

Witold Konstanty Pietrzak
Université de Łódź

LES INFORTUNES DE LA MISÈRE DANS LES NOUVELLES FRANÇAISES DU XVI^e SIÈCLE

En 1601 Pierre Charron écrivait : « ...En luy est toute misere ; et hors de luy il n'y en a poinct au monde. C'est le propre de l'homme d'estre miserable »¹. Ces termes du philosophe moraliste semblent bien caractériser l'homme de toute une époque. D'une part, une époque qui a vécu la sempiternelle misère inscrite dans la condition humaine, mais aussi celle, originale, que l'esprit en progrès découvrait par l'expérience de son histoire. Puis, d'autre part, une époque qui a beaucoup réfléchi à la misère, ne serait-ce qu'en ressassant des clichés, mais qui l'a relativement peu représentée au vif. Peu ne veut pas dire point. Agrippa d'Aubigné, par exemple, brosse des malheurs dus aux troubles civils en France des tableaux saisissants dont le naturalisme avait échappé à la critique du XIX^e siècle². Dans ma communication je vais cependant m'occuper non pas de la poésie, finalement soumise aux modes et aux conventions, mais de formes narratives brèves qui, à quelques rares exceptions près, ambitionnent d'interroger le réel. Ce sera une occasion pour voir ce que la nouvelle nous apprend au sujet de notre colloque³.

¹ P. Charron, *De la sagesse*, Bordeaux, 1601; document électronique, disponible sur le site de la Bibliothèque nationale de France (www.gallica.bnf.fr), p. 30. Les chiffres entre parenthèses renvoient aux pages des éditions respectives citées.

² Émile Faguet, par exemple, reste insensible aux qualités picturales des *Tragiques* ; il leur reproche « une cruelle monotonie » (*Seizième siècle. Études littéraires*, Paris, Société Française d'Imprimerie et de Librairie, 16^e éd., s.d., pp. 350-361).

³ Gabriel-André Pérouse vient tout récemment de consacrer un article aux marginaux d'après les nouvelles françaises du XVI^e siècle : « Bonnes gens, pauvres et larrons au miroir des nouvelles du XVI^e siècle », *Marginalité et littérature*. Hommage à Christine Martineau-Géniéys. Textes réunis par M. Accarie, J.-G. Gouttebroze, E. Kotler, Nice, Université de Nice-Sophia Antipolis, 2000, pp. 279-291. Le corpus de textes analysés, l'approche et les conclusions en sont toutefois autres que ceux qu'on pourra lire dans la présente communication.

Dans les pages qui suivent la misère sera prise au sens le plus vaste possible, comme synonyme d'une pauvreté qui engendre quelque émotion. Elle revêt, à la Renaissance, différents aspects qui varient en fonction de la personne qui parle et du contexte intellectuel dans lequel on l'envisage. Je vous propose trois contextes, ou types de misère : matérielle, métaphysique et littéraire. Cet éclairage multiple fera ressortir, je l'espère, la polyvalence de la misère telle qu'elle apparaît dans la nouvelle française au XVI^e siècle.

* * *

1. MISÈRE MATÉRIELLE

Pour la plupart, les hommes du XVI^e siècle sont des êtres qui souffrent quotidiennement des inconvénients matériels. Leurs conditions de vie sont précaires. La sous-alimentation est de règle, la protection contre les intempéries insuffisante ; les individus n'en sortent que plus vulnérables et s'exposent à toutes espèces d'affections endémiques. La mort les guette à tout instant, en tout lieu, et multiplie dramatiquement ses victimes pendant les guerres et les épidémies. Voici donc une image du temps, aujourd'hui bien connue grâce aux travaux d'historiens⁴, qui serait à même d'émouvoir un écrivain sensible à la souffrance de ses confrères.

Ces pauvres vivant dans la misère, les conteurs français de la Renaissance en donnent parfois une représentation suggestive. Philippe de Vigneulles et Noël Du Fail leur ont consacré plus d'une page, riche en détails caractéristiques du milieu et montrant un véritable intérêt pour ces hommes qu'ils ont dû observer voire connaître⁵. Bonaventure Des Périers, à son tour, évoque les pauvres avec une intention satirique, tantôt pour stigmatiser leurs faiblesses, tantôt pour opposer leur simplicité, en prenant alors leur parti, à l'arrogance et à l'orgueil ridicule des privilégiés⁶. Il lui arrive, cependant, d'esquisser un portrait franchement sympathique, sans arrière-pensée. C'est le cas de Janicot, un ivrogne parisien :

⁴ Voir, par exemple, R. Mandrou, *Introduction à la France moderne. Essai de psychologie historique 1540-1640*, Paris, Albin Michel, 1961, pp. 15-67; B. Geremek, *Inutiles au monde. Truands et misérables dans l'Europe moderne (1350-1600)*, Paris, Gallimard / Julliard, 1980; *idem*, *La potence ou la pitié*, Paris, Gallimard, 1987.

