

Krystyna Kasprzyk

LA SOUFFRANCE DE FEMMES DANS L'HEPTAMÉRON

La souffrance est au coeur de l'*Heptaméron*. Voici une affirmation qui peut surprendre à première vue. N'est-il pas question d'un recueil narratif, paru pour la première fois sous le titre quelque peu ambigu des *Histoires des amans fortunez* en 1558, au moment même où les qualificatifs de nombreuses autres collections imprimées, retenus dans les titres, comme joyeux, facétieux, récréatif, etc.¹ témoignent d'une manière signifiante quelle était l'attente du public face au récit bref? A la suite de Brantôme les lecteurs et les critiques n'y ont cherché pendant longtemps que les „gaytez boccaciennes”. Toutefois, ils ne pouvaient pas rester indifférents au caractère des „histoires tragiques”² que présentaient plusieurs nouvelles de la Reine de Navarre.

Marguerite, tout comme son prédécesseur italien, conçoit son oeuvre comme un divertissement dans les tristesses de la vie, une évasion ou une consolation. Mais quelle différence dans l'atmosphère des deux recueils! Boccace regarde ses devisants et ses héros d'un „belvedere signorile” selon l'expression de G. Getto³, Marguerite se mêle parmi les siens, à tous les niveaux du récit de sorte qu'on s'est longtemps obstiné à y voir presque une autobiographie transposée fidèlement sur les pages du livre. Nous savons aujourd'hui qu'une transposition directe et immédiate des expériences de l'auteur dans une oeuvre littéraire est impossible: en effet, à quel degré Marguerite s'identifie-t-elle avec Parlamente (ou bien Oisille), avec la Reine de Navarre écoutant la confession d'une nonne séduite, avec la princesse attaquée brutalement par un prétendant éconduit? Problèmes primordiaux mais qui ne peuvent pas

¹ V. W. F. De Jongh, *A Bibliography of the Novel and Short Story in French from the Beginning of Printing till 1600*, New Mexico 1944.

² Genre dont la vogue vers la fin du XVI^e siècle constituera un contrepoint à la veine facétieuse.

³ G. Getto, *Vita di forme e forme di vita nel „Decamerone”*.

être envisagés ici: ce qui nous intéresse c'est d'examiner comment Marguerite-femme se penche sur la souffrance de la femme, sa propre souffrance et celle qui découle de la condition féminine.

En dépit de la tradition „joyeuse et facétieuse" du genre bref il serait difficile de trouver dans l'*Heptaméron* une image de vie ou une philosophie rassurantes et homogènes. V. L. Saulnier s'étonnait déjà en 1946 qu'on pût parler de son quiétisme: un inquiétisme plutôt, disait-il⁴. J'ai vu autrefois⁵ la raison de cet inquiétisme dans la tension douloureuse et continuelle entre l'aspiration à l'idéal et l'expérience de la vie où dominant la cruauté et la passion bestiale. La même dichotomie, la même rupture se laisse saisir lorsqu'on s'interroge sur l'attitude de Marguerite en face de la souffrance. A la soumission chrétienne, inspirée largement des leçons de Briçonnet, se superpose, voire s'oppose l'examen anxieux et perspicace de différentes formes de la souffrance réelle, ici comme dans toute l'oeuvre de la Reine de Navarre. A commencer par le *Poème sous forme de la vision nocturne*, à finir par la *Comédie sur le Trépas du Roy* elle ne cesse de crier sa douleur provoquée par la mort de ses proches, et la doctrine chrétienne prônée par sa petite nièce ou par son frère — l'être le plus chéri du monde — revenus de la tombe, est loin d'être une véritable consolation: elle rend plutôt le son de la prêche. Même impression d'une faille, d'un discours double se dégage lorsqu'on lit *La Navire* ou les *Prisons*⁶. Nulle part la souffrance n'a pour Marguerite de valeur positive, celle d'ouverture à Autrui, de participation au salut du monde. Marguerite aspire surtout à la mort comme à la délivrance de tous les maux.

