

«La fresche mémoire»: génération et régénération dans les *Cent Nouvelles nouvelles*

Les *Cent Nouvelles nouvelles* constituent le premier recueil de langue française à revendiquer le terme de «nouvelles» pour qualifier sa production narrative¹.

L'emploi d'une telle terminologie n'est pas sans implications. Le substantif «nouvelle» inscrit en creux le recueil de Boccace et dessine un rapport de filiation complexe. Il entre encore en résonance avec l'adjectif «nouvelle» qui apparaît dans le titre. La dédicace adressée au duc de Bourgogne poursuit le paradoxe, en faisant appel aux termes de «fresche memoire», pour qualifier une matière puisée essentiellement dans un fond commun constitué par la circulation de récits anciens. Là encore, semble-t-il, la relation de filiation s'efface au profit d'une revendication de «fraîcheur» et de nouveauté, de prime abord, problématiques.

Entre génération et régénération, il nous a paru essentiel d'interroger les pratiques narratives mises en œuvre dans le recueil comme lieu d'élaboration d'une «fresche memoire» caractéristique de l'œuvre et s'exhibant avec force au niveau des seuils du texte (péritexte – titre, dédicace). Car, interroger la mémoire, aussi «fresche» soit-elle, c'est déjà inscrire au cœur de la nouvelle la question de la temporalité. La matière narrative des *Cent Nouvelles nouvelles* s'élabore entre ces deux pôles: le «ja long temps a» que le narrateur emploie dans sa dédicace pour qualifier les *Cent Nouvelles* de Boccace; et le *topos* du «n'a pas long temps» qui rythme l'ensemble du recueil. C'est dans cet excès ou ce défaut de temps que se jouerait un des aspects constitutifs de cette nouveauté hautement revendiquée. Si la garantie du recours, même fictif, à la génération joue à plein dans les *Cent Nouvelles nouvelles*, c'est peut-être pour que la «fresche memoire» devienne, par la génération, un processus de régénération.

C'est en ce sens qu'il est important d'interroger les indices textuels qui permettent d'analyser la manière dont les *Cent Nouvelles nouvelles* construisent un rapport de filiation avec le *Décameron* de Boccace. De l'imitation à l'écart, le

¹ Si l'on excepte la traduction par Laurent de Premier fait en 1414 du *Décameron* de Boccace.

jeu référentiel induit des choix narratifs qui peuvent être lourds de sens. En effet, le recueil bourguignon procède à une modification de poids: il opère le passage entre le terme «décaméron» et celui de «cent nouvelles» pour désigner une production narrative. Les «cent nouvelles» du contenu boccacien deviennent ainsi, dans le recueil bourguignon, un marquage générique. Cette transformation d'un recueil à l'autre engage des enjeux esthétiques qui dépasseraient le simple jeu sur l'attestation référentielle et contiendraient les germes d'un nouvel art poétique. Celui-ci se fonderait alors sur une exigence: la problématique alliance de la nouvelle et de la nouveauté. Les *Cent Nouvelles nouvelles* résoudre ainsi le paradoxe entre «fresche memoire» et reprise de récits anciens par le recours à la figure de la génération. Ce choix, sur le plan de la fiction, pourrait alors s'offrir comme un des enjeux de l'art poétique des *Cent Nouvelles nouvelles*: la génération comme moyen de régénération du genre.

Du *Décaméron* aux *Cent Nouvelles nouvelles*: une filiation référentielle qui révèle des choix narratifs porteurs de sens

S'il n'est pas besoin de rappeler combien les *Cent Nouvelles nouvelles* doivent au *Décaméron* de Boccace², il est en revanche important de s'interroger sur les indices textuels significatifs de la manière dont l'auteur bourguignon conçoit ce rapport de filiation.

