

Roy Rosenstein

POUR UNE LECTURE PLURIELLE  
DE L'*HEPTAMERON*: POLYPHONIE ET *CONCORDIA DISCORS*  
AU PARLEMENT D'AMOUR

Answer me directly in what  
manner this passion doth handle  
you and how these contraries  
may hang together by any  
possibility of concord [...]

(Gascoigne, *The Adventures of  
Master F. J.* (1573), [dans:] *Elizabethan Prose  
Fiction* ed. M. Lawlis, p. 50).

La toute dernière en date des études à confronter le *Décameron* de Boccace et l'*Heptameron* de Marguerite de Navarre est celle que nous devons à Krystyna Kasprzyk, paru dans la centième livraison de „*Studi francesi*” il y a deux ans environ. „Le sujet n'est pas inédit”, rappelle-t-elle pour mémoire en se référant aux chercheurs, tels Yves Delègue et Nicole Cazauran, qui ont vu dans l'œuvre de la Reine de Navarre un anti-*Décameron*. Pour sa part, la savante polonaise – dont je ne suis pas le seul à regretter l'absence parmi nous aujourd'hui – insiste sur „les divergences profondes dans les destins des deux auteurs et des deux œuvres” en prenant comme exemple les antinomies qui lui serviront de toile de fond pour une comparaison, notamment les prologues. Sans doute trop évidente pour que Madame Kasprzyk ait eu besoin de la rappeler, c'est que l'innovation majeure de Marguerite par rapport à Boccace réside non pas dans les prologues ou dans les nouvelles elles-mêmes, mais dans les discussions parfois bien élaborées entre les dix conteurs qui suivent chacune des soixante-douze nouvelles. Marguerite en effet fit du recueil de nouvelles qu'elle hérita de Boccace un genre pour ainsi dire bifocal: plus que son

prédécesseur, elle développa un deuxième axe de contraste sous forme de reportage en direct, dirions-nous aujourd'hui, de la toute première réception de chaque nouvelle par son auditoire, c'est-à-dire les neuf autres participants. Si pour Boccace, le cadre est en grande partie un expédient qui facilite le bon déroulement du recueil, l'histoire-cadre devient la raison d'être d'une œuvre hautement moralisatrice pour Marguerite. Nous savons, comparatistes que nous sommes tous, que „la cornice” a été popularisée par le *Décaméron*: seul *El Conde Lucanor* de Don Juan Manuel l'avait précédé en Europe, probablement à partir d'une inspiration orientale comme *Les Mille et une nuit*. Mais le genre, pour ainsi dire, atteint son sommet avec les discussions, animées et pleines d'entrain, de l'*Heptaméron*. D'ailleurs la cornice ne tardera pas à disparaître après Marguerite. Déjà à l'époque de Gascoigne en Angleterre ou de Cervantès en Espagne, on ne la retrouve presque plus dans les recueils de nouvelles: sur l'ensemble du genre, il faut consulter l'étude magistrale de R. J. Clements et J. Gibaldi, *The Anatomy of the Novella*.

Certes, la critique n'a pas fait abstraction du fait que l'innovation de Marguerite réside en grande partie dans les discussions. Mais cette critique n'a peut-être pas toujours su faire face à un phénomène complexe. Devant la richesse des soixante-douze nouvelles mais aussi au regard des gloses de celles-ci, souvent bien contradictoires, entre les dix devisants, les chercheurs ont parfois simplifié leur lecture d'une œuvre polysémique en isolant un, ou plutôt une, des devisantes en tant que porte-parole de la Reine. Madame Kasprzyk dans son article sur l'*Heptaméron* ne manque pas de rappeler justement que, à l'inverse de Boccace, dans l'œuvre de Marguerite „on a trouvé elle-même et les personnes de son entourage le plus proche (10)” derrière les noms des devisants, sous forme d'anagrammes ou d'autres allusions. Un exemple: la presque totalité de la critique croit reconnaître la personne et, ce qui est plus grave, la voix même de Marguerite dans Parlamente. Il faut relire à ce sujet l'excellente mise au point de A. J. Krailsheimer dans les *Mélanges Alan Boase*, où il affirmait que tous sont d'accord pour identifier Marguerite avec Parlamente: „All are agreed in identifying Marguerite with Parlamente” (78). Mais cette touchante unanimité, si ardemment souhaitée par Krailsheimer, a été contredite dès l'année suivant la publication de son article par un autre critique dans la „Revue d'histoire littéraire de la France” où Joseph Palermo soutint un autre candidat: pour lui, Oisille est Marguerite. Pour Krailsheimer, bien plus convaincant d'ailleurs que Palermo, Oisille n'était ni Marguerite ni sa mère Louise de Savoie mais Louise de Daillon. Somme toute, les dossiers des identifications historiques, considérés comme classés par Krailsheimer, restent pourtant ouverts à ce jour.