En est-il autrement dans l'*Heptaméron*? Sans être un traité sur la douleur, le recueil reflète, dirait-on, par son examen angoissé et aigu de diverses formes de la souffrance, l'intérêt passionné de la Reine de Navarre, penchée sur le visage d'une servante en agonie afin d'intercepter son dernier souffle. La sensibilité de Marguerite la rend attentive à toute douleur mais son féminisme, ou plus exactement sa condition de femme lui permettent de pénétrer plus à fond dans l'univers de la souffrance féminine. Si l'*Heptaméron* ressemble souvent à un champ de bataille où l'on s'assène des coups réciproques, il s'agit d'habitude de la lutte entre les représentants des deux sexes. Soumise aux dures lois et usages de l'époque, exposée à la brutalité de l'homme habitué à abuser de sa force physique, la femme est dans l'*Heptaméron* plus souvent vic-

⁴ V. l'introduction de son édition du *Théâtre profane*, Droz, Genève 1946.

⁵ *L'Amour dans „L'Heptaméron": de l'idéal à la réalité*, [dans:] *Mélanges R. Lebigue*, Paris 1969, p. 51 et ss.

⁶ V. Ch. Martineau-Génieys, *Le Thème de la mort dans la poésie française de 1450 à 1550*, Paris 1978, p. 528, et ss.

time que bourreau. Les personnages tels que l'héroïne anonyme bien qu'authentique du N° 1, la reine (identifiée avec Anne de Bretagne) du N° 21 et la Duchesse de Bourgogne (empruntée à la littérature médiévale) de la nouvelle 70 font presque figure d'exception et, selon Parlamente, mériteraient d'être appelées plutôt hommes que femmes (p. 301)⁷. Remarque significative de la conception de Marguerite sur les deux sexes et sur leurs relations réciproques.

Ouvrons l'*Heptaméron*. L'histoire commence par la description de la maladie et du cataclisme; à la différence du *Décameron* cette description n'est pas en contrepoint avec l'atmosphère sereine de la suite où la peste est totalement oubliée: la douleur accompagne les devisants tout au long du récit-cadre. Leur entrée en scène se fait dans la souffrance mais de la manière qui marque une première différence entre les hommes et les femmes. Oisille, présentée en premier lieu, ne se trouve en fait qu'aux faubourgs de la souffrance (selon l'expression frappante de Nomerfide à laquelle nous reviendrons) parce que sa peine et son effort sont volontaires et tendent vers un but. Parlamente et Longarine apparaissent „cryant et plorant" devant les yeux de leurs „serviteurs", à travers une fenêtre tandis que les trois hommes agissent, luttent et tuent les assaillants (le mari assassiné de Longarine est vite oublié, trop vite au gré de certains critiques). La fuite éperdue de Nomerfide et d'Ennasuite devant l'ours enragé nous est connue indirectement, par le récit de l'abbé mais la compagnie les trouve en larmes elles aussi. Par contre, la fuite de Geburon, l'épée nue à la main, est une sorte de stratagème et Simontault doit son salut à sa propre force physique. Ainsi s'instaure, d'entrée de jeu, le statut différent des deux sexes. Ce n'est „qu'au jeu qu'ils sont tous égaux" (comme le dira Hircan), dans la vie l'action, souvent brutale est l'apanage des hommes, la patience et les larmes, le lot de la plupart des femmes. La souffrance, destin commun de tous les mortels, touchera autrement les devisantes et les héroïnes que les devisants et les héros.

La joie de „ceste compaignye miraculeusement assemblée" n'est pas longue. En dépit des prières, actions de grâce et messes elle commence vite à s'ennuyer. Il serait, certes, exagéré d'y chercher l'expression de la philosophie schopenhauerienne, de ce balancement fatal et inévitable entre la souffrance et l'ennui, néanmoins son écho lointain est ici perceptible. Les lexèmes s'accumulent sur une demie-page pour en témoigner: s'ennuyer, ennuy, dangier de demeurer malades, fascheuses, maladie incurable, se desesperer, nous serions mortes, ennuytz.

⁷ Les chiffres renvoient à l'édition de M. François dans les Classiques Garnier.

