

KAZIMIERZ KUPISZ

Łódź

LA MAL MARIÉE ET L'«HEPTAMÉRON» —
CONTRIBUTION À L'HISTOIRE D'UN THÈME LITTÉRAIRE

On a justement soulevé l'influence que l'Écriture Sainte exerçait sur le style et le contenu conceptuel des oeuvres poétiques de Marguerite de Navarre; sa prose, elle aussi, ne nous paraît pas contredire à cette règle, tant les dialogues des devisants dans l'*Heptaméron* abondent en allusions ou citations bibliques. Cependant, celle, dont on a dit qu'elle «est tellement nourrie des textes sacrés que, finalement, elle tire l'Écriture de son propre fonds»¹, s'avère également nourrie de textes profanes, ce qui d'ailleurs constitue une preuve complémentaire de sa grande culture intellectuelle et littéraire. Bien qu'elle affirme que toutes ses nouvelles rapportent les faits véritables², on y retrouve des récits qu'elle a empruntés à ses devanciers et on y rencontre des allusions à des textes médiévaux³. On y retrouve aussi, si l'on les affronte de plus près, encore d'autres réminiscences littéraires que l'auteur ne s'est pas hâté de nous révéler, mais qui nous conduisent vers des textes antérieurs à ceux qu'il a évoqués.

1

Une des plus curieuses manifestations de la poésie lyrique médiévale, la chanson de mal mariée ne trouve pas souvent place dans les manuels littéraires. Sa résonance morale y étant peut-être pour beaucoup, la complexité des origines du lyrisme roman et leurs diverses interprétations en constituent sans doute un facteur décisif. C'est pourquoi on

¹ L. Febvre, *Autour de l'Heptaméron: amour sacré, amour profane*, Paris 1944, p. 52.

² «Dira chascun quelque histoire qu'il aura veue ou bien oy dire à quelque homme digne de foy» — Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*. Texte établi ... par M. François, Paris 1964, p. 10 — Prologue. On renvoie toujours à cette édition.

³ Tels que *La Belle dame sans mercy* d'Alain Chartier (n. 12) ou *Le Roman de la Rose* (n. 29).

peut renoncer à rapporter, par exemple, la vieille controverse sur l'antériorité de la poésie épique sur la poésie lyrique ou inversement et à l'effort de chercher de nouvelles contributions soit à la généalogie de la poésie courtoise, soit à ses rapports à la poésie populaire, il faut rappeler néanmoins quelques solutions essentielles et communément admises de ces problèmes épineux.

On a écrit bien des fois ⁴ que la poésie courtoise n'est pas la forme unique du lyrisme médiéval — il y a eu d'abord un lyrisme populaire qui s'opposait à elle tant au point de vue de son contenu que de sa forme, le lyrisme qui lui était antérieur, mais dont il est impossible de se faire une idée plus précise. Ce qui paraît prouvé, ses rythmes appropriés au chant et à la danse l'ayant montré, les chansons à danser devaient marquer son origine et la femme devait être son héroïne et peut-être sa véritable créatrice⁵. Les chansons de toile accompagnant les travaux féminins et les chansons d'histoire racontant une scène d'amour constituent ses deux variétés, auxquelles on a proposé, comme la meilleure façon de les désigner, la dénomination de la chanson de femme.

On a admis ensuite, un monologue de femme étant la forme préféré du lyrisme roman à ses débuts, que les chansons lyriques les plus anciennes auraient été mises dans la bouche des jeunes filles⁶. L'amour y est rarement heureux; la séparation, l'abandon et l'oubli, suite inséparable du départ à la croisade ou de l'infidélité de l'ami — voilà ses thèmes principaux que l'on ne retrouve d'ailleurs pas seulement chez les peuples romans. La chanson de femme ayant pris parfois un tour différent — celui de la chanson de mal mariée, cette fois une épouse peu fortunée, s'y plaint de son mari qui est vieux et ridicule, qui la fait épier par une vieille et qu'elle voudrait voir mourir puisqu'il la tient enfermée et l'empêche d'aimer un autre, plus jeune et mieux choisi. A retenir que si les maris, toujours antipathiques et ridicules, s'attirent la haine des pauvres mal mariées, les amants, toujours beaux et impeccables, jouissent de leur soumission absolue et de leur passion sans retenue. Cependant, les textes les plus anciens des chansons de femme étant extrêmement rares et la poésie vraiment populaire gardant toujours le respect du mariage et des devoirs moraux, les chansons de mal mariées, qui viennent en général des chansonniers du XII^e ou XIII^e siècles (et même postérieurs) et dont les héroïnes ne se font pas de scrupules quant à la morale conjugale, ne semblent pas provenir de l'esprit de la lyrique romane dans sa forme populaire, où on ne les retrouve d'ailleurs que très rarement⁷.

⁴ Cf. p. ex. A. Jeanroy, *Les Origines de la poésie lyrique en France au Moyen Age* (1889), Paris 1965, ou bien P. Le Gentil, *La Littérature française du Moyen Age*, Paris 1972.

⁵ Jeanroy, *op. cit.*, p. 445.

⁶ Cf. Jeanroy, *op. cit.*, p. 158; Le Gentil, *op. cit.*, p. 63.

⁷ Jeanroy, *op. cit.*, p. 153, 155.

On a accepté enfin que ce lyrisme primitif, qui devait exister sans doute vers le X^e siècle et s'avérait suffisamment suggestif pour influencer la poésie andalouse (ce que l'on a appris grâce à la découverte des *khardsjas mozarabes*), a provoqué peut-être la réaction courtoise au XII^e siècle, celle-ci gardant toutefois beaucoup d'attaches avec la tradition populaire contre laquelle elle s'est soulevée. Les belles cruelles et les amoureux transis ayant remplacé les amantes soumises et les amants peu sensibles, le contraste entre les deux conceptions de l'amour qui existent dans ces deux courants opposés de la poésie d'amour au Moyen Age n'a pas pourtant empêché des échanges, cependant la doctrine courtoise n'a pas tardé à déterminer l'évolution et le caractère des genres littéraires déjà existants⁸. C'est ainsi que la chanson de femme, dont certaines pièces ont pu être probablement composées par des femmes, devenait, à la fin du XII^e siècle, un genre défini, modifié et cultivé par des poètes de profession, ce qui a dû lui assurer une place importante dans la poésie courtoise, où elle reparait sous diverses formes. C'est ainsi que le monologue de mal mariée devenait le fond des chansons dramatiques (ou chansons à personnages) qui présentent de courtes scènes sentimentales et le thème lui-même, populaire par ses lointaines origines — rappelons-le ici — subit une élaboration courtoise qui va jusqu'à en faire un jeu littéraire⁹.

