

TOMÁS GONZALO SANTOS, M<sup>a</sup> VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO  
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ y JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO (Eds.)

# TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO



AQUILAFUENTE  
A

Ediciones Universidad  
**Salamanca**

TOMÁS GONZALO SANTOS  
M<sup>a</sup> VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO  
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ  
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO  
(Editores)

TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO  
EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO

**SEPARATA**

*Seul ce qui brûle*, de Christiane Singer : réécriture  
d'un conte de Marguerite de Navarre

*Lidia Anoll Vendrell*



Ediciones Universidad  
**Salamanca**

# AQUILAFUENTE, 216

©  
Ediciones Universidad de Salamanca  
y los autores

1.ª edición: marzo, 2016  
I.S.B.N.: 978-84-9012-516-8  
Depósito legal: S.115-2016

Motivo de cubierta:  
Antigua Librería de la Universidad de Salamanca (detalle)

Este volumen ha sido editado gracias a la colaboración del Ministerio de Ciencia e Innovación,  
la Asociación de Francesistas de la Universidad Española  
y el Departamento de Filología Francesa de la Universidad de Salamanca

La obra ha sido coordinada por  
Tomás Gonzalo Santos

Ediciones Universidad de Salamanca  
Plaza San Benito, s/n  
E-37002 Salamanca (España)  
<http://www.eusal.es>  
[eus@usal.es](mailto:eus@usal.es)

*Impreso en España - Printed in Spain*

Composición:  
Cícero, S. L.  
Tel.: 923 123 226  
37007 Salamanca (España)

Impresión y encuadernación:  
Imprenta Kadmos  
Tel.: 923 281 239  
37002 Salamanca (España)

*Todos los derechos reservados.  
Ni la totalidad ni parte de este libro  
pueden reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de  
Ediciones Universidad de Salamanca*



CEP. Servicio de Bibliotecas

TEXTO, género y discurso en el ámbito francófono / Tomás Gonzalo Santos [y otros] (editores).  
—1a. ed.—Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2016

976 p. — (Colección Aquilafuente ; 216)

Textos en español y francés

Recoge parte de las comunicaciones presentadas en el XVII coloquio de la Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española.

1. Francés (Lengua)-Análisis del discurso-Congresos. 2. Francés (Lengua)-Estudio y enseñanza-Congresos.
3. Literatura francesa-Historia y crítica-Congresos. I. Gonzalo Santos, Tomás, editor

811.133.1'42(063)

811.133.1:37(063)

821.133.1.09(063)

# Índice general

PRESENTACIÓN.....	17
-------------------	----

## ANÁLISIS DEL DISCURSO, COHESIÓN Y PROGRESIÓN TEXTUALES

Les concepts de <i>Textes, Genres, Discours</i> pour l'analyse textuelle des discours JEAN-MICHEL ADAM.....	21
Gramática(s) y discurso JESÚS F. VÁZQUEZ MOLINA.....	39
El funcionamiento de las formas relativas: de los usos normativos a los no prototípicos JUAN ANTONIO COMPANY RICO.....	51
Structure pseudo-clivée et proforme. Étude contrastive : français/ espagnol M <sup>a</sup> JOSEFA MARCOS GARCÍA .....	63

## GÉNERO Y DISCURSO, TRADUCCIÓN Y CONTEXTO INTERCULTURAL

L'interprétariat en milieu social comme nouveau genre de médiation interculturelle : l'exemple de la Banque interrégionale d'interprètes de Montréal JUAN JIMÉNEZ SALCEDO.....	75
Los medios de comunicación en una comunidad bilingüe: factores sociales que influyen en la elección de lengua. El caso de Sudbury (Canadá) M <sup>a</sup> TERESA PISA CAÑETE .....	85
Genre et construction énonciative dans le discours scientifique JOËLLE REY.....	97
Dénomination, définition et traduction en contexte interculturel : exemple du siège de repos DANIELLE DUBROCA GALIN.....	109

<i>On demande traducteur sachant repasser : pour un apprentissage de la traduction</i>	
NORMA RIBELLES HELLÍN .....	117

## DISCURSO PEDAGÓGICO Y ADQUISICIÓN DE COMPETENCIAS EN LA ENSEÑANZA DE LENGUAS

La enseñanza de las lenguas vivas: visión metodológica de los pensionados de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1908-1935)	
M <sup>a</sup> INMACULADA RIUS DALMAU.....	125
Didactique de l'intercompréhension plurilingue par l'exploitation des structures discursives	
ISABEL UZCANGA VIVAR .....	137
Les gestes emblématiques comme un composant dans le processus communicatif	
AHMED MALA .....	149
Criterios para la adquisición de la competencia fraseológica en FLE	
ANA TERESA GONZÁLEZ HERNÁNDEZ.....	155
Las paremias en la competencia comunicativa del francés actual con vistas a la enseñanza de lenguas	
JULIA SEVILLA MUÑOZ, MARINA GARCÍA YELO.....	169
Le discours comme aide à la progression de l'apprenant dans ses rapports à la parole étrangère : le cas du FLE en milieu universitaire	
JACKY VERRIER DELAHAIE.....	179

## HIPERTEXTO, ENSEÑANZA DE LENGUAS Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

Reflexiones sobre las aplicaciones pedagógicas de las nuevas tecnologías en la enseñanza-aprendizaje del FLE	
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO .....	191
Aprendiendo y enseñando una lengua extranjera desde Internet: herramientas y recursos	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA .....	201

Edublogs: ¿un nuevo reto en FLE?	
MERCEDES LÓPEZ SANTIAGO .....	209
Propuesta de actividades en la clase de lenguas extranjeras desde Internet	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ .....	221
Mise en place d'un dispositif de formation en FLE/FLS sur une plateforme d'enseignement institutionnelle	
BRISA GÓMEZ ÁNGEL	
FRANÇOISE OLMO CAZEVIEILLE .....	235
Modelos de análisis para recursos lexicográficos en línea en el ámbito de la traducción	
ALFREDO ÁLVAREZ ÁLVAREZ.....	247
L'utilisation de l'hypertexte dans l'enseignement de la littérature d'enfance et de jeunesse	
M <sup>a</sup> LUISA TORRE MONTES	
M <sup>a</sup> JOSÉ SUEZA ESPEJO .....	257

