

247

Dans un article paru en 2018 dans *French Studies*, je me suis penchée sur la question de savoir comment la publication du recueil bourguignon *Les Cent Nouvelles nouvelles* a pu influencer sur la réception de la nouvelle 66¹. Dans cette nouvelle, une femme bourgeoise est humiliée devant Philippe de Loan, le narrateur présumé du conte, et ses amis nobles puisque le fils de celle-là est invité par son père à donner une description intime des femmes nues qu'il a vues dans les bains publics, un endroit présenté comme une *droicte garenne de cons*². Malgré sa résistance, le garçon doit fournir une description des parties génitales de sa propre mère, au grand amusement des hommes nobles qui l'écoutent. Cette nouvelle joue sur la différenciation entre le public originel des *Cent Nouvelles nouvelles*, et les personnages représentés, différences de statut social, de milieu géographique et de sexe. Dans un premier temps, la circulation des *Cent Nouvelles nouvelles* avait été assez limitée à la société bourguignonne, élite qui avait été à l'origine des contes³.

3. — Cf. D. LAGORGETTE, « Construire la connivence : narrateur et mise en scène des personnages dans le ms. Hunter 252 (Glasgow) et l'imprimé Vérard (1486) des *Cent Nouvelles Nouvelles* », dans « *Ravy me treuve en mon deduire* ». *Hommage à Jean Dufournet*, dir. L. PIERDOMINICI et É. GAUCHER-RÉMOND, Fano, Aras Edizioni, 2011 (*Piccola Biblioteca di Studi Medievali e Rinascimentali*, 2), p. 161-179.

À partir de 1486, le recueil rencontre un nouveau public, à la suite de sa publication à Paris par Antoine Vérard⁴. Ce nouveau public aurait moins ressemblé au milieu social d'où provenait la narration et un peu plus aux personnages bourgeois diégétiques. La question que je me suis posée dans mon article de 2018 était de savoir comment comprendre la différenciation entre lecteurs et personnages quand le lecteur, lui, n'était plus si éloigné de la société représentée dans les nouvelles. Dans ces circonstances, le milieu raconté devient lui-même spectacle tandis que le lecteur, tout en conservant sa position de voyeur, observe non pas la sexualité cachée des bourgeois mais les mœurs curiales de l'entourage du duc Philippe le Bon. Dans le présent article, il s'agira d'examiner une question analogue, celle de savoir comment une lectrice comprendrait quant à elle les intrigues antiféministes des *Cent Nouvelles nouvelles*. Comme dans mon article précédent, il s'agira d'examiner une seule nouvelle – en l'occurrence la nouvelle 4 du recueil – et de considérer son interprétation lorsqu'elle est abordée d'un point de vue féminin⁵.

L'intrigue de la quatrième des *Cent Nouvelles nouvelles* est peut-être à première vue parmi celles qui se prête le moins à une lecture féminine. Elle semble incarner la culture du viol à la bourguignonne qui sévit dans ce recueil. Les personnages de la quatrième nouvelle sont *un gentil compaignon escossois*, archer, et un couple marié, une mercière et son mari *bon et sage, preu et vaillant*⁶. Malgré ces portraits valorisants des protagonistes, l'histoire nous montre le mari, paralysé de peur, caché sous le lit dans lequel l'archer a des relations sexuelles avec sa femme non-consentante, tandis que l'archer est armé d'une grosse épée qui empêche le couple d'agir. Récit problématique, où il est difficile d'identifier le héros – s'il en est un – et ceci peut-être encore plus quand on est femme.

La question de la réaction d'une lectrice des *Cent Nouvelles nouvelles* est loin d'être hypothétique. Même si la circulation du recueil a été restreinte dans les premières années après sa composition et qu'il nous reste un seul manuscrit, nous savons qu'une version imprimée par Antoine Vérard se trouvait dans la bibliothèque de Marguerite d'Autriche en

4. — *Les Cent Nouvelles nouvelles*, Paris, Antoine Vérard, [1486] : Paris, BnF, Rés. Y² 174. Sur cette édition, cf. en dernier lieu A. VELISSARIOU, « Les *Cent Nouvelles nouvelles* entre manuscrit et imprimé : étude comparative du manuscrit Hunter 252 et de l'édition *princeps* de Vérard (1486) », dans *Les premiers imprimés français et la littérature de Bourgogne (1470-1550). Actes du colloque international organisé à l'Université Littoral – Côte d'Opale, Dunkerque*, dir. J. DEVAUX, M. MARCHAL et A. VELISSARIOU, Paris, Champion, 2021 (*Bibliothèque du xv^e siècle*, 86), p. 237-254.

5. — *Les Cent Nouvelles nouvelles*, éd. cit., p. 48-53.

6. — *Ibid.*, p. 48.