La référence au *Décaméron*, loin d'être cachée, s'affiche dans le titre même du recueil bourguignon:

Sensuy la table de ce present livre, intitulé des Cent Nouvelles, lequel en soy contient cent chapitres ou histoires, ou pour mieulx dire nouvelles. (CNN, «table des matières», p. 1, 1.2-4)

Des *Cent Nouvelles florentines* aux *Cent Nouvelles bourguignonnes*, il semblerait que le phénomène de génération n'ait pas joué en faveur d'une différenciation. Titre identique pour production similaire? A y regarder de plus près, cependant, la reprise du titre n'est qu'abusivement mimétique. En effet, les manuscrits de Boccace adoptent pour la plupart les dénominations suivantes:

² Pour les études portant sur la filiation du *Décaméron* et des *Cent Nouvelles nouvelles*, voir: Angeli (1989, 31-36), Azuela (1997, 3-4, 459-460), Desonay (1971, 505-520), Di Stefano (1975, 249), Donaldson (1993, 451-492), Huchon (1995, 35-51), Sticca (1977, 218-247).

Comincia il libro chiamato Decameron cognominato Prencipe Galeotto. Nel quale si contengono cento novelle in diece dì dette da sette donne e da tre giovani uomini. (*Decameron*, 3)

L'auteur bourguignon ne choisit pour dénomination, ni le «Décaméron» ni «Prencipe Galeotto». Aux titres thématiques, il privilégie l'expression «cento novelle» qui venait caractériser quantitativement le contenu du recueil. Pour Boccace, le contenant, c'est le «libro», et le contenu, les «cento novelle in diece di dette da sette donne e da tre giovani uomini». Rien de tel pour l'auteur bourguignon qui, en jouant de la syllepse contenant/contenu, opère avant tout un choix narratif. Par là-même, il exclut la notion de «décaméron» (à savoir de division du recueil en dix journées) et rompt avec la forme du récit-cadre. Il ne reprend pas non plus à son compte la mention des «sept dames et des trois jeunes gens», refusant ainsi, au niveau des seuils du texte, le principe des devisants – ce qui n'est pas sans conséquences au niveau de l'impact énonciatif. En effet, une fois le récit englobant disparu et les devisants réduits à une simple inscription nominale, le problème du sens se pose avec acuité. Si la prise en charge des énonciations par un récit cadre disparaît, c'est tout le problème d'interprétation des nouvelles qui en est affecté et la notion de recueil qui trouve elle aussi son principe organisateur modifié. Elle ne se déploie plus autour du récit cadre et de la répartition par journées; elle se fonde sur l'accroissement du recueil par adjonctions de nouvelles selon un ordre qui ne se prévaut plus de la matière. Ainsi, la filiation que revendiquent les *Cent Nouvelles nouvelles* porte uniquement sur le numéraire du «cento» et sur la forme des récits, «novelle». Le titre «Cent Nouvelles nouvelles» joue donc sur l'illusion de la filiation mimétique mais crée, dans le même temps, un pôle déceptif, destiné, peut-être, à suggérer une nouvelle esthétique. En effet, si les *Cent Nouvelles nouvelles* travaillent la fausse reprise du titre, c'est peut-être avant tout pour faire naître de l'écart une distance nécessaire à la re-création. De fait, le choix même de «Cent Nouvelles», au détriment des titres originaux, renvoie à un changement de statut, lourd de sens: alors que l'expression caractérisait quantitativement une certaine manière de mettre en forme un contenu donné, elle devient, en passant à un rôle de titulature de premier plan, l'équivalent d'un titre générique.

Le deuxième indice textuel significatif de la manière dont l'auteur bourguignon conçoit ce rapport de filiation repose sur la mention nominale de Boccace. L'auteur bourguignon va se référer une seule fois au nom du florentin; mais cet hapax, à la nouvelle 28, semble révélateur de la stratégie de filiation détournée précédemment évoquée:

Se au temps du tresrenommé et eloquent Boccace l'aventure dont je veil

fournir ma nouvelle fust advenue et a son audience ou cognoissance parvenue, je ne doute point qu'il ne l'eust adjoustée et mise ou reng du compte des nobles hommes mal fortunez. (*CNN*, N. XXVIII, p. 191, l. 5-8)

Si Boccace est cité, ce n'est pas pour lui attribuer la paternité des *Cent Nouvelles* mais pour viser, en réalité, le *De casibus virorum illustrium*. Ainsi, l'auteur des *Cent Nouvelles nouvelles* ne cite pas Boccace pour son art poétique de novelliste – ce qui constitue en soi une forme de rupture.