Revenons à notre Marguerite des Marguerites. Comme le nom de Parlamente l'indique, lu sous la forme **perle amante** (Chilton, 38), on sait et on l'a assez dit, qu'elle peut représenter Marguerite. Ce qui est plus sûr encore, à mon avis, c'est que le nom de Parlamente est justifié dans la mesure où c'est elle qui s'efforce d'établir „parlements et traitez d'accord”, pour emprunter une phrase de Montaigne (1:25), un amateur de l'*Heptaméron* que nous honorons également en cette année 1992. C'est effectivement Parlamente – dont le nom s'écrit parfois par erreur Parlamante avec deux a ou Parlemeute avec deux e (Hanon, 1991, 15–16) – qui, plus que tout autre devisant, essaie de réconcilier les divers personnages et leurs positions souvent discordantes, en parlementant, comme nous dirions aujourd'hui. Ceci dit, si Parlamente s'efforce parfois de jouer la présidente de séance, généralement pour élever le débat en le dirigeant, elle ne résout nullement les problèmes posés par l'ébullition des idées en conflit. Elle peut refléter la personne ou les opinions de Marguerite seulement dans le sens où Marguerite veut représenter par elle la Raison en quête du juste milieu. Et même, il faut le signaler, dans ce rôle occasionnel de médiatrice, Parlamente – comme Marguerite peut-être – est loin de toujours atteindre son but. Parlamente finit par céder la parole et par se rendre, non pas à tel ou tel autre devisant, mais à l'ensemble du groupe et à leurs positions, quand elle clôt le débat de la septième et dernière journée, sans tirer de conclusion. Comme le dit si bien Marguerite à la fin de la soixante-dixième nouvelle, on voyait „Parlamente, qui se doubtoit le debat estre à ses dépens [...]” (420). En effet, ce nom „parlant” de Parlamente est ironique: il représente comme par antiphrase le contrepied de ses échecs parlementaires, comme pour la railler. Car elle participe pratiquement à chaque discussion, et en outre, on n'aura jamais suffisamment insisté sur le fait que c'est elle qui raconte les histoires les plus longues. La seule fois où le substantif **parlemens**, figure dans le recueil, il prend un sens nettement péjoratif: il est question justement de „longs parlemens” (Hanon, 1991, 191). Car la Parlamente n'est autre qu'une parleuse, une palabreuse. Si elle n'est peut-être pas plus bavarde qu'Oisille ou Géburon dans les débats, comme le signale Marie-Madeleine de la Garanderie, Parlamente a presque toujours son mot à placer. Et ses récits surtout sont „étouffés, voire prolixes” (51), à l'inverse des histoires de son mari Hircan, par exemple, qui sont toutes brèves (47).