Comme on l'a déjà rappelé, le monologue d'une jeune fille aurait été la plus ancienne forme de la poésie lyrique populaire. Si la poésie courtoise nous met en présence d'une dame hautaine et fière, ici c'est une jeune fille simple qui nous parle: une fille qui aime de tout son coeur; qui trouve toujours les moyens de surmonter les obstacles qui la séparent de son bien-aimé auquel elle donne rendez-vous au bal, à l'église ou à la fontaine; qui sait tenir tête à sa mère lorsque celle-ci refuse de la marier ou lui impose un mari qu'elle ne peut pas aimer; qui se donne amoureusement sans songer au lendemain et qui risque toutes les conséquences possibles de son amour:

Amors m'aprent a ameir,
c'est mout bone vie;
j'en oz tant de gens lower
qu'il me prent anvie
d'estre amerourette¹⁰.

Curieuse de connaître l'amour, éloignée encore de l'expérience personnelle mais sensible aux exemples tentateurs, l'héroïne de cette chanson a dû bientôt sortir du domaine de la théorie:

⁸ Cf. Le Gentil, *op. cit.*, p. 64—69.

⁹ Jeanroy, *op. cit.*, p. 85, 96, 299, 448.

¹⁰ *Chanson de jeune fille* — citée d'après Jeanroy, *op. cit.*, p. 493.

J'ain loialment sans fauceir,
 c'est grant melodie;
 se ne m'an doit nuns blameir,
 se seroit folie:
 car je suis jonette,
 plaisans et doucette
 et rians:
 s'amerai tout mon vivant.

L'amour heureux étant peu trouvable dans les chansons de ce genre, celle-ci contiendrait donc une rare exception. Les jeunes filles se plaignant généralement de n'avoir malgré leur beauté point d'ami, notre héroïne qui en a trouvé un cherche dans sa jeuneusse une justification morale qui va la protéger contre le blâme de son entourage. Enthousiaste qu'elle est des sentiments qu'elle éprouve pour la première fois, elle sait se montrer décidée et même un peu provocatrice:

Amins cui je n'oz nomeir,
 ne me fauceir mie.
 Je vos ain, nou pux celleir,
 et, sans vilonie,
 ceste chansonette
 voix de ma bouchette
 chantant,
 an despit des mesdixant.

Le thème de la jeune fille demandant un mari nous met souvent en face d'une réalité moins paisible et propice:

Mon père, vous ferez que sage
 En brief temps de me marier;
 Car je pers la fleur de mon âge.

Ceci dit, le pouvoir exercé par les parents sur leurs enfants peut être exposé, à cette occasion, à des rudes épreuves:

Si l'on ne me marie, ah, je ferai ravage.

 S'ils ne me marient, ils s'en repentiront.
 J'apprendray à faire ce que les aultres font.

L'allusion aux conséquences néfastes du refus paternel paraît suffisamment claire et, une autre fois, la passion à peine cachée n'évite pas des démonstrations physiologiques:

Les mameletes me poignent, je ferai novel ami¹¹.

Pour se faire une idée plus précise de la plus ancienne poésie lyrique, les textes entièrement conservés étant extrêmement rares, il fallait entreprendre la tâche pénible de reconstruction de son image présumée

¹¹ *Ibidem*, p.184—185.

à travers les refrains et les imitations étrangères¹². Les fragments que l'on vient de citer, il serait intéressant de les mettre en parallèle avec leur transformation courtoise où tous les thèmes envisagés ci-dessus se retrouvent:

Je suis belle et brunette
et jeune pucellette;
j'ai couleurs vermeillettes,
yeux clairs, belle bouchette;
tant me point la mamelette
que n'y puis durer;
raison est que m'entremette
aux doux maux d'aimer¹³.

La suite se déroule suivant la construction habituelle de la pastourelle courtoise; un épisode inévitable «sur l'herbe drue» semble confirmer pleinement le caractère conventionnel de la pièce et ce «malicieux esprit d'observation» dont écrivait A. Jeanroy¹⁴. L'abandon et l'oubli constituent, comme souvent, la note finale de cette histoire:

Fines amourette ai;
Dieu,
mais ne sais quand les verrai¹⁵.

Le thème de la femme abandonnée vient aussi de la poésie populaire et il a été fréquent dans la poésie courtoise¹⁶. Si les dames qui aiment sans être aimées de retour se faisaient entendre presque toujours dans les chansons dramatiques, celles qui découragent leurs amis par leurs rigneurs et qui regrettent ensuite de les avoir repoussés, ceux-ci ayant fini par chercher d'autres, plus accueillantes, s'y retrouvent aussi, ce qui constitue une variété peut-être plus intéressante de ce motif littéraire que la première:

Lasse, por quoi refusai
celui qui tant m'a amée?
Lonc tens a a moi musé
et n'i a merci trouvée.
Lasse, si très dur cuer ai!
Qu'en dirai?
Forsenée
fui, plus que desvée
quant le refusai.

Ayant compris sa faute, elle est décidée de faire «droit a son plaisir, / s'il [l'] en daigne oïr»; sa chanson doit remplacer la confidente qui,

¹² Cf. l'ouvrage de Jeanroy.

¹³ Cité d'après P. Daix, *Naissance de la poésie française*, vol. I, Paris 1958, p. 188.

¹⁴ Jeanroy, *op. cit.* pl. 448.

¹⁵ Daix, *op. cit.*, p. 189.