1523⁷. Mais, même ici, il faut faire attention. Le fait de posséder un livre n'indique pas non plus que la propriétaire l'ait lu. Marguerite aurait pu avoir reçu son exemplaire des *Cent Nouvelles nouvelles* en héritage ou comme cadeau, sans qu'elle ait eu la moindre intention de le lire. Et, inversement, il est très difficile de conclure qu'un ouvrage n'a pas été lu par une femme ou des femmes. C'est le cas pour les manuscrits de Chaucer où Carol Meale nous rappelle que l'absence de marques de femmes lectrices n'indique pas forcément que les femmes n'ont pas eu accès à ces mêmes manuscrits⁸. Ainsi, nous ne pouvons pas tirer des conclusions fermes basées sur la présence des *Cent Nouvelles nouvelles* dans la bibliothèque d'une seule femme. Toutefois, l'œuvre a connu une certaine popularité pendant le xvi^e siècle si l'on s'en rapporte à ses multiples éditions, et un lectorat féminin est loin d'être exclu. Comment une femme comme Marguerite – appartenant au même milieu noble que les auteurs présumés des contes, mais se distinguant d'eux de par son sexe – a-t-elle pu comprendre une nouvelle comme la quatrième de la collection, où la femme est figurée comme objet passif ?

Cette quatrième nouvelle, comme beaucoup d'autres des *Cent Nouvelles nouvelles* nous confronte à un point de vue vacillant, qui n'est ni celui du mari, ni celui de l'amant aspirant, ni même celui de la femme elle-même. Cette nouvelle est attribuée au duc Philippe en personne, et cette vacillation se comprend si l'on considère le public narrateur présumé dans le recueil. L'archer se rapproche plutôt des hommes de la cour ducal de par son statut social – il appartient à la garde royale – et de par sa vocation militaire. La nouvelle commence par une description de la situation qui est envisagée uniquement de son point de vue, et le narrateur fait preuve d'une certaine sympathie à son égard, le qualifiant de *pouvre*⁹ en décrivant sa frustration sexuelle. Pourtant, cet adjectif est aussi appliqué au mercier au moment où il devient *pouvre coux*¹⁰, et il faut reconnaître que les hommes auxquels sont attribués les contes des *Cent Nouvelles nouvelles* sont pour la plupart

7. — Cf. M. DEBAE, *La bibliothèque de Marguerite d'Autriche. Essai de reconstitution d'après l'inventaire de 1523-1524*, Louvain, Peeters, 1995, p. 431-433 ; L. ROSSI, « Pour une édition des *Cent Nouvelles nouvelles* : de la copie de Philippe le Bon à l'édition d'Antoine Vêrard », dans *Du manuscrit à l'imprimé. Actes du colloque international de l'Université McGill, Montréal, 3-4 octobre 1988*, dir. G. DI STEFANO et R. M. BIDLER, *Le moyen français*, t. 22, 1989, p. 69-78 ; Luciano Rossi affirme qu'il s'agissait d'une copie manuscrite, mais Marguerite Debae a identifié la copie imprimée précise dans les collections de la Bibliothèque royale de Belgique (Bruxelles, KBR, inc. B 521).

8. — C. MEALE, « The Tale and the Book : Readings of Chaucer's *Legend of Good Women* in the Fifteenth Century », dans *Chaucer in Perspective. Middle English Essays in Honour of Norman Blake*, dir. G. LESTER, Sheffield, Sheffield Academic Press, 1999, p. 118-138.

9. — *Les Cent Nouvelles nouvelles*, éd. cit., p. 50.

10. — *Ibid.*, p. 51.

La moralité de cette nouvelle est conservatrice, comme on le pouvait prévoir, compte tenu des autres nouvelles du recueil. Elle se situe dans une tradition misogyne où l'honneur de la femme est lié à celui de son mari (ou de sa famille) et repose sur sa continence sexuelle. Si nous envisageons une lectrice de la nouvelle confrontée à cette moralité, nous devons penser à ce que Judith Fetterley appelle l'*immasculatization* – c'est-à-dire la procédure par laquelle la littérature nous apprend « à penser comme un homme, à nous identifier à un point de vue masculin et à accepter comme normal et légitime un système de valeurs masculin dont l'un des principes centraux est la misogynie »¹³. Selon cette vision pessimiste, même la lectrice de la quatrième des *Cent Nouvelles nouvelles* qui s'identifie à la mercièrre et qui

13. — J. FETTERLEY, *The Resisting Reader. A Feminist Approach to American Fiction*, Bloomington, Indiana University Press, 1978, p. xx : « As readers and teachers and scholars, women are taught to think as men, to identify with a male point of view, and to accept as normal and legitimate a male system of values, one of whose central principles is misogyny ». La traduction est la mienne.