⁵ Sur le recueil de Ph. de Vigneulles voir le chapitre de Gabriel-André Pérouse dans ses *Nouvelles françaises du XVI^e siècle. Images de la vie du temps*, Genève, Droz, 1977, pp. 29-68 ; sur ceux de N. Du Fail – M.-Cl. Bichard-Thomine, *Noël Du Fail conteur*, Paris, Honoré Champion, 2001.

⁶ L. Sozzi, *Les contes de Bonaventure Des Périers. Contribution à l'étude de la nouvelle française de la Renaissance*, nouvelle édition, Genève, Slatkine Reprints, 1998, pp. 389-390.

Dedans Paris, ou il y ha de tant de sortes de gens, y avoit un cousturier [...] lequel ne fut jamais avaricieux : car tout l'argent qu'il gaignoit c'estoit pour boire. Lequel mestier il trouva si bon et sy accoustuma de telle sorte, qu'il luy fallut quitter celuy de cousturier⁷.

La suite du récit apporte des précisions sur les mœurs de Janicot, les bons mots qu'il dit à sa femme, les vins qu'ils savoure particulièrement. Tantôt, quand il rentrait seul de la taverne,

chancelant, dandinant, tresbuchant, [...] il heurtoit toujours à quelque ouvrir [...] ou charrette. Et se faisoit à tous les coups une bigne au front : Mais elle estoit guerie avant qu'il s'en apperceust. [...] Dieu luy aydoit tousjours (p. 273).

Tantôt, pour se payer le vin, lorsque « sa femme estoit quelque part en commission » (p. 273), il vendait nappes, couvertures de lit, chapperons et robes. Et, quand il s'endormait sans faire de bruit, « le plus souvent [...] y avoit un tiers couché en mesme lit, qui dansoit [...] avec sa femme. Mais tout cela ne luy faisoit point de mal » (p. 274). Fallait-il avouer ses péchés,

il ne se souvenoit poinct d'avoir fait aucun mal, sinon qu'il avoit beu : et ne sçavoit parler d'autre chose à son confesseur que de vin. Il se confessoit combien de fois il en avoit beu qui n'estoit pas bon, dont il se repentoit : et en demandoit à Dieu pardon (p. 275).

Voici donc une nouvelle de construction insolite. Au lieu de concentrer toute son énergie sur un événement unique et une pointe, le récit se compose d'une suite d'épisodes et de bons mots. C'est que le conteur choisit cette fois-ci de rapprocher au lecteur le destin d'un bonhomme du peuple qu'il traite avec sourire et indulgence. Inoffensif, insouciant, débonnaire, Janicot vit dans son propre monde et en harmonie avec ses convictions. Malgré ses machinations anodines et sa faiblesse devant le vin, au reste moins vicieuse qu'elle n'en a l'air, il demeure un personnage attachant. Bien que fabriqué de lieux communs et d'expressions proverbiales, son portrait, vraisemblable au point de vue psychologique, révèle chez Des Périers une certaine complaisance à l'égard du pauvre. Le conteur semble donc suggérer que, s'il n'y a pas de mérite à être pauvre, il n'y a pas là non plus de honte ; qu'on peut être miséreux sans être misérable.

Au XVI^e siècle la misère apparaît souvent dans le contexte religieux où elle représente une valeur incontestable. Selon la lettre de la *Sainte Écriture*, l'Église de Jésus-Christ réunit les pauvres de toutes sortes : aussi bien les fous d'esprit (et en particulier les ignorants et les enfants) que ceux qui matériellement ne possèdent rien. Robert Olivétan, auteur de la première traduction française complète de la *Bible*, définit, dans sa préface de 1535, les membres de cette

⁷ B. Des Périers, *Nouvelles récréations et joyeux devis*, édition critique par K. Kasprzyk, Paris, Honoré Champion, 1980, p. 272.

Église : ce sont les « boiteux, impotents, aveugles, manchots, sourds, paralytiques, orphelins, idiots », et j'abrège la liste. Il semblerait donc que, pour être candidat à l'élection, il est préférable de ne rien avoir. Les choses se compliquent un peu, quand on a quelques biens. Or, en pratique, cette notion de misère revêt un caractère profondément élitiste ; elle reflète le point de vue de la classe au pouvoir et reste au service de ses intérêts. Car « seule la pauvreté volontaire est une valeur en soi, une vertu, une façon héroïque de vivre la condition humaine »⁸. Dans la vie, les riches ressemblent rarement au légendaire saint Alexis qui distribua tous ses biens aux pauvres. Remède à cette faveur de la fortune ? Ce sont les œuvres de charité qui permettent de concilier le désir de salut avec le statu quo matériel.

