HAL
open science

L'esthétique du récit bref à la fin du moyen age : réécritures, marges et interférences

Céline Marchand

▶ To cite this version:

Céline Marchand. L'esthétique du récit bref à la fin du moyen age : réécritures, marges et interférences. Littératures. Université du Maine, 2014. Français. NNT : 2014LEMA3008 . tel-01149584

HAL Id: tel-01149584
https://theses.hal.science/tel-01149584

Submitted on 30 Jun 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

THESE

Remerciements

Ce travail n'aurait pu être présenté sans l'aide, le soutien et la bienveillance de mes directeurs de thèse, M. Joël Blanchard, Mme Patricia Eichel-Lojkine et Mme Brigitte Ouvry-Vial.

Votre patience et votre persévérance ont été des atouts formidables.

Je tiens ici à leur exprimer toute ma reconnaissance ainsi qu'à certains membres du Labo 3. LAM, notamment Franck Laurent, directeur du laboratoire, et Mme Estelle Rivier, membre cette même structure. J'ai trouvé au sein du Labo 3. LAM un lieu stimulant et épanouissant pour mes recherches.

Je remercie également Mme Anna Loba, M. Michel Quereuil et M. Bernard Ribémont d'avoir accepté de jouer le rôle de rapporteurs et de membres du jury de ma thèse.

Ma famille et mes amis ont été d'un grand secours dans les moments les plus difficiles, je les en remercie vivement. Ma maman m'a particulièrement soutenue, écoutée et encouragée, qu'elle trouve en ces quelques mots l'expression de ma gratitude.

Enfin, j'ai une pensée particulière pour Sylvain, mon compagnon, qui croit en moi et sait m'apporter confiance et sérénité. Son aide m'a été très précieuse.

Introduction

La critique littéraire prend son essor au XIXe siècle. Revisitons les mouvements les plus essentiels qui nous conduiront à la critique définitoire de la nouvelle, le type particulier de récit bref auquel nous consacrons notre travail de thèse.

Le développement de la problématique des genres débute à partir des travaux des formalistes russes et, plus récemment, avec ceux de Hans Robert Jauss et l'école de la réception[1]. Les formalistes russes se sont attachés à dégager les lois internes de la poétique du genre en décrivant des systèmes. En réalisant un examen synchronique d'une série de textes analysés du point de vue de leurs structures (homologies de fonctions, constantes) ajouté à un examen diachronique mettant en relation variations et permanences, les structuralistes ont essayé de définir le genre comme fait et effet de structure. La démarche rencontre des limites assez rapidement mais elle met en avant le fait que les phénomènes littéraires ne doivent pas être considérés isolément mais dans leurs relations.

Ces conclusions essentielles ont bien été comprises et intégrées par l'école de la réception. Wolf Dieter Stempel affirme que « Le genre est une instance qui assure la compréhensibilité du texte du point de vue de sa composition et de son contenu[2] ». Eu égard à l'horizon d'attente, la réception détermine en quelque sorte la production. Dans cette logique, le genre prendrait alors part au procès de lecture ainsi qu'à l'écriture. Selon H. R. Jauss, le genre désignerait des familles de textes qui pratiquent la même écriture et qui s'inscrivent dans la même continuité historique. Il s'agit donc d'un système modélisant, c'est « une forme globale, une fiction conventionnelle existant comme telle hors texte, mais qui, lorsqu'elle se réalise en discours, intègre, à un ensemble socio-culturel doué de signifiance propre, la série des énoncés constituant le texte[3] ».

Ainsi peut-on appliquer ces préceptes théoriques à la nouvelle médiévale ou bien parler du genre de la nouvelle au Moyen Age constitue t-il un anachronisme ?

A la fin du Moyen Age, des questions sur les arts poétiques voient le jour. Elles définissent par un concept normatif une série de préceptes et de normes qui s'inscrivent dans une

---

[1] Jauss, H. R., *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978 et « Littérature médiévale et théorie des genres » *in Poétique*, 1, 1970, pp. 79-101 ; ceci est repris dans *Théorie des genres*, éd. G. Genette et T. Todorov, Paris, Le Seuil, 1986, pp. 37-76.
[2] Stempel, W. D., « Aspects génériques de la réception », *Théorie des genres*, *op. cit.*, p. 170.
[3] Zumthor, P., Perspectives générales in *La notion de genre à la Renaissance*, *op. cit.*, p. 12.

définition axiomatique[4]. Ces questions n'ont pas pour but de proposer des paradigmes d'écriture ou des systèmes de classification. Ce sont essentiellement des remarques sur les types d'écritures. Gérard Genette affirme que « Les arts poétiques du XVIe siècle renoncent généralement à tout système et se contentent de juxtaposer les espèces[5] ». Cette remarque de Gérard Genette n'est pas juste car il n'est pas question de juxtaposition ; les théoriciens du Moyen Age et du XVIe siècle ont pour objectif affiché de classer les arts et les sciences.

Le mot « genre » n'est appliqué à la nouvelle qu'en 1574 par Francesco Bonciani dans *Lezione sopra il comporre delle novelle*, n'est-il pas alors anachronique d'un point de vue linguistique et d'un point de vue sémantique de vouloir à tout prix fonder une typologie des textes médiévaux ?

Le « cahier des charges » est un terme que l'on retrouve dans certains paratextes ainsi que dans certaines séquences métatextuelles ; ceci n'est qu'un subterfuge terminologique.

Michel Foucault dans son *Archéologie du savoir*[6] parle de système de contraintes génériques pour le discours ; cela permet de prendre en considération le décalage entre l'émergence de certaines formes sur la scène littéraire (comme le conte merveilleux[7] à Venise au milieu du XVIe s., avec le recueil *Le Piacevoli Notti* de Straparola qui mêle contes et nouvelles indifféremment) et leur théorisation, codification et même appellation spécifique (bien plus tardive: fin XVIIe- déb XVIIIe s. avec le conte de fées français).

La critique actuelle semble se heurter à son système.

Quelques traits définitoires de la nouvelle sont bien repérables. C'est ce que la théorie littéraire a cherché à déterminer.

---

[4] Voir l'ouvrage de Faral, E., *Arts poétiques des XII et XIIIe siècles. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, éd. E. Faral, Paris, Champion, 1924 (Genève, Slatkine, 1962), *passim*.
[5] Genette, G., *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979, *passim*.
[6] Foucault, M., *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, p. 62.

[7] Voir les travaux de Eichel-Lojkine, P., *Contes en réseaux : l'émergence du conte sur la scène littéraire européenne*, Genève, Droz, 2013, p.124 sq sur la variété des formes de la narration brevis ; p. 65 sq. sur la concrétisation progressive dans l'histoire de certaines normes (en dehors de toute poétique prédéfinie par des règles comme celles d'Aristote par ex.) ; p. 39-52. sur la nouvelle/le conte comme réfractaire à une définition en tant qu'objet figé pourvu de propriétés substantielles, sur le décalage entre l'émergence d'un nouvel objet et celui d'une appellation spécifique; sur la construction d'un système de contrainte générique propre au conte (comparaison avec Fortunatus).

D'après André Jolles : « La première forme, nous l'appelons *Nouvelle* et nous la rangeons parmi les Formes savantes : nous appelons la seconde *Conte* et nous affirmons qu'elle est une Forme simple. Ou, pour reprendre la terminologie de Jacob Grimm, on dira de la première forme qu'elle est poésie d'Art, 'préparation', et, de la seconde, on dira qu'elle est poésie de Nature et 'création spontanée[8]' ». Selon la classification d'André Jolles, sa structure interne serait une « forme savante » distinguée de la « forme simple » du conte. La répétition et l'inversion offriraient le schéma de base d'une structure combinatoire concentrant ses effets vers la fin. Comme le souligne justement Nelly Labère, cette combinaison atteint son plus haut degré de complexité avec le schéma du triangle amoureux et celui du retournement de l'arroseur-arrosé. Ce sont les schémas les plus courants dans la nouvelle.

Toutefois, ces figures de structuration ne sont pas propres à la nouvelle car elles mêlent la thématique des récits à leur idéologie, ce qui ne rend pas bien compte d'une caractérisation dans la définition. Karl Viëtor a écrit qu' « On obtient le type d'un genre littéraire grâce à l'examen d'ensemble de toutes les œuvres individuelles qui appartiennent à ce genre ; le type est une abstraction, autrement dit c'est la définition, le schème conceptuel de ce qui, pour ainsi dire, fait la structure fondamentale (qui n'existe que sous la forme de particularités pures), la 'généricité' du genre[9] ». La globalité ne rend pas juste la définition mais la singularité non plus. Un genre doit tenir compte de son histoire propre. On doit alors étudier les débuts du genre, ses premières représentations et parallèlement « déceler la structure formelle qui, issue du contenu, se cache sous ces transformations et sur laquelle le genre repose. C'est seulement ainsi que l'on peut comprendre le genre[10] ».

C'est pourquoi nous travaillerons sur la nouvelle-fabliau, encore transition entre le fabliau et la nouvelle, à travers le premier recueil français de nouvelles datant de 1462, *Les Cent Nouvelles nouvelles*. Cette première partie de notre étude nous semble fondamentale pour une étude esthétique de la nouvelle et particulièrement probante si nous réalisons une comparaison avec des fabliaux.

Des tentatives françaises de définition générique de la nouvelle tardo-médiévale seront proposées. Deux éminents critiques ont fourni à la nouvelle ses critères définitoires : Roger Dubuis et Luciano Rossi.

---

[8] Jolles, A., *Formes simples*, trad. A. M. Buguet, Paris, Le Seuil, 1972, p. 183.
[9] Viëtor, K., « L'histoire des genres littéraires », *in Théorie des genres*, *op. cit.*, pp. 25-26.
[10] *Ibid.*, p. 33.

Roger Dubuis la décrit ainsi : la nouvelle est un « récit, le plus souvent bref, d'une aventure, en général récente et présentée comme réelle ». Cette présentation est minimale et peut sembler bien imprécise mais peut-on vraiment la décrire précisément de manière globale ?

Sa structure interne est bien souvent régulière de même que ses thèmes de prédilection. En revanche, ses applications sont variables et parfois inattendues, ce qui renforce sans doute son effet interne de surprise.

Luciano Rossi en donne cette définition :

La nouvelle est une narration brève, généralement en prose (à la différence des fabliaus/fabliaux, des lais, des dits et des novas occitanes, qui sont en vers octosyllabiques). Elle présente des personnages humains (contrairement à la fable ésopique qui met en scène des animaux) mais généralement non historique (à la différence de l'anecdote et de *l'exemplum*). Ses contenus sont vraisemblables (à la différence de ceux de la fable, qui sont fantaisistes). Le plus souvent elle est dépourvue de buts moraux ou de conclusions « moralistes » (contrairement à *l'exemplum*), ou alors, s'il y en a, ils sont présentés sous une forme ironique ; par contre elle développe souvent une perspective joyeusement grivoise[11].

Sa définition compare la nouvelle aux autres récits brefs. Reprenons et commentons-en le contenu :

- L'écriture en prose de la nouvelle s'oppose à celle des fabliaux, des lais, des dits, des *novas* occitanes en vers.

Ceci est généralement vrai mais nous avons pu observer un contre-exemple, signalé par André Crépin, dans la première partie de notre thèse : la nouvelle du Vendeur d'Indulgences de Chaucer.

- Les personnages humains sont différenciés de ceux, animaux, de la fable ésopique. Ils se distinguent également de *l'exemplum* et de l'anecdote car les personnages de la nouvelle sont en général non historiques.

---

[11] Rossi, L., « Entre fabliau et facétie : la nouvelle en France au XVe siècle », *in La nouvelle de langue française aux frontières des autres genres du Moyen Age à nos jours. Actes du colloque de Metz (juin 1996)*, éd. V. Engel et M. Guissard, Ottignies, Quorum, 1997, p. 30.

Nous avons pourtant constaté, dans notre troisième partie, que la nouvelle se mêlait étroitement à certaines anecdotes historiques des *Mémoires* de Commynes. Les personnages présentés étaient historiques mais la structure et les thèmes abordés étaient bien ceux de la nouvelle, repérés précédemment (parties 1 et 2). Il s'agit donc d'un compromis entre l'anecdote et la nouvelle qui prouve encore une fois qu'une définition nette et précise ne sera pas possible avec la meilleure volonté du monde. C'est pourquoi Luciano Rossi utilise l'expression « en général » qui atteste des nombreuses exceptions.

- Les contenus de la nouvelle sont vraisemblables contrairement à ceux, fantaisistes, de la fable.

Les données de la nouvelle sont réalistes et non fantastiques.

- Au contraire de *l'exemplum* dont les buts sont moraux et la conclusion « moraliste », la nouvelle est dépourvue de buts moraux ou bien ceux-ci sont présentés de manière ironique.

En effet, autrement dit, sa pointe est volontiers comique. En revanche, certaines nouvelles sont plus morales que comiques, ou bien le comique est très amer. En cela, le rapprochement avec le fabliau est évident.

- La nouvelle est joyeusement grivoise.

La réception relègue en effet la nouvelle à ce rang. Johan Huizinga évoque d'ailleurs le « comique grossier » des *Cent Nouvelles nouvelles* ainsi que ses « obscénités » et ses « grossiers blasphèmes » dans son célèbre *Automne du Moyen Age*[12]. Pierre Champion écrit à son tour que « *les Cent Nouvelles nouvelles* ne sont pas autre chose que des plaisantes histoires secrètes, racontées par le duc et ses serviteurs, à la suite des longs repas où Philippe le Bon, sur la soixantaine, trouvait un plaisir particulier [13]».

Cette citation nous montre en outre que la nouvelle a longtemps été discréditée et qu'elle a mis du temps à entrer dans le cercle de la littérature. Pourtant, si la grossièreté est un des traits thématiques de la nouvelle, il semble très réducteur de la définir par ce thème. De plus, un

---

[12] Huizinga, J., *L'Automne du Moyen Age*, trad. J. Bastin, Paris, Payot, 1980, pp. 115, 320, 116.
[13] *Cent Nouvelles nouvelles*, publiées par P. Champion, Genève, Droz, 1928, p. XVII.

thème n'équivaut pas à un genre, et pourtant Yasmina Foehr-Janssens[14] parle de « genre du derrière » entre autres jugements critiques du même avis.

Comme l'a fait Luciano Rossi, ne faut-il pas classer cette obscénité, certes indéniable, parmi d'autres particularités de la nouvelle ? Ces particularités se révèlent assez nombreuses pour que leur association puisse cerner la nouvelle qui a une structure interne circonscrite et des thèmes relativement récurrents.

Les définitions proposées se révèlent peu assertives, elles contiennent volontiers des modalisateurs du type « en général, bien souvent » qui soulignent leur impossibilité à réunir en une seule brassée tous les récits brefs pourtant marqués comme *nouvelles*.

La définition de Roger Dubuis se montre donc minimaliste, quant à celle de Luciano Rossi, elle est davantage comparatiste et se construit par défaut. Les deux proposent des caractéristiques semblables, excepté un point : la temporalité autrement dit le caractère récent de la nouvelle. Sans cela, qu'est-ce qui différencie le fabliau de la nouvelle ?

Finalement, un constat s'impose qui vient annihiler les différentes tentatives méthodologiques de la critique : la nouvelle ne se définit pas par des critères typologiques précis. Ne serait-il pas alors plus judicieux de parler de 'polarisation' (vers le comique grossier, vers l'édification etc…) pour la nouvelle, plutôt que de classement typologique à partir de traits génériques figés ? Cela permet de rendre compte aussi bien de la nouvelle obscène que de la nouvelle facétieuse ou exemplaire etc.

En effet, il est toujours question de la mouvance du texte médiéval et de la difficulté de faire entrer les "formes" dans des cases: cette forme n'a pas trouvé son cadre d'expression définitif et "fonctionne" sur les marges.

Pour bien cerner la nouvelle, il faut donc s'intéresser non pas au rendu final de l'œuvre mais bien plutôt à sa cause, à son contexte.

---

[14] Foehr-Janssens, Y., « Pour une littérature du derrière : licence du corps féminin et stratégie du sens dans les trois premiers récits des *Cent Nouvelles nouvelles* », *in Riens ne m'est seur que la chose incertaine ». Etudes sur l'art d'écrire au Moyen Age offertes à Eric Hicks*, éd. J.-C. Mühlethaler et D. Billotte, Genève, Slatkine, 2001, *passim.*

Le public de cour est en voie de stabilisation mais il montre des sensibilités différentes ; ceci explique une forme au départ hybride issue de typologies différentes et en voie de formation ou de stabilisation.

Ces transformations et ces amalgames sont le fruit de raisons diverses mais complémentaires. Ces raisons sont à la fois sociétales et économiques : la peste et ses ravages changent la donne. Dans la deuxième partie de notre thèse, nous rendrons compte de l'impact de cette pandémie et de l'importance du contexte de production de l'œuvre littéraire. Tout le récit-cadre du *Décaméron* de Boccace n'est-il pas construit autour de l'atmosphère funeste qui pèse sur la population, ici florentine ?

La peste, moteur de l'Auteur du *Décaméron*, fournira un prétexte, un « passe-temps délectable » qui permettra aux dix exilés de leur ville à l'ambiance mortifère d'oublier, le temps du jeu, le cauchemar que représente la réalité. Le passe-temps choisi sera alors un jeu pour « passer le temps joyeusement » sans se soucier des atrocités de la réalité.

Les œuvres que nous comparerons au dispositif boccacien suivront-elles le modèle ?

Les libertés de chaque auteur par rapport à ce dispositif boccacien s'expliqueront par le jeu d'influences des courants littéraires et par le contexte temporel et géographique.

Le jeu des influences représente d'ailleurs une donnée capitale puisque l'Europe est en formation, ce qui explique la circulation des œuvres et des idées, italiennes en particulier : le modèle boccacien en est la parfaite illustration.

La troisième partie reprendra cette correspondance entre le contexte spatio-temporel de la nouvelle et le produit littéraire final. Cette adéquation sera considérée en détails pour *les Cent Nouvelles nouvelles* où nous reviendrons sur la cour de Bourgogne et le règne de Philippe le Bon qui étaient en phase avec un recueil de nouvelles-fabliaux grivois.

Ensuite, les œuvres d'Antoine de La Sale seront reprises car son parcours biographique riche de nombreux voyages offre un intéressant parallèle entre ses œuvres et sa biographie. De la cour d'Anjou à la cour de Bourgogne, les influences sont différentes, la production littéraire aussi, en conséquence.

Enfin, la nouvelle et l'écriture de l'histoire seront analysées à travers les *Mémoires* de Commynes. Nous essaierons de saisir les causes du glissement de la chronique vers la nouvelle.

Ainsi, nous nous situerons dans une perspective moins classificatoire (même si des structures récurrentes apparaitront qui seront pointées dans notre première partie - le récit bref, l'oralité, la théâtralité) qu'anthropologique, à savoir comment une forme littéraire sort de sa gangue et ne parvient pas encore, à la fin du Moyen Âge, à parvenir à une forme aboutie.

1 Partie 1 : la nouvelle et le fabliau

1.1 Le fabliau dans les *Contes de Canterbury*

Afin de parvenir à une définition satisfaisante du fabliau, puis à une comparaison entre fabliau et nouvelle-fabliau, nous avons eu besoin de recourir à plusieurs sortes de textes, issus de sources plurielles. D'une part, des fabliaux issus de la tradition orale donc peu ou pas consignés dans des manuscrits ; d'autre part, des fabliaux issus d'un recueil écrit : *les Contes de Canterbury* de Geoffroy Chaucer[15].

Ainsi, *les Contes de Canterbury* et *les Cent Nouvelles nouvelles* ont en commun l'écriture de leurs histoires et l'oralité feinte même si le fabliau est avant tout oral. Bien qu'écrits, certains des contes sont bien des fabliaux comme l'a affirmé A. Crépin dans son introduction aux *Contes de Canterbury.* Il évoque la diversité des genres de contes présents dans ce recueil et nous permet, du même coup, de retracer depuis le départ la conception (car *les Contes de Canterbury* sont bien antérieurs aux *Cent Nouvelles nouvelles*) et la définition du fabliau puisque les contes sont divisés en plusieurs catégories. :

> « A la diversité des conteurs correspond la variété des genres littéraires auxquels on peut rattacher leurs 'contes' : romans de chevalerie (conte dit par le Chevalier, « Sire Topaze » dit par Chaucer), lai breton (dit par le Franklin), conte de fées (Bourgeoise de Bath), fabliau (Meunier, Régisseur, Cuisinier, Marchand, Marin, Frère, Huissier), fable animalière (Aumônier), conte mythologique (Econome), nouvelles (Vendeur d'indulgences), vies de saints (Prieure, Deuxième Nonne), vies exemplaires (Juriste, Universitaire, Médecin), récits de destins tragiques (Moine), allégorie (« Mellibée »), traité religieux (Curé)[16] ».

Dans les contes de Chaucer qui sont nommés « fabliaux », l'on peut reconstruire la définition du fabliau que la critique a retenue puisqu'elle situe ces sept textes dans la catégorie des fabliaux. Sur quels critères se base la critique pour classer le *Conte de l'Huissier*, le *Conte du Marchand* et le *Conte du Marin* dans la catégorie des fabliaux puisqu'aucun qualificatif ne les marque ?

Si dans le texte original ils sont nommés de manière imprécise c'est parce que le Moyen Age s'embarrasse peu de préceptes théoriques. On nomme ainsi facilement un fabliau, *fableau*,

---

[15] Il existe un ouvrage incontournable de North, J., *Chaucer's Universe,* Clarendon Press (1988) et parmi les traductions, celle d'André Crépin que je cite, parue chez Gallimard et chez Laffont (« Bouquins ») (également prévue dans la Pléiade), est la plus reconnue.

[16] Chaucer, G., *Les Contes de Canterbury*, introduction d'André Crépin, Paris, Gallimard, p.14. Cette édition sera la référence utilisée pour toutes nos citations.

fablel ou encore *conte* ou bien dit ou encore *essemple*, *cas, ...* en négligeant les catégories critiques que le vingtième siècle s'applique à dégager, bien souvent à grand peine dans une littérature médiévale où l'interpénétration des genres est récurrente.