### TEXTOS, GÉNEROS Y DISCURSO EN LA EDAD MEDIA

El vino y las viandas de la mesa medieval. Presentación	
M <sup>a</sup> JESÚS SALINERO CASCANTE .....	269
Tipología textual en la obra de Huon Le Roi de Cambrai	
GLORIA RÍOS GUARDIOLA.....	281
Las imágenes del discurso de Razón en algunos manuscritos del <i>Roman de la Rose</i>	
DULCE M <sup>a</sup> GONZÁLEZ DORESTE.....	293
El discurso y la imagen del discurso en <i>Le Roman de la Rose</i> de Guillaume de Lorris	
M <sup>a</sup> DEL PILAR MENDOZA RAMOS.....	315
La ruta jacobea como espacio bélico: la batalla de Nájera (1367)	
IGNACIO IÑARREA LAS HERAS .....	327
Carta de Vicente Ferrer a Benedicto XIII sobre el anticristo: apuntes sobre la versión española	
SALVADOR RUBIO LEAL .....	341

TEXTOS Y GÉNEROS DE LOS SIGLOS XVII A XIX  
EN FRANCIA: DE LA AUTOBIOGRAFÍA A LA NOVELA

La autobiografía en el método cartesiano JESÚS CAMARERO ARRIBAS .....	351
Escuchar <i>L'Astrée</i> . La recepción oral de la novela TOMÁS GONZALO SANTOS.....	365
La nouvelle du XVII <sup>e</sup> siècle, une technique en évolution : <i>Anaxandre et La princesse de Monpensier</i> M <sup>a</sup> MANUELA MERINO GARCÍA.....	377
El género del cuento en la segunda mitad del siglo XVIII: <i>Le Songe</i> , cuento alegórico de Loaisel de Tréogate ANTONIO JOSÉ DE VICENTE-YAGÜE JARA .....	391
Lo fantástico a partir de un texto inaugural: <i>Vathek</i> de Beckford MARÍA DOLORES RAJOY FEIJÓO.....	405
La Tierra o el eterno renacer: <i>Le Marteau Rouge</i> de George Sand M <sup>a</sup> TERESA LOZANO SAMPEDRO .....	419

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX EN FRANCIA:  
DEL RELATO POÉTICO AL AUTOBIOGRÁFICO

La <i>Salomé</i> de Claude Cahun CRISTINA BALLESTÍN CUCALA .....	435
Del poema al relato poético en Jules Supervielle LOURDES CARRIEDO LÓPEZ .....	449
<i>Histoire d'un Blanc</i> de Philippe Soupault : une autobiographie sur- réaliste ? MYRIAM MALLART BRUSSOSA.....	461
Le genre épistolaire et le discours de soi et de la guerre : le cas d'Henri Thomas MARÍA PILAR SAIZ CERREDA.....	471
De <i>L'amant</i> de Mireille Sorgue à <i>L'amante</i> de François Solesmes : désir de l'être entre deux mains s'écrivant ou l'entre-deux dé- sirs d'être s'écrivant AMELIA PERAL CRESPO .....	479
J.M.G. Le Clézio et la quête de soi CRISTINA SOLÉ CASTELLS .....	489

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX: ESCRITURA  
DRAMÁTICA Y POÉTICA EN LENGUA FRANCESA

L'adieu à la « pièce bien faite » dans l'œuvre de Michèle Fabien DOMINIQUE NINANNE .....	501
L'écriture dramatique en langue française de Matei Visniec : une exploration poétique du monde d'aujourd'hui à travers le prisme grossissant du surréalisme CÉCILE VILVANDRE DE SOUSA.....	509
Lucidité et pessimisme dans l'œuvre de Natacha de Pontcharra CLAUDE BENOIT .....	521
Yasmina Reza y el teatro "invisible". A propósito de <i>Une pièce espa- gnole</i> IGNACIO RAMOS GAY, STÉPHANIE LÓPEZ .....	527
Jean-Pierre Verheggen ou de l'art de mélang(u)er en Babelgique ANDRÉ BÉNIT .....	537

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX:  
NARRATIVA EN LENGUA FRANCESA

La présence du corps dans l'écriture de Marie-Claire Blais EVA PICH PONCE .....	551
<i>Les Lettres chinoises</i> de Ying Chen: dos voces para una escritura mestiza OLAYA GONZÁLEZ DOPAZO.....	561
Les intertextualités garyennes dans la littérature québécoise hyper- contemporaine, nouvelle vague ? GENEVIÈVE ROLAND .....	571
Philippe Blasband : un romancier de la « littérature-monde » en français ? JULIE LÉONARD.....	585
Solitude et violences dans <i>Plus loin que la nuit</i> de Cécile Oumhani YOLANDA JOVER SILVESTRE.....	599
Mujeres y erotismo en la obra de Ahmadou Kourouma I. ESTHER GONZÁLEZ ALARCÓN.....	607
Las digresiones de los "griots" en las epopeyas africanas VICENTE ENRIQUE MONTES NOGALES .....	617

## RECEPCIÓN DE TEXTOS Y GÉNEROS FRANCESES EN ESPAÑA

Maupassant y su obra en la prensa de Girona de finales del siglo XIX ANNA-MARIA CORREDOR PLAJA.....	631
La réception du naturalisme français en Espagne dans <i>La Ilustración española y americana</i> de 1880 à 1890 GABRIELLE MELISON-HIRCHWALD.....	647
El paso del naturalismo al espiritualismo en la revista <i>La Ilustración española y americana</i> (1891-1899) ÀNGELS RIBES DE DIOS.....	653
Influences de lectures françaises dans l'œuvre poétique d'Antonio Aparicio FABIENNE MARIA CAMARERO DELACROIX.....	665

## GÉNERO DE VIAJES E IMAGOLOGÍA

Eugène-Louis Poitou: una visión negativa de la Andalucía del XIX ELENA SUÁREZ SÁNCHEZ.....	683
Sentido metafórico de la ilustración en el género de la literatura de viajes: el viaje a España de Poitou M <sup>a</sup> ELENA BAYNAT MONREAL.....	695
Il était une fois l'Afrique. Le discours sur la colonie dans les manuels de lecture de l'école primaire belge (1900-1939) LAURENCE BOUDART.....	709
La descripción en el relato de viajes modernista: la prosa impresionista de Enrique Gómez Carrillo MARÍA JOSÉ SUEZA ESPEJO.....	721
Representaciones de Canarias en la narrativa francesa reciente JOSÉ M. OLIVER CLARA CURELL.....	731

