiques* 16, 1927, p. 435-446, d'Alastair MINNIS, «Late Medieval Discussions of *Compilatio* and the Role of the *Compiler*», *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 101, 1979, p. 385-421 et de Neil HATHAWAY, «*Compilatio*: from plagiarism to compiling», *Viator* 20, 1989, p. 19-44.

¹⁹ *Le Livre du Chevalier de la Tour Landry pour l'enseignement de ses filles*, op. cit., p. 4.

²⁰ *Les Quinze Joies de mariage*, op. cit., p. 115.

²¹ *Nouvelles* 24 (l. 7); 33 (l. 251); 100 (l. 5); 72 (l. 129); 76 (l. 15).

Mais il n'y a chose digne d'estre mise par escript, car en ce banquet y eut tant de raisons sans effect, qu'il n'est secretaire tant soit publicque qui en eust sceut tenir le compte²².

par la topique de la fatigue comme dans les *Arrêts d'Amour*:

L'arrest finist, le president,
Qui estoit las et n'en pouoit plus,
Dist au peuple illec attendant:
«Le greffier dira le surplus».

Ainsi le greffier s'avança
De plusieurs autres arrestz dire,
Mais de tous ceulx qu'i prononça
Ne peuz rien rapporter ne escripre;

Il avoit ung peu la voix basse
Tant qu'on ne le pouoit entendre,
Et puis ma plume estoit fort lasse,
Par quoy n'eusse sceu rien comprendre²³.

L'achèvement de la compilation n'intervient paradoxalement que comme invitation à une continuation:

Mais il puet souffire quant a present pour ma part; espoir que un autre vendra qui les augmentera²⁴.

Il ne faut cependant pas croire que cette compilation repose uniquement sur l'adjonction et l'accumulation. Une sélection se joue dans la matière retenue, nous l'avons dit. Mais une organisation est aussi à l'œuvre dans 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 outreuidance que de vouloir escripre et mettre par ordre cest euvre²⁵.

Recueillir procède ainsi d'un double remembrement: se souvenir et raccorder les membres épars. Dramatisation de l'ordre, donc, à travers le

²² *Les Evangiles des Quenouilles*, op. cit., p. 105.

²³ MARTIAL D'Auvergne, *Les Arrêts d'Amour*, éd. Jean RYCHNER, Paris, Picard, 1951, «épilogue», v. 1-12, p. 220.

²⁴ *Evangiles des Quenouilles*, op. cit., p. 117.

²⁵ *Ibid.*, p. 79.

recours au nombre comme dans les *Quinze Joies de mariage*²⁶, le *Décameron*, les *Cent Nouvelles nouvelles*, les *Arrêts d'amour*, les *Enseignements du Chevalier de la Tour Landry*, les *Evangiles des Quenouilles*²⁷; thématization de l'agencement par l'insertion d'un récit-cadre²⁸ – à la fois mise en scène des conditions de prise de parole et duplication de l'ordre interne du livre – comme dans le *Décameron*²⁹, les *Evangiles*, les *Arrêts d'Amour*. Nombre et cadre jouant comme miroirs extérieurs de l'ordre intérieur³⁰.

²⁶ Le titre des *Quinze Joies de mariage* rappellent, en effet, les Quinze stations mariales, ainsi que le souligne le narrateur: «Et comment aucunes devotes creatures pensans en la Vierge Marie et considerant contemplativement les grans joies qu'elle pouoit avoir durans les sains misteres qui furent en l'Annunciacion, en la Nativité, en l'Ascension Jhesu Crist et autres, qu'ilz ont mises en .XV. joies, ou nom et pour l'onneur desquelles pluseurs bons catholiques ont fait pluseurs belles oraisons et devotes d'icelle sainte vierge Marie, moy aussi, pensant et considerant le fait de mariage ou je ne fu oncques, pour ce qu'il a pleu a Dieu me mettre en aultre servage hors de franchise que je ne puis plus recouvrer, ay advisé que en mariage a .XV. serimones, selon ce que je puis savoir par l'avoir veu et ouy dire a ceulx qui le scevent [...]» (op. cit., p. 4).

²⁷ Précisons ici que nous fondons nos analyses sur l'édition de Madeleine Jeay basée sur le manuscrit BnF, fr. 2151. Il semblerait, en effet, que les *Evangiles des Quenouilles* aient connu cinq campagnes de rédaction successives ne proposant pas toutes la même structuration du recueil. Le ms. BnF, fr. 2151 affiche, quant à lui, une conception d'ensemble sous forme d'hexaméron: six devisantes pour six jours dédiés à la récitation. Cette répartition de la matière selon une exigence temporelle fait écho aux jours ouvriers – signe d'une conception d'ensemble qui rompt avec la simple compilation: «[...] a l'ayde de cestui nostre secretaire et ami, nous feissons un petit traitté des chappitres que volons tenir et mettre par ordre [...]. Lequel traitté contendra les chappitres des Euvangiles des Quenoilles ensemble les gloses que aucunes sages et prudentes matrones y ont adjousté et aincoires feront en multipliant le texte. Et pour entrer en la matiere et mettre ordre en nostre commencement, vous savez qu'ilz sont six jours ouvriers en la sepmaine, et nous sommes six qui avons empris ceste besoingne [...]», *Les Evangiles des Quenouilles*, op. cit., p. 80-81.