Par conséquent, les sept fabliaux de Chaucer ont des points communs qui ne sont pas liés à leur dénomination générique mais à leur façon et à leur thème, résolument au service du rire (divertissement) et de l'enseignement (plus ou moins sérieux). Ainsi nous pourrons déterminer sur quels traits se base la critique moderne pour ranger génériquement ces récits brefs en fabliaux. Pour nous, comme pour Joseph Bédier, c'est le rire qui prédomine et qui induit la structure brève et l'anecdote aux thèmes simples et divertissants. Le *Conte du Marchand* n'est pas nommé « fabliau » par son auteur, or il est rangé dans cette catégorie. Nous étudierons s'il répond aux critères que nous avons sélectionnés, à savoir la structure brève et le thème divertissant associé à la morale.

Voyons dans le prologue des sept contes qui sont des fabliaux, quelles caractéristiques sont mises en exergue.

Le premier des sept fabliaux est le *Conte du Meunier* :

Inutile d'insister : notre Meunier
Refusa de rien changer à son conte,
Il dit son fabliau sans concession.
Il m'en coûte de devoir le reproduire.
Choqués dans votre délicatesse, ayez
La bonté de ne pas me soupçonner
De mauvaise intention : je dois redire
L'intégralité des contes quels qu'ils soient,
Pour rester véridique sur tous les points.
Si donc l'on n'aime guère entendre ce conte,
Qu'on tourne la page et en choisisse un autre :
On trouvera suffisamment d'histoires,
De toutes tailles, louant la courtoisie,
Ou bien la vertu et la sainteté.
Ne me blâmez pas si vous choisissez mal.
Le Meunier est un rustre, c'est évident,

Le Régisseur aussi, d'autres encore,

Et leurs contes sont donc des histoires paillardes,

A vous de juger sans me tenir rigueur

Ni prendre au sérieux ce qui n'est qu'un jeu[17].

Ce conte répond au précédent – comme chacun des contes– voilà comment les sujets des contes, ici des fabliaux, sont déterminés dans le recueil de Chaucer. Ici, le conte d'avant celui du Meunier est le *Conte du Chevalier*. Il y raconte comment deux chevaliers amis, Arcite et Palamon, deviennent rivaux pour conquérir l'amour d'Emilie, une jolie princesse. Le Meunier reprend le même élément de la rivalité amoureuse mais dans un fabliau. Ainsi, Nicolas et Absalon courtisent Lison, la femme d'un charpentier idiot. Les circonstances qui président à la narration de ce conte ont leur importance puisqu'elles donnent le ton du conte. Le Meunier est saoul quand il se lance dans son histoire, ce qui laisse présager la teneur du conte. Cette teneur grossière est confirmée dans le prologue puisque le Meunier est donné comme « rustre » qui racontera des « histoires paillardes ».

Dans ce fabliau, tout est dérisoire et parodique, rabaissant la noblesse des sentiments exposés dans le conte précédent à un réalisme cru, voire grossier. Tout est tourné au ridicule à des fins comiques. Ce fabliau est typique du genre : les personnages sont issus de la classe moyenne, le cadre de l'aventure est leur milieu ordinaire, donc le réalisme est respecté. Par ailleurs, les jeunes et les vieux s'affrontent et la victoire revient aux jeunes, plus rusés, l'arroseur est arrosé et le trait final suggère le rire :

Et tout le monde riait de cette histoire[18].

Le Régisseur prend la parole à la suite du Meunier et nomme justement « histoire paillarde » le conte de son prédécesseur mettant l'accent sur la dimension comique du conte :

Des éclats de rire saluèrent l'histoire

D'Absalon et du gracieux Nicolas.

On la trouva comme ci ou bien comme ça,

---

[17] *Conte du Meunier, op. cit.*, p. 113.
[18] *Conte du Meunier*, *op. cit.*, p.132.

Mais en général plaisante et très drôle.[…]

–Je pourrais, dit-il, te rendre la pareille

En me moquant d'un fiérot de meunier

Si j'aimais encore les histoires paillardes

Mais je suis vieux, rire n'est plus de mon âge.[19]

Le Régisseur, en tant qu'ancien charpentier, entend bien répondre au Meunier et nous raconte comment un Meunier voleur se fait prendre à son tour au piège par deux jeunes étudiants de Cambridge prénommés Alain et Jean. Il s'agit encore une fois de l'exercice le plus exploité dans le fabliau : l'arroseur-arrosé. Le Régisseur, vexé, a prétendu ne pas raconter une « histoire paillarde » et ne pas chercher à faire rire. Or, dans le Prologue du *Conte du Meunier*, les deux histoires, du Meunier et du Régisseur sont qualifiées d' « histoires paillardes » et le fait que l'une réponde à l'autre corrobore ce trait. Ainsi donc, cette deuxième histoire sera également une « histoire paillarde » visant le rire malgré ce qu'en dit son conteur, de mauvaise foi.

Le Cuisinier prend la suite du Régisseur et reste dans le même registre puisqu'il nous fait part :

[D'] un conte de moi qui ne suis qu'un pauvre homme,

Je vous conterai du mieux que je peux

Un canular monté dans notre ville[20].

La femme mise en scène dans le conte est une prostituée professionnelle. Le bon tour et le rire sont encore privilégiés ; la mention d'un « canular » nous permet d'aboutir à cette conclusion car l'inachèvement du conte nous prive d'éléments concrets fournis par un texte.

Le Marchand nous livre, quant à lui, un fabliau plus complexe. La trame et le thème général ne laissent aucun doute sur le genre du conte : une jeune femme fait cocu son vieux mari et réussit à le berner et à s'en sortir haut la main, son audace et son culot sont des sources de comique. Ainsi, nous retrouvons le motif du rire combiné à la ruse, au triangle amoureux ainsi

---

[19] *Conte du Régisseur, op. cit.*, p. 132.
[20] *Conte du Cuisinier*, *op. cit.*, p. 146.

qu'à la structure particulière du fabliau. Toutefois, ce conte subit l'influence d'autres genres puisqu'il fait intervenir les dieux – ce qui n'entre pas dans la définition du fabliau où le réalisme et le quotidien sont privilégiés. En outre, le style du conte n'est pas vraiment celui d'un fabliau mais davantage celui d'un roman de chevalerie.

Le Frère introduit ainsi son conte :

Vous avez dit des choses intéressantes
Mais, dame, nous sommes, à cheval, en voyage
Et nous devisons pour nous divertir.
Laissons, grand dieu, citations, références
Au monde des prêcheurs ou des professeurs.
Et si notre compagnie est d'accord
Je vais vous faire rire avec un huissier[21].

Ce prologue du Frère est doublement intéressant car il place le rire comme élément prédominant en alléguant la volonté divertissante du conte et nie de ce fait l'intention didactique du fabliau qui, par son étymologie même et son hérédité antique, utilise le rire à des fins d'apprentissage. Ici, cette qualité est biffée ou du moins minorée et laisse la première place au rire peut-être parce que rire et apprendre – ou placer un semblant de morale dans son conte – vont de pair tandis que mettre en avant la morale du conte nous orienterait vers une autre direction, autrement dit vers un conte moral (*exemplum*), pour reprendre des repères critiques contemporains. Peut-être est-ce ce pourquoi Joseph Bédier évoque « le conte à rire » et non l'enseignement (souvent parodique dans le fabliau et donc source de comique), qui va de soi dans la littérature orale et populaire du XIIIe siècle puisque la majorité du peuple est analphabète.

[21] *Conte du Frère, op. cit.,* p. 224.

1.1.1 La « risée » : principe de l'anecdote

Le fabliau et la nouvelle-fabliau naissent à partir d'une aventure étonnante ou piquante, donc drôle. Elle se révèle à la fois la source d'inspiration et le moteur de l'histoire.

Dans la nouvelle 90, le conteur décrit ainsi sa conception de l'aventure :

> Pour accroitre et amplier mon nombre de nouvelles que j'ay promis compter et descripre, j'en monstreray cy une dont la venue est fresche. Ou gentil pays de Brabant, qui est celuy du monde ou les bonnes adventures adviennent souvent, avoit ung bon et loyal marchant [22][…]

Il commence par une justification numérique qui suggère que l'auteur privilégie la quantité à la qualité de ses nouvelles. Comme l'indique plus tôt la mention de Boccace, l'auteur des *Cent Nouvelles nouvelles* veut parvenir au nombre de cent nouvelles. A cet impératif numérique, il n'ajoute qu'un seul paramètre qui, apparemment n'est pas systématique puisqu'il mentionne que « la venue est fresche », soit 'récente', en sous-entendant peut-être que les autres sont moins « fresches » voire pas « fresches » du tout. Il met le doigt sur l'artifice de cette qualité ; en voulant appuyer sur ce critère, comme il le fait systématiquement, il obtient l'effet inverse et discrédite son argument majeur. La définition d'une aventure est pourtant synonyme d'un fabliau ou d'une nouvelle comme le montre la nouvelle 24 où le terme 'adventure' est supplanté par le substantif 'nouvelles'. Les deux termes peuvent se juxtaposer ou se remplacer. Le verbe 'advenir' est omniprésent et fait écho ou remplace le terme 'adventure'.

> Jasoit que es nouvelles desusdictes les noms de ceulx et celles a qui elles ont touché et touchent ne soient mis n'escriptz, si me donne mon appetit grand vouloir de nommer, en ma petite ratelée le conte Walerant, en son temps conte de Saint Pol, et appellé le beau conte[23].

C'est surtout la qualité de 'digne d'être racontée' qui prime et qui est très souvent rappelée. Ce critère est d'ailleurs valable pour toute la littérature médiévale.

---

[22] *Les Cent Nouvelles nouvelles*, Edition critique par Franklin P. Sweetser, coll. « Textes Littéraires Français », Genève, Droz, p. 515. Cette édition sera la référence utilisée pour toutes nos citations.
[23] Nouvelle 24, *op. cit.*, p. 154.

Car toute « adventure » n'est pas digne de produire une nouvelle. Seules les « adventures dignes de memoire et d'escripre » seront rapportées dans le recueil et deviendront des nouvelles :

> Toutefois, les cas typiques et indiscutables sont assez nombreux pour justifier une telle conclusion qui trouve sa meilleure expression dans un emploi caractéristique du mot « adventure » ; il s'agit de sa reprise par une apposition qui le glose, montrant bien ainsi que l'essentiel de la nouvelle c'est l' « adventure[24] ».

Dans la nouvelle 26, on peut lire :

> En la duché de Brabant, n'a pas longtemps que la mémoire n'en soit fresche et presente a ceste heure, advint ung cas digne de reciter : et por fournir une nouvelle ne doit pas estre rebouté[25].

Toutefois, les raisons qui expliquent pourquoi une aventure est digne ou pas d'être racontée ne sont jamais livrées clairement.

Dans le prologue de la vingt-huitième nouvelle, l'auteur utilise le nom de Boccace dans une double intention : il lui sert de faire-valoir pour vanter son ouvrage et justifier son entreprise mais il s'en sert également pour signaler que sa nouvelle n'est pas une reprise de l'auteur italien, et que, mieux, il n'aurait certainement pas manqué de la faire paraître dans les *Cent Nouvelles* s'il en avait eu l'occasion. Il suggère ainsi que ses nouvelles sont fraîches, authentiques, de grande qualité et même à propos. Leur conte est bienvenu, voire indispensable, c'est pourquoi le maître Boccace s'en serait très certainement emparée s'il en avait eu l'occasion. Cette remarque sur la pertinence de l'anecdote renforce, au passage, sa véridicité :

> Se au temps du tresrenommé et eloquent Boccace l'adventure dont je veil fournir ma nouvelle fut advenue et a son audience ou cognoissance parvenue, je ne doubte point qu'il ne l'eust adjoutée et mise ou reng du compte des nobles hommes mal fortunez. Car je ne pense pas que noble homme eust jamais pour ung coup gueres fortune plus dure a porter que le bon seigneur, que Dieu pardoint, dont je vous compteray l'adventure. Et se sa male fortune n'est digne d'estre ou dit livre de Boccace, j'en fait juges tous ceux qui l'orront racompter[26].

---

[24] Dubuis, R., *Les Cent Nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France*, Grenoble, Presses Universitaires, 1973, p. 49.
[25] Nouvelle 26, *op. cit.*, p. 164.
[26] Nouvelle 49, *op. cit.*, p. 268.

Roger Dubuis nous définit l'aventure du fabliau et de la nouvelle des *Cent Nouvelles nouvelles*, soit, pour nous, la nouvelle-fabliau, comme :

> un événement qui, aux dires de l'auteur, s'est réellement produit, et qui présente un caractère original, rare, en un mot, inattendu[27].

Elle sera donc plus ou moins retravaillée selon le degré d'élaboration du récit, plus ou moins grivoise, plus ou moins polie ; toutefois, il s'agira toujours d'une anecdote simple et en général à fin comique, un « conte à rire ».

Le fabliau fait croire à la réalité de l'histoire racontée. Ainsi, le fait d'être « digne d'être racontée » doit allier faits réalistes et rire pour les auteurs de fabliaux, et de nouvelles-fabliaux. Cette illusion est de plus relayée par l'ambivalence Carême / Carnaval dont l'importance est prédominante au Moyen Age. Pour ce faire, la surprise est introduite dans un scénario simple et peu variable au décor familier et récurrent qui se termine sur un trait final comique, comme nous le verrons lorsque nous décortiquerons la structure des fabliaux et nouvelles-fabliaux. L'anecdote comique préside à la qualité du fabliau. Sa forme brève et son fonds comique sont systématiques même si la leçon morale semble parfois privilégiée. N'oublions pas que divertir en enseignant est une valeur fondamentale dans la littérature médiévale ; ces deux notions sont intrinsèquement liées et particulièrement appliquées dans le fabliau et dans la nouvelle-fabliau.

Considérons à présent une œuvre qui nous fera avancer dans notre définition puisqu'elle pose également des questions sur son genre. Quels arguments ont été avancés pour défendre quelle thèse ?

1.1.2 Rire et geste

Le thème du corps et des excès dans le fabliau est largement exploité dans *les Cent Nouvelles nouvelles*. Plus des trois quarts du recueil sont obscènes, adultères ou grivois ; c'est ce qui a poussé M. Söderhjelm et P. Jourda à n'y voir qu'obscénité et histoires de fumoir. Le *Conte de*

---

[27] Dubuis, R., *Les Cent Nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France, op. cit.*, p. 177.

l'Huissier, est entièrement fondé sur ce thème puisque le nœud du récit est constitué du malade qui pète dans la main du frère :

Quand notre malade sentit que le frère
Fouillait autour du trou de son derrière,
Il lui lâcha un pet en pleine main.
Nul bidet en effort de traction
N'a jamais lâché pet aussi sonore[28].

Le dénouement répond au cœur de l'intrigue, en reprenant en détails l'histoire du pet :

Ils se mettront à genoux, tous ensemble,
Et ainsi contre le bout de chaque rayon
Un frère appliquera son nez fortement.
Votre noble confesseur, Dieu le garde !
Collera son nez contre le moyeu.
Alors notre rustre au ventre tendu
Comme un tambour nous rejoindra ici.
Installez-le sur cette roue de charrette,
Sur le moyeu, et qu'il pète un bon coup.
Alors vous verrez, j'en suis convaincu,
Démontrée par preuve, ô combien éloquente !
L'égale répartition au bout des rayons
De la pétarade, de la puanteur[29],
[…]

Le *Conte du Meunier* use également du recours traditionnel aux fesses et au pet pour imager son texte et provoquer le rire.

---

[28] *Le Conte de l'Huissier*, *op. cit.*, p. 249.
[29] *Le Conte de l'Huissier*, *op. cit.*, p. 253.

Pour se moquer de son soupirant, une jeune femme dévergondée et peu vertueuse présente de nuit à la fenêtre ses fesses au lieu de ses lèvres, trompant le jeune homme et riant de son tour avec son amant ; c'est la phase du sale tour qui déclenchera la suite des événements :

Elle chuchota alors à Nicolas :
« Ne fais pas de bruit et tu vas bien rire ».
Absalon se mit à genoux, disant :
Je suis à tout niveau heureux comme un prince
Car ce n'est là, je l'espère, qu'un début.
Ta grâce ma chérie ; ta faveur, poussin ! »
Elle ouvre la fenêtre en un éclair.
« Vite, dit-elle, presse-toi donc et dépêche-toi
Pour que nos voisins ne t'aperçoivent pas ! »
Notre Absalon s'essuya bien la bouche.
Noire était la nuit, comme poix ou charbon.
A la fenêtre Lison mit son derrière
Et Absalon n'eut pas d'autre choix
Que d'appliquer la bouche sur le cul tout nu
Goulûment avant de se rendre compte.
Il sentit une touffe rêche aux longs poils.
« Pouah ! s'écria t-il. Ah ! qu'est-ce que j'ai fait ?
–Hi hi ! » fit-elle en claquant la fenêtre[30].

De même, la deuxième nouvelle des *Cent Nouvelles nouvelles* nous conte l'histoire « d'une jeune fille qui avoit le mal de broches, la quelle creva a ung cordelier qui la vouloit mediciner ung seul bon œil il avoit ; et du proces qui en fut[31]». Comme le montre ce court résumé, la nouvelle entière est fondée sur ce motif, les appellations du mal sont multiples : « desplaisant mal, mal maladie, mal de broches, secret mal ». L'on insiste sur les précieuses qualités de la demoiselle dans une énumération dès les premières lignes du prologue du récit : « ung riche et puissant homme qui marchant et bourgois estoit, qui entre ses riches bagues et tresors

[30] *Le Conte du Meunier*, *op. cit.*, pp. 128-129
[31] Nouvelle 2, table des matières, *op. cit.*, p. 1.

innombrables s'esjoissait plus enrichy d'une belle fille que Dieu luy avoit envoyée que du bien grand surplus de sa chevance, car de bonté, beaulté, genteté, passoit toutes les filles d'elle plus eagées[32] ». Puis après avoir brossé ce portrait dithyrambique, l'on nous fait part d'une ombre au tableau « car Dieu le permist, ou car Fortune le voult et commenda, envieuse et mal contente de la prospérité de celle belle fille, ou de ses parents, ou de tous deux ensemble, ou espoir par une secrete cause et raison naturelle, dont je laisse inquisition aux philosophes et medicins, qu'elle cheust en une desplaisante et dangereuse maladie que communement l'on appelle broches[33] ». L'absurdité et le comique de la situation sont à la hauteur de la qualité de la jeune fille qui a un comportement très grossier et indigne de son rang, « en effet comme il [le cordelier] regardoit treresententivement et tres près par ce pertus et a l'environ le destresseux mal de la pouvre fille, si ne se peut elle contenir, voyant l'estrange fasson de regarder a tout ung œil de nostre cordelier, que force de rire ne la surprint, qu'elle cuida longuement retenir. Mais si mal helas ! luy advint, que ce ris a force retenu fut converty en ung sonnet dont le vent retourna si tres a point la pouldre que la pluspart il fit voler contre le visage et sur l'œil de ce bon cordelier[34] ».

Ces trois exemples nous proposent des fabliaux ou nouvelles-fabliaux reposant sur le thème de la scatologie comme moteur du rire. De manière plus générale, les fabliaux utilisent ce motif très fréquemment mais n'en font pas forcément le cœur de leur histoire.

Pour autant, ne minorons pas l'intérêt de ces histoires qui révèlent la mentalité de l'époque ainsi que le recours à des usages sociaux précis, tels le carnaval comme nous le rappelle la nouvelle 89 des *Cent Nouvelles nouvelles* qui raconte comment un prêtre étourdi oublia d'annoncer le carême à ses paroissiens et comment il s'en sortit. Le fabliau, tout comme le recueil des *Cent Nouvelles nouvelles* revendiquent cette gouvernance de l'ordre inversé et du rire[35].

---

[32] Nouvelle 2, *op. cit.*, p. 30.
[33] Nouvelle 2, *op. cit.*, p. 30.
[34] Nouvelle 2, *op. cit.*, p. 31.
[35] La question du règne du carnaval et de la primauté du rire carnavalesque sera étudiée dans notre seconde partie lors de chapitres sur le comique et les motifs du rire dans la nouvelle.

1.1.3 Le carnaval de Bakhtine, le « monde inversé »

Reprenons alors la notion de 'carnavalesque' proposée par le théoricien russe, M. Bakhtine dès les années 1920.

A partir de l'étude de la tradition orale des carnavals au Moyen Age et à la Renaissance en France, M. Bakhtine postule que la littérature peut être le lieu d'une subversion de la pensée vis-à-vis de la société, il oppose culture classique et culture populaire. Avant d'argumenter et de nous servir de cette notion de « carnavalesque », considérons l'histoire de cette notion et sa mise en place selon M. Bakhtine. Les spectacles spontanés pendant le carnaval sont les ancêtres du genre formel du théâtre. Pourtant, dès la fin du XIXe siècle, une remise en cause des genres et sous-genres littéraires a lieu. Deux catégories sur le genre du théâtre s'opposent : le théâtre « liturgique et sérieux » contre le théâtre « profane et comique ». Le contraste entre « liturgique » et « comique » recoupait de fait une hiérarchie sociale implicite et valorisée : classes instruites et dominantes, contre classes ignorantes et laborieuses. M. Bakhtine favorise les classes « populaires », mettant délibérément à mal la division thématique des genres, qui ne reposait que sur un préjugé social. Ces formalisations ont alors affiné les théories de M.Bakhtine : celles-ci reposent alors sur la subversion du théâtre farcesque, qui divise le monde en deux selon de nouvelles catégories critiques. D'une part, la sphère officielle est celle dans laquelle s'affirment les hiérarchies sociales, l'oppression du peuple, l'esprit sérieux ; d'autre part, la sphère non-officielle est la partie du monde qui unit le peuple dans l'émancipation. C'est sous cet angle binaire que M. Bakhtine propose ses propres catégories critiques : la culture classique opposée à la culture populaire, le comique appartenant uniquement à cette dernière.

Le carnaval tient un rôle de prime importance au Moyen Age qui est particulièrement rappelé dans le fabliau, littérature réaliste et populaire.

Le rire privilégié et promulgué dans ce type de littérature a pour raison d'être son opposition aux règles trop strictes imposées par l'Eglise. Selon M. Bakhtine, l''Eglise régente toute la vie au Moyen Age, de la conception d'un individu à sa tombe : elle prend tous les stades de la vie en charge, réduisant la liberté individuelle et accentuant l'injustice et les inégalités.

Les hommes du Moyen Age participaient à titre égal à deux vies : la vie officielle

> et celle du carnaval, à deux aspects du monde : l'un pieux et sérieux, l'autre comique. Ces deux aspects coexistaient dans leur conscience[36].

Cette opposition catégorique entre le religieux / sérieux d'un côté et le comique de l'autre, met l'accent sur la validité de la théorie de M. Bakhtine.