## TRASVASE DE GÉNEROS: INTERTEXTUALIDAD Y REESCRITURAS

<i>La Commère</i> de Marivaux, ou la transposition du roman à la comédie M <sup>a</sup> TERESA RAMOS GÓMEZ.....	745
Le transfert de genres. Au sujet de deux épigraphes dans les <i>Odes</i> de Victor Hugo JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA.....	759

Ironie, pratique réflexive et jeu intertextuel dans <i>Le pauvre chemisier</i> de Valéry Larbaud MARIBEL CORBÍ SÁEZ.....	769
<i>Seul ce qui brûle</i> , de Christiane Singer : réécriture d'un conte de Marguerite de Navarre. LÍDIA ANOLL VENDRELL .....	781
Le jeu de l'intertextualité dans <i>Le vieux Chagrin</i> de Jacques Poulin LLUNA LLECHA LLOP GARCIA.....	793
Recreaciones contemporáneas de un mito literario: el detective de Baker Street ROSARIO ÁLVAREZ RUBIO.....	803

#### TRASVASE DE GÉNEROS: LITERATURA Y BELLAS ARTES, DISCURSO LITERARIO Y RELATO FÍLMICO

Tras las huellas del gato: De Manet a Baudelaire M <sup>a</sup> VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO .....	815
El reflejo de la sociedad quebequesa a través de las películas de Denys Arcand M <sup>a</sup> ÁNGELES LLORCA TONDA.....	827
L'art de parler français à travers les films de Denys Arcand CHRISTINE VERNA HAIZE .....	837
Alain Corneau, interprète cinématographique du discours littéraire d'Amélie Nothomb ÁNGELES SÁNCHEZ HERNÁNDEZ.....	845

#### EL DISCURSO MEDIÁTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

El género del suceso mediático ( <i>fait divers</i> ) y las características de la narración del acontecimiento en los textos de la prensa francesa: la mitificación del personaje y la proyección e iden- tificación del lector JUAN HERRERO CECILIA .....	859
El maillot y su simbología en la lengua del ciclismo JAVIER HERRÁEZ PINDADO.....	875
L'adaptation publicitaire : la valeur ajoutée de la communication internationale ESTHER KWIK.....	885

Le message publicitaire en français et en espagnol d'Europe chez Danone. Stratégies communicatives et fonctions langagières CAROLINE LARMINAUX .....	897
---	-----

## EL DISCURSO POLÍTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

Neologismos y eufemismos, a propósito «du borbier irakien et autres dégats collatéraux» PERE SOLÀ.....	907
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (I) ALBERTO SUPLOT RIPOLL .....	915
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (II) ELÍAS MARTÍNEZ MUÑIZ .....	925
El discurso político en la canción comprometida ANA M <sup>a</sup> IGLESIAS BOTRÁN .....	939
Les Lumières en politique JEAN-MARIE GOULEMOT.....	951
ÍNDICE DE AUTORES .....	969

SEUL CE QUI BRÛLE, DE CHRISTIANE SINGER :  
RÉÉCRITURE D'UN CONTE  
DE MARGUERITE DE NAVARRE

LÍDIA ANOLL VENDRELL  
*Universitat de Barcelona*

L'ÉCHO DE *L'HEPTAMÉRON* EST, DE BEAUCOUP, bien plus puissant que celui de *Seul ce qui brûle*, (quatre siècles d'histoire littéraire pèsent lourd dans notre avoir culturel !), et le nom de Marguerite de Navarre bien plus retentissant que celui de Christiane Singer<sup>1</sup>, certes, mais dorénavant, les deux auteures et les deux titres vont se trouver liés à jamais grâce à l'intérêt que la lecture de la 32<sup>ème</sup> nouvelle du recueil a suscité à la jeune adolescente qu'était, à ce moment-là, Christiane Singer. Quelques années plus tard, cédant à la nécessité de refaire ce court récit de trois pages, elle a produit un roman, petit bijou littéraire témoin de sa grande sensibilité et de son élégance verbale.

Par ce travail nous voudrions établir une étude comparative entre les deux textes, voir les moyens dont s'est servie Christiane Singer pour refaire ce petit récit, non pas en l'adaptant à une situation actuelle, mais en lui conservant toute l'atmosphère du XVI<sup>ème</sup> siècle. Ce faisant, elle a donné à chacun des événements qui le composent quelque chose de digne, d'élevé, qui leur donne une dimension toute

<sup>1</sup> Christiane Singer, fille d'une mère russe, catholique, et d'un père autrichien, juif, est née à Marseille en 1943, lorsque ses parents fuyaient les nazis. Elle a fait ses études en France et a obtenu sa licence ès Lettres à l'Université d'Aix. Le Grand Prix du roman de l'Académie Française pour *Seul ce qui brûle* lui arrivait lorsqu'elle luttait contre une longue maladie à laquelle allait succomber le 4 avril 2007.

autre de celle du récit de Marguerite de Navarre. Pour bien comprendre ce que nous allons dire, le petit résumé que voici s'avère indispensable :

Un homme qui aimait passionnément sa femme et qui s'en croyait énormément aimé – nous dit Marguerite de Navarre par la bouche d'Oisille – la découvrant en flagrant délit d'adultère, a tué son amant et a confiné sa femme dans la chambre où s'était produit l'acte impardonnable, après avoir fait raser sa tête, comme il convenait à une femme adultère. Il a veillé, pourtant, à ce qu'elle ne manquât de rien : chauffage, nourriture, outils pour l'écriture et la couture. Tous les soirs, cependant, elle avait l'obligation de se présenter dans la salle à manger du château pour dîner, seule à seul avec son mari, et boire dans la coupe singulière qu'on lui offrait : la tête de son amant dont les trous des yeux avaient été bouchés en argent. L'arrivée fortuite d'un voyageur, le seigneur de Bernage, qui sera témoin de cette situation, produit un changement total dans l'attitude du mari qui, vu l'humilité de sa femme tout au long de ces années de pénitence, eut pitié d'elle, la reprit à nouveau et en eut beaucoup d'enfants.