La situation géographique et événementielle de la nouvelle cinquante-cinq témoigne d'un même jeu sur la citation référentielle:

L'année du pardon de Romme nagueres passé estoit ou Daulphiné la pestilence si grande et si horrible que la plupart des gens de bien habandonnerent le país. (*CNN*, N. LX, p. 345, l. 4-7)

Il s'agit, là encore, d'un renvoi déceptif. La «pestilence», cause de la fuite des «gens de bien», apparaît bien ici comme renvoyant à l'introduction de la première journée du *Décameron*. Boccace y développait les ravages de la peste qui sévissait à Florence, fondant et justifiant ainsi le projet narratif du *Décameron*: sept dames et trois hommes se trouvaient dans la nécessité de fuir Florence, constituant ainsi la future société conteuse; ils allaient, pour passer le temps hors de lieux devenus invivables, se raconter cent nouvelles réparties sur dix journées. La nouvelle cinquante-cinq des *Cent Nouvelles nouvelles* semble s'inscrire dans une posture narrative similaire: «la pestilence» sévit et «les gens de bien» fuient. Cependant le marquage intertextuel ne fonctionne ici que comme pôle référentiel. Si la fuite des gens de bien est évoquée, elle ne conduit pas à la constitution d'une société conteuse. Le départ utopique vers un non-lieu n'accorde pas à la parole le pouvoir de régénérer les temps de malheur. Les *Cent Nouvelles nouvelles* utilisent donc le procédé de la filiation tout en déjouant, dans le même temps, les attentes narratives qui y sont liées. Si le recueil bourguignon actualise certaines potentialités narratives définitoires du *Décameron*, il les inscrit sous le signe du déceptif dans un jeu ludique sur la référence filiale.

Du titre à la dédicace, tous les signes invitent ainsi le lecteur à entrer dans un parcours du sens sous le signe de la référence auctoriale: le «*Décameron*» apparaît comme l'œuvre source et fondatrice. Cependant, l'appropriation se fait de manière à la fois ludique et déceptive. Ludique, cette architecture qui se veut mimétique, alors que les *Cent Nouvelles nouvelles* ne travaillent pas la même matière ni ne se construisent de la même façon. Déceptive aussi, cette référence à Boccace, qui flèche le parcours du sens mais imprime dans le même mouve-

ment une lecture décalée. Elle authentifie, garantit et crée une ligne d'attente que le traitement va démentir; la filiation est effective mais limitée à un jeu sur le temps. Il ne s'agit plus de cent nouvelles mais de cent nouvelles nouvelles; le prolongement du titre est mimétique du projet esthétique de l'auteur: il s'agit à la fois du même et de l'autre.

Du nouveau à la nouvelle: enjeux esthétiques et possible art poétique

Le passage titulaire de *Décameron* à *Cent Nouvelles nouvelles* n'est pas sans implications, nous l'avons vu. Il consacre tout d'abord le changement du quantitatif en qualificatif: les «cent nouvelles» du contenu deviennent ainsi dans le recueil bourguignon un marquage générique. Mais cette transformation d'un recueil à l'autre peut aussi engager des enjeux esthétiques qui dépasseraient le simple jeu sur l'attestation référentielle. C'est en ce sens que l'on peut questionner les péritextes du *Décameron* et des *Cent Nouvelles nouvelles*. Révélateurs des pratiques narratives de ces recueils, ils pourraient peut-être aussi témoigner de l'élaboration d'une certaine forme d'art poétique.

Les paratextes du *Décameron* et des *Cent Nouvelles nouvelles* peuvent fournir en ce sens des indices textuels appelant la comparaison:

[...] intendo di raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo, raccontate in diece giorni da una onesta brogata di sette donne et di tre giovani nel pistilenzioso tempo della passata mortalità fatta, e alcune canzonette dalle predette donne cantate al lor diletto. Nelli quali novelle piacevoli e aspri casi d'amore e altri fortunati avvenimenti si vederanno così ne' moderni tempi avvenuti come negli antichi (*Decameron*, «Proemio», 7)