²⁸ Sur le récit-cadre et ses implications narratives, se reporter à l'excellente étude de Madeleine JEAY, *Donner la parole: l'histoire-cadre dans les recueils de nouvelles des XV^e-XVI^e siècles*, *Le Moyen Français* 31, 1992.

²⁹ Nombreuses sont les études consacrées à l'utilisation de la «cornice» chez Boccace; mentionnons de façon indicative celles de Leonie Grädel, *La cornice nelle raccolte novellistiche del Rinascimento italiano e I rapporti con la cornice del «Decameron»*, Firenze, Stamperia «Il Cenacolo», 1959; Béatrice Laroche, «L'espace de la 'cornice'», dans *L'après Boccace. La nouvelle italienne au XV^e et XVI^e siècles*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994, p. 11-41; Jonathan Usher, «Le rubriche nel Decameron», in *Medioevo romanzo* 10, 1985, p. 391-418; Michelangelo Picone, «Riscrittura cinquecentesche della cornice del Decameron», in *Versants: «Passages»: du Moyen Age à la Renaissance* 38, Genève, Slatkine, 2000, p. 117-138.

³⁰ Voir à ce sujet la stimulante étude de Michel Jeanneret portant sur les recueils du XVI^e siècle, «Le cadre et le miroir. Sur quelques transformations du système narratif dans les recueils de nouvelles au XVI^e siècle», in «*D'une fantastique bigarrure*»:

D'où l'importance de la figure d'auteur dans nos recueils qui apparaît comme l'adjuvant de l'ordre et la condition de l'organisation de l'œuvre. Qu'il se présente comme secrétaire (*Cent Nouvelles nouvelles*, *Evangelies des Quenouilles*, *Facéties* du Pogge,...), clerc (*Quinze Joies de mariage*, traduction du *Décameron* de Boccace en 1414 par Laurent de Premierfait,...), greffier (*Arrêts d'Amour*,...) ou pédagogue (le *Livre des enseignements du Chevalier de la Tour Landry*,...), l'auteur a toujours un statut de transcripteur et de rédacteur³¹. Son identité s'assimile le plus souvent à être plume et encrier...

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 *Evangelies 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» (*Evangelies 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'échappent 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 traveille³².

Ecrire est donc tout d'abord un fait matériel. Au delà de la représentation de l'auteur-artisan, c'est aussi la figure de l'auteur-bâtitseur qui est ici convoquée. En effet, le rédacteur ne se contente pas de transcrire mais bien d'opérer des choix auctoriaux. Commençant à parler dans le prologue des participants, le greffier des *Arrêts d'Amour* interrompt sa description pour préférer à la matière la manière :

Je laisseray ceste matiere
Car de cela pou me challoit,
Et raconteray la maniere
Comment le president parloit³³.

le texte composite à la Renaissance études offertes à André Tournon, éd. Jean-Raymond FANLO, Paris, Champion, 2000, p. 19-27.

³¹ A titre de comparaison avec la posture d'autres auteurs se pensant comme «organisateurs», se reporter à l'article de Lucien FOULET, «Étude sur le vocabulaire abstrait de Froissart: Ordonnance», *Romania* 67, 1942-1943, p. 145-216.

³² *Evangelies des Quenouilles*, op. cit., p. 88.

³³ *Arrêts d'Amour*, op. cit., «prologue», p. 5; v. 65-69.

Le transcripteur se métamorphose au fil du récit en régisseur et en organisateur d'un texte auquel il va donner sens³⁴. Ce procédé va être poussé à son paroxysme dans les *Evangelies des Quenouilles*. Si le secrétaire se désigne comme «humble clerc et serviteur» des dames, il ne se contente pas de l'espace réservé que sont traditionnellement les conclusions et les introductions de chaque soirée. Il agit encore sur la matière même du récit en proposant des excursions hors des propos tenus par les devisantes :

Mais avant que je commence escrire ses chappitres, je vous vueil reciter l'estat et la genealogie [d'Ysengrine]³⁵.

L'écriture qui se donnait comme transparence et comme miroir, comme transcription matérielle d'un dire, se fait mystification et manipulation ludique. La coupure entre le dire et l'écrire est entérinée car la plume n'est pas lien direct. Et c'est dans cet écart que peut se jouer la démystification d'une parole qui n'est pas transparence mais complexification du sens; c'est encore dans cette distance que peut émerger une réflexion métadiscursive sur un genre qui s'élabore dans la fiction d'une oralité organisée par une architecture matérielle; c'est enfin dans ce creux que peut naître le jeu nécessaire à l'ironie et au comique.

En effet, «ce mirage des sources», hautement ludique, ne peut que jeter le discrédit sur la posture du transcripteur Champion des Dames. Si nos recueils se revendiquent comme faits «à l'honneur et exaucement des dames» (premiers mots des *Evangelies des Quenouilles*), c'est pour mieux disqualifier la parole féminine par les ruses de l'écriture masculine. Le lien phallique entre la plume et le sexe n'en ressort que trop mieux. Le labeur et l'ouvrage de l'artisan ne visent qu'à des métaphores obscènes³⁶. La plume se fait membre. L'encre sperme. Le corps de la femme devient lui-même un parchemin et son sexe un écritoire :

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

³⁴ Sur ce travail d'*ordinatio* et de *compilatio* constitutif de l'émergence du recueil de nouvelles à la fin du moyen âge, voir pour de plus amples réflexions M.B. PARKES, «The influence of the Concepts of *Ordinatio* and *Compilatio* on the Development of the Book», in *Medieval Learning and Literature: Essays Presented to Richard William Hunt*, éd. J. J. G. ALEXANDER and M. T. GIBSON, Oxford, Clarendon Press, 1976, p. 115-141.