Ce conte, dont le récit ne semble pas trop étonner les gens qui l'écoutent et qui suscite plutôt des commentaires sur l'infidélité bien connue des femmes, provoquerait une révolte extrême à bien des lecteurs de nos jours. Quatre siècles se sont écoulés, et l'infâme châtement infligé à la femme continue, malheureusement, à sévir un peu partout. Christiane Singer dit que, adolescente, touchée par ce récit, a écrit : « Comme cette histoire me trouble ! » sur la marge du livre. C'est justement de ces mots-témoignage qu'a jailli une sorte de peur de vivre, sa vie durant, dans la tiédeur. Ce n'est donc pas le traitement infligé à la femme qui l'a bouleversée, mais la force de son amour, la puissance qui jaillit d'un cœur aimant. Le titre choisi, *Seul ce qui brûle*, montre cette volonté de ne pas compter parmi les êtres qui ignorent les ravages de l'existence. Comme dans la *Bible*<sup>2</sup>, les tièdes seraient ici exécrés. La passion amoureuse est à la source de tous les bonheurs et de tous les malheurs : c'est elle qui crée les nuits « du grand cérémonial de l'amour », c'est elle qui, lovée au plus profond de sa chair, tient compagnie à Albe dans la solitude de ses nuits de captivité, mais c'est elle, aussi, qui consume et pousse au crime. Christiane Singer se plaira à mettre en valeur cette capacité d'aimer au-delà de tout, ce sentiment plus fort que tout qui entraîne l'être entier, corps et âme. C'est une grande réussite, de sa part, d'avoir fait de ce feu, loin de toute orthodoxie, un élément de rédemption.

<sup>2</sup> Nous retenons, parmi d'autres, ce passage de l'*Apocalypse* (3, 14-16): « Et à l'ange de l'église qu'il y a à Laodicée écris-lui : Ceci dit l'Amen, le témoin fidèle et véritable, le principe de la création de Dieu : je connais tes œuvres, tu n'es ni froid ni chaud. Si tu étais, au moins, froid ou chaud ! Ainsi, donc, parce que tu es tiède, j'aurai à te vomir de ma bouche ».

Afin de développer le récit comme il convient lorsqu'on passe d'un conte, genre aux dimensions assez réduites, à un roman, Singer se sert de plusieurs récits présentés soit sous forme de lettre, soit sous forme de journal ou de notice obtenant par là une sorte de roman polyphonique. Elle est fidèle, normalement, aux événements du texte de départ, bien qu'elle se plaise à les distribuer librement dans les différentes parties de son roman sans tenir compte de l'ordre chronologique. De ce fait une partie complète l'autre. Si elle nuance ou fait des changements, cela n'a jamais rapport au cœur du récit, mais à des épisodes qui ne font pas partie du drame, tel, par exemple, la commande, de la part du roi Charles VIII, à son peintre Jehan de Paris, du portrait d'Albe. Cet épisode, remanié<sup>3</sup>, jouera bien son rôle dans la dernière lettre d'Albe au seigneur de Bernage. Les dialogues générés par chacune des nouvelles de *L'Heptaméron* disparaissent, évidemment, parce que cela ne répond pas à l'esprit du roman. Le changement de genre provoque un changement d'atmosphère qui donne une solennité au texte dont le récit initial était dépourvu : ici, il ne s'agit pas d'un simple passe-temps, mais plutôt d'un ensemble de confessions qui montrent toutes les facettes du drame. Après le *Préambule* de Singer, le lecteur se trouve devant une *Lettre de Sigismund d'Ehrenburg au seigneur de Bernage* suivie du *Cahier d'Albe d'Ehrenburg*, une *Deuxième lettre de Sigismund d'Ehrenburg au seigneur de Bernage*, une autre [*Lettre*] *d'Albe d'Ehrenburg au seigneur de Bernage* et, finalement, une *Note de l'archiviste* en guise de conclusion dont l'ironie rompt, d'une certaine façon, avec l'idéalisme qui plane sur toute l'œuvre<sup>4</sup>. Le narrateur omniscient n'apparaît, donc, qu'au dernier moment, avec la note de l'archiviste. Les autres parties sont exprimées à la première personne comme il convient au genre épistolaire ou au journal intime.

Singer a gardé les personnages essentiels du récit premier : le mari, la femme, le « troisième » et le seigneur de Bernage, mais elle en a changé quelques traits, ce

<sup>3</sup> Dans *L'Heptaméron*, c'est après le rapport du Seigneur de Bernage au roi que la jeune femme reçoit l'invitation de poser pour le peintre royal. Dans le texte de Singer, on comprend qu'Albe avait posé, auparavant, pour Jehan de Paris, et que le roi, après avoir écouté le récit du seigneur de Bernage, voudrait la faire poser encore une fois. Albe prie le seigneur de Bernage de se charger de donner sa réponse : « Mon visage, mon corps, mon apparence, tout cela appartenait à mon époux. Je n'en dispose plus et je ne veux plus des heures durant être revêtue tout entière par le regard d'un autre homme, fût-il le peintre de la Cour et du Roi. / N'y voyez pas l'ombre d'une vertueuse renonciation. C'est d'un lieu de plénitude que je parle » (Singer, 2006 : 149).

<sup>4</sup> Cette note de l'archiviste nous montre clairement qu'on s'inquiète bien peu des sources, des événements qui ont généré le drame : la légende est plus importante que la vérité. Une manière de nous faire comprendre la relativité des événements pour ceux qui n'en sont pas les protagonistes, le caractère éphémère de notre existence et l'opportunisme, soit de la part de l'église ou des laïques, favorisé par ce genre d'affaires.

qui lui a permis d'obtenir une histoire dont les faits se lisent bien différemment. Le mari est, ici, un veuf qui subit la fascination d'une jeune adolescente qu'il épousera et aimera passionnément et non pas un homme qui a épousé une femme qu'il aime follement en bravant tous les interdits de sa famille. Aveuglé par une jalousie qui ne provient que de sa propre passion malade, il agira comme il convient à un mari qui croit trouver sa femme en flagrant délit d'adultère, tandis que le mari de *L'Heptaméron* suit depuis quelque temps les démarches de sa femme, qu'il soupçonne d'adultère, et voit comment elle fait venir le gentilhomme qui entre dans sa chambre « avec la privauté qui n'appartenoyt que à moi avoir à elle » (Marguerite de Navarre : 243). Dans les deux récits, le mari, grâce au seigneur de Bernage, réfléchit à la portée de son comportement, pardonne sa femme, la reprend avec lui et assure sa descendance, mais Singer fait vivre à son personnage une sorte de catharsis qui va dessiller ses yeux.