Pour ma part, j'emprunterai le mot savoureux **lenguacés**, au grand dictionnaire Nicot, répertoire utile de termes du seizième siècle qui ne figurent malheureusement pas dans Huguot, comme l'a rappelé Hélène Naïs. Le Nîmois Nicot définit ce terme gascon de **lenguacés**, ainsi: qui parle sans arrêt, comme un avocat (Rosenstein, 42). Et, en effet, des termes tels „justice”, „juger”, „juges”, „loy”, et „avocats” précisément, sont particulièrement abondants et fréquents dans le vocabulaire de Parlamente

(Davis, 25). Dans cette perspective, Parlamente fait penser à un autre personnage qui ressemble à Marguerite. La Sage, dans la *Comédie de Mont-de-Marsan*, elle aussi, avec sa sagesse relative, est finalement tout autant éclipsée par les trois autres femmes du drame, mais surtout par La Bergère. D'ailleurs, les autres devisants appellent volontiers Parlamente: „la plus saige de la compaignye” (Prologue IV, p. 237). Dans sa prolixité comme par cette sagesse qui est bien de son âge, elle rappelle un peu Géburon en femme, même si elle est plus jeune que lui. En somme, Parlamente demeure „le personnage le plus complexe de l'*Heptaméron*” (Reynolds, 43).

Dès que l'on s'élève contre cette équation simpliste qui soutient que Parlamente ou tout autre personnage représente seule Marguerite, on revient à une pluralité de voix: Marguerite et non pas Parlamente narre toutes les nouvelles, puisqu'elle crée tous les devisants, elle s'exprime par l'ensemble des dialogues. Si l'on se refuse à réduire Marguerite à une seule voix, comment doit-on et jusqu'à quel point peut-on réconcilier les opinions diverses qui sont émises?

Une clé partielle pour une meilleure compréhension de la structure et de la philosophie de l'*Heptaméron* nous est fournie par la critique formaliste russe et la notion de polyphonie. Le terme de polyphonie, inauguré il y a plus de soixante ans par Mikhaïl Bakhtine dans son grand livre sur Dostoïevski, a été repris par divers auteurs pour caractériser, plus proches de nous, les écrits d'un Beckett (Duchêne) ou par un Soljénitsyne pour dépeindre ses propres œuvres (Nivat, 118). La polyphonie est donc un terme relativement récent, et peu usité dans l'étude littéraire de la Renaissance, exception faite de Rabelais, sur qui Bakhtine avait aussi son mot – carnavalesque – à prononcer. Or ce terme de polyphonie, emprunté au vocabulaire technique de la musique vocale, constitue une notion utile pour faire état d'une technique littéraire désormais classique: la construction d'une œuvre autour d'une ou diverses questions débattues par plusieurs *dramatis personae*, mais sans la participation directe de l'auteur au débat. C'est exactement le cas dans l'*Heptaméron*, où Marguerite, plutôt que de se confondre avec un seul personnage ou de s'exprimer à travers une seule voix, se tient à l'écart du concert des opinions et ne fait que mettre en relief certaines vérités, sans pour autant afficher ni même révéler sa propre attitude. En somme, l'auteur ne propose aucune réponse unilatérale au problème posé, d'ailleurs insoluble, mais tout simplement cède la parole à un certain nombre de ses personnages pour donner des opinions variées et c'est l'ensemble qui est censé évoquer toutes les facettes de la vérité.

En dehors de Rabelais, Bakhtine avait également abordé en passant quelques autres auteurs de la Renaissance qu'il considérait comme des antécédents de Dostoïevski. Puis, il y a quelques années, Paul Zumthor

a étendu l'acception de polyphonie aux Grands Rhétoriciens, donc à la génération qui précède celle de Marguerite. C'est bien évidemment la technique de Marguerite dans l'*Heptaméron* aussi, même si seulement Philippe de Lajarte en a parlé dans ces termes. L'*Heptaméron* a, semble-t-il, été conçu ainsi, comme d'ailleurs la *Comédie de Mont-de-Marsan* ou à plus forte raison la *Comédie des dix personnages*. Car, à l'inverse de chacun de ses personnages, Marguerite n'épouse jamais un point de vue unique sur le problème qui préoccupe tant ses devisants. Peut-on la qualifier simplement de néoplatoniste ou de matérialiste, la réduire à une idéaliste ou une réaliste tout court? Je ne le pense pas; elle ne l'aurait certainement pas souhaité. En tant que narratrice de l'ensemble, elle constitue la somme de toutes ces prises de positions, ou mieux, de toutes ces oppositions qu'elle nous livre de manière plus ou moins identifiable. Il n'est guère nécessaire de rappeler ici devant vous la variété des devisants; il suffit de les qualifier pour mémoire et de façon sommaire. Parlamente, c'est l'intellectuelle sage; Longarine, la sceptique expérimentée; Nomerfide, une romantique passionnée; Ennasuite, une farouche féministe; Oisille, une catholique convaincue; Géburon est le vieux moraliste; Dagoucin, un prêtre idéaliste; Simontault, un jeune hédoniste; Saffredent, un ironiste vieillissant; Hircan, un cynique désabusé. Avec ces croquis en raccourci je ne fais naturellement que simplifier la réalité du texte et sans doute vous faire enrager. Ces dix personnages, créés peu ou prou à partir d'individus historiques, nous l'avons dit, montrent toute la complexité des hommes. Une tentative de les fixer si catégoriquement et si sommairement est donc vouée à l'échec, ou tout au moins, dans les termes mêmes de l'*Heptaméron*, est sujet à discussion.

