

Robert Aulotte

SUR L'ESPRIT FACETIEUX DE MARGUERITE DE NAVARRE
DANS L'HEPTAMERON

A mon ami, le professeur Kazimierz Kupisz,
ardent défenseur de la culture et de la civilisation françaises
dans son noble pays.

Il n'entre pas dans mon présent propos d'affronter, ici, la difficile et toujours débattue question d'une définition parfaitement pertinente de la **facétie**¹. Tout au plus, voudrais-je me donner le plaisir – et vous le faire partager, j'espère – de relire avec vous quatre nouvelles de l'*Heptaméron* où se développe une facétie, quatre histoires dans lesquelles la reine de Navarre semble laisser libre cours à un esprit facétieux, populaire, plaisant, prestement satirique.

Dans la 34^e nouvelle, le facétieux relève essentiellement du langage, puisque le comique y est, avant tout, de méprise fondée sur un quiproquo purement verbal. Par la bouche de l'espiègle Nomerfide, Marguerite narre l'aventure de deux moines cordeliers, „l'ung fort gras et l'autre assez maigre”² que la tombée du jour contraint à passer la nuit „en la maison d'un boucher”³. Une indiscrete curiosité pousse les cordeliers à écouter la conversation que se tiennent, au lit, le boucher et sa femme. Propos qui ne laissent pas d'inquiéter les deux religieux: „M'amyé, dit le boucher, il

¹ Sur cette question, voir, entre autres, „Réforme, Humanisme, Renaissance” 1978, n° 7, Actes du colloque de Goutelas, 1977: *Facétie et littérature facétieuse à l'époque de la Renaissance*, avec, entre autres, des contributions sur *Les facéties* du Pogge et leur influence, sur *Rabelais et la facétie*, sur *Deux théoriciens de la facétie: Pontano et Castiglione*.

² Les citations sont faites d'après l'édition M. François, Classiques, Garnier, Paris 1960.

³ Indication qui n'est pas sans intérêt si l'on se rappelle que survit encore, au XVI^e siècle, une vieille croyance aryenne selon laquelle est infâme et dangereux quiconque touche au sang des animaux.

me fault demain lever matin pour aller veoir nos cordeliers, car il y en a ung bien gras, lequel il nous fault tuer; nous le sallerons incontinant et en ferons bien nostre proffict". Peur et crainte des „deux pauvres freres", qui ignorent que, par dérision, le boucher appelle „cordeliers" deux pourceaux qu'il nourrit dans un réduit. Une situation initiale des plus simples donc, que, dans la suite de son récit, la reine va exploiter joyeusement et avec une grande habileté dans la conduite de l'action. Se sentant le plus immédiatement menacé, le moine replet se confesse à son compagnon plus jeune, qui conseille la fuite par la fenêtre. Maigre lui-même, il „saulte legierement en bas et prend le large", tandis que l'obèse, en tombant, se blesse „fort en une jambe". Dans son désarroi, il se traîne pour se cacher... dans le „tect", l'étable à pourceaux, dont il fait fuir les habituels occupants. Le matin venu, le boucher, accompagné de sa femme et armé de „grands cousteaux", se dirige vers la petite porte du „tect" pour égorgier „son" cordelier, qu'il presse à grands cris de sortir de l'étable: „Saillez dehors, maistre Cordelier, saillez dehors, car aujourd'huy j'auray de vos boudins". A quatre pattes, comme il sied à un cochon, le religieux blessé s'extrait de son refuge improvisé et implore la miséricorde du boucher. Le conte pourrait, de nos jours, s'achever sur cette scène comique et sur la reconnaissance réciproque de la méprise. Mais Marguerite vit au coeur religieux d'un siècle chrétien, tout imprégné de surnaturel. Le boucher croit que saint François lui-même, courroucé par la moquerie, fort irrévérencieuse, de celui qui appelait cordeliers ses pourceaux, a changé son pourceau en véritable moine. Pour demander pardon, il s'agenouille donc devant le religieux qui, à genoux, lui aussi, ne cesse de l'appeler à la pitié, jusqu'au moment où, ayant repris ses esprits, il explique la situation au boucher médusé. De la peur panique, on passe au pansement du „bon père" et au rire, plus ou moins rapidement partagé: rassurant épilogue d'une de ces histoires extravagantes, passablement folles, comme aime en retenir l'esprit facétieux de l'époque.