La femme est, dans la nouvelle de *L'Heptaméron*, quelqu'un qui aime bien son mari mais qui, lors de l'un de ses longs voyages, « oublia tant son honneur, sa conscience et l'amour qu'elle avait en moy, qu'elle fut amoureuse d'un jeune gentil homme que j'avois nourry ceans » (Marguerite de Navarre, 1967 : 243) et qui poursuit sa liaison par la suite. Singer fait de la femme une jeune adolescente, Albe, qui va au mariage, seule issue pour sa condition de femme, tout à fait convaincue de la mission qu'elle a à jouer, prête à aimer et à être aimée ; l'idée de tromper son mari ne lui est jamais venue<sup>5</sup>. Le truchement de la femme adultère de *L'Heptaméron* par une quasi adolescente, qui sait jouer le rôle d'une vraie dame, mais qui garde au fond d'elle-même un garçon hardi, capable d'être le copain de son mari, et une petite espiègle qui aime à taquiner et à s'amuser, me semble une grande trouvaille et une vraie réussite. Elle se dira coupable parce que la société le voit et le veut ainsi, elle saura se rabaisser comme la femme de *L'Heptaméron*, mais elle le fera par amour, non pas parce qu'elle ait eu de complaisance avec quelqu'un d'autre.

La romancière a eu l'excellente idée de créer le personnage de Rosalinde, institutrice d'Albe, inspiré, il nous semble, dans cette Blanche de Tournon qui avait initié Marguerite de Navarre à la lecture. Rosalinde incarne la sagesse, l'amour maternel, la lucidité : elle fait de la jeune fille un vrai joyau. Elle est son appui, son guide, son Orient, l'élément indispensable à sa vie. Elle continue de l'être même après sa mort, survenue peu de temps avant le mariage de la jeune fille. Le personnage de Rosalinde, la vieille nourrice, est un souffle d'air frais dans un monde

<sup>5</sup> C'est ainsi qu'elle s'exprime : « Jusqu'à ce jour je n'ai pas trouvé à encre en moi une culpabilité envers mon seigneur. Je ne l'ai pas trahi : j'ai seulement joué trop loin – et mon désespoir a été entier dans la souffrance que je lui causais » (Singer : 99).

farouche, âpre, fait à la mesure des hommes. Elle façonne l'esprit d'Albe toute enfant, l'instruit dans le domaine des langues, lui apprend les arts et les vertus, et lui montre une issue qui l'aidera sa vie durant : le rêve. C'est elle qui transmet à la jeune adolescente la conception de l'amour qui a imprégné toute l'œuvre de Marguerite de Navarre. De là qu'elle lui parle de soumission, de don total, de dédain de tout refus, de toute feinte, seul chemin de trouver ce qu'elle cherche<sup>6</sup>.

Le « troisième », le gentilhomme qui profite de l'absence du mari pour accéder à sa femme, et qui sera son amant par la suite, n'est ici qu'un jeune page, un adolescent sans malice que le mari accorde à sa jeune femme pour partager ses jeux. S'il est vrai qu'il ait pu ressentir du désir envers sa jeune maîtresse, l'idée d'adultère ne se fait jamais présente, ni pour l'un ni pour l'autre. Même après sa claustration, Albe ne saura trouver rien qui puisse lui inspirer ce sentiment : aucun trouble, aucune agitation<sup>7</sup>. Lorsqu'elle fait son travail d'introspection et que, par la pensée, elle « retourne au lieu du drame qui lui a coûté la liberté » (Singer : 97), elle le retrouve vide. Le page en est loin. Et songeant à sa fin, on dirait aussi qu'elle ne se sent pas du tout ébranlée :

Était-il semblable à ces chevreaux dont on dit qu'ils vont sans rechigner au couteau d'un bon sacrificateur, empressés qu'ils sont de laisser derrière eux leur enveloppe de chair ? La naissance et la mort ne se déroulent peut-être pas dans l'ordre que l'on croit (Singer : 97).

Même si le sort de ce personnage est le même dans les deux récits, le texte de Marguerite de Navarre s'en tient, tout simplement, au rapport de la double infidélité, (ce sont tous les deux qui trahissent le mari), et, par la suite, au repentir de la femme.

Monsieur de Bernage, comme dans le texte de la Renaissance, est l'homme-providence qui arrive au château par hasard et qui mène le mari à la réflexion et, postérieurement, à sa confession et repentir. Singer ajoute, dans son récit, des figurants qui viennent accomplir les commandements du maître et qui jouent, en tant que figurants, des rôles mineurs.

<sup>6</sup> Cette conception de l'amour, qui nous semble inadmissible de nos jours, provient de la tradition courtoise aux réminiscences platoniques. Marguerite de Navarre avait dit dans ses récits que c'est par la connaissance de l'amour humain que l'on parvient à l'amour divin, et même, qu'elle était persuadée que celui qui n'aurait jamais aimé n'arriverait jamais à aimer Dieu comme il le mérite.

<sup>7</sup> « Et même si nos jeux ont fini par causer notre perte, je porte en moi l'inébranlable conviction que mon corps n'a pas connu le page. Et cela même si je l'ai provoqué de mes rires et de mes quolibets. Ce que j'avance peut paraître extravagant. Mais sans trouble, où serait la trahison ? » (Singer : 99).

Le ton du récit, du fait du changement de genre, n'est plus le même. Chez Singer, il ne s'agit plus d'un narrateur qui explique un récit du commencement jusqu'à la fin, et qui se sert, de temps en temps, du style direct afin de mimer les personnages. Ici, les actants du drame, ce sont les narrateurs: deux voix, des aveux, des cris même, qui emprunteront parfois les mots des autres personnages pour mieux revivre les différents moments de leurs récits. La voix de Sigismund d'Ehrenburg est celle d'un homme qui se confesse, qui raconte une succession de faits, expose des états d'esprit, des réactions et qui, à mesure qu'il réfléchit, commence à douter de sa propre perception des faits. Il est conscient que sa passion était faite de désir, de vénération, d'attention absolue, d'exclusivité, et de ce fait pleine d'une jalousie que rien ne justifiait. Il réalisera finalement que, par son comportement, il frayait la voie qui aurait conduit toute autre qu'Albe à l'adultère. Sa conduite envers elle répond à celle de l'homme trompé, blessé dans sa dignité, qui prend le rôle de victime et, par là, fait de l'autre son bourreau. Il agit d'après une tradition qui est encore loin d'avoir disparu. Plus facile, certes, que de faire tout ce travail d'introspection qu'il accomplira à la suite des mots du seigneur de Bernage.