Oisille y oppose sa philosophie chrétienne et optimiste: joie de l'esprit, repos et santé du corps, joyeuse joie, contentement, repos assuré de tous maux... Pourtant la compagnie n'a pas atteint au même degré de spiritualité, il faut donc choisir un passe-temps qui sans être „dommageable à l'ame soit plaisant au corps" (p. 8). Oisille ne se juge pas à même de trouver un divertissement profane puisqu'elle „avoit tant de peyne de oblir toutes les vanitez, qu'elle avoit paour de faire mauvaise election à tel passe-temps" (*ibid.*). Que veut-elle dire au juste? Que sa sérénité n'a été acquise qu'au prix de pénibles efforts? Qu'elle craint de choisir un divertissement qui risquerait de lui rappeler les vanités de ce monde? Le discours sacré qu'elle tiendra lors des sermons matinaux et qui est censé apporter à la compagnie cette joie et contentement qu'elle éprouve elle-même ne sert dans la réalité du texte que d'un cadre sommaire et schématique qui tranche sur la tonalité vivante et passionnée des nouvelles et des débats. Les réflexions de la doyenne du groupe rejoignent dans une large mesure ce que nous connaissons des autres oeuvres de Marguerite: le malheur nous vient de la main de Dieu qui, en cette vie temporelle, seul peut „nous consoler et delivrer de toutes nos tribulations" (p. 186); „... l'esperit de Dieu qui est plus fort que la mort, peult mortiffier notre cueur, sans mutation ne ruyne de corps" (p. 150). Mais lorsque Oisille abandonne le registre sacré pour méditer sur les rapports entre la souffrance et la mort sa philosophie devient franchement pessimiste:

...vous ne ignorez point que la fin de tous noz malheurs est la mort, mays, mectant fin à nostre malheur, elle se peut nommer nostre felicité et seur repos (p. 241).

Un écho de l'aspiration à la mort des *Prisons* se laisse saisir dans ces paroles mais sans l'envol mystique de l'âme vers l'éternité de l'amour. Oisille reste sur la terre. C'est pourquoi, poursuit-elle, la plus dure punition est la douleur si grande qu'elle fait désirer continuellement la mort et pas assez forte pour précipiter cette mort. Ces observations lui servent de préambule pour la relation d'une telle souffrance que le mari sadique fait subir à son épouse infidèle. L'histoire s'achève bien par la réconciliation et les devisants sont enclins à excuser la cruauté du mari; ce qui n'en reste pas moins gravé dans la mémoire du lecteur — comme dans celle du narrateur au second degré qui prend en charge la narration — c'est l'image d'une femme humiliée dans sa beauté, blessée dans ses sentiments, soumise entièrement aux dures lois qui affirment la toute-puissance de l'homme.

Le plus souvent d'ailleurs, lorsque Oisille „rememore ses vieux ans"

pour trouver une nouvelle digne d'être racontée, ce sont fatalement les „contes cruels" qui lui viennent à l'esprit: en effet, cinq sur sept de ses contes relatent les meurtres et les violences dont des victimes sont d'habitude les femmes: la mulletière d'Amboise (N° 2) présentée comme un modèle de vertu féminine nous apparaît avant tout (comme à cette petite fille qui regarde la scène cachée sous le lit, saisie de terreur) avec son corps sanglant, percé d'innombrables coups d'épée du valet furieux et souillé par sa concupiscence au moment même de la mort. Dans le drame provoqué par la débauche d'un cordelier (N° 23) où périt toute la famille, le moment central est constitué par la scène du désespoir et du suicide de la femme abusée et déshonorée. La galerie des femmes-victimes se poursuit avec la duchesse d'Urbain qui, faussement rassurée par le duc, devient la cause involontaire de la mort cruelle de sa suivante, avec la jeune fille elle-même dont la peur n'est que trop justifiée et qui est pendue (N° 51), enfin avec la dame du Vergier que la haine de la duchesse de Bourgogne (une autre femme qui souffre dans sa passion et son amour propre blessés) précipite dans le désespoir et la mort.

Ainsi, une faille se dessine entre la joie et le contentement chrétiens proclamés d'une manière quelque peu ostentatoire et la mémoire qui a retenu surtout les atrocités et les misères de la vie. Derrière la sérénité de l'esprit rempli de la joie évangélique on découvre une vieille femme qui a souffert et que la souffrance a aigri. En effet, elle dirige souvent des attaques directes contre Hircan et Saffredent au nom de la solidarité féminine (ils disent „des villenies" contre les dames) mais aussi elle offense Nomerfide sans aucune raison apparente. Elle est impitoyable pour tout méfait et exige toujours, pour les hommes comme pour les femmes coupables, une punition sévère.