En effet, en passant du sérieux – représenté par le pouvoir politique et l'Eglise – au comique, le peuple n'oublie pas le sérieux quotidien et majoritaire de sa vie. Cette connaissance du sérieux, de l'autorité permet alors de se moquer du système officiel et de le rendre comique pendant la durée des fêtes. Le carnaval représentait un exutoire à l'oppression, même si l'on savait tout au long de la fête que le retour aux normes était inévitable. C'est d'ailleurs pourquoi cette célébration ponctuelle était si importante et si savourée : la binarité des deux mondes était une condition indispensable et équilibrée. M. Bakhtine écrit à ce propos :

> Pendant les jours de fêtes, les jeunes gens [ici, les étudiants universitaires] se reposaient du système des conceptions officielles, de la sagesse et du règlement scolaire [.] […] Ils s'affranchissaient avant tout des pesantes entraves de la piété et du sérieux (« de l'incessante fermentation de la piété et de la peur divine») et aussi du joug des 18 lugubres catégories : « l'éternel », « l'immuable », « l'absolu ». Ils leur opposaient l'aspect comique, joyeux et libre, du monde inachevé et ouvert, dominé par la joie des alternances et des renouveaux[37].

La citation donne pour exemple des universitaires mais toute la société est touchée. M. Bakhtine élabore et développe à partir de cet exemple la notion de **conscience** qui est rendue insupportable à cause des règles du domaine officiel.

Les impositions « lugubres », voire sérieuses, qui mettent l'accent sur le bien-être « éternel », « immuable » et « absolu » de la société, imposent un dévouement total à l'Eglise et à la hiérarchie sociale. C'est pourquoi M. Bakhtine suggère que la conscience permet de se libérer de ces contraintes pendant les fêtes, les obligations imposées par ce dévouement étant abolies.

Avant les spectacles satiriques, les représentations théâtrales spontanées des foules étaient aussi un exutoire à la pression sociale mais appartenaient tout de même à la sphère religieuse

---

[36] Bakhtine, M., *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire en France au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, p. 103.
[37] *Ibid* ., p. 92.

qui l'encadrait et en réglait les éventuels débordements. Il s'agissait donc d'un 'carnaval mesuré', si l'on peut se permettre l'antithèse :

> le désir des clercs de faire mieux comprendre et sentir les mystères de la religion[38]

ainsi, J. Heers insiste sur cette domination et réglementation de l'Eglise :

> Les jeux du théâtre sacré même prenaient une allure très libre et permettaient de tourner en dérision tel ou tel personnage, tel ou tel pouvoir. C'était pourtant l'exception, et les autorités religieuses ou civiles parvenaient à limiter ces débordements. La fête traditionnelle sert l'ordre et les valeurs établies ; elle commémore un moment héroïque de l'histoire de la communauté politique ou chrétienne[39].

Car les fêtes médiévales, et plus précisément le carnaval, étaient régies par le calendrier religieux ; il s'agissait d'un grand repas observé par les Catholiques avant les saisons religieuses (le Carême, la Fête de Saint Etienne, l'Epiphanie ou le jour de l'An).

Pour M. Bakhtine, le carnaval est déjà séparé de l'Eglise au Moyen Age[40] car c'est la culture populaire et non pas la culture officielle qui gère le carnaval. Pourtant, avancer le terme « extérieures » n'est-il pas abusif puisque les fêtes du carnaval réagissent à l'oppression de la culture officielle, avant et après les spectacles satiriques ? Sans cette oppression menée par l'Eglise et les pouvoirs politiques, le carnaval n'aurait pas lieu d'être. D'ailleurs, la parodie du culte religieux signifie d'une part que la parodie touche les sujets quotidiens il est certain mais d'autre part que la religion est un oppresseur de taille, surtout que les participants représentaient de plus en plus la vie politique et religieuse, tout en soulignant leurs rôles, leurs défauts, et les rêves du peuple.

---

[38] Heers, J., *Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d'occident à la fin du Moyen Age*, Conférences Albert-Le-Grand, 1971, Montréal, Bibliothèque nationale du Québec, 1971, p. 63.
[39] *Ibid.*, p. 119.

[40] « […] les spectacles comiques du Moyen Age […] ne sont naturellement pas des rites religieux, dans le genre par exemple de la liturgie chrétienne à laquelle ils sont rattachés par des liens génériques éloignés. Le principe comique qui préside aux rites du carnaval les affranchit totalement de tout dogmatisme religieux ou ecclésiastique, du mysticisme de la piété […] Mieux encore, certaines formes carnavalesques sont une véritable parodie du culte religieux. Toutes ces formes sont résolument extérieures à l'Eglise et à la religion. Elles appartiennent à la sphère totalement à part de la vie quotidienne. » Bakhtine, M., *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, *op. cit.*, p. 15.

Car tous participaient à la fête et ainsi se libéraient, aussi bien les professionnels du spectacle comme les jongleurs, les chanteurs de gestes et les danseurs[41] que le public.

Dans la nouvelle 99, cette fête est évoquée ainsi :

> En celle aigre doleance et regretz demoura aucuns jours, pendant lesquelx advint que en la cité dessus nommée, les jeunes et petiz enfans, après qu'ils avoient solennizé aucune feste accoustumée entr'eux par chacun an, habillez et desguisez diversement et assez estrangement, les ungs d'une manière, les aultres d'aultre, se vindrent rendre en grand nombre en ung lieu ou les publicques et accoustumez esbatements de la cité se faisoient communement, pour jouer en la presence de leurs peres, meres et amys, affin d'en rapporter gloire, renomée et loange[42].

Le carnaval[43] fait bien partie de la vie de la cité ; c'est une fête prévue et attendue.

La cérémonie et la procession couronnaient le roi Carnaval qui était toujours un simple paysan. A la fin du carnaval, il était détrôné. C'était un acte commun de tous les carnavals qui célébraient la vie et la mort ainsi qu'un renouvellement et un retour aux normes sociales.

M. Bakhtine pense ainsi que le carnaval est libérateur à cause du manque de contrôle de l'Eglise et de l'Etat, mais surtout que son vrai potentiel libérateur vient des règles et croyances, tour à tour ridiculisées et renouvelées au moment du carnaval.

Ce processus, libérateur, n'est qu'éphémère car les valeurs abordées et renversées lors du carnaval sont finalement renforcées, la hiérarchie sociale initiale reprend sa place.

Dans la nouvelle 18 des *Cent Nouvelles nouvelles*, le carnaval est manifesté par la chambrière cupide qui porte sur son dos le chevalier. C'est la représentation métaphorique de l'ordre inversé.

Comme le concède M. Bakhtine :

> Cette liberté du rire, comme toute autre liberté, était évidemment relative : tour à tour son domaine s'élargissait ou s'amenuisait […]. Nous l'avons vu, cette liberté,en étroit rapport avec les fêtes, était dans une certaine mesure confinée dans les limites des jours de fête. […] Pour un bref laps de temps, la vie sortait de son ornière

---

[41] Aubailly, J.-C., *Le théâtre médiéval profane et comique : la naissance d'un art*., Paris, Larousse, 1975, p. 49.

[42] Nouvelle 99, *op. cit*., p. 555.

[43] Les travaux sur le carnaval et le rire médiéval sont nombreux mais ceux de J. C. Aubailly nous semblent particulièrement intéressants car ils relient le travail littéraire, à savoir la structure du fabliau, et le contexte historique, à savoir le rôle du carnaval dans la société, dans une approche psychanalytique. Voir l'article de Aubailly, J.-C., « Le fabliau et les sources inconscientes du rire médiéval » *in Cahiers de civilisation médiévale.* Avril-juin 1987 (118), pp. 105-117.

habituelle, légalisée et consacrée, et pénétrait dans le domaine de la liberté utopique. Le caractère éphémère de cette liberté ne faisait qu'intensifier l'effet de fantastique et de radicalisme utopique des images nées dans ce climat particulier[44].

1.1.4 Le climat urbain et la fête

Comme le soulignait M. Bakhtine, le carnaval est lié aux événements de la vie réelle. Dans le fabliau, le climat urbain. Le jeu bat son plein, par exemple dans le *Conte du Cuisinier* de Chaucer, l'apprenti décrit est perclus de tous les vices : le jeu, la danse, les femmes. Son goût pour la fête le mène à sa perte puisqu'il finit par être renvoyé de son travail.

Ainsi, le fabliau présente-t-il des personnages dans l'excès et dans l'esprit festif pour souligner la légèreté des récits et permettre à l'action peu sérieuse de se justifier. Dans le *Conte du Meunier*, Absalon est le stéréotype des personnages :

C'était, ma foi, un **fort joyeux** garçon,
Coiffeur, barbier, sachant faire une saignée,
Rédiger acte de vente ou quittance.
Il connaissait une vingtaine de **danses**,
Dans le style de l'Oxford d'alors,
En lançant les jambes de tous les côtés,
Ou des chants qu'il jouait sur son rebec,
Pour accompagner sa voix de fausset.
Il savait aussi **pincer la guitare**.
Tous les cabarets, tavernes de la ville
Recevaient la visite de cet **amuseur**,
S'il pouvait y trouver **accorte serveuse**[45].

Dans le fabliau, la consommation est exagérée, le vin est associé à l'adultère mais aussi à la commensalité de la taverne[46], qui est le lieu central du fabliau. La gourmandise est un lieu

---

[44] Bakhtine, M., *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance, op. cit.*, p. 97.
[45] *Conte du Meunier*, *op. cit.*, pp. 117-118.

commun dans le fabliau, les scènes de repas y sont fréquentes comme dans la nouvelle-fabliau. Manger sans retenue, avec débordements n'est pas sans rappeler les fastes du carnaval.

Les auberges proposent vin et nourriture à foison. La nouvelle 83 des *Cent Nouvelles nouvelles* porte uniquement sur ce thème. Un moine glouton se fait inviter à déjeuner par une de ses paroissiennes et profite de l'occasion pour se remplir la panse. Ainsi, nous détaille-t-on le copieux menu. Nous avons relevé ici le champ lexical de la nourriture de la nouvelle :

« porée verte, lard, trippes de porc, langue de beuf rostie, piece de bon beuf salé, piece de mouton, le boire, gros jambon cuict du jour devant, jaret, fromage gras, plat bien fourny de tartes et de pommes, piece de beurre frez[47] ».

Ce menu trop copieux est détaillé pour donner idée de la gloutonnerie du moine qui finit par être écoeurant et effrayant. Son appétit démesuré n'est pas sans rappeler les repas de Gargantua et par là le monde carnavalesque rabelaisien.

Nous disions « effrayant » car l'hôtesse n'entrevoit pas le bout du repas, son hôte n'étant jamais rassasié. A plusieurs reprises, on nous signifie l'agacement des valets et le rajout de plats qu'ordonne la maîtresse de maison :

> Elle fist apporter une piece de bon beuf salé et une belle piece de mouton de bon endroit, et mettre sur la table. Et bon moyne, qui n'avoit appetit nesq[u]'un chien, s'ahiert a la piece de beuf, et s'il avait eu peu de pitié des trippes et de la langue de beuf, encores eut il mains de mercy de ce beau beuf entrelardé[48]. […]

> Quand la piece de beuf fut comme toute mengée et despeschée, et pluspart de celle de mouton, de laquelle l'ostesse avoit ung tantinet mengé, elle voyant que son hoste n'estoit encores saoul, fist signe a la chambriere qu'elle apportast ung gros jambon cuict du jour devant pour la garnison de l'ostel[49]. […]

---

[46] Voir entre autres le chapitre intitulé « L'hospitalité illusoire : la taverne métaphore de la ville moderne dans le théâtre profane du XIIIe siècle » issu de *L'hospitalité au théâtre,* 2003,où Bernard Ribémont nous montre comment la taverne représente la ville d'Arras dans *Le Jeu de la Feuillée* d'Adam de La Halle. Son microcosme nous est également richement détaillé dans son article « Arras, le vin et le capitalisme », *Le Moyen Age*, 2005/1 (tome CXI), pp. 59-7O. Ces communications mettent en avant le rôle central car social de la taverne au XIIIe siècle.

[47] Nouvelle 83, *op. cit.*, pp. 485-488.

[48] Nouvelle 83, *op. cit.*, pp. 486-487.

[49] Nouvelle 83, *op. cit.*, p. 487.

L'insistance sur la rapidité du moine à engloutir les plats et la présence d'adverbes de temps comme « de prinsault » appuient sur sa gloutonnerie et parviennent à créer, avec l'aide de l'énumération des plats, une atmosphère lourde et inquiétante :

> Et avant que la bonne damoiselle son hostesse eust a moitié mengé sa porée, il n'y avoit trippe ne trippette dedans le plat. Si se prend a ceste langue de beuf, et de son coulteau bien trenchant en deffist tant de pieces qu'il n'en demoura oncques lopin. Et bon moyne, sans demander qui vive, frappe sus et le navra et affola ; car de prinsault il luy trancha le jaret, et, ensuyvant le terminé propos, de tous points le demembra, et n'y laissa que les os[50]. […]

Cette atmosphère mortifère est d'ailleurs exprimée en toutes lettres :

> Car il avoit degarny tout l'ostel, et avoient grand doubte qu'il ne les mangeast aussi[51]. […]

Cette crainte qui naît et grandit dans l'esprit de ceux qui assistent au spectacle de gloutonnerie du moine fait l'objet de la chute de la nouvelle puisque la dame finit par évoquer ce fait en plaisantant. Le rire rend l'humanité qui manquait au moine durant le repas et qui l'apparentait plutôt a « ung loup dedans les brebis ». C'est le rire qui est finalement privilégié et qui justifie de tels débordements, quasi orgiaques, car après un repas bien trop copieux, le moine fait des allusions salaces :

> –Vrayment, m'amye, dit le moyne, qui estoit ung garin tout fait, je ne vous eusse point mengée, mais je vous eusse bien embrochée et mise en rost, ainsi que vous pensez qu'on fait[52].

Le rire indique la lecture carnavalesque du récit du repas. Tout est rétabli dès que le moine quitte la table. L'ordre revient alors, du moins jusqu'au souper…

Dans *Les Trois Aveugles de Compiègne*, l'auberge est l'épicentre carnavalesque, elle est le lieu central du fabliau. Le mauvais tour du clerc se déroule à l'auberge, les trois aveugles victimes du clerc veulent profiter de l'argent qu'ils ont cru recevoir pour manger (ou plutôt dévorer) et dormir à l'auberge ; l'aubergiste est également roulé par le clerc quand il le convainc qu'il a imaginé la mésaventure au lieu de la vivre, que finalement, pour achever le

---

[50] Nouvelle 83, *op. cit.*, p. 487.
[51] Nouvelle 83, *op. cit.*, p. 487.
[52] Nouvelle 83, *op. cit.*, p. 488.

trait comique, le clerc abuse le curé et l'aubergiste. La taverne représente alors le lieu où les lois et les codes s'inversent[53].

Dans la nouvelle-fabliau, la taverne est également souvent représentée, par exemple dans la nouvelle 97 :

> Ilz estoient n'a gueres une assemblée de bons compaignons faisans bonne chere en la taverne, et buvant d'autant et d'otel[54]. […]

Dans *Les Trois Dames de Paris*, les dames s'attablent dans une taverne[55] et consomment nourriture et vin en abondance, jusqu'à l'ivresse. Lieu où se délient les langues, la taverne se trouve toujours dans la ville, centre du commerce où la débauche et le gain sont faciles, la ville métaphorise alors les nombreuses tentations et le danger puisque tout est rapide. Le fabliau retrace d'ailleurs cette rapidité dans l'enchaînement de ses actions, dans les conséquences qui découlent sans tarder de chaque action.

La taverne est mentionnée pour apporter une touche réaliste au récit car dans *Les Perdrix*, le péché de gourmandise est illustré, sans qu'il ait lieu à la taverne. C'est à domicile que la scène se déroule : une femme trop gourmande devra user de ruse pour se sauver des conséquences de ses actes. En effet, son mari est tout content de lui rapporter deux perdrix. Il demande alors à sa femme de les faire cuire pendant qu'il va inviter le curé. Mais ces deux derniers tardent en route alors et les perdrix sont prêtes et qu'elles font grande envie à la femme. Celle-ci, très gourmande, n'arrive pas à s'empêcher d'en manger une, puis la deuxième. De retour, le mari se fâche contre sa femme qui pensait lui faire croire que les perdrix avaient été dérobées par deux chats. Elle imagine donc un nouveau mensonge. Alors que le paysan est en train d'aiguiser son couteau dehors, elle affirme au prêtre qui s'apprêtait à l'embrasser que son mari jaloux veut lui "couper les oreilles". Elle appelle ensuite son mari en lui faisant croire que le curé part en courant avec ses perdrix.

---

[53] Le motif de la taverne perdure pendant la Renaissance anglaise, *cf* par exemple le premier acte dans *Les Joyeuses Commères de Windsor*, avec Falstaff. Joyeuseté, facétie, conte joyeux… se rapportent bien souvent au fabliau. De nombreuses œuvres de Shakespeare reposent sur l'œuvre de Chaucer.

[54] Nouvelle 97, *op. cit.,* p. 542.

[55] La taverne est également le lieu de repos des pèlerins dans *les Contes de Canterbury*. Il est le lieu même où Chaucer imagina ses contes. Il est également mentionné dans le *Conte du Curé*.

Dans la nouvelle 24, le chaudeau apporté aux jeunes mariés figure aussi bien la consommation charnelle que la consommation de nourriture. Elle allie et métaphorise chair et bonne chère car les deux vont de pair.

La consommation sexuelle représente un des sujets de prédilection du fabliau et de la nouvelle-fabliau. Voyons à présent pourquoi et comment ce thème est développé.

1.1.5 La sexualité débridée

Dans son article intitulé « Pour une littérature du derrière : licence du corps féminin et stratégie du sens dans les trois premiers récits des *Cent Nouvelles nouvelles* [56] », Y. Foehr-Janssens souligne le « projet littéraire d'un recueil qui ne craint pas de faire de la représentation de la sexualité un de ses sujets de prédilection », partant, elle met en exergue ce thème majoritaire dans le fabliau, dans la nouvelle-fabliau.

Dans son étude, elle fait le parallèle avec des fabliaux[57]. La première nouvelle est liée au fabliau *Les deus changeors.* Comme lui, elle utilise le motif du mari trompé par le voisin et celui de la femme au derrière dévoilé. Tandis que le visage est caché :

> Mes bien a point son vis lui cuevre […]
> Mes cil remoustre tout a tire
> Piez et jambes, cuisses et flans,
> Les hanches et les costez blans,
> Les mains, les braz et les mameles
> Qu'elle avoit serrees et beles,
> Le blanc col et la blanche gorge.

On note une grande insistance sur le procédé dans la nouvelle :

---

[56] Foehr- Janssens, Y., « Pour une littérature du derrière : licence du corps féminin et stratégie du sens dans les trois premiers récits des *Cent Nouvelles nouvelles* », [*art. cit.*],-pp. 277-291.

[57] Le relevé de ces correspondances entre fabliaux et nouvelles est reconnu depuis le début des études sur la nouvelle.

Le bon bourgoys, tout asseuré, et de son fait tresadvisé, la fist bien a haste couscher, et au plus près d'elle se bouta, et luy chargea bien qu'elle se joignist près de luy et caichast le visage qu'on n'en puisse rien apercevoir[58][…]

Le bourgois fut content que luy montrast a descouvert le derriere de sa femme, les rains et les cuisses, qui blanches et grosses estoient, et le surplus bel et honeste, sans rien descouvrir ne veoir du visage[59].

La bonne femme fut vistement mise sur piez, et en pou d'heure habillée et lassée de sa cotte simple, son corset en son bras[60].

De même, à travers les expressions triviales, nous voyons que la sexualité est exhibée.

Les expressions triviales du fabliau se retrouvent dans *les Cent Nouvelles nouvelles* :

un gentil compaignon me fist un joyeux compte d'un homme maryé, de qui la femme estoit tant luxurieuse et chaulde sur potage et tant publicque, que a paine estoit elle contente qu'on la cuignast en plaines rues avant qu'elle ne le fust[61].

Si la mena en une tresbelle garderobe, et serra l'huys, et sur le lit se mist ; et maistre moyne lui leve ses draps, et au lieu du doi de la main bouta son perchant dur et roidde[62].

Ainsi, la scatologie, les excès ici matérialisés par le corps et la taverne trouvent-ils un cadre identifié par l'assise sur les thèmes traditionnels qui permettent la création ; ils trouvent aussi leur fondement dans le carnaval et le règne de la fête et de l'abondance qui lui sont associés.

Comme le rappellent J. Le Goff et N. Truong[63] dans leur ouvrage, le corps et le geste[64] au Moyen Age tiennent une place prépondérante, que le fabliau, littérature populaire, s'applique à relayer.

Divisé entre Carême et Carnaval dans la vie réelle, le corps est à la fête dans le fabliau.

La nouvelle 100 des *Cent Nouvelles nouvelles* résume la vision adoptée dans la nouvelle-fabliau, clairement soumise au rire comme souligné dans la chute :

Le maistre d'ostel et tous les autres de ses serviteurs commencerent a rire et firent semblant de adjouster foy a la bourde de leur maistre, trop subtillement fardée et coullourée ; et en tindrent depuis manière du bien de luy, et aussi maintesfoi en divers lieux joyeusement [le] raconterent[65].

---

[58] Nouvelle 34, *op. cit.*, p. 241.
[59] Nouvelle 34, *op. cit.*, p. 242.
[60] Nouvelle 34, *op. cit.*, p. 244.
[61] Nouvelle 91, *op. cit.,* p. 492.
[62] Nouvelle 44, *op. cit.,* p. 299.
[63] Le Goff, N., Truong, N., *Une histoire du corps au Moyen Age*, Paris, Editions Liana Levi, 2003, *passim*.
[64] Schmitt, J.-C. *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990, *passim*.

Ce texte nous semble retracer l'état d'esprit des *Cent Nouvelles nouvelles*, résolument carnavalesque car, en premier lieu, il traite d'un sujet sensible au Moyen Age : le respect du jeûne le vendredi, qui plus est, par un moine dans la nouvelle. On insiste beaucoup sur les règles à respecter, le jeûne collectif auquel on ne peut déroger et, par conséquent, sur la nourriture. Par malchance, son maître d'hôtel ne parvient pas à lui trouver de poisson même en cherchant avec application :

> Son maistre d'ostel, pour luy obeyr, s'en alla au marché, et par touts les poissonniers de la ville pour trouver du poisson. Mais pour faire le compte bref, il n'en peut oncques recouvrer d'un seul loppin, quelque diligence que luy et on hoste en sceussent faire. D'adventure, eulx s'en retournans a l'ostel sans poisson[66].