Poursuivons notre enquête au-delà des dix personnages: à l'inverse de ce qui arrive dans Pirandello, c'est nous, les lecteurs, qui restons en quête de notre auteur. Marguerite n'est nullement devisant car elle ne s'exprime pas à travers une voix et ne prend guère un seul parti; elle constitue pour ainsi dire une autre confabulatrice, un onzième interlocuteur. Car les histoires qu'elle raconte constituent les discussions. Comme matrice de tous ses personnages, elle est présente dans chacun. Si solution il y a à cette psychomachie – car tel est notre texte – Marguerite ne nous la livre pas de façon explicite. Une réponse est implicite dans le cadre du débat qui n'est rien d'autre qu'une tentative de réconcilier les divers points de vue présentés à notre intention, tout comme dans la prose polyphonique d'un Dostoïevski ou d'un Soljénitsyne. Dostoïevski EST l'ensemble des trois ou quatre frères Karamazoff et Soljénitsyne dans *Un jour dans la vie d'Ivan Denisovitch* est moins Ivan Denisovitch Shukhov que tout autre personnage de son roman.

A défaut d'une lecture polyphonique, bon nombre des travaux les plus intéressants sur l'*Heptaméron* refusent à Marguerite une perspective qui

conçoit et interprète l'expérience sous ses aspects multiples. La critique de son recueil fait au fil des années le bilan d'une tentative double: d'un côté, harmoniser les voix contradictoires, de l'autre, renoncer à un tel projet, parfois avec comme résultat prévisible de dénigrer les qualités de Marguerite – écrivain. C'est ainsi que Jules Gelernt a tenté d'assimiler l'*Heptaméron* à un *trattato d'amore*, au risque de simplifier à l'excès la complexité de l'œuvre. Pour lui, comme pour Krailsheimer, Marguerite se réduit à Parlamente, dans une synthèse qui n'est jamais réalisée mais seulement envisagée sur le plan artistique („artistically envisioned” [30]). S'il est vrai que l'*Heptaméron* est inachevé, nous ne disposons d'aucun indice qui permette d'affirmer que Marguerite aurait prévu une solution unilatérale au débat. Pour ma part, je trouve utile de concevoir l'*Heptaméron* non pas comme un *trattato* ou traité bien daté de la Renaissance mais comme une sorte de *contrastato* médiéval tardif, un débat sur l'amour en général, en parallèle à une *tensó* occitane ou à une *altercatio* latine. Dans le genre du *contrastato* nous assistons justement à un „parlement d'amour”: le terme est attesté, il faut le signaler, comme synonyme de „cour d'amour”. Cette acception du nom de Parlamente n'a jamais à ma connaissance été rappelée dans le contexte de l'*Heptaméron*. Or, ces parlements d'amour, ces *contrastati*, à l'origine ne comportaient justement aucune solution interne, pas plus que Marguerite n'en aurait probablement prévu pour l'*Heptaméron*. Au contraire, le jugement final (pour reprendre la terminologie juridique de Parlamente et de ces cours, qui n'ont jamais existé en dehors de la littérature), est resté la plupart du temps en suspens: il est livré au jugement à l'appréciation d'une Dame de haut rang, reconnue par tous pour sa sagesse incontestable, telle la Reine de France. Dans le cas de l'*Heptaméron*, on pourrait dire que c'est la Reine de Navarre qui est cette Dame sage, étrangère au débat proprement dit, mais qui par son statut d'auteur, et sans porte-parole particulier, passe néanmoins l'ensemble de la discussion en revue et donc en jugement. C'est ainsi que le jugement de la Reine, s'il en fut un, ne nous est pas parvenu de façon explicite, comme dans la plupart de ces débats au moyen âge. Mais la manière même de diriger le débat – sans roi ni reine (Pérouse, 57n) – nous fournit quelques indications sur la position de la Reine.