En dehors de la pratique du jeu sur les mots, cet esprit facétieux s'exprime, aussi, dans le choix malicieux du sujet retenu par l'écrivain ou, si l'on veut, du contenu référentiel de l'histoire. Ainsi, dans la courte 11^e nouvelle, toujours narrée par l'acidulée Nomerfide. La noble et délicate madame de Roncex, qui appartient à l'illustre maison de madame de la Trimoille, accompagne sa maîtresse dans une visite au couvent des Cordeliers de Thouars. Pressée par une urgente nécessité, elle se rend au „retraict" du couvent, si obscur qu'elle n'en aperçoit pas, tout de suite, le répugnante saleté. Loin d'évoquer discrètement le trouble agité de la dame, la reine de Navarre nous le fait voir avec tout le réalisme dont elle est capable. Dans cet endroit retiré, fort puant, „tout couvert de moust de Bacchus et de la deesse Ceres passé par le ventre des Cordeliers", madame de Roncex „se trouva prinse mieulx que à la gluz, et toutes ses pauvres fesses, habillemens et pieds si merueilleusement gastez qu'elle n'osoit marcher ne se tourner de

nul cousté, de paour d'avoir encore pis". De fait, le pire arrive, qui inflige à la malheureuse un surcroît d'humiliation, sur lequel la narratrice insiste non sans quelque perverse complaisance. N'arrivant pas à se dégager, madame de Roncex appelle à l'aide. Sa dame de compagnie, l'entendant crier qu'elle se sent „perdue et deshonorée”, craint que les moines – tenus pour volontiers paillards – ne soient en train de violer sa maîtresse. Elle court chercher du secours. Survient alors le scandale. Les gentilshommes arrivés à la rescousse ne découvrent „autre cordelier qui la tormentast, sinon l'ordure dont elle avoit toutes les fesses engluées”. „Beau spectacle”: ils voient la dame „nue, au pire estat que une femme se porroit monstrier”. Honte de madame de Roncex; ris (voire risée) des gentilshommes, auquel, à la fin, s'accorde la dame qui veut bien oublier sa malodorante mésaventure et, quand elle s'explique l'erreur de sa suivante, change „sa collerle à rire, comme les autres”.

Dans la brève 52^e nouvelle, que raconte cette fois Simontault, nous retrouvons la même verve facétieuse, relevée ici par le thème traditionnel du trompeur trompé, si bien exploité dans la *Farce de Maistre Pathelin*, composée dans les années 1460. Par un jour de grand gel, un gentilhomme de la région d'Alençon et „ung sien compere advocat” désirent faire repue-franche, s'offrir „quelque bon desjeuner” sans payer: „aux despens daultroy”. Les a entendus un valet d'apothicaire – race réputée prompte et malicieuse – qui entreprend aussitôt de les punir de ce méchant dessein. „Il saillyt de sa boutique dans une rue où chacun allait faire ses necessitez⁴; et trouva ung grand estronc tout debout, si gellé qu'il sembloit un petit pain de sucre fin; incontinant l'envelopa dans un beau papier blanc, en la façon qu'il avoit accoustumé, pour en faire envie aux gens et le cacha en sa manche [...]”. Passant devant les deux hommes, il laisse tomber „assez près d'eulx, comme par mesgarde, ce beau pain de sucre”, friandise de prix en ce début du XVI^e siècle où le seul sucre courant est le miel. De cette aubaine, le gentilhomme et l'avocat espèrent bien tirer profit: pour se payer un succulent repas au détriment du valet d'apothicaire venu réclamer – en vain – son pain prétendument perdu. Le gentilhomme a mis l'étronc gelé dans la poche intérieure de sa „grosse robe fourrée de renard”. Avec son compagnon, il se rend dans une taverne, où, la chaleur ambiante aidant, le „pain de sucre” ne tarde pas à commencer de fondre. Amollissement inattendu, dont la reine nous montre, avec verve, les déplaisantes conséquences: „Ainsi qu'il (le gentilhomme) commença à se chauffer en mangeant, son pain de sucre commença aussy à desgeller, qui remplit toute