Or, c'est un immense problème pour le moine gros et gras qui ne vit que pour manger. Son maître d'hôtel a cherché à le rassurer en lui énumérant déjà le menu – loin d'être frugal – du soir et lui a promis un lendemain meilleur :

> « Et que pourrons-nous soupper ? –Monseigneur, respondist il, je vous feray faire des œufs en plus de cent mille manieres ; vous aurés aussi des pommes et des poires. Nostre hoste a aussi de bon fourmaige, et bien gras : nous vous tiendrons bien aise. Ayez patience pour meshuy : ung soupper est tantost passé ; vous serez demain plus aise, si Dieu le veust[67]. […] »

Pourtant, le moine ne peut résister à la tentation et se pourlèche les babines quand il voit les deux perdrix achetées par le maître d'hôtel, prévues, bien sûr, pour le dimanche. Le fait qu'on nous spécifie qu'elles sont prévues pour le dimanche, jour autorisé de la viande, appuie sur le péché de gourmandise commis par le moine.

Il cède donc à la tentation :

> Le bon prestre estoit la pluspart du temps qu'elles mirent a cuire tousjours present, dont son maistre d'ostel ne se sçavoit assés esbahir, et ne sçavoit pas l'appetit desordonné de son maistre qu'il eust a ceste heure de devorer les perdrix[68] […]

Le moine passe donc du temps près de ses perdrix mais ne remet jamais en cause ce qu'il s'apprête à faire, contrairement à son maître d'hôtel qui « ne ce sçavait » puis « ne sçavait

---

[65] Nouvelle 100, *op. cit.,* p. 583.
[66] Nouvelle 100, *op. cit*., p. 581.
[67] Nouvelle 100, *op. cit*., p. 581.
[68] Nouvelle 100, *op. cit*., p. 582.

pas » et enfin « cuidoit qu'il le fist pour dimanche[69] ». Il est perdu et désappointé par cette action qui semble inconcevable. De plus, le vocabulaire utilisé pour décrire la scène est celui d'un véritable carnage :

> Et bon evesque d'assaillir ces perdrix et desmembrer d'entrée la meilleure qui fust ; et commença a trencher et menger, car tant avoit haste que oncques ne donna loisir a son escuyer, qui devant luy trenchoit, qu'il eust mist son pain ne ses couteaux a point[70].

Ce passage frénétique est justifié par le moine par une pirouette comique, créant une chute blasphématoire qui provoque l'hilarité de l'assistance.

Le moine impie ne se repent pas et son monde inversé, carnavalesque, ne s'offense pas de ces péchés même s'il marque la surprise :

> Ha, monseigneur, que faictes vous ? Etes vous Juif ou Sarrazin que ne gardez vous aultrement le vendredy ? Par ma foy je me donne grant merveille de votre faict[71] […]

C'est à partir du soulignement de la surprise et de la chute qui est la réponse du moine que nous comprenons que les lois du monde de cette nouvelle sont inversées. Comme le maître d'hôtel est prêt à suivre le moine en faisant semblant de le croire, lui et les autres membres valident en quelque sorte ses actions. Ces règles carnavalesques qui mettent l'accent sur l'inversion des lois communément admises soulignent l'appartenance du fabliau et de la nouvelle-fabliau à un monde à part aux lois et à la logique qui lui sont propres. Il s'agit alors de scènes qui aboutissent à un résultat attendu et programmé.

1.2 La scénarisation : Un décor typé pour des scénarios dupliqués

Nous mettrons ici en valeur la récurrence du décor théâtral et de ses éléments scéniques qui mènent directement à un schéma structurel unique : l'arroseur-arrosé/ les retournements de situation.

---

[69] Nouvelle 100, *op. cit*., p. 581.
[70] Nouvelle 100, *op. cit.,* p. 582.
[71] Nouvelle 100, *op. cit*., p. 582.

1.2.1 Décor réaliste de la foire

Le décor du fabliau est réel, il pointe les changements sociaux du XIIIe siècle marqués essentiellement par l'essor urbain, nouveaux centres de production et de consommation. C'est à la ville que se joue le théâtre avec ses « jeux » théâtraux ; la majorité des fabliaux, profondément scéniques[72], se passent en ville contre une minorité à la campagne. Les sensations de la ville sont distribuées dans le fabliau : effervescence, ruse, vol, duperie, rapidité… Ce sont des sentiments connus lors des échanges commerciaux, sujet majoritairement relayé dans le fabliau et dans la nouvelle-fabliau.

Les fabliaux restituent tout à fait fidèlement l'organisation géographique d'une ville. L'auditeur est alors en mesure de s'imaginer la scène. Récit non-sérieux, il permet à l'auditeur de savourer des dialogues pleins de vie où l'on peut entendre résonner le patois local, les bruits du quotidien, de la vie authentique. La vie quotidienne est retracée dans ces récits réalistes. Un motif est surreprésenté dans le fabliau et la nouvelle-fabliau : c'est la foire. Les foires sont nombreuses et importantes au Moyen Age elles permettent aux marchands d'exercer leur profession ; cette récurrence de la foire est notable dans les fabliaux comme dans *les Cent Nouvelles nouvelles*. La foire[73], décor topique, tout comme la taverne qui est l'épicentre du fabliau, est un élément central car elle peut constituer le décor de l'aventure, comme dans *Boivin de Provins ;* elle constitue aussi le ressort qui permet à l'aventure de se produire car elle provoque un voyage, une absence du mari. Elles laissent l'occasion à l'épouse de prendre un amant car elles durent au moins trois semaines. Ainsi, la vie réelle est associée au motif central de la fiction dans le fabliau et dans la nouvelle-fabliau.

Dans le *Conte du Meunier*, le clerc Nicolas profite de l'absence du mari parti à Osney pour courtiser sa femme et lui faire promettre de se donner à lui. L'absence mentale du Meunier sert aussi le clerc qui le manipule et l'éloigne de Lison.

---

[73] Nombre de personnages sont des marchands. Citons par exemple la nouvelle 7 : « Ung orfevre de Paris, nagueres, pour despecher pluseurs besoignes de sa marchandise a l'encontre d'une feste de Lendit et d'Envers […] (p. 65) ; dans la huitième nouvelle, on évoque un serviteur 'a l'ostel d'ung marchant'. Qu'ils soient les protagonistes de l'histoire ou une simple mention au passage, les 'marchants' sont centraux dans la nouvelle-fabliau. Le *Decameron* de Boccace, qui reprend de nombreux fabliaux, n'est-il pas aussi appelé 'livre des marchands ?'

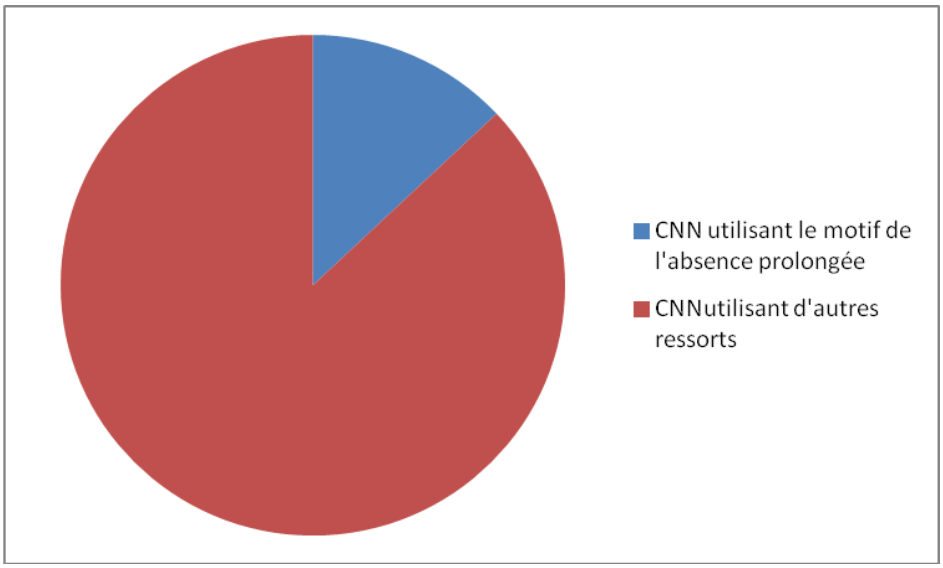
Dans *La Bourse pleine de sens*, le mari profite de son voyage pour mettre sa femme à l'épreuve. Recensons ici des nouvelles où l'absence prolongée intervient comme motif permettant à la femme d'être libre et de prendre un amant :

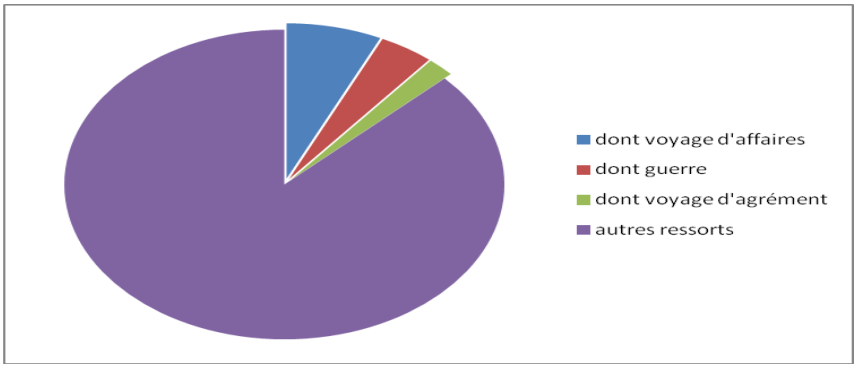
Source	Citation	Commentaires
Nouvelle 1	« et luy, retourné de son voiage, trouva celuy qui se baignoit avec sa femme[74] ».	Voyage d'affaires
Nouvelle 3	« [le] musnier, qui a ce coup n'estoit pas a l'ostel, mais a Dijou ou a Beaune[75] »	Voyage d'affaires
Nouvelle 16	« ung chevalier de Picardie, lequel en Prusse s'en ala ; et tandiz ma dame sa fame d'ung autre s'accointa[76] ».	Guerre
Nouvelle 19	« ung marchant d'Angleterre, du quel la femme, en son absence, fist ung enfant[77] ».	Cette nouvelle est issue/copiée d'un fabliau Voyages d'agrément
Nouvelle 22	« racompte d'ung gentil homme qui engroissa une jeune fille, et puis en une armée s'en ala. Et, avant son retour, elle d'ung autre s'accointa, auquel son enfant elle donna[78] ».	Guerre
Nouvelle 35	« d'ung chevalier du quel son amoureuse se maria, tandis qu'il fut en voyaige ; et a son retour d'aventure la trouva en mesnage[79] ».	Guerre
Nouvelle 43	« tant y alla et tant la laissa seule que ung gentil compaignon s'approucha[80] »	Affaires
Nouvelle 61	« ung bon marchant maryé a une vaillant femme, lequel tressouvent alloit en marchandise[81] »	Affaires

[74] Nouvelle 1, table des matières, *op. cit.*, p. 1.
[75] Nouvelle 3, *op. cit.*, p. 38.
[76] Nouvelle 16, table des matières, *op. cit.*, p. 4.
[77] Nouvelle 19, table des matières, *op. cit.*, p. 5.
[78] Nouvelle 22, table des matières, *op. cit.*, p. 6.
[79] Nouvelle 35, table des matières, *op. cit.*, pp. 8-9.
[80] Nouvelle 43, *op. cit.*, p. 390.

Nouvelle 69	« d'ung gentil chevalier de la conté de Flandres, marié a une tres belle et gente dame, lequel fut prisonnier en Turquie par longue espace, durant laquelle sa bonne et loyale femme, par l'ammonestement de ses amys, se remaria a ung autre chevalier[82] ».	Guerre
Nouvelle 72	« le doloreux mary, plus jaloux que nul homme vivant, contraint fut d'abandonner le [mesnaige] et aller aux affaires qui tant lui touchoient[83] »	Affaires
Nouvelle 73	« il vouloit aller, ung jour tel qu'il nomma,mener a Saint Omer une charrette de blé[84] »	Affaires
Nouvelle 78	« d'ung gentilhomme marié lequel s'avoulenta de faire plusieurs et lointains voyaiges, durant lesquelz sa bonne et loyale preude femme de trois gentilz compaignons s'accointa[85] ».	Voyages d'agrément
Nouvelle 100	« d'un riche marchant de la cité de Jennes, qui se maria a une belle et jeune fille, laquelle, pour la longue absence de son mary, et par son mesme advertissement, manda querir ung sage clerc pour la secourir[86] ».	Affaires

[81] Nouvelle 61, *op. cit*., p. 378.
[82] Nouvelle 69, table des matières, *op. cit*., pp. 14-15.
[83] Nouvelle 72, *op. cit*., p. 434.
[84] Nouvelle 73, op. cit., p. 435.
[85] Nouvelle 78, table des matières, *op. cit*., p. 16.
[86] Nouvelle 100, table des matières, *op. cit*., p. 21.





Le voyage d'affaires (la foire) ou la guerre créent un ressort utile au fabliau, à la nouvelle-fabliau, pour justifier la mauvaise action de l'épouse. Ces absences peuvent également se révéler plus courtes, dans ce cas, bien sûr, la femme n'a pas le temps de se remarier ou d'élever un enfant avec un autre homme mais elle peut mettre à profit le temps où elle est seule, sans chaperon. Cette idée nous est d'ailleurs clairement énoncée dans la nouvelle 88 :

> Le bon mary d'usage demeuroit tressouvent aux champs, en une maison qu'il y avoit, aucunesfoiz trois jours, aucunesfoiz quatre jours, aucunesfoiz plus, aucunesfoiz mains, ainsi qu'il lui venoit a plaisir, et laissoit sa femme prendre du bon temps a la bonne ville, comme elle faisoit[87].

Cette idée était déjà à l'œuvre dans la nouvelle 45 :

> Et bien souvent et le plus, la maistresse, si son mary n'y estoit, vouloit bien avoir sa compaignie[88]

---

[87] Nouvelle 88, *op. cit.*, p. 507.

Ou encore dans la nouvelle 49 :

> Tantost que la bonne femme pensa que son mary estoit dehors, elle fit prestement savoir a ung de ses amys qu'il vensist vers elle[89]

Dans *Le Vilain Mire*, le paysan qui part labourer sa terre sera trompé durant ce laps de temps où il laisse sa femme seule :

> Quant il ira à la charrue
> Li vassaus ira lez la rue
> A cui toz les jors ot foiriez.
> Et quant il sera esloingniez
> De sa meson, li chapelain
> Vendra tant et hui et demain
> Que sa fame li foutera,
> Ne jamès jor ne l'amera
> Ne le prisera[90].

Dans le *Conte du Régisseur*, le sommeil du mari pendant la nuit – durée courte, ponctuelle et régulière – permet à l'étudiant de profiter de sa femme. On associe ici la nuit, la mauvaise vue et l'absence du mari causée par son sommeil.

Tout comme la nouvelle 85 des *Cent Nouvelles nouvelles* où le mari se lève tôt et part à heure régulière, laissant à sa femme l'occasion de trouver un moyen pour se distraire. Cette distraction est justifiée par le narrateur (même s'il est ironique) :

> Le bon mary orfevre estoit tant alumé et ardent en convoitise qu'il ne dormoit heure ne bon somme pour labourer. Chacun jour se levoit une heure ou deux devant jour, et laissoit sa femme prendre la longue crastine jusques a VIIJ ou a IX heures, ou si longuement qu'il lui plaisoit[91].

Le narrateur insiste ici sur le temps qu'elle passait seule dans sa couche.

> Ceste bonne et entiere amoureuse, voyant son mary chacun jour continuer la diligence et entente de soy lever pour ouvrer et marteler, s'advisa qu'elle employroit avecques son curé le temps qu'elle estoit habandonnée de son mary, et que a telle heure son dit amoureux la pourroit visiter sans le sceu de son dit mary, car la maison du curé tenoit a la sienne sans moyen[92].

---

[88] Nouvelle 45, *op. cit.*, p. 303.
[89] Nouvelle 49, *op. cit.*, pp. 319-320.
[90] *Recueil général et complet des fabliaux des XIIIe et XIVe siècles*, édité par Anatole de Montaiglon et Gaston Raynaud, Librairie des Bibliophiles, Paris, 1872, tome III, p. 82, *Le Vilain mire*, vv. 47-55.
[91] Nouvelle 85, *op. cit.*, p. 492.
[92] Nouvelle 85, *op. cit.,* pp. 492-493.

Dans la nouvelle 23 :

> Ne demoura gueres après ceste deliberation que, nostre procureur estant hors de l'ostel, sa femme vint a nostre clerc[93] […]

Dans la nouvelle 56 :

> le bon curé tenoit lieu de gentilhomme toutes fois qu'il estoit dehors[94].

Dans la nouvelle 51, l'adultère de la femme porte à conséquence puisque les absences répétées de son mari ont conduit la femme à prendre plusieurs amants qui lui ont fait des enfants :

> de la femme qui departoit ses enfants au lit de la mort, en l'absence de son mary, qui siens les tenoit[95]

Dans la nouvelle 99, le mari craint d'être cocu, il donne des conseils à sa jeune épouse pour choisir son amant (et finalement se faire rouler et l'empêcher de prendre un amant). Car cet état de fait tient à la nature-même de la femme, incapable de résister à la tentation.

1.2.2 La misogynie

La femme est volontiers malmenée, déshumanisée. I. Siciliano écrit :

> Elle est la source de toute convoitise, l'héroïne d'une source énorme de fables étranges et d'histoires gaillardes, l'objet d'une haine ancestrale, d'une haine aveugle, montant des ténèbres des âges et des cœurs, acharnée, déraisonnable, inépuisable[96].

Dans les ouvrages sérieux comme dans les ouvrages « non-sérieux », la misogynie sévit, du Nord au Midi. On nous invite à la méfiance et on produit des satires dirigées contre la femme et contre l'amour. Des contes piquants et autres fabliaux lubriques circulent. La querelle

---

[93] Nouvelle 23, *op. cit.,* p. 151.
[94] Nouvelle 56, *op. cit.,* p. 362.
[95] Nouvelle 51, *op. cit.,* table des matières, p. 12.
[96] Siciliano, I., *François Villon et les thèmes poétiques du Moyen Age*, Paris, Nizet, 1992, p. 349.

autour du *Roman de la Rose*[97] illustre la position instable de la femme. Toutes les études sur le *Roman de la Rose* s'accordent sur la grande influence de ce texte sur la littérature médiévale et renaissante : la nouvelle-fabliau puis la nouvelle n'ont pas échappé à cette constante. Même si le fabliau relaie avant toute chose la misogynie que l'on retrouve ultérieurement dans le *Roman de la Rose* car cette tendance est un topos dans la littérature médiévale, ce roman cristallise la mentalité ambiante de la fin du XIIIe siècle et l'évolution de la condition des femmes à travers les querelles qui l'ont suivi. La virtualité[98] du débat au sein de la communauté des lecteurs du *Roman* devient en effet réalité en 1401 au milieu d'un petit groupe de lettrés parisiens. Deux secrétaires du roi (Jean de Montreuil et Gontier Col) ainsi qu'un chanoine de Paris s'opposent à une femme de lettres reconnue à la cour (Christine de Pizan) et au chancelier de l'Université de Paris (Jean Gerson). S'engage alors un long échange épistolaire entre les deux camps opposés. Quand Jean de Montreuil fait l'éloge du *Roman* et de Jean de Meun dans un traité aujourd'hui perdu, Christine de Pizan répond par une lettre qui reprend des passages du *Roman* et qui les critique pour leur obscénité, les valeurs immorales qu'il véhicule et leur misogynie. Jean Gerson se range au côté de Christine de Pizan et écrit un traité allégorique condamnant le *Roman* tandis que les frères Col se portent à la défense de Jean de Montreuil et de Jean de Meun. Les conséquences de cette querelle de 1401-1405 sur la circulation de l'œuvre ne sont pas immédiates puisqu'elle continue à être lue, récrite commentée, rééditée jusqu'au milieu du XVIe siècle. Ses échos dans les œuvres contemporaines sont en revanche immédiats, notamment dans la Querelle de la Belle Dame Sans Merci en 1424 et la Querelle des Femmes vers 1540.

Les Cent Nouvelles nouvelles laissent transparaître et deviner ces nouvelles interrogations quant à la condition féminine en exagérant systématiquement jusqu'à la caricature la nature mauvaise de la Femme et en ironisant sur ses vices là où le fabliau se servait la plupart du temps de la tradition misogyne pour faire rire sans nécessairement chercher à faire réfléchir. Dans la nouvelle 37, on nous fait mention de ces récits misogynes :

> Et car, la Dieu mercy, les histoires anciennes comme Matheolet, Juvenal, les Quinze Joyes de mariage, et aultres pluseurs dont je ne scay le compte[99]

---

[97] Voir notamment Badel, P.-Y., *Le* Roman de la rose *au XIVe siècle. Etude de la réception de l'œuvre*, Genève, Droz, 1980, *passim*.

[98] Voir aussi Le *débat sur le Roman de la Rose*, traduit par Virginie Greene, Paris, Honoré Champion Editeur, 2006, *passim*.

[99] *Nouvelle 37*, *op. cit.*, p. 255.

En d'autres termes, nous recensons une similitude dans le recours à la misogynie entre le fabliau et la nouvelle-fabliau mais un écart sensible quant à son utilisation : le fabliau reprend la tradition misogyne afin de faire rire quand la nouvelle-fabliau l'utilise afin de faire rire mais aussi de retracer des questions contemporaines et sociétales.

En accord avec Juvénal puis avec Jean de Meun[100], la femme est donc considérée dans le fabliau et la nouvelle-fabliau comme la complice de Satan, qui cherche par son intermédiaire à tenter et à corrompre les hommes. Même l'amour courtois est remis en question avec le temps : ce qui la mettait indubitablement à l'honneur jadis se dégrade ; elle apparaît désormais comme une créature ambivalente. Même si le fabliau est peu porté sur la psychologie des personnages et la critique pour y privilégier le rire, cette question de la courtoisie revient relativement fréquemment au cœur des histoires avec des motifs anti-courtois aisément reconnaissables.