Le récit qu'Albe fait sous forme de journal, pendant sa captivité, nous permet d'établir le parallélisme entre sa vision des faits et celle de son mari. Ce sont deux voix, mais aussi deux visions du monde, deux réactions qui ne répondent pas seulement à une différence de rôles, offenseur / offensé, mais à une substance intérieure qui nous configure et qui, dans le cas d'Albe, a été nourrie de la sagesse de Rosalinde, une sagesse qui lui a appris l'espérance, qui lui a appris la consolation du rêve, qui lui a montré l'étendue de l'amour. Ce ne sont pas les mots de quelqu'un qui se plaint de sa misère ; c'est plutôt le cri de quelqu'un qui veut vivre, dans toute l'étendue du mot, et qui ne cessera de chercher la voie qui le lui permettra : lecture des événements récents, lecture des événements passés, sorte de régression qui la délivre de tous les poids de son adolescence, renouveau constant, nuit après nuit, d'une présence ancrée dans sa chair, volonté explicite d'aimer, appel au rêve... C'est en se racontant qu'Albe nous raconte Rosalinde bien souvent. Ses mots nous arrivent normalement tels quels par la bouche d'Albe qui n'hésite pas à emprunter le style direct pour mieux nous rapporter leurs entretiens. Elle fait de même lorsqu'il s'agit des son frère ou de sa sœur. Cela donne un ton beaucoup plus vif et beaucoup plus réel au récit et nous fait mieux apprécier la beauté de ses raisonnements.

Le ton du récit change, non seulement à cause de toutes les stratégies que nous venons d'exposer, mais aussi par la pertinence du langage et l'enseignement qu'il véhicule. Bien simplistes nous semblent, de nos jours, les raisonnements misogynes des personnages de *L'Heptaméron* comparés à ceux que le lecteur peut tirer du récit de Singer ! La passion amoureuse y est exposée par des mots d'une justesse et d'une

densité surprenantes. Sigismund décrit ainsi, au seigneur de Bernage, sa première nuit de noces :

Il n'est au pouvoir d'aucun homme de décrire ce qui se passa pour moi durant la première nuit de notre union. J'en escomptais les plaisirs que j'étais en droit d'attendre. Je reçus ce que l'imagination ne donne pas. Albe fut pour moi le point de convergence de tous les mouvements sidéraux. Je restai longtemps sans conscience. Longtemps (Marguerite de Navarre : 23).

Et lorsqu'il sent poindre la jalousie, c'est ainsi qu'il s'exprime ;

L'entière création s'est propagée, dit-on, à partir d'un point, d'un ombilic, pour se répandre et se diversifier en une multitude infinie de manifestations.

Pour l'amant forcené que j'étais devenu, le mouvement s'était inversé et la pluralité des mondes se trouvait bue et aspirée en un seul point : le giron d'une femme. À décrire cela, je revis la spirale dans laquelle j'étais pris alors sans répit et sans rémission et qui allait m'entraîner dans la chute (Marguerite de Navarre : 38).

Non moins bouleversante est l'expression des sentiments érotiques d'Albe, fascinée par ce monde que l'on ne peut découvrir qu'à deux<sup>8</sup> et dont les sensations, ancrées dans sa chair, viennent l'aider dans la traversée de son désert :

Quand j'étais encore à lui, je n'aimais rien tant que m'endormir sur le flanc avec son corps lové dans mon dos. Une œuvre de grand ébéniste, tenons et mortaises imbriqués ! L'amour aime le dos. Nulle part ne se déploie mieux l'innocence première. C'est l'absence de tout observateur qui ouvre des yeux secrets dans chaque pore de la peau.

Aussi, une fois la longue phase de désespoir achevée, mon seigneur reprit à l'insu de tous et de lui-même sa place dans mon dos. Et quand vient le moment du réveil, encore imbibé de lui, je me cramponne de toutes mes forces à l'étroite corniche de demi-sommeil pour ne pas chuter avec trop de dureté dans la pleine conscience (Singer : 87).

Ces quelques exemples, bien pauvre échantillon de la profondeur de ces deux grandes passions, montrent l'art de l'introspection, de la connaissance de soi auquel nous souscrivons totalement. Nous ne pourrions pas dire de même de la conception de l'amour de l'épouse envers son mari, que Singer met dans la bouche de Rosalinde :

<sup>8</sup> « N'est-ce pas dans ses bras que j'ai pour la première fois de ma vie touché cette chose immense qu'est le privilège d'aimer et d'être aimée ? N'est-ce pas lui qui a tiré de moi les premiers balbutiements, les premières mélodies d'amoureuse ? » (Singer : 85).

Quoi qu'il advienne, Albe – car je ne serai plus là pour te parler –, ne tergiverse pas, donne-toi sans rémission. Sers ton époux de toutes les manières. Tout vacillement te perdra. Toute hésitation te coûtera des forces. Ne te lasse pas, ne t'irrite pas, ne juge jamais. Que la corde de ta viole soit tendue entre le chevalet et son doigt pour capter tous ses frémissements. Sois pure écoute, rendue entière vers lui. Entends-moi bien : il te faudra être entière pour de bon dans cette ferveur. Ne pas feindre d'aimer ! Ne pas feindre de te donner ! Ce que je te dis, qui est un secret, deviendrait une piteuse morale si tu n'y trouvais amplement ton compte et ta jouissance. Il y a vaste récolte dans le jardin des femmes (Singer : 116).

Qu'Albe suive les conseils de Rosalinde pendant la belle période où tout semble lui sourire n'a rien d'étonnant. Elle est faite pour l'amour et elle s'y donne avec toute la naïveté de son âge et le charme de sa beauté. Mais qu'elle soit capable de continuer à aimer sans reproche, de toutes ses forces, intensément, parce qu'elle ne sait pas faire autrement, c'est quelque chose qui nous dépasse. Ses mots, pourtant, ont de quoi nous faire réfléchir :

Jamais je n'ai pu le juger. Au grand jamais ! Ses actes se sont abattus sur nous comme ces cataclysmes ravageurs de la nature. Qui suis-je pour juger ? Que sais-je des chevauchées d'enfer qui traversent parfois le cœur des hommes ? [...] Moi qui le connaissais de toute ma chair [...] comme seule la femme connaît l'homme, qui savais tous les registres, toutes les nuances de son être [...] comment aurais-je pu m'ériger en juge ? En faire un rustre, un criminel ? Que la femme pût juger l'homme auquel elle appartient allait à l'encontre pour moi de toutes les lois du vivant (Singer : 85-86).