Si l'expérience de la souffrance de l'„ancienne veufve" se place dans le passé, pour Parlamente les relations hommes/femmes sont d'une actualité brûlante, parfois douloureuse. Depuis longtemps la critique a attiré l'attention sur les rapports conjugaux tendus entre Parlamente et Hircan; il conviendrait peut-être d'aller plus loin et d'observer que les époux ne se réalisent pleinement que justement dans ces rapports. Avec Parlamente c'est la problématique du couple qui passe au premier plan, à tous les niveaux du discours, débats et nouvelles. Ici encore nous observons la même solution de continuité, la même rupture entre l'image idéalisée du mariage chrétien „le plus beau et le plus seur estat qui soit au monde" (p. 269) et les expériences conjugales qui entraînent le plus souvent la tension, la menace, la désillusion. Notons qu'à sa définition rassurante Oisille se hâte d'apporter une nuance: „si l'on n'en abuse". Les rapports conjugaux de Parlamente et Hircan trahissent la

même ambiguïté. Le couple vit, en surface, dans l'harmonie: amour réciproque, obéissance et respect de la femme, relations sexuelles satisfaisantes. Pourquoi donc Hircan prend un plaisir évident à évoquer ses intrigues et ses exploits amoureux, à parler de son „amie", à dénoncer avec dureté l'hypocrisie et l'orgueil féminins, à soupçonner toujours les motifs cachés et peu louables du comportement vertueux des héroïnes, à proclamer hautement la séduction et le viol comme le devoir d'un homme une fois qu'il a entrepris une conquête amoureuse? On y décèle autre chose que les aveux impudiques du mari „cynique et volage" comme l'avaient étiqueté les critiques. La volonté de blesser, d'affirmer sa supériorité y est manifeste. Parlamente riposte, parfois c'est elle qui ouvre le feu la première. Ses répliques et ses attaques sont révélatrices de sa position du plus faible. Si, pour sa part, elle accuse violemment les hommes de ne chercher que leur plaisir au prix de l'honneur des femmes, c'est qu'elle se sent constamment provoquée. Hircan reste invulnérable à ses imputations; une seule fois il perd son sang froid et lui enjoint durement le silence:

Taisez-vous [...] encores n'est pas finée la tragédie qui a commencé par le rire (p. 427).

L'allusion n'est pas entièrement claire mais l'émotion d'Hircan fait penser à un engagement extra-conjugal. La fréquence des passes d'armes entre les époux est un témoignage éloquent de la tension dans leurs rapports qui, de toute évidence, fait souffrir avant tout Parlamente.

La plupart des nouvelles qu'elle raconte n'en sont pas moins significatives de sa désillusion sur la possibilité du bonheur conjugal. Floride est mariée sans aucun égard pour ses sentiments et exposée, non sans complicité de sa mère, à l'agression brutale d'Amadour qui subit une étrange métamorphose: l'amant courtois devient un homme obsédé par le désir sexuel (N° 10). Rolandine est totalement soumise à la volonté de sa maîtresse et de son père qui lui refusent la permission de se marier et ensuite trahie par le mari qu'elle a épousé clandestinement (N° 21). Sa tante qui s'est mariée sans le consentement de son frère voit son mari assassiné par celui-ci devant ses propres yeux (N° 40). Françoise, jeune roturière, poursuivie par le prince charmant qu'elle aime mais qu'elle ne peut pas rêver d'épouser, évite d'être violée uniquement grâce à la magnanimité du jeune seigneur (N° 42). Toutes ces héroïnes appartenant à des classes sociales diverses, traversant des expériences diverses sont unies dans la souffrance dont la principale source est tout simplement dans leur condition féminine.