⁴ On connaît le caractère plus que sommaire des installations hygiéniques, y compris dans les villes, au XVI^e siècle. Et, au XVII^e siècle, à Versailles même, les courtisans n'hésitent pas à satisfaire leurs besoins derrière une porte aux lambris dorés ou sur un escalier de marbre précieux.

la salle de telle senteur que le pain estoit". Querelle „dans cette chambre de merde" entre le gentilhomme et une chambrière sur la cause de cette pénétrante puanteur. Constatation désolée que la pelisse est „toute gastée" et, rengrégement mérité de maux pour les deux trompeurs, ils doivent, marris de leur mésaventure, payer au tenancier de la taverné le juste écot de leur repas.

Ce thème usé du trompeur trompé est, nous semble-t-il, mis en valeur de la meilleure manière dans la 8^e nouvelle, placée dans la bouche de la charmante et féminine jeune veuve Longarine qui veut, dit-elle, faire rire mais non pas „au despens des femmes". Dans cette nouvelle, fondée sur l'un de ces quiproquos au lit si nombreux dans la littérature narrative du temps et qui seront repris plus tard dans tant de vaudevilles, Marguerite porte à un degré supérieur le procédé farcesque de la méprise en l'enchaînant dans la suite d'une action et en l'enchâssant dans un tableau réussi de la petite bourgeoisie artisanale du temps. En la ville d'Alès, un nommé Bornet poursuit, par caprice, de ses assiduités la chambrière de sa femme. Il confie ses impurs désirs à l'un de ses voisins et amis, Sandras „tabourin et cousturier". Par avance, tous deux se partagent en pensée les caressantes faveurs de la chambrière. Las pour eux, celle-ci ne se montre nullement consentante! Elle se plaint à sa maîtresse qui, pour convertir son mari, convainc la servante d'accepter la proposition de Bornet, l'assurant qu'elle-même, l'épouse, prendra, la nuit, sa place dans le lit de „l'assignation". Comme il convient à la réservée Longarine, Marguerite, qu'eût certainement révolté notre moderne et morne pornographie, se montre remarquablement discrète dans l'évocation des plaisirs, qu'éprouve en cette circonstance particulière, l'astucieuse épouse: „et receut son mary, non comme femme, mais feignant la contenance d'une fille estonnée, si bien que son mary ne s'en apparceut point". Mais le bon du conte reste à venir. Sandras, fidèle au „marché" conclu, prend, avec toute l'ardeur virile de sa jeunesse, la suite du mari, dont les transports avaient, nous dit-on, senti „le viel marié". Situation plus scabreuse – bien sûr – que la précédente et traitée, ici encore, avec une délicate retenue dans les mots mêmes de la pudique Longarine. „Il y demeura bien plus longuement que non pas le mary; dont la femme s'esmerveilla fort, car elle n'avait point accoustumé d'avoir telles nuitées"⁵. A la vue d'un anneau dérobé, le mari connaît son infortune: il est devenu cocu par sa propre faute et sans que sa femme le sût! Magnanime, l'épouse se borne à faire entendre au frivole Bornet de belles – et assez bien acceptées – exhortations chrétiennes à la

⁵ Nuitée est un mot abstrait, qui fuit l'indécence, mais le pluriel lui donne, lui, quelque valeur concrète.

nécessaire fidélité conjugale. Mais, lui, va désormais souffrir d'une véritable angoisse de l'imagination, dont la reine nous livre, *in fine*, la formule imagée: „se forgea en luy-mesme les cornes de perpetuelle moquerie”.