Il est impossible de s'ériger en juge de l'être aimé, dit-elle. Le faire, ce serait, en quelque sorte, désavouer cet amour. Et elle ne se trompe pas à ce sujet. Cet amour-là persiste, malgré tout et contre tout, et elle est incapable de l'étouffer, elle ne veut pas le faire. En fait, le grand amour d'Albe, va plus loin que les enseignements de Rosalinde, il a pris racine dans son cœur et il ne peut que grandir. De ce fait, l'idée d'appartenance, que nous avons du mal à accepter, n'est pas vue comme quelque chose de dénigrant pour cette femme vivant au XVI<sup>e</sup> siècle, mais il le serait (et l'est, malheureusement, encore pour beaucoup de femmes) de nos jours. Malgré ce raisonnement et d'autres, qui nous viendront de Sigismund<sup>9</sup>, que nous trouverons inadmissibles, nous ne pensons pas que Singer ait

<sup>9</sup> Même si nous souscrivons à quelques-uns de ses raisonnements, il est évident que nous aurions du mal à en accepter d'autres, exemple ces mots de Sigismund réintégré à la vie: « Il n'y a que lorsqu'une femme se mêle de vouloir exister par elle-même que tout dépérit autour d'elle. Dès qu'elle parade avec ses dons, s'en encombre, en encombre le monde, il n'y a plus qu'à détourner vivement les

voulu montrer une adhésion totale à l'idéologie de l'époque. Nous dirions qu'elle prétendait, plutôt, mettre en valeur la grandeur féminine, sa supériorité vis-à-vis de l'homme, qui ne lui vient pas de ses connaissances, de son rang, de sa force brute, de son privilège d'être née homme, mais de sa capacité d'aimer. Albe, frappée sur une joue, en montre l'autre<sup>10</sup>, c'est-à-dire l'autre côté d'elle-même, le côté de l'esprit, de la puissance. Elle est toujours consciente de sa situation, mais elle ne s'abaisse point : dans chacune de ses démarches il y a la noblesse de son caractère<sup>11</sup>.

La philosophie qui se dégage du texte est encore un élément qui contribue à sa beauté. L'art de Singer s'y décèle nettement, amalgamant les enseignements de toutes les sources auxquelles elle a bu, faisant de l'épreuve des deux personnages un chemin de libération, de connaissance de soi, de sagesse. On trouvera le côté positif des longs moments de solitude : ce sont eux qui permettent aux « captifs » de se faire une conscience plus lucide de leur existence, de leur « être » dans le monde. Des passages d'une grande beauté nous frappent par leur justesse et leur profondeur. Quelques-uns à la manière de sentences<sup>12</sup> :

Si les hommes veulent à tout prix se hisser au-dessus des bêtes, c'est qu'ils ont peur de leur vérité simple, de leurs émotions nues (Singer : 105).

[...] le meilleur et le pire ne sont que le recto et le verso du même. Vouloir éviter [à mes enfants] l'un ou l'autre, c'est rêver que la vie passe à côté d'eux sans les voir, c'est leur refuser d'exister (Singer : 128).

Celui qui fait sien son destin – aussi hostile et terrible soit-il – celui là est libre (Singer : 76).

---

yeux./La grandeur des femmes naît de ce qu'elles en ignorent tout. / C'est parce qu'elles ne prennent pas de place en elles que la vie peut y prendre sa source » (Singer : 140-141). Ces mots viennent juste après d'autres mots proférés par Sigismund lui-même, lorsqu'on fait allusion à la grande question qui préoccupa les conciles, à savoir, si les femmes ont une âme : « Il est évident que les femmes n'ont pas d'âme. / Elles sont l'âme du monde. Elles sont notre âme » (Singer : 140).

<sup>10</sup> Comme dans l'enseignement biblique, mais non pas compris à la façon que la tradition nous a habitués, où l'être piétiné doit encore se laisser piétiner. Albe montre l'autre joue, l'autre visage d'elle-même, l'autre côté, sublime, indestructible. Sigismund saura évaluer, par la suite, la grandeur d'Albe et, par là, de la femme.

<sup>11</sup> C'est ainsi que, le soir, quand elle va accomplir son macabre rituel, les yeux baissés, elle dit : « Je glisse dans cette situation comme dans un gant. Qu'on ne s'y méprenne pas, je n'entre pas pour autant en abaissement. Je garde conscience de mes yeux baissés, de mon menton doucement incliné vers le sternum, de l'élanement de ma colonne vertébrale [...] Toute ma survie est dans la vigilance de chaque instant » (Singer : 79-80).

<sup>12</sup> Le nombre étant considérable, nous ne donnerons que quelques exemples servant à illustrer chacun des volets.

D'autres, montrant l'Amour comme source première, essence et fondement de tout :

[...] je suis sorti du monde qu'hallucine mon époque [dit Sigismund déjà « clairvoyant »] pour rejoindre une réalité sans temps et sans lieu. Et cette réalité [...] est une prodigieuse coulée de lumière, un magma phosphorescent qu'irisent toutes les nuances du plus sombre au plus lumineux [...].

Je l'ai vue comme je vois maintenant par la fenêtre ouverte descendre le soir. J'ai vu que la matière n'était que lumière et vibration – et puis-je oser vous le dire ? – Amour, pur Amour, Amour incommensurable ! (Singer : 135).

– Vois, me disait Rosalinde, l'histoire comme elle va ! Une querelle chasse l'autre, une félonie l'autre, une guerre l'autre. Toute initiative repousse d'une case à l'autre du damier les calamités. Une immense souffrance voyage dont chacun cherche à se décharger sur un autre [...]

– Et pour que le jeu soit interrompu, que faire ?

– Une seule chose, ma colombe, Il n'est que d'accueillir une bribe de cette souffrance noire dans on propre cœur, de l'y bercer, de l'y soigner. Et d'espérer qu'y œuvre l'alchimie d'amour. Tout le reste est du vent (Singer : 111).

ou essayant de donner une réponse à ce mystère qu'est la vie :

– Rosalinde, c'est donné pour quoi faire la vie ? [...]