¹⁶ Jeanroy, *op. cit.*, p. 211.

dans la poésie populaire, était toujours disposée à servir les intérêts d'une amoureuse :

Chançon, va sanz delaier
a celui qui tant m'agrée:
por Deu li pri et requier
viengne a moi sanz demoree:
en sa merci me metrai...¹⁷

Une soumission pareille est généralement tardive. Une autre chanson de femme en dévoile des raisons :

Mais or a il autrui s'amour donnée
qi volentiers a soi l'a retenu. [...]
or me convient amer sans estre amée,
car trop ai tart mon felon cuer vaincu.¹⁸

Les regrets de la pauvre femme ne se tiennent pas dans les limites du conventionnel; sa soumission totale et humiliée ne se rachète que par sa sincérité. «La fougueuse humilité des amantes» est pourtant un fait que l'on souligne dans les chansons primitives¹⁹ et c'est elle qui a probablement provoqué la réaction courtoise visible dans la conception de l'amour courtois²⁰. Dans une transposition courtoise de la même situation, dans la lyrique du Nord, une dame, résolue enfin d'être «de corps et d'âme» à son amant qu'elle «a mené» trop longtemps «par ses propos de femme», entend une réponse qu'elle n'a sans doute pas attendue :

Que n'avez vous dit cela l'autre année?
Votre visage a subi des dégâts,
la fleur de lys en lui n'est demeurée,
de mal en pis, ce n'est plus vous, déjà²¹.

On suit donc le thème de la poésie méridionale, cependant un réalisme, quelquefois cruel et brutal, s'empare de la situation amoureuse où le jeu factice se dégage de plus en plus. La dame, qui veut naturellement sauver les apparences, ne recule même pas devant les allusions cyniques :

Par Dieu, vassal, croyez vous donc vraiment
que je vous aime et que je sois sincère?
Cela, par Dieu, ne fut un seul moment.
Moi vous aimer. J'ai beaucoup mieux à faire,
car embrasser un bel adolescent,
c'est plus souvent ce qu'il doit bien vous plaire.

¹⁷ *Chanson de femme* — citée d'après Jeanroy, *op. cit.*, p. 499—501.

¹⁸ *Ibidem*, p. 502.

¹⁹ *Ibidem*, p. 220.

²⁰ Cf. *ibidem*, p. 226; Le Gentil, *op. cit.*, p. 66.

²¹ Daix, *op. cit.*, p. 197.

Mais le dernier mot sera à l'amant révolté, et celui-ci va s'éloigner encore plus de la courtoisie: la beauté de la dame lui paraît maintenant «la souvenance de Troie», ville puissante dont on a parlée, mais dont «il n'est rien resté»; si la dame évoque sa richesse et «très haut parage», elle saura un jour que la femme est aimée lorsqu'elle est belle.

Donc, il vous faut avoir cette indulgence
de n'accuser les hommes de tricher
qui desormais n'ont pour vous d'attirance.

Il est libre de penser dans quelle mesure ces indécidables sont un reflet de la situation concrète ou bien une transposition de lieux communs déjà connus. Quoi qu'il en soit, dans le renouveau de l'intérêt à la chanson de femme, où les dames se montraient toujours soumises à leurs amants, on voit à son tour une revanche des poètes courtois contre les rigueurs de la doctrine que les femmes ont prise trop au sérieux²², et cette intention malicieuse a dû nuancer bien des plaintes dans les chansons de mal mariées. «La belle Aye aux pieds de son méchant maître» et qu'«on fait que [...] battre soir et matin / Parce qu'elle aime un guerrier d'autre terre»²³ appartient sans aucun doute à une époque plus réculée dans le temps, mais la forme primitive du thème qui nous intéresse apparaît-elle réellement dans les plaintes de cette mal mariée qui se décrit ainsi?

Mignonne suis et pourtant je soupire;
J'ai un mari que mon coeur ne désire. [...]
Lui! de l'aimer! je n'ai la moindre envie²⁴.

Au contraire, en le voyant, elle «demande à la mort de l'occire», ce qui est sans doute très condamnable, mais ses voeux malhonnêtes ne nous rendent pas trop indignés, le rythme trop sautillant de cette ballade accusant son caractère purement littéraire. Une autre mal mariée s'exprime d'une manière encore plus surprenante:

Pourquoi me bat mon mari
pauvrette?
Car rien de mal ne lui fis
Ni rien de lui n'ai médit
Sauf d'accoler mon ami
seulette.
Pourquoi me bat mon mari
pauvrette?

Il y a donc une pauvre femme, probablement jeune et charmante et que l'on a mariée à un tyran; il y a un mari, probablement vieux et désagréable, qui la bat; il y a une situation lamentable d'un être faible

²² Jeanroy, *op. cit.*, p. 99.

²³ Cité d'après Daix, *op. cit.*, p. 80.

²⁴ *Ballade de mal mariée* — citée d'après Daix, *op. cit.*, p. 83.

et injustement persécuté; il y a tout ce qu'il faut pour nous faire céder à une compassion émue! Mais, hélas, il y a aussi quelque chose de plus et qui change diamétralement nos honorables dispositions: les sentiments dont notre héroïne fait montre frôlent trop visiblement la parodie malicieuse pour qu'on puisse les prendre sérieusement en y cherchant de l'impudeur, de l'effronterie ou de la candeur naïve:

Or sais bien ce que je ferai
et comment m'en vengerai:
mon ami enlacerai
nnette.
Pourquoi me bat mon mari
pauvrette?²⁵

Mais il y a encore les chansons de nonne où l'on a vu plus de vérité²⁶. Si les amoureuses elles-mêmes sont souvent pressées de cacher leurs déceptions sentimentales dans un couvent, telle la belle Doette qui, désespérée qu'elle était après la mort de son chevalier, prit le voile et fit élever une abbaye, et celle-ci

accueillira tous ceux et toutes celles
qui pour amour peine et maux endurent²⁷,

il y en a qui, s'étant trouvées dans un cloître contre leur volonté, se plaignent de leur vie et aimeraient bien que leurs amants les accompagnassent dans leurs cellules:

Qui nonne me fit, Jésus le maudie.
A contre coeur dis vêpres et complies.
Je préfère tant mener bonne vie
qui soit amusante et amoureuette.
Je sens un doux mal sous ma ceinturette.
Maudit soit de Dieu qui me fit nonnette²⁸.

2

Ce coup d'oeil rapide sur la chanson de femme nous paraît nécessaire, tous les thèmes que la revue, si sommaire qu'elle soit, permet d'en dégager se retrouvant dans l'*Heptaméron*. Des analogies, qu'il est facile de déceler, portent non seulement sur les sujets traités, mais aussi sur des situations très précises, sur des détails de mise en scène et sur des personnages. C'est ainsi qu'aux monologues des jeunes filles, où l'on a vu la forme préférée de la lyrique romane à ses débuts, répondent les nouvelles qui parlent des femmes célibataires et dont les amours sont toujours contrariées:

²⁵ *Ibidem*, p. 81.