³⁵ *Evangelies des Quenouilles*, op. cit., p. 82.

³⁶ Voir, pour illustration, les occurrences du terme «labour» dans les *Cent Nouvelles nouvelles*: n. 8, l. 77; n. 45, l. 37; n. 1, l. 36; n. 55, l. 1;...

d'inscrire, je pourrai bien pescher en vostre escriptoire. – Par ma foy, dit elle, vous estes bien l'homme. Et creez que j'en ay grand paour? – Je ne sçay quel homme, dist le clerc, mais tel que je suis, si vous y rebatez plus, vous passerez par la. [...] Et le bon clerc la prend aux grifs, sans plus enquerre, et sur son banc la rue, et creez qu'il la punit bien: car, s'elle l'avoit brouillié, il ne luy en fist pas mains, mais ce fut en aultre fasson, car elle le brouilla par dehors et a descouvert, et il a couvert et par dedans³⁷.

Le champion n'entre en lice que pour rappeler par sa plume que les dames sont «febles de leur nature et sans deffense et sont toujours prestes a obeir et servir»³⁸. La «louenge des femmes» ne peut s'entendre que sur le mode ironique. Le clerc ne prête sa plume à la parole vive que pour mieux la mettre à distance et la réduire à un «dévidage de fusée» corporel ou langagier.

De fait, les recueils de nouvelles vont souligner ce topos de la femme-quenouille de la même manière qu'ils avaient insisté sur la matérialité de l'acte d'écriture. Les désignations de la filature abondent. Que ce soient les termes de «filerie», «fuisseau», «fusee», «happle», «hasple», «hepple», «parfiler», «escrienne», «agoubilles», «bagues et quilles», «quenoilles», «vertoiles, tourés», «estoupes», les textes ne cessent de dire le rapport de la femme et du filage. L'utilisation du topos vise non seulement à la dichotomie femme/quenouille, homme/plume mais se déploie encore autour de la question de la parole:

Ceste vaillant femme, jeune, fresche et en bon point, venoit menu et souvent couldre et filer auprès de ce clerc, et devisoit a luy de cent mille besoignes dont la pluspart en fin sur amours retournoient³⁹.

³⁷ *Cent Nouvelles nouvelles, op. cit.*, p. 142.

³⁸ Voir le long développement proposé par les *Quinze Joies de mariage* sur l'apparente justification-mystification du projet auctorial: «Mais si aucun m'en vouloit demender de bouche, je lui en diroie mon avis, mais orendroit je me tais, pour ce que aucune dame, damoiselle ou aultre m'en savroit mal gré, combien que, en bonne foy, tout est à la louenge des femmes, comme j'ay dit; et ce que j'ay cy escript, qui bien l'entendra ne trouvera point que les hommes ne aient toujours du pire, qui est honneur pour elles. Et l'ay escript a la requeste de certaines damoiselles qui m'en ont prié, et si elles n'en estoient contentes et elles vouloient que je prenisse paine a escrire pour elles, a l'entencion d'elles et a la foulle des homes, ainxin qu'elles le pourroient entendre, en bonne foy je m'y ouffre, car j'ay plus belle matière de la faire que ce n'est, veu les grans tors, griefs et oppressions que les hommes font aux femmes en plusieurs lieux generalmente, par leurs forses et sans raison, pour ce qu'elles sont febles de leur nature et sans deffense et sont toujours prestes a obeir et servir, sans lesquelles ilz ne savroient ne pourroient vivre.» (p. 115-116).

³⁹ *Cent Nouvelles nouvelles, op. cit.*, p. 150.

En effet, la quenouille symbolise l'oralité de la parole féminine par opposition à l'écriture masculine. Si la femme est dans l'ordre de l'oral, c'est que ses mains sont dédiées à l'activité domestique. Elle ne peut donc tenir la plume. Au contraire, l'homme a accès à la double médiation de l'oral et de l'écrit. C'est donc à lui que revient le soin de recueillir ce que les mains déjà occupées ne peuvent transcrire.

Mais la parole féminine se donne d'emblée sous le signe de la réduction: elle est soit bruit, soit larmes. C'est-à-dire tout ce qui n'est pas discours structuré.

Pour ceste derraine glose sourdy grande tumulte entre les femmes illec assembleez, tant de rire comme de parler toutes ensemble, et ne sembloit autre chose fors que ce fust un marchié de hire hare sans ordre et sans voloir entendre l'une l'autre, ne atendre la fin de leurs raisons⁴⁰.

Le langage féminin est inintelligible et le sens vacillant. L'homme dit. La femme parle. C'est donc à lui que va revenir le soin de transcrire, d'éclaircir et de limiter la parole féminine par la structuration de l'écrit. Cependant la tentative de re-création peut aussi se faire péril. En effet, pour ne pas que la parole féminine ne phagocyte le discours masculin, il faut la circonscrire. Si le Chevalier de la Tour Landry crée, le temps d'un chapitre, un espace de parole pour sa femme, cet interstice n'intervient qu'à la fin du recueil, une fois les bases de l'endoctrinement posées. Cette prise de parole est, de surcroît, seconde, écho à celle du mari:

Cy parle du debat qui avint antre le chevalier qui fist ce livre et sa femme, sur le fait d'amer par amours. La chevalier parle, la femme respont après⁴¹.