Trois autres devisantes se dessinent avec moins de netteté mais on distingue chez elles aussi des traces des malheurs subis. Ennasuite fait penser à Oisille en plus jeune âge: on la sent également blessée par la vie et prête à blesser les autres. Dans les commentaires des nouvelles on trouve peu d'allusions au veuvage tout récent de Longarine mais son besoin de divertissement afin de ne pas tomber dans la tristesse (aveu accueilli par un rire méchant d'Ennasuite) de même que ses paroles passionnées sur la loyauté de son mari et son regret après la mort de celui-ci font penser qu'elle ne l'a pas oublié, qu'elle doit se forcer pour raconter des contes gais „selon sa coutume". Elle exploite surtout le registre de la tromperie conjugale où, à l'opposé de la tradition, les victimes sont souvent les femmes. L'épouse de Borne est abusée à son insu par le complice de son mari, (N° 8); la „fille de grande maison" supporte longtemps l'infidélité et l'indifférence de son mari avant de prendre sa revanche (N° 15); la bourgeoise de Tours corrige par sa patience et son indulgence son époux égaré (N° 38).

Enfin c'est Nomerfide, la plus jeune et — en filigrane — la plus folle de la compagnie qui trouve la définition la plus frappante de la souffrance. Comme Oisille — et comme Marguerite — elle juge la mort moins dure („car on sçait bien que ce passage est indubitable") que ses „faulxbourgs". Interrogée, elle s'explique:

Ceux qui ont beaucoup de tribulations en l'esprit, ceux qui ont esté longtemps malades et qui, par extremité de douleur corporelle et spirituelle, sont venuz à despriser la mort et trouver son heure trop tardive, je dis que ceulx-là ont passé par les faulxbourgs et vous diront les hostelleriez où ils ont plus cryé que reposé (p. 278).

Souffrance morale, souffrance physique... toutes deux pires que la mort, toujours valorisées négativement.

A l'encontre de Boccace qui considérait la vision effrayante de la peste, pour ses lecteurs et pour ses narrateurs, comme une ascension et une descente difficiles et pénibles avant la halte dans une délicieuse plaine, Marguerite ne fait jamais oublier aux siens les tristesses et les misères de la vie. Aux gracieuses silhouettes de sept gentilles-femmes, qui sont secondées et servies avec une parfaite courtoisie et des préférences à peine marquées, elle substitue cinq femmes que relie des liens volontairement ambigus mais douloureux avec les cinq hommes proclamant ouvertement la supériorité masculine, affirmation d'ailleurs reconnue avec plus ou moins de résignation ou de révolte par leurs compagnes.

Les écueils de la condition féminine sont mis en relief dans d'autres nouvelles encore qui suivent le plus souvent les trois directions

indiquées ci-dessus. En fait Oisille n'est pas la seule à être obsédée par la vision du corps féminin sanglant, outragé et meurtri. La moitié des contes de la première journée (N^{os} 2, 4, 5, 7, 10) introduisent la donnée du viol. L'âge ni la condition de la femme n'y jouent aucun rôle: princesse, batelière, vieille femme, jeune fille de noble famille, toutes sont l'objet de la violence masculine. Si elles ont plus de chance que la mulletière d'Amboise et arrivent à échapper à leurs persécuteurs c'est uniquement grâce à leur force physique, leur ruse (arme du plus faible) ou à la suite des circonstances. Le thème est repris, avec maints détails crûs, dans le N^o 22 où la jeune, belle et vertueuse nonne (personnage authentique peut-être) résiste victorieusement, malgré les persécutions, au désir effréné d'un prieur vieux et repoussant et dans la dernière nouvelle (N^o 72) où une autre nonne — moins déterminée dans la défense de sa vertu — est séduite par un moine lorsqu'ils veillent ensemble sur le corps d'un mort.

On n'a pas beaucoup de scrupules pour tuer une femme. Le sort de la malheureuse suivante de la duchesse d'Urbain est partagé par les deux servantes du N^o 31 qu'un cordelier, qui s'apprête à enlever de force leur maîtresse — assassine froidement, par la femme infidèle du président de Grenoble que son mari empoisonne sans autre forme de procès (N^o 36) et par la duchesse de Bourgogne poignardée par son mari qui la punit ainsi de sa perfidie (N^o 70). Les cordeliers du N^o 5 se proposent tout simplement de jeter à l'eau la batelière au cas où elle leur résisterait.