Avec raison donc, d'autres chercheurs, comme Marcel Tetel, ont insisté sur l'ambiguïté profonde de l'œuvre. Or Tetel, peut-être à la suite de Screech dans le cas du *Tiers livre* de Rabelais, poursuit à propos du mariage une ultime synthèse, possible mais imparfaite. En effet, parmi les devisants il y a accord général sur la qualité du mariage chrétien et de l'évangélisme comme d'ailleurs sur la méchanceté des Cordeliers, les périls de la vanité humaine, les faiblesses de la chair. Mais même le mariage demeure une abstraction en tant qu'idéal, comme Tetel lui-même l'admettrait

sans doute. Le vrai mariage ici dans l'*Heptaméron* se trouve non pas ou non seulement dans l'union de l'homme et de la femme mais dans la réunion des qualités opposées, dans une *coincidentia oppositorum*: cette formule précède le terme de polyphonie d'un millénaire ou presque. La figure de cette *concordia discors* est bien connue: il s'agit des fameuses harmonies des contrastes – *Kontrastharmonien* pour Ernst Robert Curtius (207). Le cas du *puer senex* nous fournit un excellent exemple du topos réunissant des qualités contradictoires. Comme figure de mots, la *concordia discors* survit évidemment dans l'oxymore ou alliance de mots (cf. Delègue, 271). Mais cette figure a également fait fortune sur le plan conceptuel, car l'amour lui-même a souvent été conçu avant tout comme un mariage de contraires, une *complexio oppositorum*. L'amour, en tant que thème central de l'*Heptaméron*, réunit en lui toutes les qualités et la totalité de l'existence, tant terrestre que céleste: voir à ce sujet le beau livre de Ewert Cousins sur la coïncidence des opposés dans la théologie de Saint Bonaventure. De même, la joie d'amour ne peut exister sans ses peines, et le plus haut idéalisme se rencontre à chaque pas, à chaque tournant de page chez Marguerite, inséparable du réalisme le plus cru. Comme P. Dronke et F. N. Robinson le soulignent, bien des points de départ de nos littératures nationales européennes, dont le *Tristan* de Gottfried von Strassburg ou le *Troilus* de Chaucer, sont bâtis sur cette notion-clé placée en toile de fond: l'amour est un mariage de contraires (I: 164; 815 n. 411). Il suffit de songer aux paronomases bien connues dans Plaute (*amorem amarum*) ou dans Béroutl (*lamer*). Cette *coincidentia oppositorum* trouve un avatar dans la pensée de Marguerite et dans le plan de l'*Heptaméron*. En outre, il ne faut pas oublier que c'est dans ce monde de contrastes extrêmes que naquit Marguerite il y a cinq cents ans, à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, avec sa confiance absolue dans la vie future et sa peur obsédante de la mort, son respect de la beauté et ses rechutes dans la trivialité. Les pages de la grande thèse de Siciliano sont instructives à cet égard.