Et se peut intituler le livre de Cent Nouvelles nouvelles. Et pource que les cas descriptz et racomptez ou dit livres de Cent Nouvelles advindrent la pluspart es marches et metes d'Ytalie, ja long temps a, neantmoins toutesfoiz, portant et retenant nom de Nouvelles, se peut tresbien et par raison fondée en assez apparente vérité ce present livre intituler de Cent Nouvelles nouvelles, jasoit que advenues soient es parties de France, d'Alemaigne, d'Angleterre, de Haynau, de Brabant et aultres lieux; aussi pource que l'estoffe, taille et fasson d'icelles est d'assez fresche memoire et de myne beaucoup nouvelle. (*CNN*, «Dédicace au Duc de Bourgogne», p. 22, l. 18-29)

D'un prologue à l'autre se dessinent des variations significatives. Si Boccace ne retient pas le critère de la nouveauté des récits (il parle de «temps modernes» (*moderni tempi*) et de «temps anciens» (*tempi antichi*)), les *Cent Nouvelles nouvelles* tentent, quant à elles, de justifier la légitimité de leur production poétique

par le recours à la périphrase «d'assez fresche memoire» et par l'accent mis sur l'adjectif «nouvele» (par opposition avec le «ja long temps» référant au *Décameron*). Par ailleurs, les deux prologues ne posent pas de la même façon le problème d'un genre narratif émergent. Boccace forge la terminologie «nouvelle» en l'ancrant dans un réseau synonymique: «favole o parabole o istorie». L'auteur bourguignon, quant à lui, reprend le mot – et la caution du maître – mais en lui faisant subir un net infléchissement: il souligne ainsi la nécessité de la nouveauté, déjà en germe dans le terme «nouvelle», qu'il prolonge dans son titre par le recours à l'adjectivation redondante: «nouvelles nouvelles».

L'ajout du terme «nouvelle» au titre boccacien peut apparaître en ce sens comme programmatique. Plutôt qu'une simple extension redondante, on peut encore le lire comme une indication métapoétique. Cette hypothèse s'appuie sur l'étymologie du substantif «nouvelle». Le mot «nouvelle», issu du latin tardif NOVELLA, est employé tout d'abord avec le sens de «jeune pousse, jeune plant» et renvoie à la terre récemment mise en valeur. Référence agraire et idée de nouveauté se trouvent donc à l'origine du mot «nouvelle». Les auteurs médiévaux ont souvent associé l'activité poétique à l'image de l'ensemencement et de la récolte. Cette analogie, ainsi que l'a si bien montré Jacqueline Cerquiglini-Toulet (1993), va littéralement fleurir et semer la littérature – à tel point que le semeur du XII^e-XIII^e siècle va devenir le glaneur du XIV^e-XV^e siècle, témoignant ainsi de la difficulté du renouvellement de la matière. A lire cette évolution, il est possible de penser que l'activité poétique se perçoit désormais dans la litanie du déjà dit et le constat douloureux de venir après – en témoignerait la figure du glanage et de la moisson que l'on pille, qui s'élabore au même moment. Comment situer, dès lors les *Cent Nouvelles nouvelles*?

Elles s'inscrivent, de par leur date de composition, dans ce XV^e siècle qui a le sentiment profond de vivre une crise de la matière littéraire; cependant, elles ne travaillent pas cette métaphore du glanage. Font-elles, pour autant, retour sur le faste créateur des débuts? On objectera que l'auteur des *Cent Nouvelles nouvelles* ne se figure pas non plus dans la *persona* du semeur. Pourtant, les modifications de titre observées en première partie semblaient suggérer un rôle de l'étymologie dans le lien «nouveau»/« nouvelle». La nouvelle serait le lieu de la nouveauté. Est-il dès lors possible d'avancer, qu'en réactivant le sens étymologique du mot «nouvelle», les *Cent Nouvelles nouvelles* sèment ainsi une nouvelle pousse sur le terrain stérile (faute d'avoir trop donné) de la matière littéraire? Conter une nouvelle, ce serait alors jouer avec la fictionnalité d'un événement arrivé depuis peu, en renvoyant à une «fresche memoire».