La charité médiévale a longtemps mis en rapport le prêtre et ses frustes brebis. Le thème du curé qui soutire de l'argent à ses fidèles est des plus rebattus aussi bien dans la tradition folklorique que dans la production des conteurs. Philippe de Vigneulles, qui n'est pas dupe sur ce point, nous montre ainsi, à l'aube du XVI^e siècle, un ministre de Dieu provincial qui « preschoit souvent ses paroichiens de plusieurs belles exemples et souverainement leur admonestoit de faire aumosnes [...] toujours en tirant eue à son moulin »⁹. Cinquante ans plus tard, ce ton de plaisante raillerie va céder la place, dans *Les comptes du monde aventureux*, à une critique acerbe. La condamnation traditionnelle des moines avaricieux dont le « naturel est de prescher souvent pour la poche »¹⁰, conjuguée peut-être aux griefs personnels de l'auteur, apparaît ici dans un contexte intellectuel nouveau.

C'est que, dès le début du siècle, les idées réformatrices viennent troubler la quiétude donateurs miséricordieux. Le salut ne s'achète pas, disent les nouveaux interprètes de la *Bible* ; afin de mériter la grâce, il faut une foi sincère et la confiance en Dieu. Pour nous prévenir contre l'orgueil qui trop souvent motive les œuvres de bienfaisance, Marguerite de Navarre raconte la tragédie d'une demoiselle dont la foi, précisément, n'avait pas assez de profondeur (n° 24). Violée par le Cordelier, l'héroïne traverse une crise de conscience. Elle s'accuse d'avoir perdu sa chasteté, elle se croit déshonorée, elle en arrive au comble du désespoir. Puisque la vie lui semble désormais insupportable, la demoiselle se suicide et, ce faisant, étrangle son bébé, couché à côté d'elle. Son péché a été, selon la reine, d'avoir surestimé ses propres forces et cru pouvoir œuvrer pour son salut¹¹.

Marguerite de Navarre est une reine et sœur du roi, elle ne sait ce que c'est que l'impossibilité de subvenir à ses besoins élémentaires. C'est pourquoi elle peut, sans aucun risque pour son confort quotidien, mépriser les aspects matériels

⁸ B. Geremek, *Inutiles au monde*, op. cit., p. 115.

⁹ *Les Cent nouvelles nouvelles*, éditées par Ch. Livingston, Genève, Droz, 1972, n° 8, p. 80.

¹⁰ A.D.S.D., *Les comptes du monde aventureux*, texte édité par F. Frank, Paris, 1878 ; Genève, Slatkine Reprints, 1969, p. 36. Voir les n°s 4, 9, 19, 22.

de l'existence. Du moment où l'on quitte les présupposés théologiques et dévots, la misère a, au contraire, toutes les chances de recouvrer ses formes fondamentales. C'est le cas de François de Belleforest. Né dans une famille de petite noblesse provinciale, adulte, il sera réduit à ses propres forces pour gagner sa vie. Il choisit le métier d'écrivain et le long de sa carrière reçoit de nombreuses preuves qu'il n'est pas facile de vivre de sa plume¹². La misère devient, dans son œuvre, l'objet d'un dédain profond, consécutif aux préjugés de classe et à l'angoisse devant la souffrance qu'elle cause. Belleforest raille volontiers les gens « mécaniques », prend ses distances vis à vis de leurs défauts et de leurs superstitions. A l'occasion des louanges qu'il prodigue à l'égard de l'aristocratie, les expressions telles que « vile populace », « ignorante populace », « tourbe et multitude populaire », pour être conventionnelles, n'en cessent pas moins de traduire chez lui une vive aversion. Dans l'histoire d'Aleran et Adelasie, Belleforest présente une fille d'empereur qui s'éprend d'un jeune homme de famille certes royale mais inférieures à son rang. Malgré quelques scrupules et les conseils d'une bonne nourrice, les amants contractent un mariage clandestin. Conscients que l'empereur ne voudrait jamais approuver leur liaison, ils prennent la fuite. En habits dissimulés et pauvrement vêtus, ils vont

experimenter l'apre longueur des chemins, l'inclemence du ciel, et la rencontre de tant de brigands et voleurs, qui ne laissent point les voyes seures aux pauvres voyageurs, et encore sentir l'amertume non jamais goustée du travail, la rage de la faim, l'insupportable alteration d'une soif, le halle d'un esté chaleureux, le frisson de l'hyver glacé, sujet à brouées, et vents impetueux¹³.

Quand ils ont épuisé ou perdu toutes leurs provisions,

ces deux enfans royaux furent contraints de caymander, et demander dequoy sustenter leur infortunée vie. Ce que le desastré Aleran trouvoit si difficile à digerer, qu'il en mouroit sur les pieds de regret, et destresse, non tant pour le malheur où il se voyoit redigé par sa propre faute, que pour la pitié de sa chere dame, laquelle il voyoit en si piteux estat, que, quand par le pris de sa vie il eut sceu la pouvoir remettre en sa pristine dignité, il n'y eut espargné rien jusqu'à la derniere goutte de son sang (f. 26r^o-26v^o).