²⁶ Jeanroy, *op. cit.*, p. 192.

²⁷ *Belle Doette* — citée d'après Daix, *op. cit.*, p. 184.

²⁸ *Maudit soit de Dieu qui me fit nonnette* — *ibidem*, p. 187.

Au temps du marquis de Mantoue [...] y avoit, en la maison de la duchesse [dont on nous parle dans la nouvelle], une damoiselle nommée Poline, laquelle estoit tant aymée d'un gentil homme serviteur du marquis, que la grandeur de son amour faisoit esmerveiller tout le monde (p. 143, n. 19)

Malheureusement, tous deux étaient pauvres, et la marquise,

desirant que, par sa faveur, Poline fust mariée plus richement, l'en degoustoit le plus qu'il luy estoit possible et les empeschoit souvent de parler ensemble, leur remonstrant que, si le mariage se faisoit, ilz seroient les plus pauvres misérables de toute l'Itallye (p. 143).

La situation typique donc: les jeunes qui s'aiment et qu'on veut séparer pour qu'ils trouvent des conjoints plus riches. Mais, à la place de la mère qui, dans la poésie populaire, jouait toujours un rôle assez désagréable pour les amoureux, on voit les puissants protecteurs et ceux-ci, sans recourir à des brutalités, mais «mectant devant les oeilz la pauvreté où il leur faudroit tous deux vivre», exercent une influence non moins brutale et obligent le gentilhomme à renoncer à son amour et à en chercher un autre dans le couvent. Le dénouement de cette histoire est conforme au thème traditionnel de la fille qui cache ses déceptions dans un couvent: Poline prend aussi le voile. La réplique qu'elle donne à la marquise, qui s'efforçait de la détourner de son propos, laisse entendre les accents connus des plaintes de mal mariée: ceux d'avoir perdu «ung mary de chair, l'homme du monde [...] le plus aymé» (p. 150).

Et voilà un trio habituel: une fille amoureuse, un amant, une mère, mais, cette fois, l'histoire est loin d'être édifiante:

En la ville de Paris y avoit ung marchant amoureux d'une fille sa voisine, ou, pour mieulx dire, plus aymé d'elle qu'elle n'estoit de luy [...]; mais elle, qui se consentit d'estre trompée, l'aymoit tant, qu'elle avoit oblyé la façon dont les femmes ont accoustumé de refuser les hommes (p. 41, n. 7).

On nous introduit donc dans la réalité la plus prosaïque: l'amoureux n'est qu'un marchand, peut-être plus âgé, peut-être marié, en tout cas infidèle à la fille; celle-ci l'aime pourtant passionnément d'un amour aveugle des filles déjà mûres, résignées et décidées à tout puisqu'elles se voient menacées de devoir coiffer la sainte Catherine.

Ce marchant icy, après avoir esté long temps à prandre la peyne d'aller où il la pouvoit trouver, la faisoit venir où il luy plaisoit, dont sa mère s'aperceut [...] et luy desfendit que jamais elle ne parlast à ce marchant, ou qu'elle la mectroit en religion (l. c.).

Il y a donc aussi la mère, «honneste femme», mais qui, sans tromper nos prévisions, était loin de vouloir comprendre et approuver le tempérament de sa fille. Celle-ci, à ce que l'on voit, est bien de celles des chansons de femme et qui aiment sans aucune mesure et retenue, heureuses d'être esclaves de leurs amants. L'histoire qui débute dans une atmos-

phère naturaliste trouve cependant un dénouement imprévu: la mère, qui a eu des raisons, trop justes cette fois, pour surveiller sa fille, se vit obligée de jouer le rôle grotesque de ces mères »dont la sagesse grondeuse [dans les chansons de femme] ne sait rien prévoir ni rien empêcher»²⁹. Il arrive une fois qu'elle surprend les amoureux, mais le marchand

en estandant les bras, l'embrassa le plus fort qu'il luy fut possible [...] et n'eust esté qu'elle crya si fort que ses varletz et chamberieres vindrent à son secours, elle eust passé le chemyn qu'elle craingnoit que sa fille marchast (p. 41-42).

Un père trompé et les deux amants «qui ont subtilement jouy de leurs amours» — c'est le cas qui évoque, dans une autre nouvelle, à peu près le même thème littéraire³⁰. Nous nous y trouvons de nouveau dans le milieu bourgeois et dans l'ambiance de situations bien connues: Françoise

estoit, long temps y avoit, mariable, combien que le père ne s'en mist pas fort en son devoir, fust ou pour son avarice, ou par trop grand desir de la bien colloquer, comme fille unique (p. 433, n. II Appendice).

Le père — un nouvel exemple de la tyrannie exercée par les parents sur les enfants —

la tenoit de si court, que ceux mesmes qui n'y tendoient que sous voile du mariage n'avoient point ce moyen de la voir que bien peu: encore estoit-ce toujours avecques sa mère (*l. c.*).

Toutefois un garçon entreprenant sut profiter de la naïveté de la mère et il obtint tout ce qu'il a voulu. Chose curieuse, le désir de bien placer la fille unique que le narrateur a suggéré au père n'a pas été soulevé par des devisants dans leur discussion. Au contraire, les gaulois s'exprimant toujours en faveur des réalités physiologiques, Hircan semble mettre en doute l'idée de l'obéissance absolue en soulignant

que la fille estoit en hault aage, nubile, congnoissant l'iniquité du père, qui laissoit moisir son pucelage, de peur de desmoisir ses escuz (p. 438).

«Et ne sçavez-vous pas que nature est coquine?» — ajoute-t-il dans sa langue un peu crue qui ne cède pourtant en rien à certaines expressions que l'on peut trouver dans la lyrique courtoise où l'on décrit des situations analogues. Le platonisant Dagoucin, lui aussi, n'a trouvé dans cette histoire «ny rapt, ny subornation» puisque, comme il dit,

tout s'est fait de pur consentement, tant du costé des deux mères, pour ne l'avoir empesché, bien qu'elles ayent esté deceuses, que du costé de la fille, qui s'en est bien trouvée: aussi ne s'en est-elle jamais plaincte (p. 439).