– Mais pour rien, ma colombe, pour rien d'autre que ce qui est ! La vie joue à travers toi. Regarde-la jouer. Comme elle aime à être toi, à habiter tes bras, tes jambes, ta peau soyeuse, à sentir bon dans tes cheveux ! Laisse-la être, [...] laisse-la faire. On ne lui échappe pas. Personne ne lui échappe (Singer : 112).

Des pensées s'opposant à une orthodoxie qui voit dans l'abolition du mal la seule rédemption du monde y sont exposées ouvertement :

La vérité ! Croyez qu'elle peut à tout moment surgir pour le saint comme pour le brigand, pour le savant comme pour le simple d'esprit, pour le martyr comme pour le joyeux drille. C'est ce total retournement que, sans le savoir, malgré vous, vous avez provoqué en moi. Il n'y a aucune manière de vivre qui y mène plus qu'une autre ! pas étonnant que les Églises tiennent cette révélation sublime et scandaleuse sous le boisseau (Singer : 132)<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Ou encore : « Vous comprendrez que je ne désire pas de prêtre à mon lit de mort – Dieu m'a désigné trois maîtres pour me frayer un chemin jusqu'à lui : le désir qu'a l'homme de la femme, la passion d'amour et le crime. Je n'en renierai aucun » (Singer : 132).

« La frontière entre le bien et le mal passe entre les deux yeux de chaque vivant. Je n'en suis pas aveugle pour autant. Je sais que tout acte violent ricoche et porte en lui son châtement et son germe. J'ai été richement doté des deux. Le châtement m'a tenu en enfer – et le germe, cette force capable de fendre le roc, m'a fissuré le cœur./ C'est le passage de l'un à l'autre qui reste pur mystère » (Singer : 133).

Et à côté du ton catégorique de certains raisonnements, d'autres nous apportant un savoir vivre fait de compréhension, de douceur<sup>14</sup> :

[La leçon de tout cela] n'est que de mener avec bonheur la vie qui nous a été prêtée, de mettre le plus d'énergie possible à en jouir, le moins d'énergie possible à en souffrir et ne pas s'étonner quand tout cela qui semble être clignote et disparaît (Singer : 138).

Ces quelques exemples témoignent de l'importance que Singer accordait à la langue : précision du mot, richesse verbale, élégance de la phrase, profondeur de la pensée, viennent s'ajouter aux réussites jusqu'ici exposées concernant l'agencement, les différents attributs accordés aux personnages ou le traitement des événements. Oubliant les commentaires misogynes suscités par le conte, l'auteure a mis en relief le pouvoir dévastateur de la passion amoureuse, ainsi que son pouvoir de rédemption. Partant des rapports entre l'homme et la femme, elle en est arrivée aux rapports entre l'homme et l'univers, entre l'homme et son Créateur, démontrant, loin de toute orthodoxie, que bien et mal ne sont que les deux visages d'une même chose, et que c'est en assumant notre partie de mal que nous pouvons le rédimer<sup>15</sup> et nous rédimer. Si, comme nous disions au début, nous aurions du mal à accepter le rôle accordé à la femme dans ce récit, si certaines affirmations nous révoltent, c'est parce qu'au début du XXI<sup>e</sup> siècle, malheureusement, rôle et affirmations continuent à être licites un peu partout dans le monde. Singer n'en est pourtant pas restée à cette image. C'est par l'attitude du nouveau Sigismund envers sa femme qu'elle présente l'homme nouveau, celui qui fait de la femme son égale,

<sup>14</sup> Le nombre d'exemples étant nombreux, nous n'en relevons que quelques-uns :

« Il ne faut jamais faire semblant de croire que les choses telles qu'elles se produisent dans nos vies soient évitables. / Ce serait la source d'une inutile souffrance » (Singer : 101).

« N'y a-t-il pas grand bonheur à savoir que toutes les eaux de la terre sont reliées par le jeu subtil des infiltrations et des nappes ? N'y a-t-il pas grand bonheur à savoir que les vivants, bêtes et gens, sont reliés par d'invisibles rhizomes : une seule respiration pour tous sous le soleil. / Il n'y a que les sots qui ne veulent être que pour soi et en se réjouissent pas d'un si vaste lignage ! » (Singer : 105).

« Le plus souvent, au lieu de jouir de ce que la vie veuille jouer avec nous, au lieu de lui présenter notre friselis, l'ondulation de notre vague pour qu'elle en fasse chatoyer la surface, nous nous mettons à croire que *cela* nous le sommes vraiment et devenons les captifs d'un mirage. L'engrenage de la souffrance nous saisit alors. / Sur celui qui a cessé de se prendre pour lui-même, la souffrance n'a plus de prise [...] » (Singer : 136-137).

« Les choses n'adviennent que très rarement comme on les attend. À tout instant se joue l'étrange ballet des substitutions. Une image après l'autre glisse sous les paupières. Et quand nos obsessions perdent de leur virulence, la miséricorde se glisse jusqu'à nous » (Singer : 81).

<sup>15</sup> Rappelons, à ce sujet, *La Fin de Satan*. Victor Hugo, partageant les doctrines initiatiques, y montre que ce n'est pas en détruisant Satan, le mal, qu'il disparaîtra, mais en le rédiment par l'amour.

qui sait évaluer ses qualités, qui n'a plus à agir en maître parce qu'elle ne lui « appartient » plus. Et par l'attitude inaltérable d'Albe, tout au long de son existence, la femme nous est présentée comme l'être fort, intelligent, souple et sensible, dont la capacité d'aimer n'égale que sa capacité de pardon.

Seul ce qui brûle (et ici je ne parle plus du récit) réchauffe, brûle, se consume... et sait renaître de ses propres cendres. Voilà la grande leçon de Singer, en transposant cette petite nouvelle de *L'Heptaméron*.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

MARGUERITE DE NAVARRE (1976) : *L'Heptaméron*. Paris, Garnier Frères.

SINGER, C. (2006) : *Seul ce qui brûle*. Paris, Albin Michel.

IMPRIMIOSE ESTE LIBRO, TRAS ÍMPROBOS ESFUERZOS,  
EN LA CIUDAD DE SALAMANCA, EN LOS TALLERES  
DE LA IMPRENTA KADMOS, AÑO DE DOS MIL  
DIECISÉIS, EN TORNO A LA FESTIVIDAD  
DE SAN ANSELMO, PADRE DE LA  
ESCOLÁSTICA