Finalement, ils vont s'installer dans une forêt déserte et vivre du travail de leurs mains. Et Belleforest de déplorer leur misère jusqu'à la fin de l'histoire qui chante l'heureux retour des fugitifs à la cour impériale après un exil de quinze

¹¹ Marguerite accepte pourtant les œuvres, mais à condition qu'elles expriment l'amour de la vertu et qu'elles s'accompagnent de foi : « Celluy qui congnoist les cueurs ne peut estre trompeur, et les [les hommes] jugera non seulement selon leurs euvres, mais selon la foy et charité qu'ilz ont eue à luy » (*Heptaméron*, édition critique par R. Salminen, Genève, Droz, 1999, p. 416).

¹² La biographie du polygraphe a été reconstituée par M. Simonin, *Vivre de sa plume au XVI^e siècle ou la carrière de François de Belleforest*, Genève, Droz, 1992.

¹³ *Continuation des histoires tragiques*, Paris, Vincent Sertenas, 1559, f. 24r^o-24v^o. Plus loin, ce recueil est désigné par le sigle *CHT*.

ou seize ans. On voit donc, d'après cet exemple, que la misère matérielle peut devenir une authentique hantise pour un écrivain dont la situation sociale est incertaine.

On peut même aller plus loin et se demander si la même angoisse devant l'indigence ne se resurgit pas dans les nombreux récits qui abordent le thème de la mésalliance¹⁴. Les parents qui désapprouvent le mariage de leur enfant avec une partie de condition inférieure à la leur songent avant tout à la « pureté de la race », cela est vrai ; et l'on ne saurait négliger ce souhait explicite surtout quand on pense jusqu'à quel point la société de l'Ancien Régime a été sensible au langage symbolique des signes. Mais appartenir à une classe moins noble, dans ces récits, souvent veut dire être pauvre. Par conséquent, on peut difficilement se refuser à conclure que, dans les contrats de mariage, la revendication du statut de la noblesse dissimule une véritable crainte devant la misère. Au reste, cette crainte prend une forme univoque là où le candidat pour mari est du même rang social que la fille, mais se trouve matériellement démuné. La nouvelle 19 de l'*Heptaméron* nous transporte ainsi dans le milieu de l'aristocratie italienne. Bien entendu, l'absence de ressources ne menace directement la subsistance d'aucun des protagonistes. Pourtant, le problème que pose cette histoire résulte de la pauvreté. Le marquis et la marquise empêchent Poline, leur protégée, d'épouser le gentilhomme qu'elle aime, précisément parce qu'il est pauvre. « Sy leur mariage se faisoit, dit la marquise, ilz seroient les plus pouvres et miserables de toute l'Ytalie » (p. 177). Le cas des deux amants séparés à jamais pour n'avoir pas été assez riches aboutit à un dénouement qui, n'étant pas tragique, n'en reste pas moins amer et digne de pitié. Il montre qu'on peut être misérable sans être miséreux.

2. MISÈRE MÉTAPHYSIQUE

Pour les adeptes des idées réformées, la misère spirituelle de l'homme qui exprime le néant de sa condition, est avant tout un lieu commun du débat théologique, mais elle devient aussi un postulat épistémologique et moral. Nourrie de sa correspondance avec Guillaume Briçonnet, Marguerite de Navarre n'arrête pas, dans ses poésies religieuses, d'insister sur la vanité de ce qu'elle croit avoir compris de l'homme et du monde¹⁵. Elle souligne très souvent, dans toute son

¹⁴ Ainsi, par exemple, le n° 9 de l'*Heptaméron*, le n° 14 du recueil cité d'A.D.S.D., le n° 5 des *Nouvelles histoires tant tragiques que comiques* par Vérité Habanc, ou le n° 1 des *Nouvelles histoires tragiques* par Bénigne Poissenot.

¹⁵ Au sujet de l'opposition entre le tout de Dieu et le rien de l'homme chez la reine de Navarre, voir J. Miernowski, *Signes dissimilaires. La quête des noms divins dans la poésie française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1997, p. 33-63.

œuvre, que le véritable savoir vient non pas de la raison fondée sur l'expérience, mais bien de la foi, d'une foi pure, aveugle et désintéressée. Plusieurs nouvelles de son *Heptaméron* illustrent cette idée dans le domaine de la morale pratique. La muletière d'Amboise socialement n'est pas des plus pauvres ; mais, s'agit-il de son éducation, c'est sans conteste une femme simple, et la reine insiste sur l'écart existant entre elle et ceux qui ont bénéficié d'un enseignement. Pourtant, grâce à sa chasteté « naïve », elle résiste jusqu'à la mort aux tentatives de viol réitérées par le valet paillard. La batelière de Niort est, elle aussi, une femme simple. Elle se trouve dans une situation presque sans issue – seule, naviguant au milieu de la rivière en compagnie de deux Cordeliers qui la désirent. Elle arrive cependant à inventer une finesse qui lui permet de sauver sa chasteté. Dans une autre histoire on peut lire les aventures d'une femme qui accompagne son mari banni par le capitaine Roberval. Les deux conjoints sont abandonnés sur une île déserte. Là, la faim et les animaux sauvages les menacent à tour de rôles. Il est vrai que le mari mourra, mais l'héroïne, grâce à son amour et à l'intransigeance de sa foi, sera finalement sauvée.