Même Parlamente elle-même ne trouvera rien à contredire excepté une observation, qui d'ailleurs fait ressortir encore mieux sa façon de penser et le rôle ingrat de la mère:

²⁹ Jeanroy, *op. cit.*, p. 448.

³⁰ La nouvelle II, substituée dans l'édition de Gruget (1559) à la 44^e nouvelle.

tout cela n'est procédé [...] que de la grande bonté et simplicité de la marchande, qui, sous titre de bonne foy, mena, sans y penser, sa fille à la boucherie (*l. c.*).

Est-il impensable de supposer une discussion semblable dans une de ces cours d'amour dont l'histoire culturelle du Moyen Âge nous parle? En tout cas la situation, qui est facilement imaginable dans une chanson de femme et dont A. Jeanroy trouverait peut-être le thème conventionnel, n'a rien de conventionnel en soi et son sens moral, quoi qu'il en soit pensé et quoi qu'il en soit dit, peut servir d'un bon exemple de ce procédé de la double vérité³¹, pratiqué si souvent par Marguerite de Navarre, celui-ci rendant d'ailleurs son histoire encore plus véritable.

La véridicité de la vingt-unième nouvelle étant incontestable puisque, quelques transpositions mises à part, on a identifié son héroïne avec Anne de Rohan, on y retrouve cependant accumulés et enrichis les thèmes connus des chansons de femme. D'abord celui de la jeune fille demandant un mari et mise en face des obstacles survenus de la part des parents ou protecteurs. Rolandine — c'est d'elle qu'il s'agit —

estoit tant saige et vertueuse que plusieurs grands personnaiges la demandoient en mariage, dont ilz avoient froide response; car le père aymoit tant son argent, qu'il obloyt l'avancement de sa fille, et sa maistresse [la reine de France elle-même] luy portoit si peu de faveur, qu'elle n'estoit point demandée de ceux qui se vouloient avancer en la bonne grace de la Roïne (p. 158, n. 21).

Dans la suite on observe une certaine transformation des thèmes traditionnels:

Comme celle qui se fasche à la longue, non tant pour envye qu'elle eust d'estre mariée, que pour la honte [...] de ne l'estre point, du tout elle se retira à Dieu (*l. c.*),

c.-à-d. elle se retira de la vie mondaine. Ce n'est qu'à l'âge de trente ans qu'elle se prit d'amitié pour un «bastard d'une grande et bonne maison», dont «chacun estoit scandalizé», celui-là n'étant ni «assez riche pour l'espouser, ny assez beau pour estre amy» (p. 159). Pour le moment, la malheureuse se soumet: «c'est chose estrange de n'avoir en ce monde une seule consolation» — s'écriera-t-elle à sa gouvernante, et cette exclamation est peut-être beaucoup plus éloquente que bien des monologues des mal mariées, mais décidera de ne pas parler à celui qu'elle aime «jusques ad ce que ce bruiet fust ung peu passé» (p. 160). On ne s'éloigne donc point d'un pas de la réalité coutumière des histoires pareilles, cependant les amoureux ne tardent pas à trouver les moyens de se voir et finissent par se donner «chacun ung anneau en nom de mariage [...] et jamais depuis n'y eut entre eulx plus grande privaulté que de baiser» (p. 162), la nouvelle mariée ayant demandé à son époux clandestin de ne «purchasser jamais la consommation» avant la mort ou le consentement

³¹ Cf. là-dessus mon étude *Autour de la technique de l'«Heptaméron»* — sous presse.

de son père à elle. Si différente des filles des chansons dramatiques, elle éprouvera toutefois le destin des femmes abandonnées: la reine ayant connu la vérité de leur mariage, le bâtard doit s'enfuir en Allemagne où il se met à pourchasser d'autres femmes. Quant à elle, malgré les rigueurs usées pour la faire consentir à la dissolution de son mariage (remonstrances de gens d'Eglise, emprisonnement ordonné par son père) elle persista en son amitié jusqu'à la mort de l'infidèle et après, son père ayant compris sa faute, elle épousa un gentilhomme «du nom et arme de leur maison» (p. 173). Bien qu'on y vogue souvent à pleines voiles dans le romanesque, l'ossature du récit correspond à merveille à son modèle courtois et les tirades que Rolandine a prononcées en présence de la reine formeraient, même sans être mises en vers, un beau fragment d'une chanson dramatique.

Le thème de la femme abandonnée se retrouve aussi sous la forme de celui de la dame qui ayant découragé son ami par ses rigueurs se voit amenée à regretter sa cruauté. C'est l'histoire d'Elisor qui — comme nous pouvons le lire dans le sommaire de cette nouvelle —

pour s'estre trop avancé de decouvrir son amour à la Royné de Castille, fut si cruellement traité d'elle, en l'esprouvant, qu'elle luy apporta nuysance, puis profit (p. 194, n. 24),

ce qui signifie, pour dire plus clairement, que la reine, pour éprouver son amour, lui a demandé de ne pas la voir pendant sept ans et lui, en une si longue période de temps à réfléchir sur sa cruauté, est devenu ermite. En lisant une épître qu'il lui a envoyée la dame a compris non

sans grandes larmes et estonnemens, accompaignez de regretz incroiables [que] la perte qu'elle avoit faicte d'un serviteur remply d'un amour si parfaict, devoit estre estimée si grande, que nul tresor, ny mesme son royaulme ne luy povoient oster le tiltre d'estre la plus pauvre et miserable dame du monde, car elle avoit perdu ce que tous les biens du monde ne povoient recouvrer (p. 200, n. 24).

Une autre histoire est celle d'une demoiselle qui

eut, l'espace de cinq ou six ans, experimenté l'amour que luy portoit ung gentil homme, desirant en avoir plus grande preuve, le mit en tel desespoir que, s'estant rendu religieux, ne le peut recouvrer quand elle voulut (p. 383, n. 64).

Notre demoiselle paraît cependant plus décidée de retenir à tout prix le bonheur qui s'envolait. Ayant appris la résolution de son serviteur, «fort estonnée et marrye de cest inconvenient», lui envoya une lettre, une vraie lettre d'une cruelle repentie, pour l'obliger à quitter le couvent; cette tentative échouée, l'amour

qui ne veult permectre l'esperit faillir jusques à l'extremité luy meist en fantaisie que, si elle le pouvoit veoir, que la veue et la parolle auroient plus de force que n'avoit eu l'escripture (p. 386).