Cette fraîcheur, pourtant, paraît bien problématique. En effet, la plupart des *Cent Nouvelles nouvelles* puisent leur origine dans des récits déjà bien anciens.

La nouveauté est donc, du point de vue de la matière, plus que suspecte. Entre la reprise de récits déjà existants et l'unicité du premier recueil en langue française, les *Cent Nouvelles nouvelles* jouent sur le paradoxe du «a long temps» et «n'a pas long temps». C'est en ce sens que l'on peut interpréter la récurrence du préfixe «re-», tout au long des *Cent Nouvelles nouvelles*. De «rehouser» (N. XXIV, l. 139) à «rehucher» (N. LXXXII, l. 45) en passant par «rehurter» (N. XXIX, l. 47), «remirer» (N. XXXVI, l. 76), «remparer» (N. XXXVIII, l. 142), «rencharge» (N. IV, l. 114), «rencheoir» (N. LII, l. 195),... tout conduit au «rafreschissement» (N. XLVII, l. 50). Et c'est précisément sur le mode du «rafreschissement» que se comprend le mieux le rapport entretenu avec le passé: le passé est bien celui de l'inscription dans une filiation littéraire, mais le rapport imitatif n'exclut pas une réelle unicité. C'est en quoi la génération, par la fraîcheur mémorielle, peut s'affirmer comme principe structurant et processus de régénération du genre narratif de la nouvelle.

Génération et régénération dans *Les Cent Nouvelles nouvelles*: un principe structurant

L'expression «fresche memoire» apparaît de façon inaugurale dans la dédicace au duc de Bourgogne:

[...] aussi pource que l'estoffe, taille et fasson d'icelles est d'assez fresche memoire et de myne beaucop nouvelle. (*CNN*, «Dédicace au Duc de Bourgogne», p. 22, l. 18-29)

Cette notion semble emblématique de la manière dont les *Cent Nouvelles nouvelles* comprennent et dramatisent les enjeux du renouvellement: il s'agit pour chacun des narrateurs de donner à voir des faits auxquels il a, ou aurait pu, assister, ou dont il aurait pu obtenir le témoignage par une personne de son entourage. La nouvelle est bien une œuvre de mémoire, mais dans un sens très précis: elle ne remonte pas au-delà de ce que peut transmettre une parole vive, autrement dit, elle se borne à la génération. Est-il alors possible d'avancer qu'une des voies de la régénération du genre, passe justement par le choix, sur le plan de la fiction, d'un référentiel nouveau: celui de la génération?

Ainsi, la temporalité désignée est tout d'abord celle de la première génération, la période dans laquelle vit le narrateur et dont la proximité avec le présent de narration est soulignée:

Ores a trois ans ou environ que une assez bonne adventure advint a ung charperon fourré de parlement de Paris. (*CNN*, N. LXVII, p. 414, l. 4-6)

C'est la temporalité du «notre temps», celui du narrateur et de ses lecteurs qui partagent le même rapport référentiel à la génération. A cette première strate temporelle se juxtapose une seconde période désignant la génération passée, celle du père et de la mère, soit trente à soixante ans auparavant:

Je cognez au temps de ma verte et plus vertueuse jeunesse. (CNN, N. LVIII, p. 362, l. 4-7.)

La jeunesse du narrateur coïncide alors avec la génération précédant la sienne et imprime à l'histoire racontée un rapport avec le temps qui n'est pas immédiat mais de l'ordre du différé. Ainsi, cette deuxième génération est tout d'abord celle d'une filiation puisqu'il s'agit de remonter à la temporalité du père, temps de la mémoire encore «fresche» de la famille ou de la collectivité. Cette analepse peut, cependant, effectuer une régression temporelle encore plus significative lorsqu'il s'agit de la temporalité du troisième degré d'ascendance et de filiation: elle est mentionnée par la reprise de la même figure syntaxique et sémantique du «n'a pas cent ans» qui fait référence, à la fois au temps des aïeux et donc de la mémoire filiale, mais aussi à la perfection numéraire de la centaine. Cette insistance sur le «cent» témoigne d'un intérêt porté par la nouvelle à la notion de siècle, période parfaite et bornée qui renvoie à une époque délimitée dans l'espace et le temps. Elle désigne encore la génération humaine, celle du grand-père, régénérée par le fils et le petit-fils; c'est à dire la perfection du ternaire (3x33ans) hissée à la hauteur du «cent», partie qui forme un tout dans le tout. Mais elle a bien sûr d'autres implications puisqu'elle appelle le titre même des *Cent Nouvelles nouvelles*: «Cent» donc de la perfection numérique dans cette architecture complexe qu'est le livre, «nombre d'or» qui dit à la fois le plaisir de l'abondance mais aussi celui de l'ordre. «Cent» de la reprise du titre de Boccace, les *Cent Nouvelles*. «Cent» symbolisant la filiation du grand-père Boccace au petit-fils anonyme. «Cent» du nombre d'années qui sépare la publication en 1352 des *Cent Nouvelles* et des *Cent Nouvelles nouvelles* autour de 1456...