Grâce au mouvement de la Réforme, le thème de la misérable condition humaine connaît une vaste expansion et, dans la deuxième moitié du siècle, envahit la production des écrivains catholiques. Ainsi Pierre Charron, défenseur de l'Église romaine mais esprit libre, ramasse-t-il à ce propos une poignée de lieux communs :

...Despouille du temps, jouet de la fortune, image d'inconstance, exemple et monstre de foiblesse, trebuchet d'envie et de misère, songe, fantosme, cendre, vapeur, rosée de matin, fleur incontinent espanouye et fanée, vent, foin [...], ombre, feuilles d'arbres emportées par le vent, orde semence en son commencement, sponge d'ordures, et sac de miseres en son milieu, puantise et viande de vers en sa fin, bref la plus calamiteuse et miserable chose du monde (p. 9).

Mais ce thème connaît, au XVI^e siècle, un regain d'intérêt considérable également pour une autre cause. C'est que, pour la première fois, la pensée abstraite se croise, à l'échelle de toute une nation, avec les données immédiates du vécu. Les conflits religieux ont déchiré la France, entraîné l'appauvrissement économique de l'entière société et inscrit dans le quotidien l'expérience douloureuse des guerres intestines. On comprend alors la popularité d'un ouvrage tel que *Le théâtre du monde* de Pierre Boaistuau. Publiée en 1558, cette compilation de stéréotypes sur la misère de l'homme aura, jusqu'à l'Édit de Nantes en 1598, plus de cinquante rééditions ; elle sera imitée et traduite en plusieurs langues dont le latin. Manifestement, la teneur du livre se faisait d'actualité et répondait aux attentes les plus urgentes des lecteurs.

Quand l'anarchie sévissante entrave tous les mécanismes de l'État ; quand la dissolution des mœurs se généralise avec une ampleur qui ne manque pas d'inquiéter les esprits, il faut une littérature qui promette de rétablir l'ordre. Cette

tâche sera, dans la deuxième moitié du siècle, confiée à un avatar de la nouvelle, savoir à l'*histoire tragique*. Car l'*histoire tragique* est, comme on a dit, une « histoire de loi » qui, avant Sade, avant Barbey d'Aurevilly, ne peint les vices que pour les condamner très sévèrement et exhorter les lecteurs à la vertu.

Mais l'*histoire tragique* constitue aussi un miroir grossissant de la réalité. Les auteurs qui l'ont pratiquée – Pierre Boaistuau, Jacques Yver, Vérité Habanc, Bénigne Poissenot, mais surtout François de Belleforest – nous font assister à un véritable théâtre de cruautés où les passions portées à leur paroxysme causent des crimes terribles. La *Continuation des histoires tragiques* de Belleforest apporte ainsi des témoignages révélateurs. Prenez l'exemple de la dame de Chabrie. Elle est mariée, mère de beaux enfants, elle a une situation matérielle sûre et la réputation d'une créature pudique qui n'arrête pas de prier Dieu ; de plus, détail important, le château qu'elle habite ressemble à un paradis terrestre. Mais, les années ayant passé, « de jeune chaste, elle devint vieille putain » : non contente de tout ce qui peut faire le bonheur d'une femme, elle s'éprend de son procureur Tolonio. La passion, qui ne comporte aucun élément platonique, s'avère mutuelle et bientôt éclate avec fureur. Or le bruit de leur « insolente, putière, et abhominable vie » ne tarde pas à courir et voici les deux personnages obligés de prendre des mesures pour la conserver. Après que, moyennant les services d'un brigand, ils ont fait assassiner le seigneur de Chabrie, individu certes le moins désirable de la compagnie ; après qu'ils se sont débarrassés des deux fils de la dame selon la même procédure, la paix semble se rétablir. Hélas, le procureur lui aussi est marié dont l'honnête épouse finit par flairer l'adultère. Cette fois-ci, le brave Tolonio va prendre les choses en ses propres mains : il étrangle sa femme. L'image brillante du paradis terrestre, décrit au début du récit, se ternit progressivement pour céder la place, au bout du compte, à celle d'un lieu terrifiant que Dieu semble avoir du tout abandonné.