Quels éléments de conclusion essayer de tirer de cet échantillonnage restreint de nouvelles comiques marquées d'esprit facétieux?

Comme la pratique d'autres formes de comique présentes dans l'*Heptaméron* (comique – assez fréquent – des répliques et comique – plus rare – des caractères) le recours au facétieux correspond dans le recueil, à l'état d'esprit naturel, à la fois grave et enjoué, de la reine, dont Marot, qui la connaissait bien, disait dans la *Cinquième Epigramme*;

Son coeur constant n'est pour heur ou malheur
Jamais trop gai ne trop mélancolique.

Il répond, aussi, à son désir d'équilibrer, dans le livre, par de divertissants récits, la part, toute chargée d'émotion, des nouvelles tragiques, des „piteux” contes noirs, dont la vogue devait aller croissante dans la seconde moitié du siècle. Certes, Marguerite fait preuve de peu d'originalité dans le choix de la plupart des schémas comiques que suivent ses contes plaisants, schémas empruntés le plus souvent au fabliau ou à la farce. Mais de ces thèmes rebattus, Marguerite sait cependant, comme l'a récemment encore relevé Nicole Cazauran⁶, varier librement les effets. Notamment, pensons-nous, par la mise en oeuvre d'un facétieux, qui recouvre presque tout le champ du comique, si l'on en excepte les formes vraiment supérieures: mots d'esprit subtilement fins et sauvegarde – incompatible peut-être avec le comique dans l'art de Marguerite – de cette vraisemblance psychologique, qu'un Molière saura plus tard préserver tout en nous faisant réellement rire. Du comique de situation, le facétieux ouvre largement la gamme. Il ne répugne pas à la scatologie⁷ comme le montrent les nouvelles 11 et 52, construites toutes les deux autour d'un thème nauséabond, qui ne devait pas choquer dans une cour fastueuse peut-être, mais où l'on pouvait, de temps en temps, se plaire à des propos dépourvus de toute délicatesse. Il ne s'interdit pas la raillerie, la satire – rarement mordante – des moeurs contemporaines et de la toujours peu sage nature humaine. Ainsi, dans la 8^e nouvelle; ainsi encore, dans la 11^e nouvelle, où c'est surtout des habits „breneux” d'une dame, au demeurant, raffinée de son corps, simplement considéré comme un objet souillé, que l'on rit, tout en déplorant „l'ordure”

⁶ N. Cazauran, *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, seconde édition revue et corrigée, SEDES, Paris 1991, p. 110.

⁷ Que l'on songe ici à Rabelais et, plus tard, à certains auteurs de la fin du XIX^e siècle, tels Maupassant et Zola, qui avaient songé à écrire, en commun, un grand roman intitulé *Le pot de chambre*.

cordelière et les concupiscences mal maîtrisées des moines, assimilés à des pourceaux dans la nouvelle 34. S'il exclut, par principe, la pesante gravité, le facétieux, peut, néanmoins, viser au sérieux et servir, ainsi, le souci moralisateur d'un écrivain qui, dans ses contes comme dans son théâtre profane veut – en toute liberté d'esprit – enseigner une utile vérité à ses lecteurs. Et c'est bien le cas dans la leçon sagement modérée que la femme de Bornet développe à l'usage de son infidèle mari (nouvelle 8) et, même dans la facile reprise (nouvelle 52) du thème du trompeur trompé: mise en garde qu'il est bon de toujours renouveler à l'intention de ceux qui ont tendance à se croire plus fins que les autres et qui peuvent être appelés à recevoir la punition de tours plus ou moins „malitieux”.