Retenons pour l'heure que l'anti-courtoisie médiévale va de pair avec la tradition anti-matrimoniale relancée dès le XIIIe siècle dans les œuvres en langues vulgaires avec de nombreux 'dits' satiriques comme la *Blastenge des Femmes*, *De la Femme et de la Pie*, *L'Epitre des Femmes*, la *Contenance des Femmes*, *Clicheface*, *l'Evangile des Femmes* (qui nous fait penser aux *Evangiles des Quenouilles* au XVe siècle car l'ironie fait l'intérêt de ces deux œuvres.

Dans les *Quinze joies de mariage*, œuvre parodique[101] jouant avec la tradition misogyne, nous retrouvons le style du fabliau et de la nouvelle-fabliau[102]. L'on ne prendra pas pour argent comptant ce qui est affirmé car tout dans cette œuvre, plus proche chronologiquement du fabliau que de la nouvelle, est parodique et ironique. Son titre parodie déjà la prière des *Quinze joies de Notre Dame* mais a l'intérêt de rappeler les clichés consacrés à la femme.

Si l'ironie règne également en maître dans *les Cent Nouvelles nouvelles,* son utilisation des clichés misogynes est la même que dans *les Quinze joies de mariage* en lien direct avec *Le Roman de la Rose.*

---

[100] Jean de Meun s'inspire d'auteurs de l'Antiquité et notamment de la *Satire VI* de Juvénal.

[101] « traité » misogyne où un même cas nous est décrit avec plusieurs possibilités ou recueil de nouvelles dans la même catégorie que *les Cent Nouvelles nouvelles*? Si cette œuvre est du côté de la nouvelle, l'utilisation du thème de la misogynie comme sujet d'ironie est encore renforcée.

[102] Ce texte est antérieur aux *Cent Nouvelles nouvelles* car l'auteur des *Quynze Joies de mariage* les évoque et les classe parmi les « histoires anciennes » qui parlent mal des femmes.

Ainsi, on se répand en invectives contre la Femme : elle est jugée coquette donc superficielle. Dans la première joie des *Quinze joies de mariage*, la femme voit d'autres femmes mieux habillées donc elle utilise toutes les ressources dont elle dispose pour convaincre son mari de lui acheter de nouvelles toilettes. Le *Conte du Marin* repose sur les dépenses inconsidérées d'une épouse :

Malheur à qui doit régler toute la note !

Le pauvre mari ne cesse de payer

Pour nos habits et pour nos falbalas[103],

[…]

Sa lubricité est utilisée comme outil de persuasion, dans le fabliau comme dans la nouvelle-fabliau. Elle domine l'homme et le manipule en utilisant ses points faibles. Dans la première joie, on écrit que :

Lors regarde lieu et temps et heure de parler de sa matere a son mary, et voulentiers elles devroient parler de leurs choses especialles la ou leurs mariz sont plus subgitz et doivent estre plus enclins pour octrier, c'est ou lit, ouquel le compaignon dot j'ay parlé vieult atendre a ses delitz et plaisirs et lui semble qu'il n'a d'aultre chouse a faire[104].

Dans le *Conte du Marin*, la femme utilise la même ressource ; elle n'hésite pas à payer de son corps, et avec plaisir de surcroît :

La belle et Dom Jean conclurent un marché

Contre ses cent francs il la posséderait

La nuit entière elle se donnait à lui.

Marché conclu, marché tenu –ô combien :

La nuit se passa en joyeux ébats[105].

Le marché tenu entre la femme et Dom Jean est plutôt facilement accepté par la femme. Si, à la fin du conte, elle s'aperçoit qu'elle s'est fait rouler, elle utilise tout de même la même

---

[103] *Conte du Marin*, *op. cit.,* p. 405.
[104] *Les XV joies de mariage*, publiées par Jean Rychner, Genève, Droz, 1967, p. 7.
[105] *Conte du Marin*, *op. cit.,* p. 414.

monnaie corporelle pour rembourser son mari. La première joie des *Quinze joies de mariage* ainsi que le *Conte du Marin* sont tout à fait parallèles.

Dans le *Conte du Cuisinier,* la femme utilise également son corps pour gagner sa vie :

> Et dont la femme pour la façade tenait
>
> Boutique mais comme putain gagnait sa vie[106].

Cette monnaie est courante dans *les Cent Nouvelles nouvelles* où la femme, profondément lubrique, trouve ici le moyen de s'en tirer à bon compte. Cette monnaie d'échange semble lui convenir parfaitement. Dans la nouvelle 24, le corps de la jeune fille lui sert de monnaie d'échange pour accéder au mariage. Cette même nouvelle démontre aussi sa vénalité puisqu'elle pense à elle mais aussi à sa famille qu'elle a le pouvoir de rendre riche en poussant le comte à l'épouser. La manœuvre fonctionne puisqu'il ne regarde pas à la dépense lorsqu'il l'épouse. Dans la nouvelle 18 des *Cent Nouvelles nouvelles*, la femme de chambre feint de n'être pas intéressée par le marché que lui propose le gentilhomme mais c'est un stratagème pour gagner plus. Elle est rompue à ce genre d'accords et parvient à soutirer une belle somme à l'intéressé qui ne peut plus attendre.

Est-il utile d'ajouter qu'elle n'aime personne d'amour ? Elle se montre seulement vénale et maléfique.

1.2.3 Une signification spéciale du corps ?

P.-A. Beauchamps[107] a étudié les procédés et les thèmes carnavalesques utilisés dans le recueil pour déclencher le rire. C'est également un sujet auquel L. Pierdominici[108] a consacré un chapitre entier dans son étude des *Cent Nouvelles nouvelles*. Pour les deux critiques, la jouissance immédiate du plaisir dans *les Cent Nouvelles nouvelles* n'est pas gratuite.

---

[106] *Conte du Cuisinier*, *op. cit.,* p.148.

[107] Beauchamps, P.-A., « Procédés et thèmes carnavalesques dans *les Cent Nouvelles nouvelles* », *Le Moyen Français*, 1,, 1977, pp. 90-118.

[108] Pierdominici, L., *La bouche et le corps*, Paris, Honoré Champion, 2004, *passim*.

Pour L. Pierdominici, cette jouissance extrême s'oppose au thème récurrent de la mort à la fin du Moyen Age ; le plaisir, la beauté et la jeunesse seraient un triomphe de la vie à travers le corps et ses jouissances, en opposition à la Mort. Ainsi, selon cette thèse, les excès de jouissance seraient une réaction à la morbidité ambiante et seraient également dus à une volonté de distance envers les traditions médiévales jusqu'ici instaurées[109]. *Les Cent Nouvelles nouvelles* sont alors transgressives en exposant ce qui relève de l'intime mais pas gratuitement obscènes. Le corps est l'emblème de cette transgression par la manifestation des consommations de nourriture et de chair. Précisons toutefois que les revendications diverses ne revêtent pas de dimensions politiques, elles ont pour point commun de rompre avec la tradition médiévale courtoise jusqu'ici majoritaire dans les thèmes littéraires. Les fabliaux, en tant que littérature réaliste, avaient initié cette rupture avec le monde courtois, que la nouvelle-fabliau reprend et sans doute amplifie pour s'écarter et s'affranchir encore plus de ces usages obsolètes.

Dans la nouvelle 34, la femme adultère a recours successivement au grenier puis à la ruelle du lit pour cacher les amants qu'elle a instrumentalisés, qu'elle a transformés en machines utiles à son bon plaisir. Elle s'expose à la vue de ses amants sans complexes. Pourquoi cette exposition est-elle si fréquente ? Que signifient ces manières d'agir ?

La réponse sur laquelle nous nous arrêterons ici est que le fabliau et la nouvelle-fabliau utilisent l'outrance pour faire rire. Ainsi, l'exagération va bon train. Dans la nouvelle 34 la femme n'a pas un mais deux amants. Pendant qu'elle est occupée avec le deuxième, le premier patiente, en silence. Caché dans le grenier, il voit tout « par ung pertuis veoit a l'œil la compaignie, dont il n'estoit pas trop content[110] ». Alors que la femme et son second amant s'ébattent sous le regard voyeur du premier amant, celui-ci, bien que mécontent, ne pipe mot. Lorsque son mari revient pour prendre des nouvelles de sa santé, la femme cache son second amant dans la ruelle du lit, sans que celui-ci ne conteste. Cette situation vaudevillesque (une

---

[109] *Jehan de Saintré* recense un bon nombre de ces traditions chevaleresques dans la première partie avec la transcription des règles héraldiques. Cette première partie décrit longuement tous les codes chevaleresques et courtois avec un plaisir et une précision non dissimulés puisqu'Antoine de La Sale était lui-même un héraut d'armes. Dans la seconde partie, les codes chevaleresques et courtois sont mis à mal et largement parodiés, ce qui ajoute à la thèse d'une écriture à plusieurs mains.

[110] Nouvelle 34, *op. cit.,* p. 243.

comparaison serait très intéressante et révélatrice) a été reprise par le théâtre de boulevard. Dans le vaudeville, la femme cache son amant dans le placard lorsque son mari arrive. La célèbre formule « Ciel, mon mari ! » suivie du sempiternel placard équivaut à la réaction de la femme qui a caché le premier amant dans le grenier en lui disant :

> Abregez vous qu'il ne vous trouve icy. – Il faut bien, se c'est il, qu'il me voye ; je ne me saroye ou sauver. – Qu'il vous voye, dit-elle, non fera, si Dieu plaist, car vous seriez mort, et moy aussi ; il est trop merveilleux. [Montez en hault,] en ce petit grenier, et vous tenez tout coi, sans mouvoir, qu'il ne vous voye[111].

Puis le second :

> Et car elle ne savoit ou le sauver, pour ce que ou grenier ne l'eust jamais envoyé, elle le fit bouter en la ruelle du lit, et puis le couvrit de ses robes et luy dist : « Je ne sçay ou mieulx loger, prenez en pacience ![112] »

La vue est un sens sur lequel on exagère et qui révèle l'esprit mauvais de la femme. En effet, elle se dit en danger de mort si son mari voit ses amants et les amants cachés lui permettent de se sortir honorablement de la situation (tandis qu'elle les humilie en les faisant entendre et voir sa maîtresse pour le second amant ; en le cachant sous ses robes pour le second). La chute insiste encore sur ce fait en les faisant parler mais pas voir. Le mari, idiot, quand il entend cette voix (et n'en voit pas l'émetteur), d'en haut, croit que c'est la voix de Dieu et se soumet à sa femme, apparemment grande gagnante de la nouvelle. La mauvaise vue laisse la place béante pour les quiproquos.

C'est lorsqu'ils se montrent et repartent ensemble que la situation se gâte pour elle :

> Il se leva toutesfoiz, et l'aultre descendit, qui le cogneut. si se partirent ensemble, et laisserent la compaignie bien troublée et mal contente, dont gueres ne leur chaloit, et a bonne cause[113].

En outre, lorsqu'elle les cache et donc les relègue au second plan après les avoir utilisés, la femme les fait littéralement disparaître, les privant d'une consistance physique mais également de l'usage de la parole en leur demandant de se taire et d'être patients.

---

[111] Nouvelle 34, *op. cit.,* p. 243.
[112] Nouvelle 34, *op. cit.,* p. 243.
[113] Nouvelle 34, *op. cit.,* p. 245.

Ce comportement, grossier et caricatural, met en avant le manque d'estime de la femme pour les deux amants, dont elle se sert uniquement pour son bon plaisir physique. D'ailleurs ils ne perdent pas de temps en bavardages et vont droit au but :

> Car huit heures ne furent pas si tost sonnées que veez si bon compaignon, du jour devant a ce point assigné, qui vint hurter a l'huis ; et elle le bouta dedans. Il eut tantost sa longue robe despoillié, et le surplus de ses habillemens, et puis vint faire compaignie a madamoiselle, affin qu'elle ne s'espantast[114]. […]
>
> Et mist dedans a ce jour celuy qui ce jour avoit a IX heures promis devers elle se rendre. Ils vindrent en la chambre, ou pas ne furent longuement debout, mais tout de plat s'entreaccolerent et baiserent en la mesme ou semblable fasson que celuy du grenier avoit fait[115] […]

La fin de la nouvelle dévoile le secret de la femme : après l'avoir placée en gagnante en lui donnant l'ascendant sur son mari, elle se retrouve en mauvaise posture ; les rôles sont inversés selon la technique structurelle récurrente du fabliau. La chute met l'accent sur le comique et la réapparition physique des amants permet de rétablir l'ordre moral.

On est donc encouragé à la battre comme plâtre ou mieux encore, à la fuir :

> Fuiez, fuiez, fuiez, fuyez
>
> Fuiez, enfant, fuiez tel beste
>
> […][116]

Car le mariage est traditionnellement source de malheur. Une littérature abondante allant des philosophes de l'Antiquité aux moralistes du Moyen Age, sans oublier les Pères de l'Eglise, est dirigée contre le mariage et la vie conjugale.

Les Quinze joies de mariage sont entièrement consacrées à décourager le jeune homme à se marier. Chaque joie se termine par la même phrase qui prend des allures de sentence et de couperet, alliant bêtise humaine et fatalité :

> La usera sa vie en languissant tousjours et finera miserablement ses jours[117].

---

[114] Nouvelle 34, *op. cit*., p. 242.
[115] Nouvelle 34, *op. cit.,* pp. 242-243.
[116] Jean de Meung, *Le roman de la rose*, publ. D'après les mss. Par E. Langlois, Paris, vol. II, 1914-1924, p. 153.
[117] *Les XV. Joies de mariage*, éd. Jean Rychner, Genève, Droz, 1999.

Dans le prologue du *Conte du Marchand*, une longue tirade exprime son désarroi et ses regrets :

Pleurer, gémir, soucis et compagnie,
Voilà mon lot, du matin jusqu'au soir,
Soupira le Marchand, comme beaucoup d'autres
Qui sont mariés. Je le crois du moins
Si j'en juge d'après ma propre expérience.
J'ai une femme, la pire qui puisse exister,
Car si le démon l'avait pour épouse,
Elle le battrait à plate couture, c'est sûr.
Inutile que je vous détaille les faits
De sa méchanceté : c'est une mégère totale.
Il y a un abîme infranchissable
Entre la patience de Grisildis
Et l'extrême cruauté de mon épouse.
Si j'étais libéré, je vous le jure,
Je ne retomberais pas dans le piège.
Nous les maris vivons dans les soucis.
Essayez seulement et vous verrez bien
Que je dis vrai, par Saint Thomas des Indes !
Sauf exception, c'est le sort général.
Dieu fasse que cela ne vous arrive pas[118] !

Le *Conte du Marchand* est entièrement fondé sur le mariage source de malheur. Son prologue insiste sur ce thème en nous donnant son champ lexical :

Ah, Monsieur l'Hôtelier, je suis marié
Depuis deux mois seulement, pas un de plus,
Pourtant, croyez-moi, celui qui est resté
Sans se marier, même si on lui plantait

[118] Prologue du *Conte du Marchand*, *op. cit.,* p. 293.

Un couteau en plein cœur, ne pourrait pas
Se plaindre d'autant de souffrances que moi
J'en pourrais dire de mon épouse maudite
–Marchand, dit l'Hôtelier, Dieu vous bénisse :
Puisqu'en ce domaine vous êtes un expert,
Dites-nous en, je vous prie, un chapitre[119].

Fabliaux, nouvelles-fabliaux, joies insistent et dépeignent systématiquement l'épouse comme adultère et fausse. C'est le principal *topos* des *Cent Nouvelles nouvelles* qui reprennent ainsi un thème connu et partagé par tous les genres de textes.

Un tableau résumera le nombre de nouvelles dans *les Cent Nouvelles nouvelles* qui montrent une femme adultère :

Source (table des matières)	Citation de Femmes sciemment adultères, l'intention vient d'elles	Commentaires sur les femmes involontairement adultères
Nouvelle 1	Trouva celui qui se baignoit avec sa femme[120]	
Nouvelle 3		La femme est adultère mais involontairement : un chevalier lui joue un tour pour réussir à coucher avec elle.
Nouvelle 4	Femme d'un eschopier, laquelle, par le commandement de son mary, assigna jour audit Escossois : et de fait y comparut et besoigna tant qu'il voult[121].	
Nouvelle 7		Le charretier prend la femme de l'orfèvre dans

[119] Prologue du *Conte du Marchand, op. cit.*, p. 294.
[120] Nouvelle 1, table des matières, *op. cit.*, p. 1.
[121] Nouvelle 4, table des matières, *op. cit.*, p. 2.

		son sommeil, sans que celle-ci ne le provoque.
Nouvelle 13	[…] et a ceste cause il eut le gouvernement de sa maistresse aux champs et a la ville, et se donnerent bon temps[122].	
Nouvelle 16	[…] ma dame sa femme d'ung autre s'accointa[123]	
Nouvelle 19	[…] du quel, la femme, en son absence, fist ung enfant[124]	
Nouvelle 22	[…] avant son retour, elle d'ung aultre s'accointa[125]	
Nouvelle 27	[…] des amours d'un grant seigneur de ce royaume et d'une demoiselle mariée[126]	
Nouvelle 30		Les trois femmes couchent avec d'autres hommes en croyant que ce sont leurs maris ; elles sont adultères malgré elles
Nouvelle 34	[…] d'une femme mariée qui assigna journée a deux compaignons, lesquels vindrent et besoingnerent ; et le mary tantost après survint[127]	
Nouvelle 35	[…] d'aventure la [sa femme] trouva en mesnage, laquelle, pour couchier avec son amant, mist en son lieu couchier avec son mary une jeune damoiselle[128]	
Nouvelle 37	[…] il [le mary] fut trompé par l'orde eaue que l'amant de sa dicte femme getta par une fenestre sur elle[129]	

[122] Nouvelle 13, table des matières, *op. cit.*, p. 4.
[123] Nouvelle 16, table des matières, *op. cit.*, p. 4.
[124] Nouvelle 19, table des matières, *op. cit.*, p. 5.
[125] Nouvelle 22, table des matières, *op. cit.*, p. 6.
[126] Nouvelle 27, table des matières, *op. cit.*, p. 7.
[127] Nouvelle 34, table des matières, *op. cit.*, p. 8.
[128] Nouvelle 35, table des matières, *op. cit.*, p. 8.
[129] Nouvelle 37, table des matières, *op. cit.*, p. 9.

Nouvelle 38	[…] la dicte femme l'envoya a ung cordelier son amy ; et comment elle fist couchier sa voisine avec son mary[130]	
Nouvelle 39	[…] besoigna troys fois avec la dame ; et comment le mary sceut tout par la chamberiere[131]	
Nouvelle 41	[…]et du clerc qui lui apprint autre manière de faire, dont elle fut a pou près par sa bouche mesme encusée a son mary[132]	
Nouvelle 43	[…]d'ung laboureur qui trouva un homme sur sa femme[133]	
Nouvelle 44		Le curé ne chevauche pas la jeune femme mais c'est grâce à la ruse du mari uniquement
Nouvelle 45	[…]couchoit avec filles et femmes mariées[134]	
Nouvelle 47	[…]d'ung president saichant la deshonneste vie de sa femme[135]	
Nouvelle 49	[…]de celui qui vit femme avec ung homme auquel elle donnoit tout son corps entierement, excepté son derrière, qu'elle laissoit a son mary[136]	
Nouvelle 51	[…]de la femme qui departoit ses enfants au lit de la mort, en l'absence de son mary, qui siens les tenoit[137]	
Nouvelle 56	[…]d'ung gentil homme qui attrapa en ung piege qu'il fist le curé, sa femme et sa chamberiere[138]	
Nouvelle 60	[…]de troys damoiselles de Malignes qui accointées s'estoient	

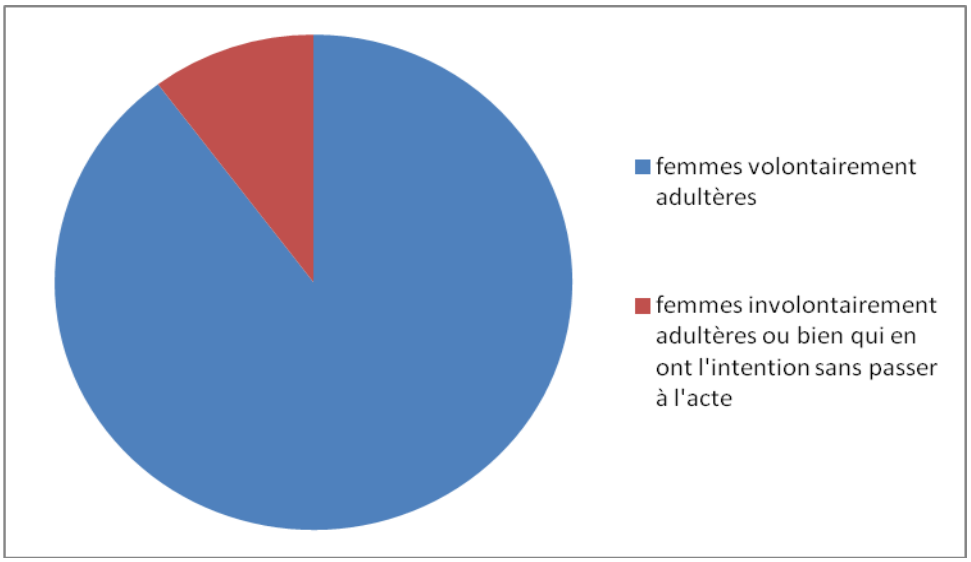
[130] Nouvelle 38, table des matières, *op. cit.*, p. 9.
[131] Nouvelle 39, table des matières, *op. cit.*, p. 9.
[132] Nouvelle 41, table des matières, *op. cit.*, p. 10.
[133] Nouvelle 43, table des matières, *op. cit.*, p. 10.
[134] Nouvelle 45, table des matières, *op. cit.*, p. 10.
[135] Nouvelle 47, table des matières, *op. cit.*, p. 11.
[136] Nouvelle 49, table des matières, *op. cit.*, p. 11.
[137] Nouvelle 51, table des matières, *op. cit.*, p. 11.
[138] Nouvelle 56, table des matières, *op. cit.*, p. 12.

	de troys cordeliers[139]	
Nouvelle 61	[…]d'ung marchant qui mist en sa huche l'amoureux de sa femme[140]	
Nouvelle 62	[…]de deux compaignons dont l'ung d'eulz laissa ung diamant ou lit de son hostesse et l'aultre le trouva, dont il sourdit entre eulz ung grand debat, que le mari de la dicte hostesse appaisa par bonne façon[141].	
Nouvelle 65	[…]de la femme qui ouyt compter a son mary que ung hostellier du Mont Saint Michiel faisoit raige de ronciner, si y alla cuidant l'esprouver : mais son mary l'en garda trop bien[142].	La femme en a l'intention mais son mari l'en empêche. Où placer cette nouvelle ? est-ce l'intention ou l'action qui compte ?
Nouvelle 68	[…]d'ung homme marié qui sa femme trouva avec ung autre[143]	
Nouvelle 71	[…]en faisant ce que vous savez, le mary de la dicte hostesse les trouva[144]	
Nouvelle 72	[…]d'ung gentil homme de Picardie qui fut amoureux de la femme d'ung chevalier son voisin, lequel gentil homme trouva façon d'avoir la grâce de sa dame[145]	
Nouvelle 73	[…]d'ung curé qui fut amoureux d'une sienne paroichienne, avec laquelle le dit curé fut trouvé par le dit mary de la gouge[146]	
Nouvelle 78	[…]d'ung gentilhomme des marches de Flandres, lequel s'avoulenta de faire plusieurs et lointains voyaiges, durant lesquelz sa bonne et loyale preude femme de troys gentilz compaignons s'accointa[147]	

[139] Nouvelle 60, table des matières, *op. cit.*, p. 13.
[140] Nouvelle 61, table des matières, *op. cit.*, p. 13.
[141] Nouvelle 62, table des matières, *op. cit.*, p. 13.
[142] Nouvelle 65, table des matières, *op. cit.*, p. 14.
[143] Nouvelle 68, table des matières, *op. cit.*, p. 14.
[144] Nouvelle 71, table des matières, *op. cit.*, p. 15.
[145] Nouvelle 72, table des matières, *op. cit.*, p. 15.
[146] Nouvelle 73, table des matières, *op. cit.*, p. 15.
[147] Nouvelle 78, table des matières, *op. cit.*, p. 16.