Ailleurs, nous pouvons observer un jeune prince qui tue son père pour s'emparer de la couronne impériale (*CHT* 9), ou un père poignardant son fils dont il vient de découvrir la relation incestueuse avec son épouse et marâtre de ce dernier (*CHT* 5). Ici, après avoir tué son amant infidèle, Violente coupe en morceaux le corps du cadavre, lentement, voluptueusement, en interrompant son œuvre par de petits discours : « A ! trahistes yeux... A ! langue parjure... A ! cœur diamantin... O charongne infaicte... »¹⁶ Là, Pandore, une autre amante trompée ; trompée et engrossée, celle-ci ; pour remédier à sa déception, elle va se faire avorter dans des circonstances dont je vous fais grâce ; puis de dépecer le fœtus qu'elle fait dévorer à son chien « membre à membre » (*CHT* 3). Etc. Plus d'une fois, la recherche obsessionnelle d'effets horribles passe outre la

¹⁶ P. Boaistuau, *Histoires tragiques*, édition critique par R. A. Carr, Paris, Honoré Champion, 1977, pp. 162-163.

vraisemblance, c'est vrai ; mais l'essentiel de ces nouvelles est dans l'attitude virtuelle du lecteur. Il s'agit de lui arracher une émotion, de blesser sa pudeur ou sa sensibilité, de graver dans sa mémoire un souvenir indélébile d'actions aussi illégitimes que repoussantes. Dans bon nombre de ces histoires, le dénouement apporte au lecteur une détente car c'est là qu'intervient la justice, administrée tantôt par un tribunal, tantôt directement par les parents ou les familiers de la victime. Le crime appelle, en effet, un châtement, un châtement qui soit exemplaire. Parfois, quand les responsables ont réussi à s'évader, c'est de la part du conteur une simple condamnation verbale ; le plus souvent, c'est la mort sécurisante des criminels. Œil pour œil, dent pour dent, main pour main : cette formule de l'*Écriture* trouve ainsi, dans les *histoires tragiques*, une application sinistre qui ne laisse pas d'alarmer les penseurs. Pierre Charron, par exemple, à l'article « Misère de la volonté », déclare l'homme

estre beaucoup plus prompt et volontaire à la vengeance de l'offense, qu'à la reconnaissance du bienfaict ; tellement que c'est courvée et regret que reconnoistre, plaisir et gain de se venger (p. 44).

Grâce à la peinture de l'horreur des passions déchaînées et criminelles et de son corollaire obligatoire, l'esprit vindicatif de la justice, les *histoires tragiques* sont donc un précieux document de la pathologie sociale qui bouleversa la France de la seconde moitié du siècle. En mettant à nu les inclinations les plus viles de l'homme, responsables des actes dangereux et répréhensibles au point de vue social, elles ont pratiqué une sorte d'analyse psychologique qui, quelque grossière ou superficielle qu'elle nous paraisse aujourd'hui, n'en constitue pas moins une des clés de la crise morale dont la France de la deuxième moitié du XVI^e siècle fut victime. Bref, elles me semblent illustrer à merveille la misérable condition de l'être humain, telle que les contemporains ont pu l'appréhender au contact de leur histoire nationale.

3. MISÈRE DE LA NOUVELLE ?

Dans quel sens peut-on parler de la misère d'un genre littéraire ou de la littérature en général ? La question est délicate et appelle sans doute plusieurs réponses, vraisemblablement complémentaires les unes par rapport aux autres. Sans aspirer à en présenter une vision exhaustive et définitive, je vais esquisser quelques aspects du problème.

Il faut évoquer, dans un premier temps, l'héritage gréco-romain. Puisque l'Antiquité n'a pas rangé la nouvelle parmi les genres nobles ; puisqu'elle a visiblement refusé de la codifier, le statut de cette forme brève est, à l'aube des temps modernes, nettement inférieur à celui, par exemple, de la tragédie, de l'épopée ou de l'ode. C'est dire que, privée du prestige que lui aurait assuré un

modèle ancien, la nouvelle occupe tout naturellement un degré assez bas dans la hiérarchie des genres littéraires, une position, disons, « misérable ». Les écrivains de l'époque en ont été fort conscients. Ainsi Boaistuau et Belleforest insistent-ils sur le peu de valeur qu'ils accordent à leurs recueils de récits, et les opposent volontiers à leurs œuvres « sérieuses », « graves », qu'ils prisent bien davantage¹⁷.

A défaut du modèle antique, reste toujours le *Décameron* de Boccace, que les conteurs ont longtemps tenu pour insurpassable. La nouvelle française a-t-elle su se libérer de cette chaîne étrangère ? Pendant des années la critique a été dupe des références incessantes à l'Italie, trop souvent lues à la lettre. Pour Pietro Toldo il n'y avait pas de doute : la nouvelle française, dit-il, est une forme d'écriture d'origine transalpine¹⁸. Mais c'était méconnaître les racines nationales de certains récits, les sources populaires de certains autres. D'autre part, comme l'a affirmé dernièrement Jean Balsamo¹⁹, le dialogue constant des Français avec les Italiens, le désir manifeste des uns de rivaliser avec les autres, a abouti à l'apparition de formes originales. Cela est vrai aussi pour la nouvelle française. Passé par le crible de l'esprit français, le modèle boccacien subit des mutations profondes et notre genre, si vous me permettez cette métaphore, se relève progressivement de sa misère, pour atteindre une certaine liberté et préciser les limites de son identité.