Mais il peut arriver que dans un recueil aussi encadré qu'est celui des *Evangiles des Quenouilles*, l'ordre masculin ne parvienne pas à neutraliser le débordement menaçant de l'oralité féminine:

Pourquoy, quand je vey ceste confusion, je ployay mon papier, estouppay et serray mon escriptoire, remis ma plume en mon coffin et me levay⁴².

L'ultime refuge reste le repli. Le silence de l'écriture comme réponse à la cacophonie. L'ordre reculant face au désordre menaçant. C'est donc

⁴⁰ *Evangiles des Quenouilles, op. cit.*, p. 111.

⁴¹ *Le Livre du Chevalier de la Tour Landry pour l'enseignement de ses filles, op. cit.* «Table des matières», p. 4.

⁴² *Evangiles des Quenouilles, op. cit.*, p. 111.

par une écriture différée car coupée du temps de l'oralité que va pouvoir s'élaborer le recueil. De cette fusion entre quenouille et plume émerge une posture et une conception nouvelle du rapport de son auteur au livre. Recueillir la voix féminine n'est pas sans enjeux textuels majeurs : elle permet la mise en parallèle entre filiation réelle et filiation textuelle. Le transcripteur se fait rédacteur puis concepteur d'une œuvre à laquelle il donne vie dans un enfantement figuré.

En effet, qu'elle soit une « mise sur pied », une parole paternelle à transmettre, ou une filiation revendiquée, la paronomase latine convenue « *liberi/libri* » sous-tend la parole masculine. Ainsi, l'auteur des *Cent Nouvelles nouvelles* s'approprie, dès la préface dédicatoire, l'image de la fileuse, par les termes « d'estoffe, taille et fasson ». Le glissement du clerc vers la fileuse, par le biais du texte-tissu, convoque en creux l'image de la création et de l'engendrement. De même, le projet auctorial du Chevalier de la Tour Landry se place sous le signe de l'enfantement :

Et ainsi, comme en celui temps je pensoye, je regarday emmy la voye, et vy mes filles venir, desquelles je avoye grant desir que à bien et à honneur tournassent sur toutes riens; car elles estoient jeunes et petites et de sens desgarnies. Si les devoit l'en tout au commencement prendre à chastier courtoisement par bonnes exemples et par doctrines, si comme faisoit la Royne Prines, qui fu royne de Hongrie, qui bel et doucement sçavoit chastier ses filles et les endoctriner, comme contenu est en son livre. Et pour ce, quand je les vy vers moy venir, il me va lors souvenir du temps que jeune estoye et que avecques les compaignons chevauchois en Poitou et en autres lieux. Et il me souvenoit des faiz et des diz que ilz me recordoient que ilz trouvoient avecques les dames et damoyelles que ilz prioient d'amours [...]. Et, pour ce que je vis celui temps dont je doute que encore soit courrant, je me pensay que je feroye un livret [...]⁴³.

Entre *liberi* et *libri* le chevalier établit une équivalence visuelle et imagée : des fillettes au livret, c'est une transmission-filiation qui se joue ici. L'équivalence métaphorique est poussée encore plus loin par les traduc-

⁴³ *Le Livre des Enseignements du Chevalier de La Tour Landry*, op. cit., p. 2. Notons ici que dans cette représentation des conditions du projet auctorial, le chevalier légitime sa démarche par la figure tutélaire de la reine de Hongrie faisant un livre pour l'enseignement de ses filles. La référence est de poids : elle confère tout d'abord au chevalier, par la comparaison, une *auctoritas* à la fois savante mais aussi sociale. La noblesse réelle et spirituelle de la Reine ne peut que rejaillir sur le projet de celui qui s'inscrit sous son patronage. De surcroît, il est notable que le chevalier se réfère ici à un auteur de sexe féminin. Cet ancrage révèle les liens que nos auteurs masculins établissent entre texte-tissu et *liberi-libri*. Le livre est donc bien un engendrement métaphorique, dupliquant ici celui des fillettes.

teurs... Ne pouvant se figurer comme auteur du *Décameron*, Laurent de Premierfait modifie le topos du traducteur en revendiquant, par le caractère concret de sa tâche⁴⁴, non seulement une rémunération comptabilisée, mais par là même une identité. C'est en ce sens qu'il est non seulement le « traducteur », le « convertisseur », mais aussi le concepteur. Dépasant les conventionnelles excuses demandées au prince et aux futurs lecteurs pour les erreurs commises dans le cours de sa traduction, Laurent place sa fragile production sous l'autorité puissante de Jean de Berry et engage un rapport auctorial à la production de l'œuvre :

Et pour ce que cestui livre ou temps futur vendra par adventure entre les mains et aux oreilles de plusieurs hommes qui ont divers sentemens et qui espoir seront plus enclins a reprendre ou dampner moy et mon œuvre, qu'ilz ne seront a pardonner ou a excuser mes vices, je met en vostre giron ceste presente œuvre. Je transporte en vous la deffence d'icelle et a vous je humblement supplie que pour toutes mes justes excusations vous vueillez alleguer moy estre subgiect au vice de ygnorance, laquelle je encouru par le pechié commis par noz premierz parens, en tant que bien faire en toutes choses sans desvoier du droit sentier c'est chose plus divine que humaine.