On voit que la «rude amyé» a essayé de différents moyens pour réparer sa faute; cette fois aussi, elle a dû se résigner et retourner à la mai-

son pour y «mener une vie aussy melancolique, comme son amy la mena austère en la religion» (p. 387).

Les mal mariées sont les plus nombreuses. Leurs réactions sentimentales, leur morale et des infortunes qu'elles subissent souvent ne sont nullement différentes de celles de leurs soeurs aînées de la lyrique courtoise. Le récit ou la nouvelle offrent toutefois tant de possibilité de fournir certains détails qu'ils forment une sorte d'étude sociologique sur la situation de la femme mariée au XVI^e siècle. Il va de soi que les raisons qui font naître les mal mariées trouvent leur éclaircissement multiple :

Et, pour ce qu'elle estoit encores si jeune [on parle de la femme d'Alexandre de Médicis] qu'il ne luy estoit licite de coucher avecq elle, actendant son aage plus meur, la traicta fort doucement; car, pour l'espargner, fut amoureux de quelques autres dames de la ville que la nuit il alloit veoir, tandis que sa femme dormoit (p. 90, n. 12).

La nouvelle ne nous apprend pas la suite de la vie conjugale de cette princesse, le duc sera bientôt tué par Lorenzaccio, mais cette suite est facilement imaginable et il suffit de lire la troisième nouvelle pour s'en faire une idée: le roi de Naples (vraisemblablement Alphonse V dit le Savant ou le Magnanime, roi d'Aragon et de Sicile) trompait sa femme avec la femme d'un gentilhomme; celui-ci «sçachant que souvent le despit faict faire à une femme plus que l'amour» (p. 23, n. 3) sut si bien parler à la reine que «trompans les trompeurs, ilz [sont devenus] quatre participans au plaisir que deux cuydoient avoir tous seuls» (p. 26). Nous sommes donc en présence d'une mal mariée qui se venge, mais si elle s'est laissée enfin convaincre que «la vengeance est doulee qui, en lieu de tuer l'ennemy, donne vie à un parfait amy», c'est qu'elle était «pressée du despit et jalousie de son mary, et incitée de l'amour du gentil homme» (p. 25).

La disproportion de l'âge des époux était souvent motivée par le souci du «dignage». C'est pour avoir un héritier que le héros de la vingt-cinquième nouvelle

alla choisir une des plus belles filles qui fust dedans la ville, de l'aage de dix huit à dix neuf ans, fort belle de visaige et de tainct, mais encore plus de taille et d'embonpoint (p. 203).

L'accent que le narrateur a mis sur les espoirs du vieux mari et qui semble reléguer la femme au deuxième plan s'avère au fond un des motifs du comportement de celle-ci dans le mariage:

mais si n'eut-elle de luy non plus d'enfans que la premiere, dont à la longue se fascha. Mais la jeunesse qui ne peut souffrir ung ennuy, luy fait chercher recreation ailleurs qu'en sa maison; et alla aux danses et aux banequetz, toutesfois si honnestement que son mary n'en pouvoit prendre mauvaise opinion (p. 203, n. 25).

Il n'en prendra pas même à l'époque où François I sera devenu l'amant de sa femme, celle-ci sachant toujours garder les apparences.

Ce même intérêt porté au personnage de la mal mariée, sa situation étant analogue à celle de Mme Disomme (c'est d'elle que la nouvelle précédente nous a parlé), on le voit dans une autre histoire. De nouveau, un vieillard, un laboureur cette fois, qui épouse une jeune fille.

Et n'eut de luy nulz enfans; mais de ceste perte se reconforta à avoir plusieurs amys. Et, quant les gentils hommes et gens d'apparence luy faillirent, elle retourna à son dernier recours, qui estoit l'eglise, et print pour compaignon de son peché celuy qui l'en pouvoit absouldre: ce fut son curé (p. 227, n. 27).

Les mal mariées tombant souvent dans le vulgaire, le ton railleur de la narration y semble convenir le mieux. La justification qu'elles allèguent le plus souvent est toujours la vieillesse de leurs maris. C'est aussi le cas d'un valet du duc d'Alençon, «marié avec une femme beaucoup plus jeune que luy» et qui, étant au service du prince,

ne pouvoit si souvent aller veoir sa femme qu'il eust bien voulu; qui fut occasion dont elle oblya tellement son honneur et conscience, qu'elle alla aymer un jeune homme (p. 38, n. 6).

Au moment où le mari se douta de ses tromperies celle-ci a eu du moins de la chance de se tirer d'affaire; une autre, qui, en absence de son mari «oublia tant son honneur, sa conscience et l'amour qu'elle avoit en [luy], qu'elle fut amoureuse d'un gentil homme» (p. 243, n. 32) — remarquons une identité de situation, mais on ne nous dit rien qui puisse justifier un peu la dame — devra subir une peine «qu'elle a plus desagréable que la mort», c.-à-d. elle fut enfermée «en la dicte chambre où elle se retiroit pour prandre ses plus grandes delices», et elle put voir à chaque moment «tous les oz de son amy» que le mari qui le tua fit mettre dans une armoire (*l. c.*).

Si, dans la plupart des nouvelles, les sources de l'infidélité des mal mariées ne sont que signalées, la quinzième nouvelle nous fournit plus de détails et embrasse en raccourci toutes les variantes possibles de ce thème littéraire, des perspectives multiples du destin d'une mal mariée y compris.

Par la faveur du Roy François, un simple gentil homme de sa court espousa une femme fort riche, de laquelle toutesfois, tant pour sa grande jeunesse [voici le premier facteur qui fasse naître les mal mariées] que pour ce qu'il avoit son cueur ailleurs [en voilà le deuxième] il teint si peu de conte [...] que à peyne en ung an couchoit-il une nuit avecq elle (p. 116, n. 15).

Ce qui s'ensuit pourrait former une émouvante plainte de mal mariée:

Et ce qui plus luy estoit importable, c'est que jamais il ne parloit à elle, ne luy faisoit signe d'amitié. Et, combien qu'il jouyst de son bien, il luy en faisoit si petite part, qu'elle n'estoit pas habillée comme il luy appartenoit, ne comme elle desiroit (*l. c.*).