Nouvelle 85	[…]par espicial de leur curé leur prouchain voisin, avec lequel son mary la trouva couchée[148]	
Nouvelle 88	[…]marié a une plaisante et gente femme, laquelle laissoit bien le boire et le manger pour aymer par amours. ; et de fait, pour plus asseurement estre avec son amoureux, enferma son mary ou colombier[149]	
Nouvelle 91	[…]d'ung homme qui fut marié a une femme tant chaulde sur le potaige que je cuide qu'elle fut née es étuves, ou a demye lieue près du soleil de midy : car il n'estoit nul, tant bon ouvrier fust il, qui ne la peust refroidir[150]	
Nouvelle 92	[…]d'une bourgeoise mariée qui estoit amoureuse d'ung chanoine[151]	
Nouvelle 93	[…]d'une gente femme mariée qui faignoit a son mary d'aller en pelerinaige pour soy trouver avec son amoureux, avec lequel son mary la trouva[152]	
Nouvelle 100	[…]d'ung riche marchant de la cité de Jennes, qui se maria a une belle et jeune fille, laquelle, pour la longue absence de son mary, et par son mesme advertissement, manda querir ung sage clerc pour la secourir de ce dont elle avoit mestier[153]	Cette nouvelle est particulière car je ne sais pas si elle doit être recensée ou non. Elle en a l'intention mais ne commet pas l'adultère.

[148] Nouvelle 85, table des matières, *op. cit.*, p. 18.
[149] Nouvelle 88, table des matières, *op. cit.*, p. 18.
[150] Nouvelle 91, table des matières, *op. cit.*, p. 19.
[151] Nouvelle 92, table des matières, *op. cit.*, p. 19.
[152] Nouvelle 93, table des matières, *op. cit.*, p. 19.
[153] Nouvelle 100, table des matières, *op. cit.*, p. 21.



Dans la nouvelle 34, la femme adultère a plusieurs amants en même temps et le mari se doute de ses activités adultères pendant son absence. Elle organise donc deux rendez-vous successifs à une heure d'intervalle après que son mari partira pour aller travailler. Le matin du jour où elle doit voir ses deux amants, elle feint la maladie pour rester couchée, sous l'air dubitatif de son mari qui croit que cette comédie confirme l'infidélité de sa femme. Alors qu'elle s'est endormie dans les bras de son premier amant, le second arrive, qui ne se doute pas des occupations de sa maîtresse. Dans la précipitation, elle cache le premier amant dans le grenier, lui faisant croire que c'est son mari qui revient. Lorsqu'elle prend du bon temps avec le deuxième, sous les yeux du premier, son mari arrive, l'obligeant à cacher le second amant dans la ruelle du lit.

Cette absence est donc un ressort du fabliau, il lui permet de faire avancer l'action. Sinon, rien n'est possible, c'est ce qui est clairement expliqué dans la nouvelle 27 où le mari ne quitte pas son épouse et n'est pas aussi ingénieux que le mari de la nouvelle 99 qui, pour éteindre sa jalousie, joue un tour à sa femme (car même un mari jaloux ne peut dompter les ardeurs de sa femme, naturellement lubrique) :

> A ce propos, n'a pas long temps que un tresgentil homme qu'on peut mectre ou reng et du compte des princes, dont je laisse le nom en ma plume, se trouva tant en la grace d'une tresbelle damoiselle qui mariée estoit, dont le bruit n'est pas si pou cogneu que le plus grand maistre de ce royaume ne se tenist treseureux d'en estre retenu serviteur, [la]quelle lui voult de fait monstrer le bien qu'elle luy vouloit. Mais ce ne fut pas a sa premiere volunté, tant l'empeschoient les anciens adversaires et ennemis d'Amours[154]. Et par espicial plus luy nuisoit son

[154] Ici, Amours et Dangier semblent être un clin d'œil évident aux personnages allégoriques du *Roman de la Rose*.

bon mary, tenant le lieu en ce cas du tresmaudit Dangier : car, si ne fust il, son gentil serviteur n'eust pas encores a luy tollir ce que bonnement et par honneur donner ne luy povoit […]. « Je ne suis pas mains desplaisante que vous, par ma foy, que je ne puys vous faire aultre chere ; mais vous savez, tant que mon mary soit ceans, force est qu'il soit entretenu[155] ».

Le mari, par sa présence, gêne les amants mais les oblige aussi à contrecarrer cet obstacle et à trouver des solutions, qui s'avèrent souvent rocambolesques.

Ainsi l'absence du mari qui revient à l'improviste et sa présence insistante créent une dynamique qui est, paradoxalement, semblable.

Il est établi que la femme, adultère, a ou prendra un amant ; le retour du mari cocu ou son omniprésence sont attendus par l'auditeur du fabliau qui sait que le fabliau se construit bien souvent sur ce thème :

Dans le fabliau, c'est encore la femme qui tient le rôle fonctionnel du « trickster » : même si apparemment on ne vise qu'à dénoncer sa lubricité, sa sexualité exacerbée, même si elle prend parfois quelques coups, c'est elle qui est bien souvent le moteur de l'action et qui sait toutes les ruses pour tromper tout le monde et parvenir à satisfaire ses instincts[156].

Les solutions que trouve la femme, qui sera prise en flagrant délit si elle n'agit pas rapidement, se font alors dans l'urgence. Elle a besoin de cacher sa faute, d'ôter de la vue les preuves compromettantes.

1.2.4 Au vu et au su, un *topos* utile à l'action

Le coffre, le grenier, la ruelle du lit[157] sont également des *topoï* que la nouvelle-fabliau reprend très fréquemment, il permet d'échanger, de substituer, de tromper en ôtant de la vue.

Ce sont des procédés utiles à la phase des péripéties[158].

---

[155] Nouvelle 27, *op. cit.,* pp. 182- 183.

[156] Aubailly, J.-C., « Le fabliau et les sources inconscientes du rire médiéval » *in Cahiers de civilisation médiévale. 30e année (n°118)*, Avril-juin 1987. pp. 105-117.

[157] Voir ce même rôle pour le gelinier dans Labère, N., « La mort au gélinier. Le comique macabre du "mourir avant l'heure" dans le XXIIe *Arrêt d'amour* de Martial d'Auvergne (1460-1465) », *La mort écrite. Rites et rhétoriques du trépas au Moyen Âge*, éd. Estelle Doudet, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne (Cultures et civilisations médiévales, 30), 2005, pp. 35-49.

Ainsi, dans *Les Tresses* où l'amant d'une dame est surpris dans le lit conjugal par le mari de celle-ci. L'ayant attrapé celui-ci l'emprisonne dans un coffre avant de revenir avec une chandelle. Entre-temps, l'épouse adultère le libère et substitue à son amant une mûle. Le mari en colère chasse sa femme de son logis, la poussant à trouver une ruse afin de réintégrer sa maison. C'est là la deuxième substitution du fabliau : elle envoie chez elle, à sa place, une femme qui lui ressemble et qui endure les sévices de son mari pour elle, dont la tonsure de ses tresses. A son réveil, elle parvient à le persuader qu'il a rêvé tout ça, que la preuve en est que son corps et ses cheveux sont toujours intacts. Désormais, il ne remettra plus en doute la parole de son épouse – qui pourra alors le tromper allègrement. Ce fabliau combine mauvaise vue nocturne et substitution *via* un coffre.

Dans la nouvelle 61, le motif du coffre est aussi à l'œuvre, l'histoire ressemble à celle du fabliau *Les Tresses*. Un mari qui se sait trompé, fait semblant de quitter son logis pour mieux prendre sa femme sur le fait. Il parvient à faire pénétrer l'amant dans la maison et à l'enfermer dans un coffre pour confondre son épouse infidèle. Fier de sa prise, il part chercher sa belle-famille afin que tous constatent le comportement indigne de la femme. Le fabliau, dont le but est de faire rire en provoquant la surprise met en place un retournement de situation qui arrosera l'arroseur initial. En effet, les amants ont substitué un âne à l'amant dans le coffre. Le mari, honteux et ridicule, est moqué devant les témoins qu'il a convoqués lui-même.

Ces récits comiques mettent en avant un motif qui permet d'effectuer des rebondissements inattendus donc drôles et qui font gagner celui qui agit mal, dans la logique de l'ordre inversé.

C'est bien la mauvaise vue et la non-maîtrise de l'espace qui servent la bévue, donc le comique, dans les fabliaux comme dans *les Cent Nouvelles nouvelles*. Souvent, pour des raisons logiques, la mauvaise vue est une conséquence de l'obscurité.

---

[158] Voir à ce propos l'article d'Alexandra Vélissariou intitulé « L'espace et le jeu des *Cent Nouvelles nouvelles* », *Le Moyen Age,* CXIV*,* 2008/2, pp. 239-254. Cet article met l'accent sur l'espace théâtral des *Cent Nouvelles nouvelles* et sur son exploitation particulière. Le motif du personnage dissimulé qui regarde à travers un trou ou une fissure constitue un excellent exemple de la dynamique instaurée entre l'espace et l'action. Voir aussi par exemple l'ouvrage de Pomel, F., *Les clefs des textes médiévaux. Pouvoir, savoir et interprétation.*, Presses Universitaires de Rennes, 2006, *passim*.

1.2.4.1 Mauvaise vue nocturne

Au Moyen Age, la cité est un lieu clos, entouré de murailles. Dans la nouvelle 7, cette donnée réaliste permet à la nouvelle de trouver son anecdote. On nous dit :

> Advint ung jour, entre les aultres, que le chareton qui ceste denrée livroit, pour la grand haste de l'orfevre, fist si grand diligence qu'il amena deux voictures plus que nul des jours paravant ; mais il ne fut pas si tost a Pari, a sa derreniere charetée, que la porte a ses talons ne fust fermée[159].

A la tombée de la nuit, les portes se referment, les rues sont alors désertes, sombres, mal fréquentées. Une nouvelle activité peut démarrer, le vice est maître du jeu. Les rues sans éclairage sont pleines de danger surtout si l'on dépasse le couvre-feu. Cette antithèse jour/nuit préoccupe et rythme tout le Moyen Age, elle est évoquée dans le fabliau qui se passe souvent de nuit. Cette donnée réaliste arrange le cours du récit car la duperie est facilitée par le manque de visibilité :

Dans *Estula*, les deux frères profitent de l'obscurité pour aller voler un riche propriétaire. L'un des frères se fait passer pour le chien sans que le fils du propriétaire puisse l'identifier, dans ce fabliau, tout repose sur l'obscurité. Le fils et le père sont trompés par les deux frères, les frères se trompent aussi quand ils croient se parler et récapituler leur butin. Le quiproquo est donc induit par l'obscurité. Une insistance sur les sens trompés par l'obscurité est développée : l'ouïe tout d'abord, comme dans la nouvelle 34 des *Cent Nouvelles nouvelles*, et surtout la vue, à l'origine de deux quiproquos sur trois.

Dans le *Conte du Régisseur*, les deux étudiants parviennent à se venger du Meunier durant la nuit. L'obscurité leur permet de s'introduire sans être vus auprès de la fille et de la femme du meunier :

> Il trouva le meunier au coin du feu.
> Car il faisait nuit. Il fallait faire étape[160].

Elle permet même à un étudiant de se faire passer pour le Meunier en bougeant le berceau du bébé qui servait de repère à la femme pour reconnaître l'emplacement de son lit.

---

[159] Nouvelle 7, *op. cit.,* p. 65.
[160] *Conte du Régisseur*, *op. cit.*, pp. 139-140.

Dans la nouvelle 30 des *Cent Nouvelles nouvelles*, trois cordeliers audacieux se font passer pour les maris des femmes durant la nuit. Ils ne seront jamais attrapés ni confondus, la nuit offre également cet avantage : les lois qui y règnent ne sont pas morales. C'est le monde inversé.

Dans le *Conte du Marchand*, l'obscurité de Janvier est due à sa cécité soudaine. Cette cécité permettra à son épouse de le tromper, qui plus est, sous ses yeux. Elle permet également de produire le trait comique du conte puisque le dénouement de l'aventure se joue sur ce fait. Mai parvient à faire remercier Janvier de l'avoir trompé, pour, soi-disant, qu'il recouvre la vue. Dans la nouvelle 16 des *Cent Nouvelles nouvelles*, la mauvaise épouse se sert également du handicap de son mari qui a un œil crevé : elle fait semblant de vouloir tester que la personne qui lui rend visite est bien son époux car elle se targue de lui être fidèle. Pour ce faire, elle lui met la main devant l'œil valide et passe la chandelle devant son œil crevé depuis dix ans. Ce test a pour but de boucher la vue à son mari sous le nez duquel passe l'amant de sa femme, ni vu ni connu. Elle a pu prouver sa loyauté et sa fidélité à son mari, en plus de s'être débarrassée de son amant sans encombre.

Dans le *Conte du Meunier*, Lison joue un sale tour à Absalon de nuit, celui-ci lui rend la pareille de nuit en se servant également du même avantage, la mauvaise vue.

La surprise est attendue, tout est joué d'avance. Cette antithèse va de pair avec l'insistance sur le rire. Il est décrit pour pallier la fixité induite par l'écriture et aussi pour nous rappeler la dimension comique du fabliau qui prime sur le réalisme et le sérieux. Le fabliau est sans conteste réglé par le carnaval. La nouvelle 27 insiste sur le retournement carnavalesque en le mettant en scène lorsque la jeune femme porte sur son dos le jeune homme. C'est la mise en image du monde inversé que propose le fabliau. Ce monde inversé est peuplé de personnages théâtraux qui sont des types récurrents et peu personnalisés dans leur psychologie. Ces personnages ont un rôle et une fonction prédéterminés qui permettent de mettre en exergue le scénario et le comique de la situation.

1.3 Les personnages

1.3.1 L'aspect théâtral des personnages, une nécessité pour le fabliau ?

Le fabliau et la nouvelle-fabliau se caractérisent par leur jeu théâtral. Les personnages mis en scène dans ce type de contes et histoires sont d'ailleurs des acteurs aux particularités spécifiques comparables à ceux des œuvres nommées « farces[161] » aussi bien pour la virtuosité des dialogues que pour leur jeu scénique.

Les échanges des personnages sont vifs, rapides et comiques dans la farce, le fabliau et la nouvelle-fabliau car ces contes sont oraux. Un certain débit dans la parole ainsi qu'une certaine antinomie des personnages sont nécessaires. Le troubadour cherche à attirer l'attention du public et à le retenir jusqu'à la fin de son histoire pour gagner son pain, il propose donc des histoires drôles et vivantes. Pour cela, il met en action des personnages au caractère bien trempé, bien souvent caricaturaux pour plus d'effets.

L'enjeu pourrait sembler différent pour l'auteur de nouvelles qui produit des récits écrits. C'est l'aspect que nous étudierons ici : il nous permettra de transposer à travers le prisme antinomique de l'oralité contre l'écriture les écarts et les évolutions depuis le fabliau jusqu'à la nouvelle.

1.3.2 Les descriptions physiques et gestuelles des personnages dans *les Contes de Canterbury*

Dans les sept contes-fabliaux de Chaucer, un jeu de théâtre gestuel produit par le conteur nous est largement suggéré. Nombre de descriptions des personnages suggèrent le geste et les mimiques du conteur. Ces descriptions physiques, ce jeu visuel sont liés à l'oralité et vont de pair avec les interventions du conteur qui parle en son nom et transcrit du patois et des expressions familières. Ainsi, on le retrouve dans le fabliau (même s'il est écrit chez Chaucer)

---

[161] Si la différence entre les deux genres de la farce et de la nouvelle-fabliau relève essentiellement de l'oralité contre la construction narrative écrite, les personnages en scène sont les mêmes.

et dans la nouvelle-fabliau, très proche du fabliau, et encore plus des contes-fabliaux chauceriens puisqu'eux aussi sont écrits.

Les descriptions qui semblent allonger et alourdir les contes-fabliaux de Chaucer relaient un jeu visuel commis par les jongleurs qui sont également comédiens. Ici, le fabliau de Chaucer s'apparente à la farce. Dans *les Contes de Canterbury*, le manque de profondeur psychologique est compensé par des descriptions physiques comme dans la farce où être et paraître sont égaux.

Ainsi, dans *Le Conte du Meunier* les descriptions mettent en avant l'élégance et le corps bien fait de la femme du Charpentier. Celle-ci trompera sans vergogne son époux, l'association est faite entre la beauté de la femme et son esprit pervers :

La jeune femme était jolie et son corps,
Elégant et svelte comme d'une belette[162].

Nous n'éprouvons aucune difficulté à nous imaginer les gestes que fait le conteur quand il décrit le personnage. Voulant faire rire le public, il peut exagérer les formes de la femme en les mimant. Il n'alourdit pas le récit, il le pimente de détails qui augmentent la saveur et la réalité du personnage. Il lui donne un corps vivant que le spectateur peut facilement s'imaginer.

Les codes (couleur) et l'allégorie suffisent pour cerner les personnages, dénués de profondeur psychologique. Il faut dire que les intrigues ne nécessitent pas de personnages complexes.

Dans le *Conte du Meunier*, le détail des vêtements de la femme est donné ce qui nous permet de la visualiser (jeune, belle, élégante) mais aussi de nous informer sur son rang social et sur sa situation financière. La soie, matière noble et chère orne beaucoup sa tenue :

Sa ceinture s'ornait de dessins de **soie**,
Un petit tablier blanc comme lait
Garni de volants lui couvrait les reins.
Son chemisier blanc était tout brodé
Derrière et devant, tout autour du col

[162] *Conte du Meunier, op. cit.*, p. 115.

De **soie** noire, à l'intérieur et dehors.

Les brides qui retenaient sa coiffe blanche

Allaient de pair avec ce col sombre.

Haut sur le front, un large bandeau de **soie**

Découvrait, c'est sûr, un œil égrillard.

Ses deux sourcils épilés, amincis,

Dessinaient des courbes d'un noir de pruneau

[…]

Pendait à sa ceinture une **bourse en cuir**

A glands de soie et perles de laiton.

La broche qu'elle portait au revers du col

Etait plus grosse que bosse de bouclier.

Ses souliers étaient lacés haut sur la jambe[163].

Le personnage, déjà par son physique, manque de nuances. Le noir et le blanc prédominent dans ce portrait manichéen.

Les comparaisons familières augmentent l'effet d'oralité et le jeu de gestes :

Elle était à voir encore plus plaisante

Que jeune poirier aux fleurs printanières,

Plus douce au toucher que laine d'agneau.

[…]

Dans tout ce vaste monde, d'un bout à l'autre,

Il n'y a personne capable d'imaginer

Poupée si pimpante, pareille donzelle.

Elle avait le teint d'un éclat plus vif

Que le noble d'or, tout neuf, de la Tour.

Quant à son chant, il vibrait haut et clair

Comme de l'hirondelle perchée sur la grange.

Elle aimait gambader et folâtrer

---

[163] *Conte du Meunier, op. cit.*, p. 115.

Telle une chevrette aux côtés de sa mère.

Sa bouche avait une douceur d'hydromel

Ou bien de pommes conservées dans le foin.

Elle s'ébattait, fringante pouliche.

Fine comme une perche, et droite comme la flèche[164].

Cette marque d'oralité est retranscrite dans tous les contes. Voici quelques exemples :

Il n'y avait dans Londres nul apprenti

Aussi habile à lancer une paire de dés

Que l'habile Pierrot[165].

Absalon est lui aussi très décrit physiquement. Lui et Lison ne s'accorderont pas, les deux sont jeunes et beaux mais Absalon, très coloré, sont déjà incompatibles par le physique. Tout comme dans la Bible, Absalon ressortira perdant de ses péripéties :

L'église et la paroisse avaient un clerc,

Et ce clerc avait pour nom Absalon.

Sa chevelure toute bouclée semblait d'or

Et elle s'étalait en vaste éventail.

Une jolie raie nette et droite l'ornait.

Il avait le teint vermeil, les **yeux gris perle**.

Il paradait en **chausses rouges**, souliers

Découpés en vitrail de Saint-Paul.

Il portait, seyante et serrée à la taille,

Une tunique d'un **bleu très léger,**

Aux lacets nombreux finement croisés,

Que laissait voir un attrayant surplis

D'une **blancheur** de fleur encore sur tige[166].

---

[164] *Conte du Meunier, op. cit*., p. 116.
[165] *Conte du Cuisinier*, *op. cit.,* p. 147.
[166] *Conte du Meunier op. cit*., p. 117.

Les autres personnages sont décrits par leur fonction et le décor estudiantin pour Nicolas et par sa fonction pour le mari, qui est un vieux Charpentier crédule et stupide.