Dans l'*Heptaméron*, les matières traitées dans les discussions relèvent à la fois de l'harmonie et de la dissonance, si on peut dire. Ainsi, pour prendre un exemple, tous les devisants reprennent au moins les termes de l'échelle qui nous vient du *Banquet* de Platon. Or, les hommes tentent de faire dévier certains de ces arguments pour en tirer profit dans les sens d'un avantage personnel. Ces devisants mâles prêchent et pratiquent un code sexuel totalement opposé à celui des femmes. Ceci ne les empêche cependant pas d'admettre, avec ces femmes, que leur code à elles est soutenable sur le plan chrétien et que leur code rapace à eux n'est ni chrétien ni valable. Comment résoudre ce genre de contradiction? La critique a longtemps oscillé entre deux tendances: ou bien elle a tenu à exposer et dénoncer ces ambiguïtés et contradictions, ou bien elle a cherché vainement une unité et un accord où il n'y en a pas à trouver. L'essentiel ici est de partir des perspectives multiples qui sont dans la nature

du recueil pour reconnaître qu'aucun des points de vue ne constitue une vérité unique. Ensemble, en revanche, contradictoirement, peut-être dialectiquement, ils forment un cadre pour la compréhension des divers types et niveaux d'expérience, dans l'amour en particulier.

C'est ainsi que, pour situer Marguerite, elle n'est pas une pessimiste cynique qui se désespère à tenter de résoudre ambiguïtés et contradictions, ni une idéaliste psychologiquement naïve qui poursuit une solution unilatérale et donc impossible. Si nous admettons qu'elle n'est pas Parlamente, ne la confondons pas non plus avec un Hircan et un Dagoucin qui illustrent un peu ces positions extrêmes. Qu'une conception de l'amour soit à chaque page confrontée à son contraire n'exclut pas forcément tout recours à la raison ou à la modération, je dirais même, „au contraire”. En se refusant une solution simpliste au problème de l'amour, qu'elle soit extrémiste ou modérée, Marguerite nous convie à prendre part à une tradition millénaire qui s'efforce de réconcilier des contraires. A partir du *contrasto* et du *trattato* qui servent d'ossature à son recueil de nouvelles et de discussions, la Reine de Navarre, avec force lucidité et esprit, propose de reconnaître la diversité et la multiplicité de la condition humaine. L'abîme qui se creuse entre *contrasto* et *trattato*, entre antithèses médiévales et synthèse bien „renaissance”, est enjambé tant bien que mal par une recherche d'harmonie des contraires. Ou comme dira encore Montaigne dans *De l'expérience* à la suite de Plutarque, „Nostre vie est composée, comme l'harmonie du monde, de choses contraires, aussi de divers tons, douz et aspres, aigus et plats, mols et graves. Le musicien qui n'en aymeroit que les uns, que voudroit il dire? Il faut qu'il s'en sçache servir en commun et les mesler. Et nous aussi, les biens et les maux, qui sont consubstantiels à nostre vie. Nostre estre ne peut sans ce meslange, et y est l'une bande non moins necessaire que l'autre” (III: 13, 1068).

Nous rencontrons là peut-être la seule harmonie à rechercher dans une œuvre constituée de dialogues et d'ambiguïtés, comme on l'admet depuis longtemps. A la question du choix de Boccace comme modèle et sur laquelle nous avons démarré cette longue digression de comparatiste, l'explication historique tant citée qui signale la traduction Le Maçon en cours, sonne creux: elle est tautologique et insuffisante. Marguerite a dû reconnaître qu'un recueil de nouvelles pourrait constituer le champ idéal pour une exploration de la diversité de la condition humaine et avant tout pour l'exposition d'une série de postures, bien divergentes mais peut-être pas irréconciliables, devant le sexe, le mariage et parfois l'amour, mises dans la bouche de nobles, hommes et femmes, aux alentours des années 1530 ou 1540.

La concordance informatisée que vient de nous donner Suzanne Hanon de l'Université d'Odense au Danemark propose un outil précieux pour l'étude approfondie du thème central du „concept d'amour chez Marguerite



de Navarre" (1977, 284). Mais on pourrait dire qu'une autre espèce de concordance est accessible depuis longue date aux lecteurs de l'*Heptaméron*: il s'agit de la *rerum concordia discors*, qui pour Horace dans un *locus classicus* évoque seulement la réunion des quatre éléments qui participent à l'harmonie des sphères (*Epistolae* I. 12. 19). Ici l'unité se retrouve dans la diversité et dans le dialogue des dix devisants et des soixante-douze récits et discussions.