Rappelons que dans les chansons dramatiques les maris jaloux menacent toujours leurs femmes infidèles de les punir en les privant de nou-

velles robes. Ainsi, deux ou trois ans passés, parvient-on au début de la crise sentimentale chez la pauvre délaissée qui, pour sa part, pourrait répéter aussi: «mignonne suis» puisqu'elle

commença à devenir une des plus belles femmes qui fust point en France. [...] Et plus elle se sentoit digne d'estre aymée, plus s'ennuya de veoir que son mary n'en tenoit compte: tellement, qu'eille en print ung si grand desplaisir, que, sans la consolation de sa maistresse, estoit quasi au desespoir. Et, après avoir cherché tous les moyens de complaire à son mary qu'elle pouvoit, pensa en elle-mesme qu'il estoit impossible qu'il l'aymast, veu la grande amour qu'elle luy portoit, sinon qu'il eut quelque aultre fantaisie en son entendement. [...] Et, après qu'elle fut certaine de la vie qu'il menoit, print une telle melencolye qu'elle ne se vouloit plus habiller que de noir, ne se trouver en lieu ou l'on feist bonne chere (p. 117).

Si cette citation peut paraître trop longue, elle nous semble indispensable puisqu'il fallait faire entendre toutes les cordes émotionnelles vibrer dans la plainte de notre mal mariée qui, par une curieuse reduplication de l'épisode initial, devra éprouver les amertumes d'une femme doublement abandonnée. Il advint enfin qu'un grand seigneur «en eut tant de pitié qu'il se voulut essayer à la consoler»; malheureusement, le roi le pria «d'en vouloir oster sa fantaisie» et le prince «abandonna son entreprise», ce qui modifie du tout au tout le développement habituel de notre thème littéraire. Celui dont la dame a délibéré faire un «amy aymé parfaitement» s'est avéré un amant décevant. La réplique de la dame qu'il a entendue au moment des adieux devrait peut-être le faire s'écrier comme chez Słowacki: «ayant giflé mon esprit, elle s'en alla»²² — il a préféré raconter tout son cas au mari de la belle. Remarquons le réalisme de Marguerite qui, non sans certaine ironie, semble vouloir éliminer tout le romanesque de l'histoire de notre héroïne. La nullité de cet amant manqué ce fut le comble, mais de ce moment la situation change. «Voyant que sa femme tous les jours embellissoit, et luy devenoit viel», le mari se mit à l'aimer et en devint jaloux. Celle-ci cependant, «desirant luy rendre partye des ennuictz qu'elle avoit euz pour estre de luy peu aymée [...] et [...], pour se recompenser de la perte d'un prince qui l'avoit laissée», trouva un amant qu'elle désirait, auprès de qui «elle oblya son ennuy passé, et ne pensa sinon à finement conduire son amitié» (p. 119). A vrai dire, on pourrait terminer ici cette «chanson dramatique» — c'est ainsi qu'elles finissent habituellement. Ce qui se passe ensuite suffirait pour composer un beau roman sentimental où l'on retrouverait le drame d'une autre mal mariée, Hélienne de Crenne. Le mari, de plus en plus jaloux, la fait guetter à chaque pas et menace de la tuer. Il y a une scène où la femme se laisse surprendre et pensant mourir bientôt lui fait un vrai réquisitoire auquel il ne sait que répondre.

²² J. Słowacki, *Fantazy*, a. I, sc. 15 [dans:] *Dziela*, éd. M. Kridl et L. Piwiński, vol. XIII—XIV, Warszawa 1930, p. 169.

Pour faire taire les bruits, l'amant se décide de parler au mari de la dame et ensuite s'éloigne de la cour. Quant à elle, elle fut enfermée dans un lieu secret où les belles soeurs «la tenoient fort subjecte». Après la mort du mari, l'amant

meist toute sa diligence de la pourchasser en mariaige; mais il trouva que sa longue absence luy avoit acquis ung compaignon myeulx aymé que luy; dont il eut si grand regret, qu'[il] [...] fina ses jours (p. 127).

On voit que notre héroïne a fini par donner une suite peu louable à son vouloir de se récompenser ses déceptions et à la rancune que le comportement de son mari lui a inspiré contre le sexe fort; son histoire, devenue à partir de certains moments trop romanesque, s'est avérée en définitive non seulement privée de tout romanesque, mais prosaïque et plate.

Si la morale des chansons de femmes est en général loin d'être exemplaire, les nouvelles de l'*Heptaméron* nous montrent des situations où les mal mariées restent vertueuses, ce qui apporte une certaine modification de notre thème: telle héroïne de la treizième nouvelle qui «combien que son mari fust viel, et elle, belle et jeune, si est ce qu'elle le servoit et aymoît comme le plus beau et le plus jeune homme du monde» (p. 97), telles les femmes des nouvelles 37, 38 et 68 qui luttent pour regagner leurs maris et souffrent patiemment leurs tromperies, ce que certaines devisantes ne veulent nullement approuver.

Car voz femmes sont si saiges et vous ayment tant — dira non sans ironie Longarine — que, quant vous leur feriez des cornes aussi puissantes que celles d'ung daing, encores voudroient-elles persuader elles et tout le monde, que ce sont chappeaulx de roses (p. 47, n. 8).

Il arrive quelquefois que malgré leur bonne volonté elles s'attirent des ennuis imprévus, comme ce fut le cas de la femme d'un apothicaire qui, puisque son mari

ne tenoit compte d'elle, sinon la sepmaine sainte par penitence, pour en estre mieulx aymée, pratiqua le conseil qu'il avoit donné à une sienne commere, malade de mesme maladye qu'elle (p. 395, n. 68),

mais la dose étant trop grande, il fallait chercher un autre apothicaire pour le guérir. Le ton qui se laisse entendre dans ce récit prouve suffisamment que le thème de la mal mariée dans l'*Heptaméron* devient aussi (rappelons encore la nouvelle 27) un prétexte au développement amusant, ce qui d'ailleurs ne doit pas étonner dans un recueil de ce genre. Ce qui mérite d'être souligné c'est que parmi les mal mariées dans l'*Heptaméron* il y a aussi les femmes dont le drame ne dépend pas des facteurs généralement évoqués. La soeur du comte Jossebelin (Jean II, vicomte de Rohan) ne tombe pas victime de la tyrannie d'un mari vieux et jaloux. Elle fut, il est vrai,

demandée en mariage de beaucoup de bons lieux; mais [son frère] de paour de l'esloigner et par trop aymer son argent, n'y voulut jamays entendre (p. 275, n. 40).