Dans le *Conte du Régisseur*, le meunier et sa femme sont dépeints précisément :

Il était fier, rutilant, un vrai paon,
Maniait le biniou et le filet de pêche,
Bon lutteur et bon archer, buvant sec.
Un coutelas ne quittait pas sa ceinture
Et son épée avait un fil tranchant ;
Une jolie dague se logeait dans sa poche :
Nul n'aurait osé seulement le toucher –
Il portait dans ses chausses une lame de Sheffield.
Il avait visage rond et nez camus,
Le crâne épilé comme celui d'un sage.
Sans qu'il jurât de le lui faire payer.

Son épouse est elle-aussi longuement décrite physiquement :

Elle était fière, effrontée comme une pie.
Quel beau spectacle ils faisaient tous les deux !
Les jours de fête il marchait devant elle,
Capuchon noué autour de la tête,
Puis venait sa femme habillée de rouge
Du même rouge que les chausses de Simonnet.
On la saluait du titre de « Madame ».
Elle prenait un air revêche d'eau qui croupit,
Plein de morgue et de supériorité[167].

Le couple est longuement décrit comme assorti – les vêtements rouges font ressortir cette fusion– et surtout donné comme ridicule et antipathique. Les deux ne forment qu'un, c'est ce

[167] *Conte du Régisseur, op. cit.*, p. 135.

qui permettra aux étudiants de toucher le Meunier. Ils semblent parodiques de personnages courtois.

Dans le *Conte du Cuisinier*, l'apprenti est également décrit physiquement, ce qui vaut pour sa description mentale et son statut. C'est son physique qui explique son nom :

Un apprenti habitait notre ville,
De la guilde des marchands de victuailles,
Il était vif comme le chardonneret,
Couleur de noisette, petit gars trapu,
Les boucles noires élégamment peignées.
Il dansait bien, avec un tel entrain
Qu'on l'appelait Pierrot le Séducteur[168].

Dans le *Conte du Frère*, le « fringant yeoman » se rapporte au yeoman décrit dans le « prologue général[169] ». Seules les franges noires de son chapeau de l'un et son Saint Christophe de l'autre les distinguent l'un de l'autre. La couleur verte dont ils sont tous deux affublés et qui évoque le mal, le diable remplace tout commentaire qui se trouverait superflu. Rien que cette mention est allégorique du caractère diabolique du yeoman.

Les personnages des contes mettent en exergue le caractère théâtral du fabliau. Ainsi, des contraintes dues à ce caractère théâtral sont observées : un nombre réduit de personnages, un scénario simple, des informations mimant ou retraçant le geste et la vue du spectateur.

1.3.2.1 Les personnages des *Contes de Canterbury*

Dans le *Conte du Meunier*, quatre personnages sont mis en scène : le charpentier, Jean, sa femme, Lison, un premier clerc, Nicolas, un deuxième clerc, Absalon. Les prénoms nous sont vraisemblablement donnés dans le but d'une part de créer du réalisme car ce sont des prénoms très classiques, presque eux-mêmes des « prénoms-types », par exemple Lison est un prénom

---

[168] *Conte du Cuisinier*, *op. cit.,* p. 147.
[169] Prologue général, *op. cit.,* p. 26.

donné dans le prologue du *Conte de la Bourgeoise* ; d'autre part de nous y retrouver dans les personnages car *Les Contes de Canterbury* sont écrits et deux clercs sont les éléments principaux du conte.

Jean, le mari jaloux, est donné comme antipathique dès les deuxième et troisième vers :

Un méchant riche, logeur de pensionnaires
Qui de profession était charpentier[170]

Le charpentier est décrit d'emblée comme mauvais, le conteur poursuit son tableau en nous dépeignant son caractère extrême et ridicule. En épousant une jeune et jolie femme, il s'expose à des soucis inéluctables :

Jaloux, il la tenait sous clé, en cage,
Car elle était vive et jeune, et lui, vieux :
Il craignait donc de devenir cocu.
Son esprit grossier ignorait Caton
Disant qu'il faut épouser son égale :
On devrait se marier entre pareils.
Mais puisqu'il était tombé dans le piège,
Il devait comme les autres endurer son mal[171].

Le mari et la femme sont présentés comme antagonistes : une jeune femme dans la fleur de l'âge et un vieil homme à la fin de sa vie (comme Janvier et Mai). Le thème de la femme volage[172] est ici repris et l'intrigue se noue puisque les personnages principaux nous sont donnés, ici une variante de la traditionnelle formule triangulaire (le mari, la femme et l'amant).

Concernant l'amant, les clercs correspondent à un type, le clerc rusé, qui manipulera et bernera le charpentier très (trop) simple et jaloux ; c'est le type du clerc trop sûr de lui.

---

[170] *Conte du Meunier*, *op. cit.,* p. 114.
[171] *Conte du Meunier*, *op. cit.,* p. 115.
[172] Cf *supra.*

Nicolas représente le savoir, il est étudiant et très arrogant. Le fabliau, comique, moque le savoir encyclopédique et livresque à travers Nicolas :

Habitait chez lui un pauvre étudiant
En faculté des lettres mais tout féru
De science et de pratique astrologique :
Il connaissait assez d'opérations
Pour savoir répondre, par raisonnements,
Aux questions posées en temps opportun :
Quand on aurait de la pluie, du temps sec
Ou quelle tournure allait prendre telle affaire
Ou bien ci ou bien ça : questions sans fin[173].

Son arrogance est utile à l'action puisqu'après avoir séduit Lison, il joue un tour à Absalon en étant sûr de le ridiculiser.

Absalon, le deuxième clerc, est extrêmement beau, brillant et sûr de lui. N'oublions pas qu'au Moyen Age, l'apparence est d'une grande importance puisque le physique – qui peut être amélioré grâce aux vêtements– est censé représenter le caractère. Les personnages types sont décrits physiquement, ce qui correspond immédiatement à leur psyché, nul besoin de psychologie dans cette histoire où la seule présentation des protagonistes indique le genre d'intrigue qui sera développée :

Sa chevelure toute bouclée semblait d'or
Et elle s'étalait en vaste éventail.
Il avait le teint vermeil, les yeux gris perle.
Il paradait en chausses rouges, souliers
Découpés en vitrail de Saint-Paul.
Il portait, seyante et serrée à la taille,
Une tunique d'un bleu très léger,
Aux lacets nombreux finement croisés,
Que laissait voir un attrayant surplis

[173] *Conte du Meunier*, *op. cit.,* p. 114.

D'une blancheur de fleur encore sur tige.

C'était, ma foi, un fort joyeux garçon,

Coiffeur, barbier, sachant faire une saignée,

Rédiger acte de vente ou quittance[174].

A eux deux, les clercs représentent le savoir et la beauté ; ils forment une entité qui se scindera en deux et s'affrontera. Aucun des deux ne sortira vainqueur puisque Nicolas se fera brûler les fesses par Absalon qui lui-même a été humilié par Lison et par Nicolas. D'ailleurs, en tant qu'entité, ils subissent finalement des châtiments similaires, ils sont châtiés par là où ils pèchent : la vanité.

Ce fabliau, à visée comique, est parcouru par plusieurs thèmes traditionnels et présente des personnages réalistes et ordinaires. Leur rang social est moyen et l'intrigue vraisemblable.

Dans le *Conte du Marchand*, le personnage principal est un vieux célibataire de soixante ans, Janvier, qui s'est mis en tête de se marier. Pour femme, il se choisit une jeunette de dix-huit ans nommée Mai. Mai est convoitée par l'écuyer de Janvier nommé Damien. Voyant sa dame d'amour mariée à un autre, il tombe malade et semble perdu. La promesse de Mai de se donner à lui le ramènera à la vie. Janvier, très jaloux, ne quitte pas son épouse mais pourtant, tombé aveugle, il ne la voit pas inventer des stratagèmes pour le tromper. Trio : mari, femme, amant.

Dans *Le Conte du Régisseur*, on compte six personnages : trois personnages sont des personnages principaux et trois personnages sont secondaires. A première vue, on peut penser qu'il y a beaucoup de personnages dans ce conte, qu'il y en a plus que dans les autres contes. Notre analyse des personnages est pourtant conforme à celle que l'on fait traditionnellement puisqu'on divise les six personnages en deux groupes comme nous l'avons dit plus haut et que l'un des deux groupes, celui des personnages principaux, est encore divisible en deux.

Le premier de ces deux groupes, celui des personnages principaux, se compose, selon nous, du meunier contre les deux étudiants qui ne forment qu'une seule et même entité. On peut donc réduire le groupe de ces trois personnages à deux personnages puisque les deux étudiants ne comptent que pour un. Ils sont comme jumeaux car très complémentaires, ils font

---

[174] *Conte du Meunier, op. cit.,* p. 117-118.

les mêmes gestes, ont les mêmes activités et les mêmes pensées au même moment. Ces deux étudiants pourraient être mis en rapport avec les deux clercs du conte du Meunier. Dans le *Conte du Meunier*, les deux clercs sont opposés et convoitent la même femme donc provoqent des péripéties et des rebondissements. Dans le *Conte du Régisseur*, la duplication des deux étudiants s'explique par le besoin de ridiculiser par deux fois le meunier, de prendre sa femme et sa fille. La duplication est donc différente dans les deux cas mais la fin de cette technique est la même : la création de rebondissements.

Le groupe des personnages principaux est composé d'un meunier présenté comme antipathique dès l'incipit du conte :

Un meunier l'habitait depuis des lustres.
Il était fier, rutilant, un vrai paon,
Maniait le biniou et le filet de pêche,
Bon lutteur et bon archer, buvant sec.
Un coutelas ne quittait pas sa ceinture
Et son épée avait un fil tranchant ;
Une jolie dague se logeait dans sa poche :
Nul n'aurait osé seulement le toucher—
Il portait dans ses chausses une lame de Sheffield.
Il avait visage rond et nez camus,
Le crâne épilé comme celui d'un sage.
C'était au marché un braillard hors pair.
Nul n'aurait osé porter la main sur lui
Sans qu'il jurât de le lui faire payer.
La vérité, c'est qu'il vous truandait,
Rusé trafiquant en grain et farine,
On le nommait Simonnet le Teigneux[175].

[175] *Conte du Régisseur, op. cit.,* pp. 134-135.

Dans cette description de Simonnet, on insiste sur son caractère dangereux : « bon lutteur, bon archer, coutelas, épée au fil tranchant, dague, lame de Sheffield[176] ». Par deux fois, on nous précise que personne n'oserait le défier ou le contredire tant il est violent et vindicatif :

> Nul n'aurait osé seulement le toucher—
>
> […]
>
> Nul n'aurait osé porter la main sur lui
>
> Sans qu'il jurât de le lui faire payer[177].

Son nom –Simonnet le Teigneux- est davantage un surnom qui vise à renforcer sa bestialité et sa férocité.

Il est donc très déconseillé de le provoquer, d'ailleurs, personne ne s'y risque malgré sa réputation de voleur. Seuls des étudiants rusés prennent ce risque, en comptant sur leur intelligence plutôt que sur leurs capacités physiques.

Ces deux étudiants composent les autres membres de ce groupe des personnages principaux.

Le deuxième groupe, celui des personnages secondaires est composé de trois personnes : la femme de Simonnet, dont on ne nous précise pas le nom, qui est donnée comme le double de son mari, aussi antipathique :

> Elle était fière, effrontée comme une pie.
>
> […]
>
> On la saluait du titre de « Madame ».
>
> […]
>
> Elle prenait un air revêche d'eau qui croupit,
>
> Plein de morgue et de supériorité[178].

Leur fille, qui est peu décrite, et leur dernier enfant qui est juste mentionné :

> Le couple avait pour toute progéniture

---

[176] *Conte du Régisseur, op. cit.,* p. 135.
[177] *Conte du Régisseur, op. cit.,* p. 135.
[178] *Conte du Régisseur, op. cit.,* p. 135.

Une fille de vingt ans et pas d'autre enfant

Sinon un bébé d'à peine six mois,

Donc au berceau mais déjà beau garçon.

La fille était forte et bien développée,

Nez camus, les yeux clairs comme le verre,

Les fesses rebondies, les seins ronds et hauts,

Mais les cheveux superbes – je ne mens pas[179].

Les personnages secondaires sont utiles à l'action car ils permettent aux étudiants de se venger du Meunier. Ils servent d'armes pour toucher le Meunier si invincible physiquement. La femme du Meunier qui est son double et qui se prend pour une dame sera salie, même si elle semble apprécier les ardeurs de son amant, qu'elle prend pour son mari :

Et cloua dur notre belle bourgeoise.

Telle fête depuis longtemps elle n'avait eue,

Et poussait dur et profond comme un fou[180].

Le Meunier qui tient fort à sa femme et qui en est si fier sera très atteint par cette humiliation. Il sera achevé quand il apprendra que sa fille, elle aussi, a couché avec un des clercs surtout qu'elle était promise à un bel avenir :

Le curé de l'endroit, voyant sa beauté,

Etait décidé à faire d'elle son héritière

De son bien meuble et de son bien immeuble

Et rendait ardu le choix d'un époux.

Il souhaitait la marier noblement

A un descendant de haute lignée.

Il voulait qu'elle fît un très beau mariage

En s'alliant à une noble et belle race[181].

---

[179] *Conte du Régisseur*, *op. cit.,* p. 136.
[180] *Conte du Régisseur, op. cit.,* p. 143.
[181] *Conte du Régisseur*, *op. cit.,* p. 136.

Cette noblesse fantasmée est réduite à néant lorsque le clerc la nomme « Margot » et que le rituel de courtoisie qu'entretenaient les parents est mis à mal :

Adieu Margot, dit-il, ma douce amie !

Il va faire jour, je ne puis m'attarder,

mais pour toujours, où que j'aille ou chevauche,

je suis tin clerc, que je meure si je mins.

–Pars donc, répondit-elle, amant chéri[182]

[…]

Le Meunier a été profondément humilié et même trahi par sa propre fille qui aide les clercs à s'enfuir et à récupérer du pain. Ainsi, il a été puni *via* ce qu'il a de plus cher et n'a pu tirer aucun profit, ni mental ni matériel de l'aventure. Il a été terrassé, aux sens propre et figuré par les deux clercs qui lui ont donné une leçon.

Dans le *Conte du Frère*, on compte deux personnages principaux qui sont des doubles : un huissier et un yeoman. L'huissier est un personnage très négatif car foncièrement malhonnête : « Notre bandit d'huissier, il en tirait un immense profit, lui aussi volait[183] ». En bref, on en fait le portrait d'

Un voleur, huissier bien sûr et maquereau[184].

Son associé, le yeoman est par nature malin et rusé puisqu'il s'agit du diable. On nous montre en quoi l'huissier et lui sont proches, en quoi leur but est semblable, en quoi leur perversité est la même en dressant un long parallèle :

C'est à coup d'extorsions que j'arrive à vivre :

Je prends tout ce qu'on veut bien me donner.

Quoi qu'il en soit, par ruse ou par violence,

D'une année à l'autre je gagne de quoi vivre.

Sincèrement, c'est tout ce que je peux dire.

---

[182] *Conte du Régisseur*, *op. cit.,* p. 143.
[183] *Conte du Frère*, *op. cit.,* p. 227.
[184] *Conte du Frère*, *op. cit.,* p. 227.

–Eh bien, dit l'huissier, c'est pareil pour moi.

Dieu m'est témoin, je prends tout ce qui vient,

Sauf si c'est trop lourd ou si c'est brûlant.

Ce que je peux rafler en grand secret,

Je ne me fais pas scrupule de le prendre.

Sans ces extorsions je ne saurais vivre.

J'omets à confesse ces plaisanteries.

Je ne me sens ni conscience ni entrailles.

J'envoie au diable tous nos pères confesseurs.

Nous formons une belle paire, par Dieu et saint Jacques[185] !

L'huissier, moins intelligent que le démon, décrit des pratiques odieuses et malhonnêtes dictées par l'appât du gain sans avoir compris que son « frère » est un suppôt de Satan. Il évoque à plusieurs reprises le diable mais n'a pas encore réalisé qu'il venait de conclure un pacte avec lui. Les expressions qu'il utilise forment le comique de la situation car il ne croit pas si bien dire !

Dans le *Conte de l'Huissier*, le Frère est le personnage principal. Il est présenté comme malhonnête et intéressé, il fait son travail peu sérieusement avec pour unique motivation de s'enrichir et de profiter des autres :

Sitôt le *qui cum patre* il partait.

Il avait reçu l'argent qu'il voulait,

Il s'en allait donc sans plus s'attarder.

Muni de sa besace, de son bâton,

Robe retroussée il fouinait partout,

Quêtant miel et fromage, ou bien du blé[186].

---

[185] *Conte du Frère*, *op. cit.,* p. 229.
[186] *Conte de l'Huissier*, *op. cit.,* p. 238.

Son hypocrisie et sa fourberie sont renforcées par son double. Il est donc doublement plus malhonnête :

Son compère avait une corne-encrier,
Une paire de tablettes de cire et d'ivoire
Et un stylet soigneusement affilé
Pour inscrire, tout en restant debout,
Le nom de ceux qui lui donnaient quelque chose
Comme ayant l'intention de donner quelque chose.
« Donnez-nous un boisseau – blé, orge ou seigle,
La part du pauvre, ou un bout de fromage,
A votre bon cœur, car tout nous est bon,
Le sou du pauvre ou le prix d'une messe
Ou un morceau de viande, si vous avez,
Un coin de votre couverture, bonne dame,
Sœur bien-aimée, ah ! j'inscris votre nom,
Du bœuf ou du lard, ce que vous trouverez[187] ».

Dans le *Conte du Marin*, nous recensons un mari, sa femme et un ami moine, Dom Jean, manipulateur, rusé.

C'est par l'explication du jeu de théâtre visuel que ces descriptions physiques des personnages se justifient. Ces descriptions physiques sont récurrentes dans le fabliau et la nouvelle-fabliau car elles suffisent pour indiquer les particularités d'un personnage dans une intrigue simple. Nul besoin de plus d'élaboration psychique dans ce type de récit où l'on cherche à amuser et à distraire avec un canevas structurel pré-modelé, un recours fréquent à des clichés dont les personnages-types font partie. Ici, les contes-fabliaux de Chaucer mettent en exergue les problèmes de l'écriture qui veut retranscrire l'oralité puisque les Contes de Chaucer sont écrits alors que ce sont des fabliaux. La brièveté du récit n'est en aucun cas remise en cause, le narrateur cherche juste à pallier les déficiences de l'écriture par rapport à l'oralité. Si les manifestations de l'oralité, qui est retracée dans la description, sont résolues de la même façon dans *les Cent Nouvelles nouvelles*, cela prouve-t-il que les nouvelles-fabliaux

[187] *Conte de l'Huissier*, *op. cit.,* p. 238.

sont des fabliaux ? Trouvons-nous des incises descriptives semblables dans *les Cent Nouvelles nouvelles* ? Ont-elles ce rôle qui revient à supplanter la profondeur psychologique par un type donc un physique ?

Dans *les Cent Nouvelles nouvelles*, le jeu visuel du conteur semble moins présent mais le caractère visuel du jeu dans le récit est représenté. Par exemple, dans la soixantième nouvelle, le jeu visuel est davantage mis en avant car les trois bourgeoises tonsurées portent leur faute sur leur tête, s'étant fait tondre la tête à la manière des moines pour pénétrer dans le monastère et rejoindre leurs amants. Dans cette nouvelle, tout repose sur le physique des dames puisque la découverte de leur tonsure met au jour leur infidélité. Les personnages sont également des types sans profondeur psychologique et sans description physique dans la majorité des cas. Les personnages sont des éléments du scénario assez rudimentaires dont il serait difficile de dresser le portrait avec précision. Pour principale raison, nous évoquerons bien sûr l'écriture des *Cent Nouvelles nouvelles* qui nous éloigne de l'oralité et du jeu de théâtre visuel dont les personnages sont marquants et hauts en couleurs comme dans la farce. Pourtant, *les Cent Nouvelles nouvelles*, en tant que nouvelles-fabliaux, nous fournissent bien souvent des thèmes et des sujets analogues ainsi qu'une oralité feinte.

1.3.2.2 Les descriptions physiques et gestuelles dans *les Cent Nouvelles nouvelles*

Prenons pour exemple la description du personnage principal dans la table des matières puis dans l'incipit de la nouvelle. Quelles différences relevons-nous entre la description de la table des nouvelles et la description de la nouvelle-même ? Un tableau nous permettra de comparer les deux.