En accentuant le dialogisme qui encadre chaque nouvelle, Marguerite créa un métadiscours qui lui permit d'exposer les interprétations les plus divergentes sur la nature humaine. Le jeu double entre nouvelles et discussions, entre texte et glose, l'autorisa à mettre en scène non seulement un panorama des puissances et des faiblesses de l'homme mais aussi et surtout une hiérarchie des différentes rationalisations de son comportement. Un peu comme les auteurs de fabliaux auxquels elle fait suite, Marguerite choisit de ne pas rejeter les éléments les plus crus, à l'inverse des néoplatonistes avec lesquels certains critiques ont voulu la confondre. Dans l'*Heptaméron* elle donne libre cours à son réalisme aussi bien qu'à son idéalisme (voir par exemple la thèse de Rodax), et à une historicité fautive par essence puisqu'elle est délibérément littéraire. Grâce à ses dix devisants et leurs discussions, elle rassemble dans les jeux de l'amour tous les contraires, depuis l'égoïsme mondain jusqu'à l'illumination spirituelle. C'est ainsi qu'à partir d'un concert polyphonique d'opinion discordantes, elle nous invite à participer à cette harmonie universelle des contraires.

Université Américaine de Paris

#### OUVRAGES CITES

- Bakhtine, M. *La poétique de Dostoïevski*, Trad. I. Kolitcheff, Paris: Seuil, 1970.  
 Bakhtine, M. *Rabelais and His World*, Trad. H. Iswolsky. Cambridge MA MIT Press, 1964.  
 Boccace, J. *Le Décaméron*. Trad. A. Le Maçon. Paris: Flammarion, 1929.  
 Chaucer, G. *Works*. Ed. F. N. Robinson. Boston: Houghton Mifflin, 1957.  
 Chilton, P. A., éd. et trad. *Marguerite de Navarre: The Heptameron*. Harmondsworth: Penguin, 1986.  
 Clements, R. J., Gibaldi, J. *Anatomy of the Novella: The European Tale Collection from Boccaccio and Chaucer to Cervantes*. New York: NYU Press, 1977.  
 Cousins, E. *The Coincidence of Opposites in the Theology of Saint Bonaventure*. Chicago: Franciscan Herald, 1977.  
 Curtius, E. R. *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*. Bern: Francke, 1948.  
 Davis, B. J. *The Storytellers in Marguerite de Navarre's Heptameron*. Lexington KY: French Forum, 1978.  
 Delègue, Y. *La présence et ses doubles*. „Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance”, 52 (1990): 269-291.