Cette marche de la nouvelle vers l'autonomie, cette recherche de sa propre spécificité, il faut la voir – et on l'a fait en partie – dans la conquête du réel. Gabriel Pérouse a déjà démontré que le réalisme constitue la différence spécifique de ce genre²⁰. Mais son enquête portait avant tout sur les aspects matériels et sociologiques voire ethnographiques de la vie : images de différentes classes sociales, leurs conditions de vie, la couleur locale, etc. A cela il faut ajouter une autre forme du réalisme, qui se développe dans la deuxième moitié du XVI^e siècle, un réalisme pour ainsi dire psychologique. Les auteurs d'*histoires tragiques* – car c'est bien à eux que revient le mérite d'avoir exploré cette piste – représentent dans leur théâtre de cruautés le cœur humain déchiré par des passions terribles. Ce faisant, ils trahissent un goût morbide pour tout ce qui concerne surtout le mal inhérent à la nature de l'homme. Au delà de l'outrance baroque, dans l'inlassable répétition de motifs, d'images et de clichés, on voit cependant se profiler un monde inquiet fait de réactions aux données de l'expérience individuelle. Ce monde s'exprime au moyen de son propre langage, exalté et

¹⁷ P. Boaistuau, *op. cit.*, dédicace à Matthieu de Mauny, pp. 3-4 ; F. de Belleforest, *Le second tome des histoires tragiques*, Paris, Robert Le Mangnier, 1566, Epître à Ysabeau de Fusée, f. 4v^o-5r^o.

¹⁸ *Contributo allo studio della novella francese del XV et XVI secolo, considerata specialmente nelle sue attinenze con la letteratura italiana*, Roma, Loescher, 1895.

¹⁹ *Les rencontres des muses. Italianisme et anti-italianisme dans les Lettres françaises de la fin du XVI^e siècle*, Genève, Slatkine, 1992, pp. 9-36.

²⁰ Dans ses *Nouvelles françaises*, *op. cit.*, *passim*.

exubérant. L'hyperbole s'y dresse au rang du procédé favori, tandis que l'intensité de l'émotion s'y mesure au nombre de corps ensanglantés, de larmes versées, d'âmes perdues, mais aussi de paroles édifiantes ou imprécatoires. Le réalisme dont il s'agit ne relève donc pas tant de l'analyse psychologique ; il est plutôt dans ce cri unanime de désespoir et de révolte : dans l'unité du projet littéraire et l'homogénéité du tableau dépeint. Car, si les auteurs d'*histoires tragiques* ont eu l'intention morale de faire voir au vif la déchéance de la créature, ils ont en même temps laissé de leur époque un témoignage troublant.

Pour terminer ces remarques sur la « misère » de la nouvelle, je voudrais encore replacer notre petit genre dans un contexte pragmatique, c'est-à-dire dans l'histoire de la communication ; et parmi différents problèmes que cela suppose, soulever celui du lecteur inscrit au texte, du lecteur potentiel. De manière générale, le narrateur laisse à son destinataire une autonomie variable selon les cas ; disons en schématisant que tantôt il le traite sur un pied d'égalité ; tantôt, au contraire, il le perçoit comme un être d'un rang inférieur au sien, qu'il faut éduquer, édifier, réprimander, etc., sans lui départir le moindre droit à la réflexion. La misère du discours littéraire pourrait se traduire, sur ce plan, par l'importance relative de la manipulation dont ce lecteur devient l'objet, et, en même temps, par le degré d'asservissement de l'auteur à l'idéologie officielle. Il faut donc considérer la nouvelle dans la perspective de l'*exemplum* médiéval – chargé de prêcher l'Évangile – dont elle a pu dériver et avec lequel elle possède des affinités changeantes.

Envisagée sous cet angle, la nouvelle française semble suivre, au XVI^e siècle, une courbe intéressante. Peu encline à moraliser depuis les *Cent nouvelles nouvelles* bourguignonnes, elle se veut, dans le recueil de Philippe de Vigneulles, un divertissement pur et simple, ou peu s'en faut. La portée du message chrétien, traduisant le fonctionnement d'un corps social hiérarchisé, ne dépasse jamais les limites d'un discours monologique²¹ appelé à recréer le destinataire. Par conséquent, si Philippe se fait porte-parole de l'idéologie de l'État, il l'assume sans arrière-pensée, sans l'intention d'inculquer au lecteur le système d'idées qui sous-tend ses contes. Ce lecteur, il est vrai, s'y voit réduit au rôle d'un observateur nécessairement humble des choses qui adviennent dans le grand Livre du Monde ; l'écrivain, cependant, ne manque jamais de lui procurer la part de plaisir qu'il lui promet au Prologue.

²¹ Pour plus de détails concernant les caractères du discours chez Philippe de Vigneulles, se rapporter à Ph. de Lajarte, « L'*Heptaméron* et la naissance du récit moderne. Essai de lecture épistémologique d'un discours narratif », *Littérature*, 17, 1975, pp. 31-33. Voir aussi idem, « Le Prologue de l'*Heptaméron* et le processus de production de l'œuvre », *La nouvelle française à la Renaissance*. Études réunies par L. Sozzi et présentées par V. L. Saulnier, Genève-Paris, Slatkine, 1981, p. 413-416 : le critique y donne un aperçu plus général de ce qu'il appelle « discours religieux » auquel la prose de Philippe de Vigneulles emprunte maints traits.