A vous donques, excellent, noble, puissant duc et prince souvent desusnommé, je atribue et dedie ceste presente mienne œuvre de long et grant labour. Si vueillez des maintenant a tousjours deffendre ma cause come la vostre contre les detracteurs qui injustement voudront par adventure contrestre a ceste vostre œuvre par moy faicte au moins mal que j'ay peu⁴⁵.

L'œuvre apparaît ici comme une « infans » au double sens du terme. Privée de parole autonome⁴⁶, elle s'exprime à travers la paternité revendiquée de Laurent. Il ne s'agit plus ici d'une adoption boccacienne mais d'une

⁴⁴ Dans le prologue, il affirme, en effet, qu'il a travaillé plus de trois ans à la traduction du *Décameron*, travail pour lequel il a employé un traducteur spécialisé dans la langue florentine (le frère d'Arezzo) et dont un protecteur (Bureau de Daupmartin) a financé la réalisation.

⁴⁵ BOCCACE, *Le Décameron, traduction (1411-1414) de Laurent de Premierfait*, éd. Giuseppe DI STEFANO, Montréal, Cérès, 1998, 1^{er} vol., p. 6 (Bibliothèque du Moyen Français).

⁴⁶ Contrairement à la *Complainte du livre du Champion des Dames a maistre Martin Le Franc son acteur* (f° 148 a), reproduite par Gaston Paris (« Un poème inédit de Martin Le Franc », in *Romania*, 1887, t. 16, p. 423-437) où l'œuvre s'adressait à son auteur pour lui reprocher son absence de protection et la mauvaise réception qu'on en avait faite, l'œuvre traduite est ici muette (peut-être souffre-t-elle de sa propre déchirure originelle presque babélienne, tirillée entre sa langue maternelle (le florentin), sa langue de passage (le latin) et sa langue d'adoption (le français)?).

filiation⁴⁷. La figure topique des détracteurs est en ce sens révélatrice: les opposants de Laurent s'attaqueront à l'œuvre pour métonymiquement avoir accès à l'homme – signe d'une évidente filiation. De surcroît, la jonction du déictique et du possessif «ceste presente mienne œuvre» confirme la paternité et entérine la rupture avec Boccace. Boccace est alors une *auctoritas* dont on parle dans la référentialité au passé alors que l'œuvre est présente, c'est-à-dire à la fois dans le présent mais aussi incarnée. Cette personnification de l'œuvre se marque par la fonction grammaticale sujet et par le jeu sur les possessifs. De «ceste mienne œuvre» à «a ceste vostre œuvre [par moy faicte]», Laurent réalise cette fois-ci une véritable opération de translation: père de l'œuvre présente, il concède sa filiation à Jean de Berry pour une meilleure protection avant que l'œuvre, une fois devenue autonome, puisse devenir «cestui livre ou temps futur vendra par adventure entre les mains et aux oreilles de plusieurs hommes». Refusant dans cette présentation généalogique une paternité à Boccace, l'œuvre apparaît uniquement comme fruit de l'enfantement de Laurent.

Cet acte de fécondation du livre par son auteur, figuré dans le narratif par le binôme plume/quenouille⁴⁸, va programmatiquement s'incarner dans une matrice déterminant le jaillissement de la parole et sa réception. L'image du cercle conteur situé dans un lieu clos et privé en sera la modalité.

Des jardins du *Décameron*⁴⁹ et du Chevalier de la Tour Landry en passant par la «Grant Chambre Du noble Parlement d'Amours» (v. 3-4) des

Arrêts d'Amour, jusqu'à l'autre féminin des *Evangelies*, nos textes dramatisent tous une prise de parole circulaire et circulant dans un lieu privé⁵⁰. Le cadre se fait alors cercle pour signifier la fécondité du lieu matriciel engendrant la parole. Objet d'une création non seulement sur le plan de la fiction mais aussi de la langue, le «Bugiale», terme forgé par Le Pogge, apparaît ainsi de façon emblématique. Il est l'instance productive de l'échange conversationnel. Désigné par le champ lexical du secret, il est lieu privé capable paradoxalement, à cette unique condition, de générer la parole:

Is est «Bugiale» nostrum, hoc est mendaciorum veluti officina quaedam, olim a secretariis institutum iocandi gratia. Consuevimus enim, Martini Pontificis usque tempore, quandam eligere in secretiori aula locum, in quo et nova referebantur, et variis de rebus, tum laxandi ut plurimum animi causa, tum serio quandoque, colloquebamur. Ibi parcebatur nemini in lacessendo ea quae non probabantur a nobis, ab ipso persaepe Pontifice initium reprehensionis sumpto: quo fiebat ut plures eo convenirent, veriti ne ab eis ordiremur⁵¹.

La société conteuse et sa parole fictionnellement oralisée trouvent leur légitimité et leur origine dans la thématization des conditions de prise de parole. Le choix de ce «*in secretiori aula locum*» – qui n'est pas sans rappeler l'intertexte boccacien – est la condition de l'émission de la parole privée. Mais cette parole privée semble modelée, forgée et nourrie par le lieu même qui lui donne forme, signe du pouvoir générateur qu'il détient. Réduplication figurée du recueil, qui lui aussi repose sur le même fonctionnement, le «Bugiale» est non seulement une caisse de résonance mais aussi une officine (*officina*) et une scène théâtrale (*scena*). Il assume de fait le rôle de réception de la parole, de conservation et de

⁴⁷ Pour une étude détaillée de la traduction du *Décameron* de Boccace par Laurent de Premierfait, se reporter à Nelly LABÈRE, «Du jardin à l'étude: lectures croisées du *Decameron* de Boccace et de sa traduction en 1414 par Laurent de Premierfait», *Rassegna europea di letteratura italiana* 20, 2002, p. 9-54.