On le voit, le facétieux permet à la reine d'introduire – non sans esprit – dans son recueil, où le comique est tour à tour cultivé et délaissé, cette pétillante gaîté, cette saine et salutaire bonne humeur qui doivent seconder son dessein didactique. Le facétieux – dont elle sait, assurément, qu'il n'est pas du plus grand comique – elle ne le trouve pas indigne de son art. Avec beaucoup de pertinence, elle place les propos facétieux, non seulement dans la bouche de la primesautière Nomerfide, mais aussi dans celle de Simontault – qui joue volontiers ailleurs l'amoureux martyr et que son pessimisme porte parfois à outrer sa pensée – et dans celle de la touchante et passionnée Longarine⁸. Preuve, s'il en fallait, qu'elle a conscience des possibilités d'effets variés que lui offre le facétieux. Au facétieux, elle demande de l'aider à divertir la compagnie des devisants et ses futurs lecteurs, à les délasser et à les distraire, en les faisant sortir d'une atmosphère tragique, trop sombrement décourageante⁹, et surtout, à les instruire sérieusement, mais comme par jeu, grâce au plaisir procuré par le conte. Avec les allègres récits facétieux, récits „bien faits”, comme le veut le rattachement habituel du mot latin *facetus*, récits plaisants, moqueurs sans haineuse méchanceté, porteurs (sans pédante ni pénible prétention, mais avec une profonde conviction), d'une sagesse à l'échelle humaine, Marguerite

⁸ Deux femmes donc, différentes, mais à qui ne manque pas la sympathie de Marguerite. Et un homme, choisi parce qu'il n'a pas l'ironie caustique d'un Saffredent, à qui le caractère plaisant, pas trop appuyé d'ordinaire, de la facétie ne conviendrait guère.

⁹ La facétieuse nouvelle 8 est confiée par Hircan à Longarine, avec l'espoir qu'elle ne fera pas pleurer, comme l'avait fait précédemment Oisille avec l'histoire de la vertueuse et héroïque muletière d'Amboise, qui préféra la mort au déshonneur. „Ord et salle”, mais „non fascheux” de l'aveu même d'Oisille, le conte relatif à madame de Roncex fait contraste amusant et paisible avec la violente et triste histoire de Floride et Amadour (nouvelle 10). Même contraste entre la plaisante nouvelle des Cordeliers et du boucher et la nouvelle précédente qui narre „l'horrible” châtement mérité par un curé incestueux et par sa soeur. Quant à la 52^e nouvelle, elle fait suite au récit d'une cruelle pendaison, infligée par le duc d'Urbain à une domestique de sa femme.

a trouvé, dans son oeuvre de perfectionnement moral, le moyen plein d'agrément d'atténuer les tensions pour mieux capter l'attention.

Université Paris IV – Sorbonne

Robert Aulotte

O FACECYJNYM DOWCIPIE MAŁGORZATY Z NAWARRY W *HEPTAMERONIE*

Nie kusząc się o szerszą definicję pojęcia, autor koncentruje się na kilku nowelach *Heptameronu*, analizując zawarte w nich elementy facecji. W noweli 34 facecyjność wynika z komizmu słownego, w noweli 11 wyraża się w złośliwym wyborze tematu, nowela 52 (o skatologicznym, jak poprzednia, charakterze) jest wykorzystaniem motywu oszukanego oszusta, ten sam motyw kształtuje również sytuację niewiernego męża w noweli 8. Tak jak inne formy komizmu (np. komizm słowny czy postaciowy), facecyjny charakter tych nowel odpowiada postawie i charakterowi autorki nie tylko zajętej refleksją religijną, moralną czy filozoficzną swojej epoki, ale nie unikającej również wesołości i żartu. Miały one, być może, stanowić element pewnej równowagi wobec innych, najczęściej dramatycznych lub tragicznych w swej wymowie nowel *Heptameronu*. Jeśli nawet ich tematyka nie świadczy o oryginalności, autorka modyfikuje ją i urozmaica, wzbogacając fabułę psychologicznym prawdopodobieństwem. Facecyjność tematyki nie wyklucza zresztą aspektów moralnych noweli, ma bowiem autorka pełną świadomość artystycznych możliwości facecji zarówno w zakresie jej funkcji ludycznej, jak również jako przekaznika służącej moralnemu zbudowaniu refleksji.

Kazimierz Kupisz