éprouve de la sympathie pour sa situation ne peut s'échapper du cadre interprétatif antiféministe selon lequel la fidélité sexuelle des femmes concerne tout le monde. En fait, il est impossible de comprendre la réaction du couple – et ainsi la nouvelle – si nous n'apprécions pas cette dimension. Il ne faut pas partager l'analyse, mais nous ne pouvons pas l'ignorer non plus. La façon dont l'argument est articulé nous oblige à considérer l'honneur de l'homme quand nous parlons du viol de la femme. Ainsi, la narration nous apprend à penser comme un homme.

Elaine Showalter a décrit ce phénomène en 1981 en se servant du travail d'Edwin Ardener sur les femmes comme « groupe en sourdine¹⁴ ». D'après Edwin Ardener, le langage ayant été défini et dominé par la société masculine, les femmes doivent s'exprimer dans le vocabulaire de cette société dominante, ce qui limite la possibilité de ce qu'elles peuvent dire. C'est une analyse qui s'avère surtout pertinente dans une culture littéraire comme celle décrite dans les *Cent Nouvelles nouvelles* où narrateurs et public sont tous des hommes appartenant à un même milieu social. L'homogénéité de ce cercle raconteur rend impossibles certaines interprétations qu'on ne peut absolument pas tirer de la narration sans faire violence à sa présentation. À titre d'exemple, la discussion finale entre le mercier et sa femme sur leur responsabilité quant au viol de la femme exclut la possibilité de condamner le violeur. Les seules possibilités interprétatives sont celle qui considère le mari comme fautif en raison de son caractère *lasche, meschant, et reprouché* ou celle qui voit la femme, par contre, comme *mauvaise et desloyale*¹⁵. L'Écossais est considéré, en fin de compte, comme trompeur du mari, statut auquel on n'attache aucune condamnation.

Conclure qu'une lectrice n'a finalement pas la possibilité de résister au texte pourrait nous paraître pessimiste. Selon cette analyse, une femme peut arriver à une interprétation différente de la narration, mais son interprétation reste limitée et restreinte à quelques possibilités binaires proposées dans le texte. Existe-t-il une autre approche de la nouvelle ? Dans un article de 1986, Jean E. Kennard propose une méthode de lecture pour les lesbiennes qu'elle considère utile pour tout groupe minoritaire en abordant un texte écrit par la culture dominante¹⁶. Nous savons que les femmes ne sont pas minoritaires en termes de représentation dans la

14. — E. SHOWALTER, « Feminist Criticism in the Wilderness », *Critical Inquiry*, t. 8/2, hiver 1981, p. 179-205.

15. — *Les Cent Nouvelles nouvelles*, éd. cit., p. 52.

16. — J. E. KENNARD, « Ourself behind Ourself. A Theory for Lesbian Readers », dans *Gender and Reading. Essays on Readers, Texts, and Contexts*, dir. E. A. FLYNN et P. P. SCHWEICKART, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1986, p. 63-80.

Si nous essayons d'appliquer la méthode de Jean E. Kennard au texte de la quatrième nouvelle, nous nous heurtons au problème que nous avons identifié tout d'abord : lequel des personnages de cette nouvelle est censé être son héros ? Dans un premier temps, la narration nous confronte avec l'archer qui

Une lectrice qui lit ce passage au xv^e siècle n'est peut-être pas en mesure d'exprimer son attraction sentimentale comme cet archer, mais l'expérience de désirer quelque chose – ou quelqu'un – d'inaccessible, doit être commune à tout le monde. La lectrice qui a connu cette frustration peut comprendre la situation dans laquelle ce jeune homme se trouve avant de découvrir par la suite que le moyen par lequel l'archer échappe à sa frustration – en s'armant d'une *grande, forte et bonne espée à deux mains*¹⁹ et en obligeant la femme à avoir des relations sexuelles avec lui – est une façon d'agir à laquelle les femmes ne peuvent recourir. S'identifier à l'archer comme héros de cette histoire confronte la lectrice à ses limites sociales. Elle a beau éprouver les mêmes désirs et ennuis que

19. — *Ibid.*, p. 50.

ses homologues masculins, elle ne peut pas les résoudre en démontrant sa force physique.

Mais il n'est pas du tout clair que le héros de la nouvelle soit bien l'archer, et par conséquent il est loin d'être certain que c'est là le personnage auquel le lecteur ou la lectrice est censé(e) s'identifier. Au moment où le jeune séducteur entre dans la chambre de la mercière, armé de l'épée vétuste déjà évoquée ci-dessus, le point de vue de la narration a déjà changé. Le mari, *bon et sage, preu et vaillant, comme après vous sera compté*²⁰ est déterminé à se venger de l'Écossais. La narration devient ainsi celle de la vengeance du mari, et du tour qu'il veut jouer à l'archer. Une lectrice pourrait s'identifier facilement à ce désir de vengeance, de protection de son conjoint et de punition de celui qui le menace. Pourtant, la manière par laquelle le mari de cette nouvelle essaie de mener à terme sa vengeance, en commandant à sa femme de prendre rendez-vous avec celui qui veut la séduire, n'est pas loisible à une femme, les femmes du xv^e siècle n'ayant pas l'autorité de commander à leur mari de faire quoi que ce soit.