⁴⁸ Pour les implications et les utilisations de ce binôme dans la production poétique du XVI^e siècle, se reporter à l'ouvrage de Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, *La Quenouille et la lyre*, Paris, José Corti, 1998, et aux stimulants commentaires de Catherine M. Müller («Compte-rendu de l'ouvrage de Gisèle Mathieu-Castellani, *La Quenouille et la lyre* (José Corti, 1998)», in *Nouvelles Questions Féministes*, «Histoire littéraire et mouvements féministes», 22 (2), 2003, à paraître). Catherine M. Müller analyse comment Gisèle Mathieu-Castellani tente de «cerner la relation qu'entretient la quenouille (synecdoque à la fois du métier féminin, de la femme et de l'espace clos qui leur est réservé dans l'*épistémè* de la Renaissance) avec la lyre (l'instrument de musique étant indifféremment adopté par Gisèle Mathieu-Castellani comme métaphore du chant et de l'écriture, moyens d'expression par lesquels les femmes du XVI^e siècle tentent de sortir de la prison idéologique dans laquelle la *doxa* les enferme). Par un glissement de la voix masculine de la *Querelle des femmes* à la voix féminine, la quenouille en vient à incarner non seulement le discours misogyne mais aussi 'la cause des femmes' et leurs revendications à l'intérieur ou à l'encontre de ce discours».

⁴⁹ Sur le rôle structurant du jardin comme matrice dans le *Décameron*, voir les pistes d'analyse évoquées par Jean LACROIX, «Les jardins de Boccace ou la fête florentine

du récit», in *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, *Sénéfiance* 28, 1990, p. 199-213.

⁵⁰ Quoique portant sur le XVI^e siècle et sur les techniques narratives de Marguerite de Navarre, l'ouvrage de Gisèle Mathieu-Castellani sur la circularité de la parole conteuse peut offrir des éclairages intéressants pour notre propos: Gisèle MATHIEU-CASTELLANI, *La Conversation conteuse. Les nouvelles de Marguerite de Navarre*, Paris, PUF, 1992.

⁵¹ POGGIO BRACCIOLINI, *Facezie*, éd. Stefano PITTALUGA, Garzanti, 1995, p. 296. Traduction proposée par Etienne Wolff d'après la version de Pierre des Brandes dans LE POGGE Florentin, *Facéties*, Paris, Anatolia éditions, 1994, p. 233: «Je ne veux pas finir sans dire un mot de l'endroit, de la scène en quelque sorte où la plupart de ces menus propos furent échangés. C'est notre *Bugiale*, véritable officine de mensonges, qui correspond à une tradition instituée jadis par les secrétaires du pape pour se distraire entre eux. Jusqu'au pontificat de Martin V, en effet, nous avions l'habitude de choisir une salle retirée du palais pontifical où nous apportions les nouvelles [...].»

transformation pour la proférer ensuite de façon organisée. Entre collecte, récolte et recueil, le «Bugiale» est le blason de l'œuvre. Image métapoétique, il participe d'une représentation concrète de l'émission de parole et joue avec le signe visuel de la «monstrance». Scène, elle l'est avant tout dans ce jeu de masques où les acteurs sont aussi les narrateurs, voire les auteurs⁵². Le divertissement privé que l'on pouvait imaginer coupé de ses conditions d'émission – justement comme condition au délasserment – est en réalité forgé par l'extérieur; les nouvelles publiques qui sont apportées dans l'enceinte physique du privé sont le substrat qui alimentent les propos⁵³. Et le privé ne se limite pas à attirer de la parole récoltée; il se nourrit aussi de la présence physique de l'extériorité (*plures eo convenirent*). Ainsi le «Bugiale» fonctionne symboliquement comme un moloch qui intègre la parole vive ou la parole différée pour se l'approprier et la faire sienne au sein d'une circularité qui ne se propose pas comme ouverture sur l'extérieur. De fait, le lecteur comme les devisants (*fabulator*) sont ceux qui ont en commun un trait distinctif qui justifie et autorise leur appartenance au cercle privé. Ce sont des *faceti* et des *humani*, traits incarnant l'esprit même dans lequel Le Pogge inscrit sa composition. Le cercle d'émission, le cercle de réception conditionnent la matière tout comme cette matière les prédétermine. Les mêmes qualificatifs sont d'ailleurs employés avec la même indétermination pour désigner l'homme et la chose, l'esprit et sa trace écrite. Ainsi