- Dronke, P. *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*. Oxford: OUP, 1966.
- Duchêne, A. *Compte rendu de Beckett*. „Manchester Guardian”, 14 avril (1960): 10.
- Garanderie, M.-M. de la. *Le dialogue des romanciers: une nouvelle lecture de l'Heptaméron*. Paris: Lettres modernes, 1977.
- Gelert, J. *World of Many Loves: The Heptameron of Marguerite de Navarre*. Chapel Hill NC: University of North Carolina Press, 1966.
- Hanon, S. *Index de l'Heptaméron: Prologue et appendices inclus*. Clermont-Ferrand: EQUIL XVI, 1991.
- Hanon, S. *Mots dans le texte, mots hors du texte: réflexions méthodologiques sur quelques index et concordances appliqués à des œuvres françaises, italiennes ou espagnoles*. „Revue romane”, 12 (1977): 272–294.
- Hanon, S. *Le vocabulaire de l'Heptaméron de Marguerite de Navarre: Index et concordance*. Genève: Droz, 1990.
- Kasprzyk K. *Marguerite de Navarre lecteur du „Décaméron” (Le prologue et le Proemio)*. „Studi francesi”, 34, 1 (1990): 1–11.
- Krailshiemer, A. J. *The Heptameron Reconsidered*. Dans: D. R. Haggis et les autres, *The French Renaissance and its Heritage: Essays Presented to Alan Boase*. London: Methuen, 1968: 75–92.
- Lajarte, Ph. de. *Modes du discours et formes d'altérité dans les „Nouvelles” de Marguerite de Navarre*. „Littérature”, 55 (oct. 1984): 64–73.
- Marguerite de Navarre. *L'Heptaméron*. Ed. M. François. Paris: Garnier, 1943.
- Montaigne, M. E. de. *Œuvres complètes*. Eds. A. Thibaudet, M. Rat. Paris: Gallimard, 1962.
- Naïs, H. *Réflexions sur le „Dictionnaire de la langue française du XVI<sup>e</sup> siècle” d'E. Huguet*. „Le français moderne”, 27 (1959): 45–64.
- Nivat, G., Aucouturier, M. eds. *Soljénitsyne*. Paris: L'Herne, 1971.
- Palermo, J. *L'Historicité des devisants de l'Heptaméron*. „Revue d'histoire littéraire de la France”, 69 (1969): 193–202.
- Pérouse, G.-A. *Destins français des devisantes du „Décaméron”*. Dans: Jehasse, J. et les autres *Mélanges offerts à Georges Couton*. Lyon: PUL, 1981: 43–58.
- Reynolds, R. *Les devisants de l'Heptaméron: Dix personnages en quête d'audience*. Washington: University Press of America, 1977.
- Rodax, Y. *The real and the Ideal in the Novella of Italy, France and England: Four Centuries of Change in the Boccaccian Tale*. Chapel Hill: University of North Carolina, 1968.
- Rosenstein, R. *Jean Nicot's „Thresor” and Renaissance Multilingual Lexicography*. „Dictionaries”, 7 (1985): 32–56.
- Siciliano, I. *François Villon et les thèmes poétiques du moyen-âge*. Paris: Nizet, 1967.
- Tetel, M. *Marguerite de Navarre's Heptameron: Themes, Language, and Structure*. Durham: Duke University Press, 1973.
- Zumthor, F. *Le masque et la lumière*. Paris: Seuil, 1978.

Roy Rosenstein

#### POLIFONIA I CONCORDIA DISCORS W HEPTAMERONIE

Zauważono dawno, że – w zestawieniu z *Dekameronem*, innowacją, którą Małgorzata z Nawarry wprowadziła w *Heptameronie*, są dyskusje – uproszczeniem było dopatrywanie się w postaci Parlamenty wyrazicielki jej poglądów. Jeśli nawet Parłamenta stara się czasem godzić

sprzeczne stanowiska dyskutantów, nigdy nie rozstrzyga spornej problematyki. Jednak głosu autorki nie można ograniczać do wypowiedzi jednej tylko postaci. Autorka przekazuje różne punkty widzenia, nie uzewnętrznia jednak własnych poglądów, toteż istotę konstrukcji *Heptameronu* określa najlepiej wzięte od Bachtina pojęcie polifonii. Tę samą technikę widać również w *Comédie à dix personnages* i w *Comédie jouée au Mont-de-Marsan*. Nie będąc żadnym z dyskutantów, jest autorka jedenastym rozmówcą, tym, który konstruuje fabułę nowel i przebieg dyskusji, ale też nic nie wskazuje na to, że przewidywała jednoznaczne rozstrzygnięcie podejmowanych problemów. *Heptameron* nie jest traktatem o miłości (*trattato d'amore*), ale raczej swego rodzaju *contrasto (débat)* z elementami tensony bądź łacińskiej *altercatio*. Ten właśnie charakter rodzajowy wprowadza w atmosferę *cours (parlements) d'amour*. Miłość jako temat centralny *Heptameronu* łączy w sobie sprzeczne jakości egzystencji ludzkiej, cielesnej i duchowej (*concordia discors*), żaden z punktów widzenia nie stanowi jedynej prawdy, ale razem wzięte tworzą ramy złożoności istnienia. Toteż autorka *Heptameronu* nie jest ani cynicznym pesymistą, ani idealistą naiwnym, wierzącym w możliwość jednoznacznego ujęcia złożoności ludzkiej egzystencji.

tłum. Kazimierz Kupisz