Dans l'*Heptaméron*, le lecteur acquiert une liberté quasiment illimitée. La nouvelle y affecte la stratégie de l'écriture exemplaire : elle est introduite par un argument qui vise à orienter la lecture, et s'achève par une conclusion moralisatrice. Or le devis vient aussitôt non seulement faire de cette dernière une simple voix interprétative parmi d'autres, mais également, souvent, en contester la pertinence. Le discours dialogique pratiqué par la reine de Navarre, fondé sur l'égalité des devisants²², aboutit ainsi à une véritable déconstruction du message exemplaire, tandis que l'ouverture du débat invite le lecteur à continuer la réflexion sur la matière narrative.

Les *histoires tragiques* de François de Belleforest, enfin, en rafraîchissant le mode exemplaire, rétablissent le discours monologique, censé désormais soumettre les esprits à l'emprise de l'autorité d'une Église en voie de régénération. L'auteur prétend guider le lecteur, lui dire ce que les événements signifient, l'armer de moyens susceptibles de le défendre contre le vice tout-puissant. Il lui réserve la place d'un destinataire passif et docile, suffisamment vulnérable pour courir le risque d'exposer ses mœurs à la corruption. Avec l'œuvre narrative de Belleforest, la nouvelle s'asservit à l'idéologie officielle, devient un instrument de propagande religieuse. L'autonomie du lecteur, ce titre de noblesse qu'avait gagné pour elle le recueil de Marguerite de Navarre, la voici de nouveau remise en question.

* * *

Au terme de ces réflexions il apparaît que, quel que soit le contexte envisagé, la misère évoquée par les novellistes garde un rapport presque indissociable avec le christianisme. Ici, le bon Dieu qui accorde au pauvre sa bénédiction discrète ; là, le Dieu implacable qui refuse de marchander le salut des riches ; ailleurs, le Dieu vengeur qui regarde, horrifié et perplexe, les trans-gressions incroyables de sa loi. C'est en relation avec le christianisme aussi que se structure, plus ou moins militant selon les cas, le dialogue de l'écrivain avec son lecteur. On peut, certes, partager l'opinion que, dans certains récits, l'*image* de la misère constitue un appel à l'aumône²³. Mais il semblerait en même temps que, du moment où entre en jeu l'*idée* de la misère, les significations du terme se nuancent et les attitudes intellectuelles qu'elle suscite se multiplient. Cela ne devrait pas nous surprendre. La nouvelle est, au XVI^e siècle, un genre plus proche de la vie que de l'art. C'est pourquoi elle reflète le système culturel de la société qui la produit.

²² Ph. de Lajarte, « Le Prologue de l'*Heptaméron*... », pp. 416-419.

²³ G.-A. Pérouse, « Bonnes gens... », p. 290.

Witold Konstanty Pietrzak

NIEDOLE NĘDZY WE FRANCUSKIEJ NOWELISTYCE XVI WIEKU

Francuska nowelistyka XVI wieku pozostawiła rozmaite obrazy nędzy. Zależą one od osobowości pisarza, od jego sytuacji materialnej i światopoglądu. Skrajne ubóstwo, cechujące zdecydowaną większość społeczeństwa, wzbudza już to sympatię autora (Bonaventure Des Périers), już to nie ukrywaną niechęć (François de Belleforest). W utworach, które wyrażają religijne przekonania autora, ucieleśnia ono ideał pierwotnego Kościoła (np. Małgorzata z Nawarry). Obok nędzy materialnej francuskie nowele przedstawiają też obraz nędzy ludzkiej natury, czego najbardziej sugestywną ilustracją są opowieści tragiczne z drugiej połowy wieku. Opisują one w spotęgowanej i odrażającej postaci prowadzące do zbrodni instynkty, które zapanowały nad francuskim społeczeństwem w czasach wojen religijnych. Wreszcie pojęcie nędzy można też zastosować do rozwoju francuskiej noweli w XVI wieku. Dowodem stopniowej emancypacji tego gatunku jest tendencja realistyczna wraz z jej szczególną, „psychologiczną” odmianą, która dochodzi do głosu w opowieściach tragicznych. Obraz czytelnika wpisanego w literacką wypowiedź ukazuje natomiast pewien kryzys w rozwoju noweli. Otóż do końca pierwszej połowy stulecia obserwujemy wzrost szacunku dla czytelnika, któremu pozostawia się coraz większą swobodę interpretacji opowiadanych anegdot, a w drugiej jego połowie, gdy następuje nawrót do moralizatorstwa uprawianego przez autorów średniowiecznych exemplów, tendencja ta drastycznie się załamuje.