Quel que soit le héros de cette histoire, une lectrice qui cherche à s'identifier à lui y trouve le rappel de ses limites dans la société. En tant que femme, elle ne peut utiliser la force pour obtenir ce – celui ou même celle – qu'elle désire, et elle ne dispose pas d'une autorité suffisante pour commander à son conjoint de l'aider à se venger. Il en va de même si la lectrice s'identifie au troisième personnage présenté, celui de la mercière, double victime de l'impuissance féminine, puisque son mari l'oblige à accueillir celui qu'elle a déjà repoussé, et que cette personne la menace de violence. Cette fois-ci, la lectrice ne découvre pas son impuissance sociale en confrontant sa propre position à celle des personnages masculins auxquels elle cherche à s'identifier, mais en comparant la situation de la mercière à la sienne. Quoi qu'il en soit, lire la quatrième des *Cent Nouvelles nouvelles* en tant que femme implique une redécouverte de la faiblesse des femmes dans la société.

On serait en droit de se poser la question de l'utilité de cette approche. Jean E. Kennard affirme que sa méthode nous permet de découvrir ce que la littérature ne représente pas, de montrer à la lectrice minoritaire les parties de son expérience que la littérature passe sous silence et de restituer sa subjectivité dans les études littéraires. Mais à quoi bon ? Est-ce que la découverte de notre exclusion du texte littéraire nous dit davantage sur notre positionnement que sur celui du texte ? Dans le cas de la quatrième des *Cent Nouvelles nouvelles*, la réponse est claire. Le texte lui-même nous amène à réfléchir sur la position de la femme. À

20. — *Ibid.*, p. 48.

la fin de cette nouvelle, qui nous a présenté le scénario tout d'abord à travers le point de vue de l'archer et ensuite de celui du mercier, c'est la dame qui parle et qui pose la question capitale :

Helas ! dit elle, et ou est la femme tant assurée qui osast dedire ung homme ainsi eschauffé et enragé que cestuy est[oit] quant vous, qui estes armé, embastonné et si vaillant que c'est rage, a qui il a trop plus meffait que a moy, ne l'avez osé assaillir ne moy defendre²¹ ?

Ensuite elle exprime la honte qu'elle éprouve et la nouvelle se termine par la discussion portant sur l'attribution de la faute. Le dernier mot revient à ce personnage qui exprime directement ce que nous avons pu découvrir en imaginant la réaction d'une lectrice qui se compare aux héros masculins. Le point de vue vacillant de la narration nous amène tous à la même conclusion. Peu importe si on est femme ou homme, si nous essayons de nous identifier au personnage principal, le fait que la narration change de figure centrale tend à dévoiler l'impuissance de la femme dans les rapports de force de la société dépeinte.

En même temps, une analyse du discours de la problématique finale nous révèle les choses qu'on ne peut pas dire dans cette société. Si une femme se fait violer, c'est soit elle, soit son mari qui doit être responsable. Celui qui la viole est exonéré d'avance de toute responsabilité, à tel point que son rôle n'est même pas discuté. Que nous essayions de résister à la narration ou de nous identifier à ses personnages, la conclusion est la même : la marge de manœuvre des femmes est extrêmement restreinte et celle des maris ne l'est qu'un peu moins. Ce texte, qu'on ne pourrait pas qualifier de texte féministe, attire néanmoins l'attention sur la position subalterne des femmes dans la société contemporaine.

Pourrions-nous en conclure que les autres nouvelles du recueil sont porteuses du même message ? Il serait surprenant que ce soit le cas dans une collection où une partie du plaisir consiste à déjouer les attentes narratives créées par les narrations précédentes. De même que le degré de la narration, le ton et le message des *Cent Nouvelles nouvelles* ne cesse de changer et nous retrouvons à plusieurs reprises le même scénario répété avec une conclusion différente. Cette instabilité inhérente fait partie de l'expérience de la lectrice du texte comme de celle du lecteur. Mais, ce que notre analyse de la quatrième nouvelle nous montre, c'est que lire le texte d'un point de vue délibérément féminin nous donne un aperçu de la narration qui ne contredit pas ce qu'en tirerait un homme, lecteur du même texte, mais qui a une charge émotive tout à fait différente pour

21. — *Ibid.*, p. 52.

une femme qui, au sein du groupe, se trouve quant à elle en sourdine et impuissante. Pour une telle femme, la quatrième nouvelle décèle sa propre position subalterne dans la société, tandis que pour un homme, elle dévoile celle des autres.