Ayant passé «grande partie de son aage sans estre mariée», Catherine de Rohan épouse clandestinement un gentilhomme «nourry dès son enfance en la dicte maison». Sur l'ordre du comte et en présence de sa soeur, le gentilhomme est cruellement tué. Qu'on lise ce qu'elle a dit à son frère «voyant ce piteux spectacle auquel nulle priere n'avoit seu reme-dier»:

je n'ay ne pere, ne mere, et suis en tel aage, que je me puis marier à ma volonté; j'ay choisi celluy que maintes foys vous m'avez dict que voudriez que j'eusse espousé. Et, pour avoir faict par vostre conseil ce que je puis selon la loy faire sans vous, vous avez faict mourir l'homme du monde que vous avez le mieulx aymé! Or, puisque ainsy est que ma priere ne l'a peu garantir de la mort, je vous supplie, pour toute l'amityé que vous m'avez jamays portee, me faire, en ceste mesme heure, compaigne de sa mort, comme j'ay esté de toutes ses fortunes. Par ce moien, en satisfaisant à vostre cruelle et injuste collere, vous mettrez en repos le corps et l'ame de celle qui ne veult ny ne peult vivre sans luy (p. 276, n. 40).

Peut-on trouver une chanson de mal mariée moins conventionnelle! Cependant, les devisants ne semblent pas trop touchés de son drame; ils n'y voient qu'une leçon morale puisque, comme dit Oisille,

quant il n'y auroit point de Dieu ne loy pour aprendre les filles à estre saiges, cest exemple est suffisant pour leur donner plus de reverence à leurs parens, [ou à ceux à qui on doit porter obéissance] que de s'adresser à se marier à leur volonté (p. 277).

Le thème de la mal mariée, devenu conventionnel dans la littérature, a visiblement ses revers, hélas, trop réalistes.

C'est ainsi qu'il s'impose de revenir à des rapports qui unissent la chanson de femme, telle que les poètes courtois la pratiquaient, et la réalité sociale. On accepte communément que la littérature est l'image de la société, cependant cette constatation, confrontée à la réalité littéraire de certaines époques, n'est pas sans nous faire envisager des exceptions. Rien qu'à prendre l'image du monde des chansons courtoises de mal mariées et leur morale pour douter qu'elles soient réellement le reflet de la réalité. A en juger d'après ces textes — objectait A. Jeanroy — il faudrait être extrêmement sceptique sur la vertu des femmes du XII^e siècle et «ce n'est pas dans les oeuvres littéraires qu'il faut chercher les éléments d'une statistique pour l'histoire des moeurs»³³. D'autre part, le portrait parodié d'une mal mariée, tel, par exemple, qu'il se dégage des chansons *Mignonne suis, Pourquoi me bat mon mari* et beaucoup d'autres de ce genre, est-il suffisamment suggestif pour

³³ Jeanroy, *op. cit.*, p. 11-13.

nous convaincre que jamais une femme malheureuse dans son mariage, quelles que soient sa morale et son intelligence, n'a souhaité la mort à son mari? — Certes, le thème de la mal mariée est devenu conventionnel dans la lyrique courtoise et il serait d'une extrême imprudence de vouloir mettre en doute toutes les raisons que l'on évoque pour expliquer ce phénomène littéraire, cependant comment expliquer sa persistance dans les belles lettres, les genres littéraires qu'il avait vivifiés ayant passé de mode ou disparus, si ce n'est pas par son enracinement profond dans la réalité sociale. Et que dire si les époques, même séparées dans le temps, présentent certains phénomènes sociaux qui se ressemblent, tels, par exemple, que la cour seigneuriale à l'époque courtoise et la cour seigneuriale de la Renaissance? Et que dire si l'évolution sociale déterminée favorise une évolution littéraire et une évolution des genres avec une sorte de *translatio imperii* littéraire inévitable? Le développement de la bourgeoisie ayant contribué au développement du conte narratif, la nouvelle de la Renaissance suivait son chemin pour s'enrichir de tous les apports possibles de la littérature de conversation caractéristique de cette époque. Le thème de la mal mariée dans l'*Heptaméron* n'est certainement pas une continuation consciente d'un modèle courtois, bien que la culture littéraire de Marguerite de Navarre soit de notoriété et le caractère littéraire de certaines de ses nouvelles paraisse incontestable. S'il constitue l'élément principal d'un nombre considérable de ses récits, c'est qu'il convenait à l'intérêt qu'elle portait aux problèmes de l'amour et de la vie conjugale et qu'il reflétait fidèlement tous les cas du destin féminin qu'elle observait dans la vie et qu'elle présentait avec un réalisme pénétrant jusqu'à apercevoir leurs côtés amusants. Et la parodie, celle des plaintes de mal mariées à l'époque courtoise également, n'est-elle au fond qu'un revers de la même réalité!

PIEŚNI „MAL MARIÉE” I „HEPTAMERON”
— PRZYCZYNEK DO HISTORII JEDNEGO TEMATU

Streszczenie

Chanson de mal mariée była szczególnie popularnym gatunkiem literackim w liryce dwornej średniowiecza, ale obraz świata i moralność, które odzwierciedlała, skłaniają takich badaczy jak A. Jeanroy do powątpiewania, czy była istotnie odbiciem realnej rzeczywistości.

Nie przecząc, że w liryce dwornej temat ten ulegał skonwencjonalizowaniu, a nawet stawał się przedmiotem parodii, trudno nie zauważyć jego zadziwiającej trwałości, skoro mimo zaniku w literaturze późniejszej gatunków, które ożywiały, odnowił się tak silnie w nowelistyce. Jego szerokie potraktowanie przez Małgorzatę z Nawarry w *Heptameronie* wydaje się dość przekonującym dowodem, że, niezależnie od przypadków skonwencjonalizowania, żywotność swoją zawdzięczać musiał przede wszystkim związkowi z realną rzeczywistością społeczną.