⁵² D'ailleurs la postérité ne s'y est pas trompée: les thèmes évoqués par Le Pogge ont largement été exploités dans le théâtre populaire et farcesque. On citera pour exemple la dixième facétie (initialement intitulée *De muliere quae virum defraudavit* et remplacée par *De marito in columbario clauso*) reprise dans la *Farce du poulailler*; la première facétie (*Fabula prima cujusdam Cajetani pauperis naucleri*) source partielle de la *Farce Colin qui loue et dépote Dieu en un moment à cause de sa femme*; la facétie 157 (*De florentino qui filiam viduae desponsaverat*) utilisée dans la pièce anonyme *Sermon joyeux d'ung fiancé qui emprunte un pain sur la fournée à rabattre sur le temps advenir*. Pour des études plus détaillées sur les rapports entre la nouvelle et le théâtre, voir l'excellente étude menée par Lionello SOZZI, «Le Facezie di Poggio nel quattrocento francese», in *Miscellanea di studi e ricerche sul quattrocento francese* a cura di Franco SIMONE, Torino, éd. GIAPPICHELLI, chap. 8, p. 496-503. Pour les rapports entre facétie et théâtre voir P. Toldo, «Etudes sur le théâtre comique français du moyen âge et sur le rôle de la nouvelle dans les comédies», in *Studi di Filologia Romanza* 9, 1902, p. 243-245; A. BENEKE, *Das Repertoire und die Quellen der französischen Farce*, Weimar, 1910, p. 24.

⁵³ Nous retrouvons bien entendu dans cette figure de construction identitaire celle qui caractérise la nouvelle. En effet, le genre émergent de la nouvelle trouve ses origines et ses sources dans d'autres genres et d'autres récits pratiqués dans l'Antiquité et au moyen âge. C'est cependant par cette appropriation de cette matière «publique» qu'elle parvient à définir les propres traits qui la définiront comme un genre à part entière et qu'elle pourra à son tour devenir l'objet d'une transmission pour d'autres formes à venir.

Razellus Bononiensis, Antonius Luscus et Cincius Romanus sont tous trois signalés comme *fabulator* et personnages des *confabulationes*; le second étant qualifié de «vir admodum *facetus*» et le troisième de «*iocis deditus*». Les quatre désignations métadiscursives mentionnées dans la préface sont ici rappelées de manière conclusive et résumptive. La circulation a bien opéré: la matière visée a déterminé la nature des hommes qui la profèrent. L'efficacité de la parole serait en quelque sorte attestée. Le recueil se clôt sur l'incarnation physique des préceptes énoncés de façon introductive. Trois hommes en sont l'illustration. Peut-être fictifs, ils n'en restent pas moins, pour Le Pogge, la concrétisation et la certification des vertus de la *confabulatio* capable de transmettre à l'être – et donc peut-être au lecteur qui y serait disposé – une *levatio animi* (une distraction) et un *ingenii exercitium* (un exercice pour l'intelligence) destiné à *mentem nostram variis cogitationibus ac molestiis oppressam recreari quandoque a continuis curis* (arracher l'esprit à ses habituelles préoccupations et aux fatigues qui l'accablent en l'égayant par quelque joyeux délasserment)⁵⁴. Car s'il faut créer un lieu, une matrice capable d'engendrer, de conserver et de faire circuler la parole dans un échange privé, c'est que les temps sont problématiques. *Hodie, cum illi diem suum obierint, desiit «Bugiale», tum temporum, tum hominum culpa, omnisque iocandi confabulandique consuetudo sublata* (Aujourd'hui mes collègues sont morts, le Bugiale n'existe plus; soit par la faute des hommes, soit par celle du temps, on a perdu l'habitude de rire et de converser.)⁵⁵. Perte de la parole vive. Mort des compagnons de verbe. Disparition du local-creuset. Le désenchantement est de mise⁵⁶. Les *Arrêts d'amour* sont prononcés

Environ le fin de septembre
Que faillent violettes et flours⁵⁷

La topique de la reverdie ne sert qu'à dire la fuite du temps et la perte. Perte de la jeunesse. Perte de la dame aimée. Perte du lyrisme aussi pour le Chevalier de la Tour Landry:

⁵⁴ POGGIO BRACCIOLINI, *Facezie*, op. cit., p. 2.

⁵⁵ POGGIO BRACCIOLINI, *Facezie*, op. cit., p. 296.

⁵⁶ Sur l'idée du «désenchantement» réel et figuré, nous renvoyons ici à l'étude de Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, «Quand la voix s'est tue: la mise en recueil de la poésie lyrique au XIV^e et XV^e siècles», *Littérales* 2, 1987, p. 313-327.

⁵⁷ Notons qu'il s'agit ici des deux premiers vers du prologue de Martial d'Auvergne. Le livre s'ouvre donc sur la topique inversée de la reverdie et inscrit comme portique de l'œuvre l'image de la perte et de la finitude.

[...] en celui temps je faisoye chançons, laiz et rondeaux, balades et virelayz, et chans nouveaux, le mieulx que je savoye⁵⁸.

Mais le constat est ambigu : écrit en prose, le prologue ne masque qu'à peine ses rythmes internes et ses effets sonores dans l'enchaînement syntaxique. Quoique menacé, le dire est vivace et il est encore possible de chanter. Certes, à la marge de la *cornice*, quand les dix récits des journées du *Décameron* ont été prononcés. Ultime rejet aux limites du dire mais protection contre la menace d'un temps empesté. Le désenchantement est à la fois conscience de la perte mais aussi croyance en une possible régénération. Peut-être celle que propose le recueil comme vivification de la parole.

Par sa mobilité et sa plasticité, le recueil⁵⁹ travaille à thésauriser et transmettre une parole menacée par la perte⁶⁰. Par sa structure mêlant la fiction du parler et du dire, il garantit à la fois un ancrage dans le présent de l'oralité⁶¹ mais aussi une projection vers le futur d'une réception

⁵⁸ *Le Livre des Enseignements du Chevalier de la Tour Landry*, op. cit., p. 2.