L'inégalité des hommes et des femmes devant les lois (avant tout celles qui portent sur le mariage) sur laquelle insistait Parlements se trouve au centre de la préoccupation des autres devisants. Même si ces lois font quelquefois souffrir les hommes, ce sont les personnages féminins qui restent gravés dans la mémoire: le désespoir de la jeune fille après la mort de son bien-aimé que sa richesse et sa noblesse ne lui permettaient pas d'épouser (N^o 9) ou l'énergie que déploie Poline dans une situation analogue pour rejoindre le sien dans les mortifications de la vie religieuse (N^o 19).

La tromperie, éternel ressort du comique de tout récit bref, censée d'habitude mettre en relief la perversité et la ruse féminines, s'exerce souvent dans l'*Heptaméron* au détriment de la femme. Le point de vue de Longarine est partagé par d'autres devisants: nous rencontrons les femmes qui trouvent au lit un autre partenaire que celui qu'elles attendaient (N^{os} 9, 14, 48) ou bien les femmes simples abusées par les moines avides (N^o 48).

Toutefois, on ne pourrait pas taxer Marguerite de monotonie dans la description des souffrances féminines. Fermons la liste avec des

portaits expressifs: celui de la mère incestueuse expiant par une longue pénitence, jeûnes et larmes, un moment d'oubli et de faiblesse pour assurer le bonheur de ses enfants qui vivent dans l'union doublement incestueuse, et celui de la femme de Robertval qui n'hésite pas à accompagner son mari sur l'île déserte et qui, par son énergie et sa piété, réussit pendant longtemps à le maintenir en vie.

Il serait intéressant d'examiner les moyens linguistiques qu'exploite Marguerite pour décrire la souffrance féminine mais un tel examen dépasserait les limites du présent exposé. Celui-ci est volontairement unilatéral, mais l'aspect qu'il se proposait de mettre en lumière méritait sans doute qu'on s'y arrêtât un instant.

Krystyna Kasprzyk

CIERPIENIE KOBIECE W HEPTAMERONIE

Cierpienie stanowi jądro *Heptameronu*: stwierdzenie to może wydać się zdumiewające, gdy mowa o renesansowym zbiorze nowel, lecz staje się oczywiste przy głębszej analizie dzieła. Waloryzacja cierpienia jest tu negatywna, podobnie jak w poezjach Małgorzaty: śmierć jest jedynym pewnym wybawieniem od udręki egzystencji. Jako kobieta, autorka jest uwrażliwiona na uwarunkowania psychiczne i społeczne powodujące zagrożenie kobiety. W przeciwieństwie do *Dekameronu*, cierpienie towarzyszy jej narratorom przez cały czas pobytu w pirenejskim opactwie. Wszyscy oni pojawiają się na scenie w sytuacji groźby śmierci, gdy jednak mężczyźni czynnie przeciwstawiają się niebezpieczeństwu, kobietom pozostają łzy i ucieczka. Analiza dwóch poziomów narracji — nowel i komentarza — ujawnia, zwłaszcza u narratorek, głębokie i osobiste odczucie problematyki cierpienia. Oisille, która głosi ewangeliczną radość, jest w gruncie rzeczy kobietą zgorzkniałą i skłoną do zadawania ran otoczeniu, a przy wyborze nowel pamięć nasuwa jej najczęściej opowiadania krwawe, gwałty i morderstwa, których ofiarami padają kobiety. Podobny rys daje się zauważyć u Parlamente, dla której sprawa małżeństwa i konfliktu płci jest bolesną aktualnością. Chrześcijańskiemu ideałowi małżeństwa przeciwstawia się u niej smutna dla kobiety rzeczywistość: na poziomie komentarza — nieustanne utarczki słowne z mężem Hircanem świadczą o napięciu panującym w ich stosunkach, na poziomie nowel — jej rozczarowanie i niewiara w możliwość szczęśliwego życia w małżeństwie znajdują wyraz w „historiach tragicznych”, w których prawa i obyczaje epoki unieszczęśliwiają bohaterki. Młoda wdowa Longarine, wbrew pozorom, nie zapomina o niedawnej utracie męża; jej na pozór komiczne opowiadania, skoncentrowane na tematyce zdrady małżeńskiej, w przeciwieństwie do tradycji, jako ofiary ukazują przeważnie kobiety. W szeregu nowel przedstawione są inne różnorodne aspekty kobiecego cierpienia.

(Krystyna Kasprzyk)