Peut-on conclure, au moins provisoirement? Génération retrouvée du livre au livre, de l'homme à l'homme, la mémoire est rendue possible par l'espace de temps limité à l'ascendance humaine. Cependant, de l'aïeul au descendant, la temporalité a joué en vertu du principe de renouvellement; renouvellement de l'espèce mais aussi du genre puisque *Les Cent Nouvelles nouvelles* ne sont pas seulement les héritières du défunt Boccace. Elles sont tentative de recréation et se fondent pour ce faire sur le recours à une autre temporalité, plus proche du narrateur, et dont il peut porter la mémoire directement ou indirectement. C'est justement par ce recours continu à l'exigence de la génération – ne pas conter d'histoires excédant la prescription des cent ans comme garantie de nouveauté

de la matière – que le processus de mémoire peut fonctionner comme régénération narrative de la nouvelle. Pourra-t-on y voir un des traits définitoires propre à l'émergence de la nouvelle comme genre?

Nelly Labère
Université de Paris IV-Sorbonne

Bibliographie

Editions

Les Cent Nouvelles nouvelles, publié par F. P. Sweetser, Genève, Droz, 1996.
Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a c. di V. Branca, Milano, Oscar Mondadori, 1989.

Etudes

- Angeli (1989) Angeli, G., «*Les Cent Nouvelles nouvelles* contro il *Decameron*», in *La maschera di Lancillotto. Studi sul Quattrocento letterario francese*, Roma, Salerno, 1989, 31-36.
- Azuela (1997) Azuela, C., «L'activité orale dans la nouvelle médiévale. Les *Cent Nouvelles nouvelles*, le *Décameron* et les *Contes de Canterbury*», *Romania*, 115, 1997, 3-4, 459-460.
- Cerquiglini-Toulet (1993) Cerquiglini-Toulet J., «La Tristesse du déjà-dit», in *La Couleur de la mélancolie. La fréquentation des livres au XIV^e siècle, 1300-1415*, Paris, Hatier (coll. Brèves), 1993.
- Desonay (1971) Desonay, F., «A propos du *Décameron* et des *Cent Nouvelles nouvelles*», in *Il Boccaccio nella cultura francese: Atti del convegno di studi «L'opera del Boccaccio nella cultura francese» (Certaldo 2-6 settembre 1968)*, a c. di C. Pellegrini, Firenze, Olschki, 1971, 505-520.
- Di Stefano (1975) Di Stefano, G., «Dal *Decameron* di Giovanni Boccaccio al livre des *Cent Nouvelles nouvelles* de Laurent de Premierfait», in *Boccaccio in Europe: Proceedings of the Boccaccio Conference*, Louvain, 1975.
- Donaldson Evans (1993) Donaldson Evans, L. K., «The Narrative of desire: Boccaccio and the French *Decamerons* of the 15th and 16th Centuries», *Neophilologus*, oct. 1993, 451-492.
- Huchon (1995) Huchon, M., «Définition et description: le projet de l'*Heptameron* contre le *Cameron* et le *Decameron*», in *Les visages et les voix de Marguerite de Navarre*, Paris, Klincksieck, 1995, 35-51.
- Sticca (1977) Sticca, S., «Boccaccio and the birth of the French Nouvelle», *Forum Italicum*, 11, 1977, 218-247.