⁵⁹ A propos de l'importance de la notion de recueil, voir les articles de Jean-Christophe DUCHON DORIS, «Le recueil, genre littéraire à part entière», *Revue des deux mondes* 7-8, Paris, juillet-août 1994, p. 150-158; Ian SHORT, «L'avènement du texte vernaculaire : la mise en recueil», *Littérales* 4, «Théorie et pratique de l'écriture au moyen âge», 1988, p. 11-24. Concernant les analyses micro et macrostructurelles qui peuvent être construites par une étude structurale du recueil et du rapport qu'il entretient avec les éléments qui le composent, nous renvoyons ici à trois articles qui nous semblent illustrer la pertinence et l'efficacité de cette méthode : Jean-Yves TILLIETTE, «Le sens et la composition du florilège de Zurich (Zentralbibliothek, ms. C 58). Hypothèses et propositions.», in *Non recedet memoria eius. Beiträge zur lateinischen Philologie des Mittelalters im Gedenken an Jakob Werner (1861-1944)*, Peter STOTZ éd., Peter Lang, p. 147-167; Marie-Louise OLLIER, «Les *Lais* de Marie de France ou le recueil comme forme», in *La Nouvelle. Formation, codification et rayonnement d'un genre médiéval*. Actes du Colloque international de Montréal (Mc Gill University, 14-16 octobre 1982), éd. M. PICONE, G. DI STEFANO et P. D. STEWART, Montréal : Platon Academic Press, 1983, p. 64-79; Yasmina FOEHR-JANSSENS, «Pour une littérature du derrière : licence du corps féminin et stratégie du sens dans les trois premiers récits des *Cent Nouvelles nouvelles*», in «*Riens ne m'est seur que la chose incertaine*». *Mélanges Eric Hicks*, éd. Jean-Claude MÜHLETHALER et Denis BILLOTTE, Genève, Slatkine, 2001, p. 277-291.

⁶⁰ Pour une analyse du sens problématique et de la crise des valeurs, voir l'article de Jean DUFOURNET, «Faillite des valeurs et fuite du sens dans les *Cent Nouvelles nouvelles*», *Nord* 25, juin 1975, p. 41-50.

⁶¹ Sur les rapports entre oralité et recueil, se reporter à Madeleine JEAY, «Représentation de la parole ou mise en scène de l'écriture? L'exemple des *Évangiles des Quenouilles*», in *Études littéraires sur le XV^e siècle* (Actes du colloque international sur le Moyen Français, Milan, 6-8 mai 1985. Vol. III), Milan, Université Catholique du Sacré Cœur, 1986, p. 125-140, et à C. AZUELA, «L'activité orale dans la nouvelle

différée. Il permet ainsi de dépasser la menace de la transmission de bouche à bouche telle que le stigmatisait le secrétaire des *Évangiles des Quenouilles*. En effet, «savoir par cœur» et répéter permettent seulement de mettre les histoires en «oreille de veul» et non de les

[publier et divulguer] afin que de generation en generation, elles fussent continueez et augmenteez⁶².

Car en ces temps problématiques, cette préoccupation pour la génération se fait centrale⁶³. «Chevauchée généalogique», «tristesse du déjà-dit», elle accède dans la nouvelle au métapoétique. Non plus seulement déploration ni transmission, la génération joue comme possible définition générique⁶⁴.

Si «la polyphonie et le bariolage, le foisonnement et le discontinu, qui caractérisent tant d'œuvres de la Renaissance, rendent sensible l'opération même des ciseaux et de la colle; [s'ils] saisissent l'écrivain aux prises avec son travail d'imitation, de transformation, de redistribution...»⁶⁵, il semble que le recueil médiéval convoque lui aussi le même imaginaire. Mais à une différence près... Et celle-ci est de poids...

Comme le dit Jacqueline Cerquiglini, c'est «dans cette nostalgie d'une composition, d'un ordre, que se situe la différence avec la pratique de la Renaissance»⁶⁶.

Face à des temps problématiques, le recueil garde et assure l'ordre. Structurée et organisée par la spatialité d'un objet qui échappe au temps, la parole vive peut alors circuler et proposer une possible régénération. Régénération de la matière mais aussi des temps. Régénération de l'espace mais aussi du genre dans un passe-temps conçu à la fois comme récréation et re-création.

médiévale. *Les Cent Nouvelles nouvelles, le Décaméron et les Contes de Canterbury*» *Romania* 115, 1997, 3-4, 459-460.

⁶² *Évangiles des Quenouilles*, op. cit., p. 99.

⁶³ Nous renvoyons ici aux analyses de Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, *La Couleur de la mélancolie. La fréquentation des livres au XIV^e siècle, 1300-1415*, Paris, Hatier, coll. Brèves, 1993.

⁶⁴ Pour de plus amples développements, se reporter à notre étude sur «*La fresche mémoire*. Génération et régénération dans les *Cent Nouvelles nouvelles*», dans le cadre du colloque *La circulation des nouvelles* (Zurich, 23-24 janvier 2002) organisé par Luciano Rossi. Article à paraître.

⁶⁵ Michel JEANNERET, «Savoir, signe, sens : dialogue d'une médiéviste et d'un seiziémiste», op. cit., p. 23.

⁶⁶ Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, «Savoir, signe, sens : dialogue d'une médiéviste et d'un seiziémiste», op. cit., p. 36.