LE PERSONNAGE TYPE :

Numéro de la nouvelle	Description du personnage dans la table des matières, rang social	Description du personnage dans l'incipit de la nouvelle

Nouvelle 1	« d'un[188] »	« ung notable bourgois, en son temps receveur de Haynau, lequel entre les aultres fut renommé de large et discrete prudence[189] »
Nouvelle 2	« d'une jeune fille[190] »	« ung riche et puissant homme qui marchant et bourgois estoit, qui entre ses riches bagues et tresors innombrables s'esjoissoit plus enrichi d'une belle fille[191] »
Nouvelle 3	« un chevalier[192] »	« ung gentil chevalier dont l'ystoire presente passe le nom, qui maryé estoit a une belle et gente dame[193] »
Nouvelle 4	« d'un archier escossois[194] »	« ung gentil compaignon escossois, archier de son corps et de sa grand garde[195] »
Nouvelle 5	« par ung Anglois […] et d'un[196] »	« Monseigneur Talebot, a qui Dieu pardoint, capitaine anglois si preux, si vaillant,

[188] Nouvelle 1, table des matières, *op. cit.*, p. 1.
[189] Nouvelle 1, *op. cit*., p. 23.
[190] Nouvelle 2, table des matières, *op. cit.*, p. 1.
[191] Nouvelle 2, *op. cit*., p. 31.
[192] Nouvelle 3, table des matières, *op. cit.*, p. 1.
[193] Nouvelle 3, *op. cit*., p. 31.
[194] Nouvelle 4, table des matières, *op. cit.*, p. 2.
[195] Nouvelle 4, *op. cit*., p. 48.
[196] Nouvelle 5, table des matières, *op. cit.*, p. 2.

		et aux armes si eureux, comme chacun scet[197] »
Nouvelle 6	« d'un yvroigne[198] »	« un grand lourd Hollandois si tresyvre que merveilles[199] »
Nouvelle 7	« de l'orfevre de Paris[200] »	« Ung orfevre de Paris[201] »
Nouvelle 8	« d'un compaignon picard[202] »	« ung jeune compaignon picard qui servit tresbien et loyaument son maistre […] gracieux parler, maintien et courtoisie[203] »
Nouvelle 9	« d'un chevalier de Bourgoigne[204] »	« ung gentil chevalier de Bourgoigne[205] »
Nouvelle 10	« d'un chevalier d'Angleterre[206] »	« ung grant seigneur dudit royaume d'Angleterre entre les mieux nez, riche, puissant et conquerant[207] »
Nouvelle 11	« d'un paillard jaloux[208] »	« ung lasche paillard et recreant jaloux[209] »
Nouvelle 12	« d'un Hollandois [210]»	« ung fol nagueres s'advisa

[197] Nouvelle 5, *op. cit*., p. 54.
[198] Nouvelle 6, table des matières, *op. cit.*, p. 2.
[199] Nouvelle 6, *op. cit*., p. 60.
[200] Nouvelle 7, table des matières, *op. cit.*, p. 2.
[201] Nouvelle 7, *op. cit*., p. 65.
[202] Nouvelle 8, table des matières, *op. cit.*, p. 3.
[203] Nouvelle 8, *op. cit*., p. 68.
[204] Nouvelle 9, table des matières, *op. cit.*, p. 3.
[205] Nouvelle 9, *op. cit*., p. 73.
[206] Nouvelle 10, table des matières, *op. cit.*, p. 3.
[207] Nouvelle 10, *op. cit*., p. 79.
[208] Nouvelle 11, table des matières, *op. cit.*, p. 3.
[209] Nouvelle 11, *op. cit*., p. 85.
[210] Nouvelle 12, table des matières, *op. cit.*, p. 4.

		de faire le pis qu'il pourroit, c'est assavoir se marier[211] »
Nouvelle 13	« le clerc d'un procureur d'Angleterre[212]»	« ung procureur en parlement qui entre aultres ses serviteurs avoit ung clerc habile et diligent et tresbien escripvant, qui tresbeau filz estoit, et, qu'on ne doit point oublier, pour ung homme de son eage il n'en estoit point de plus subtil[213] ».
Nouvelle 14	« de l'ermite[214] »	« ung hermite […] lequel soubz umbre du doulx manteau d'ypocrisie[215] »
Nouvelle 15	« d'une nonnain[216] »	« ung jeune et bel religieux qui devint amoureux, si fort que c'estoit rage d'une nonnain sa voisine, et de fait eut bien le courage, après les premisses dont ces amoureux scevent les femmes abuser, luy demander a faire pour l'amour de Dieu[217] ».
Nouvelle 16	« d'ung chevalier de Picardie[218] »	« ung gentil chevalier, riche et puissant, lyé par mariage

[211] Nouvelle 12, *op. cit.*, p. 87
[212] Nouvelle 13, table des matières, *op. cit.*, p. 4.
[213] Nouvelle 13, *op. cit.*, p. 91.
[214] Nouvelle 14, table des matières, *op. cit.*, p. 4.
[215] Nouvelle 14, *op. cit.*, p. 97.
[216] Nouvelle 15, table des matières, *op. cit.*, p. 4.
[217] Nouvelle 15, *op. cit.*, p. 105.
[218] Nouvelle 16, table des matières, *op. cit.*, p. 4.

		avecques une tresbelle dame et de hault lieu[219] ».
Nouvelle 17	« d'ung president de parlement[220] »	« ung grand clerc chevalier assez sur eage, mais tres joyeux et plaisant homme estoit[221] »
Nouvelle 18	« d'ung gentilhomme de Bourgoigne[222] »	« ung gentil homme de Bourgoigne[223] »
Nouvelle 19	« d'ung marchant d'Angleterre[224] »	« atrempé cueur et vertueux courage d'un bon et riche marchant de Londres en Angleterre [225]»
Nouvelle 20	« d'ung lourdault Champenois[226] »	« ung jeune filz orphelin, qui bien riche et puissant demoura depuis le trespas de son père et de sa mere[227] ».
Nouvelle 21	« d'une abbesse[228] »	« l'abbesse, qui belle et jeune et en bon point estoit[229] »
Nouvelle 22	« d'ung gentil homme[230] »	« ung gentilhomme demorant a Bruxelles[231] »

[219] Nouvelle 16, *op. cit*., p. 109.
[220] Nouvelle 17, table des matières, *op. cit.*, p. 5.
[221] Nouvelle 17, *op. cit*., p. 115.
[222] Nouvelle 18, table des matières, *op. cit.*, p. 5.
[223] Nouvelle 18, *op. cit*., p. 120.
[224] Nouvelle 19, table des matières, *op. cit.*, p. 5.
[225] Nouvelle 19, *op. cit*., p. 126.
[226] Nouvelle 20, table des matières, *op. cit.*, p. 5.
[227] Nouvelle 20, *op. cit*., p. 131.
[228] Nouvelle 21, table des matières, *op. cit.*, p. 5.
[229] Nouvelle 21, *op. cit*., p. 139.
[230] Nouvelle 22, table des matières, *op. cit.*, p. 6.
[231] Nouvelle 22, *op. cit*., p. 145.

Nouvelle 23	« d'ung clerc[232] »	« ung procureur de la court dudit Mons, assez sur eage et ja ancien, entre aultres ses clercs avoit ung tresbeau filz et gentil compaignon[233] »
Nouvelle 24	« d'ung conte[234] »	« le conte Walerant, en son temps conte de Saint Pol, et appellé le beau conte. Entre aultres ses seigneuries, il estoit seigneur d'un village en la chastellenie de Lisle nommé Vrelenchem […] Ce gentil conte, de sa bonne et doulce nature estoit[235] »
Nouvelle 25	« de celle[236] »	« une belle fille[237] »
Nouvelle 26	« d'ung gentil homme et d'une damoiselle[238] »	« ung jeune, gent et gracieux gentilhomme, nommé Gérard, » + « damoiselle de leans nommée Katherine[239] ».
Nouvelle 27	« d'ung grant seigneur de ce royaume et d'une gente damoiselle mariée[240] »	« ung tresgentilhomme qu'on peut mectre ou renc et du compte des princes »

[232] Nouvelle 23, table des matières, *op. cit.*, p. 6.
[233] Nouvelle 23, *op. cit*., p. 150.
[234] Nouvelle 24, table des matières, *op. cit.*, p. 6.
[235] Nouvelle 24, *op. cit*., p. 154.
[236] Nouvelle 25, table des matières, *op. cit.*, p. 6.
[237] Nouvelle 25, *op. cit*., p. 159.
[238] Nouvelle 26, table des matières, *op. cit.*, p. 6.
[239] Nouvelle 26, *op. cit*., p. 163.
[240] Nouvelle 27, table des matières, *op. cit.*, p. 7.

		+ « trebelle damoiselle qui mariée estoit[241] »
Nouvelle 28	« ung grant prince de ce royaume[242] »	« Le bon seigneur dont je vous parle fut en son temps ung des beaux princes de son royaulme, garny et adressié de tout ce qu'on saroit loer et priser [en] ung noble homme[243] ».
Nouvelle 29	« d'ung gentil homme[244] »	« ung gentilhomme de ce royaume[245] »
Nouvelle 30	« de troys marchands de Savoye[246] »	« trois bons marchants de Savoye[247] »
Nouvelle 31	« de l'escuier[248] »	« ung gentilhomme de ce royaume, escuyer bien renommé et de grand bruit[249] »
Nouvelle 32	« des Cordeliers d'Ostelleric en Castelongne[250] »	« pluseurs freres mineurs, qu'on dit de l'observance, eschassez et deboutez par leur mauvais gouvernement

[241] Nouvelle 27, *op. cit*., p. 182.
[242] Nouvelle 28, table des matières, *op. cit.*, p. 7.
[243] Nouvelle 28, *op. cit*., p. 191.
[244] Nouvelle 29, table des matières, *op. cit.*, p. 7.
[245] Nouvelle 29, *op. cit*., p. 196.
[246] Nouvelle 30, table des matières, *op. cit.*, p. 7.
[247] Nouvelle 30, *op. cit*., p. 201.
[248] Nouvelle 31, table des matières, *op. cit.*, p. 8.
[249] Nouvelle 31, *op. cit*., p. 207.
[250] Nouvelle 32, table des matières, *op. cit.*, p. 8.

		et faincte devocion du royaume d'Espaigne[251] »
Nouvelle 33	« d'un gentil seigneur[252] »	« Ung gentil chevalier des marches de Bourgoigne, sage, vaillant, et tres bien adrecié, digne d'avoir bruit et los, comme il eut en son temps, entre les plus renommez[253] »
Nouvelle 34	« d'une femme mariée[254] »	« une notable et vaillant femme […] cest vaillante preude femme par Saint Denis, mariée a ung tout oultre nos amys[255] »
Nouvelle 35	« d'ung chevalier[256] »	« Ung gentilhomme, chevalier de ce royaume, tresvertueux et de grand renommée, grand voyaigier et aux armes tres preux[257] »
Nouvelle 36	« d'ung escuier[258] »	« Ung tresgracieux gentilhomme, desirant d'emploier son service et son

[251] Nouvelle 32, *op. cit.*, p. 215.
[252] Nouvelle 33, table des matières, *op. cit.*, p. 8.
[253] Nouvelle 33, *op. cit.*, p. 227.
[254] Nouvelle 34, table des matières, *op. cit.*, p. 8.
[255] Nouvelle 34, *op. cit.*, p. 241.
[256] Nouvelle 35, table des matières, *op. cit.*, p. 9.
[257] Nouvelle 35, *op. cit.*, p. 246.
[258] Nouvelle 36, table des matières, *op. cit.*, p. 9.

		temps en la tresnoble court d'Amours[259] »
Nouvelle 37	« d'ung jaloux[260] »	« le plus jaloux de cest royaume par son temps […] ce bon jaloux, dont je vous compte, estoit tres grand historien[261] »
Nouvelle 38	« d'ung bourgeois de Tours[262] »	« ung marchant de Tours[263] »
Nouvelle 39	« du chevalier[264] »	« Ung gentil chevalier des marches de Haynau, riche, puissant, vaillant, et tresbeau compaignon[265] »
Nouvelle 40	« d'ung jacopin[266] »	« ung grand clerc et prescheur de l'ordre de saint Dominique[267] »
Nouvelle 41	« d'ung chevalier[268] »	« Ung gentil chevalier de Haynau, sage, subtil et tresgrand voyageur[269] »
Nouvelle 42	« d'ung clerc de village estant a Romme[270] »	« le clerc d'un village du diocese de Noyon[271] »

[259] Nouvelle 36, *op. cit*., p. 252.
[260] Nouvelle 37, table des matières, *op. cit.*, p. 9.
[261] Nouvelle 37, *op. cit*., p. 255.
[262] Nouvelle 38, table des matières, *op. cit.*, p. 9.
[263] Nouvelle 38, *op. cit*., p. 261.
[264] Nouvelle 39, table des matières, *op. cit.*, p. 10.
[265] Nouvelle 39, *op. cit*., p. 268.
[266] Nouvelle 40, table des matières, *op. cit.*, p. 10.
[267] Nouvelle 40, *op. cit*., p. 273.
[268] Nouvelle 41, table des matières, *op. cit.*, p. 10.
[269] Nouvelle 41, *op. cit*., p. 278.
[270] Nouvelle 42, table des matières, *op. cit.*, p. 10.
[271] Nouvelle 42, *op. cit*., p. 283.

Nouvelle 43	« d'ung laboureur[272] »	« ung bon homme, laboureur et marchant[273] »
Nouvelle 44	« d'ung curé de villaige[274] »	« ung maistre curé qui faisoit rage d'amer par amours[275] »
Nouvelle 45	« d'ung jeune Escossois[276] »	« ung Escossois de l'eage d'environ vingt a XXII ans, lequel par l'espace de XIIII ans se maintint et conduisit en l'estat et habillement de femme, sans ce que dedans le dit terme il fut venu a la cognoissance publicque qu'il fut homme ; et se faisoit appeler donne Margarite[277] ».
Nouvelle 46	« d'ung jacopin et de la nonnain[278] »	« ung maistre jacobin » « la religieuse nonnain[279] »
Nouvelle 47	« d'ung president[280] »	« ung president de haulte et bien eureuse renommée, qui tresgrand clerc et prudent estoit, vaillant aux armes, discret en conseil ; et en bref dire, en luy estoient tous les

[272] Nouvelle 43, table des matières, *op. cit.*, p. 11.
[273] Nouvelle 43, *op. cit*., p. 293.
[274] Nouvelle 44, table des matières, *op. cit.*, p. 11.
[275] Nouvelle 44, *op. cit*., p. 293.
[276] Nouvelle 45, table des matières, *op. cit.*, p. 11.
[277] Nouvelle 45, *op. cit*., p. 302.
[278] Nouvelle 46, table des matières, *op. cit.*, p. 11.
[279] Nouvelle 46, *op. cit*., p. 305.
[280] Nouvelle 47, table des matières, *op. cit.*, p. 11-12.

		biens de quoy l'on pourrait jamais loer homme[281] ».
Nouvelle 48	« de celle[282] »	« jeune damoiselle[283] »
Nouvelle 49	« de celui[284] »	« ung bon marchant auquel il mescheut d'avoir femme espousée qu'il n'estoit point de meilleur au monde[285] ».
Nouvelle 50	« d'ung père[286] »	« son père[287] »
Nouvelle 51	« de la femme[288] »	« une femme qui en son temps fut mariée a ung bon simple homme […]ceste femme, qui belle, gente et gracieuse estoit[289] »
Nouvelle 52	« ung pere[290] »	« ung grand gentil homme, sage, prudent, et beaucop vertueux[291] »
Nouvelle 53	« de deux hommes et deux femmes[292] »	« ung jeune homme et une jeune fille qui n'estoient pas des plus riches[293] »
Nouvelle 54	« d'une damoiselle de	« Ung gentil chevalier de la conté de Flandres, jeune,

[281] Nouvelle 47, *op. cit*., p. 310.
[282] Nouvelle 48, table des matières, *op. cit.*, p. 12.
[283] Nouvelle 48, *op. cit*., p. 315.
[284] Nouvelle 49, table des matières, *op. cit.*, p. 12.
[285] Nouvelle 49, *op. cit*., p. 419.
[286] Nouvelle 50, table des matières, *op. cit.*, p. 12.
[287] Nouvelle 50, *op. cit*., p. 300.
[288] Nouvelle 51, table des matières, *op. cit.*, p. 12.
[289] Nouvelle 51, *op. cit*., p. 327.
[290] Nouvelle 52, table des matières, *op. cit.*, p. 12.
[291] Nouvelle 52, *op. cit*., p. 330.
[292] Nouvelle 53, table des matières, *op. cit.*, p. 12.
[293] Nouvelle 53, *op. cit*., p. 338.

	Maubeuge[294] »	bruyant, jousteur, danseur et bien chantant[295] »
Nouvelle 55	« d'une fille[296] »	« une belle fille, gente et jeune[297] »
Nouvelle 56	« d'ung gentil homme[298] »	« ung gentilhomme[299] »
Nouvelle 57	« d'une damoiselle[300] »	« ung gentilhomme du dict Daulphiné avoit en son hostel une sienne seur de environ de l'eage de xiii a xx ans[301] »
Nouvelle 58	« de deux compaignons[302] »	« deux gentilz hommes, beaulx compaignons, bien assoviz et adressez de tout ce qu'on doit ou peut loer [en] ung gentil homme vertueux[303] ».
Nouvelle 59	« d'ung seigneur[304] »	« ung gentil compaignon sergent de roy, lequel estoit marié a une bonne et loyale femme[305] »
Nouvelle 60	« de troys damoyselles de Malignes[306] »	« trois damoiselles, femmes de trois bourgois de la ville,

[294] Nouvelle 54, table des matières, *op. cit.*, p. 13.
[295] Nouvelle 54, *op. cit*., p. 343.
[296] Nouvelle 55, table des matières, *op. cit.*, p. 13.
[297] Nouvelle 55, *op. cit*., p. 347.
[298] Nouvelle 56, table des matières, *op. cit.*, p. 13.
[299] Nouvelle 56, *op. cit*., p. 352.
[300] Nouvelle 57, table des matières, *op. cit.*, p. 13.
[301] Nouvelle 57, *op. cit*., p. 357.
[302] Nouvelle 58, table des matières, *op. cit.*, p. 13.
[303] Nouvelle 58, *op. cit*., p. 362.
[304] Nouvelle 59, table des matières, *op. cit.*, p. 13.
[305] Nouvelle 59, *op. cit*., p. 365.
[306] Nouvelle 60, table des matières, *op. cit.*, p. 13.

		riches, puissans et bien aisiez[307] »
Nouvelle 61	« d'ung marchant[308] »	« ung bon marchant maryé a une vaillant femme[309] »
Nouvelle 62	« de deux compaignons[310] »	« et entre les aultres nobles avoit ung qui se nommoit Jehan Stotton, escuier trenchant, et Thomas Brampton, eschanson dudit cardinal, lesquels Jehan et Thomas Brampton se entreaymoient autant ou plus que pourroient faire deux freres germains ensemble[311] »
Nouvelle 63	« d'ung nommé Montbleru[312] »	« Montbleru[313] »
Nouvelle 64	« d'ung curé[314] »	« ung maistre curé qui faisoit rage de confesser ses parrochiennes[315] »
Nouvelle 65	« de la femme[316] »	« ung gentil compaignon, demourant en ung village

[307] Nouvelle 60, *op. cit*., p. 373.
[308] Nouvelle 61, table des matières, *op. cit.*, p. 13.
[309] Nouvelle 61, *op. cit*., p. 378.
[310] Nouvelle 62, table des matières, *op. cit.*, p. 14.
[311] Nouvelle 62, *op. cit*., p. 385.
[312] Nouvelle 63, table des matières, *op. cit.*, p. 14.
[313] Nouvelle 63, *op. cit*., p. 396.
[314] Nouvelle 64, table des matières, *op. cit.*, p. 14.
[315] Nouvelle 64, *op. cit*., p. 402.
[316] Nouvelle 65, table des matières, *op. cit.*, p. 14.

		assez près du Mont-Saint-Michel[317] »
Nouvelle 66	« d'ung tavernier de Saint Omer[318] »	« ung grand tas de gentilz compaignons, de ceens comme d'ailleurs[319] »
Nouvelle 67	« d'ung chapperon fourré de Paris[320] »	« ung chaperon fourré de parlement de Paris[321] »
Nouvelle 68	« d'ung homme marié[322] »	« ung tres gentil compaignon [mary][323] »
Nouvelle 69	« d'ung gentil chevalier de la conté de Flandres, marié a une tres belle et gente dame, lequel fut prisonnier en Turquie par longue espace[324] »	« ung gentil chevalier du dit païs de Flandres, nommé messire Clayz Utenhoven[325] ».
Nouvelle 70	« d'ung gentil chevalier d'Alemaigne, grant voyaigier en son temps[326] »	« Ung gentil chevalier d'Alemaigne, grand voyageur, aux armes preux, large, cortois, et de toutes bonnes vertuz largement doué[327] »

[317] Nouvelle 65, *op. cit.*, p. 407.
[318] Nouvelle 66, table des matières, *op. cit.*, pp. 14.
[319] Nouvelle 66, *op. cit.*, p. 412.
[320] Nouvelle 67, table des matières, *op. cit.*, p. 14.
[321] Nouvelle 67, *op. cit.*, p. 414.
[322] Nouvelle 68, table des matières, *op. cit.*, p. 14-15.
[323] Nouvelle 68, *op. cit.*, p. 418.
[324] Nouvelle 69, table des matières, *op. cit.*, p. 15.
[325] Nouvelle 69, *op. cit.*, p. 422.
[326] Nouvelle 70, table des matières, *op. cit.*, p. 15.
[327] Nouvelle 70, *op. cit.*, p. 426.

Nouvelle 71	« d'ung chevalier de Picardie[328] »	« ung gentilhomme, chevalier des marches de Picardie, pour lors bruyant et frez, de grand autorité et de grand lieu […] des courtois le plus honorable [329]»
Nouvelle 72	« d'ung chevalier de Picardie[330] »	« ung gentilhomme[331] »
Nouvelle 73	« d'ung curé[332] »	« le curé du village[333] »
Nouvelle 74	« d'ung pretre boulenois[334] »	« monseigneur le seneschal de Boulennois[335] »
Nouvelle 75	« d'ung gentil galant demy fol et non gueres saige[336] »	« ung compaignon a demy fol[337] »
Nouvelle 76	« d'ung prestre chapellain a ung chevalier de Bourgoingne[338] »	« Entre les aultres chevaliers de Bourgoingne », « son chapellain[339] »
Nouvelle 77	« d'ung gentilhomme des marches de Flandres[340] »	« Ung gentilhomme des marches de Flandres[341] »
Nouvelle 78	« d'ung gentilhomme marié[342] »	« ung gentil homme[343] »

[328] Nouvelle 71, table des matières, *op. cit.*, p. 15.
[329] Nouvelle 71, *op. cit*., p. 431.
[330] Nouvelle 72, table des matières, *op. cit.*, p. 15.
[331] Nouvelle 72, *op. cit*., p. 434.
[332] Nouvelle 73, table des matières, *op. cit.*, p. 15.
[333] Nouvelle 73, *op. cit*., p. 439.
[334] Nouvelle 74, table des matières, *op. cit.*, pp. 15-16.
[335] Nouvelle 74, *op. cit*., p. 447.
[336] Nouvelle 75, table des matières, *op. cit.*, p. 16.
[337] Nouvelle 75, *op. cit*., p. 449.
[338] Nouvelle 76, table des matières, *op. cit.*, p. 16.
[339] Nouvelle 76, *op. cit*., p. 454.
[340] Nouvelle 77, table des matières, *op. cit.*, p. 16.
[341] Nouvelle 77, *op. cit*., p. 458.

Nouvelle 79	« d'ung bonhomme de Bourbonnois[344] »	« ung bon simple homme champestre[345] »
Nouvelle 80	« d'une jeune fille d'Alemaigne[346] »	« une fille, de l'eage d'environ de XV a XVI ans, fut donnée en mariage a ung bon gentil compaignon[347] »
Nouvelle 81	« d'un gentil chevalier[348] »	« un chevalier[349] »
Nouvelle 82	« d'ung bergier[350] »	« d'un bergier des champs[351] »
Nouvelle 83	« d'ung carme[352] »	« ung carme du couvent d'Arras […]bon clerc et tresbeau langagier[353] »
Nouvelle 84	« d'ung sien mareschal[354] »	« Ung mareschal[355] »
Nouvelle 85	« d'ung orfevre[356] »	« ung maryé[357] »
Nouvelle 86	« d'ung jeune homme de Rouen[358] »	« ung jeune homme[359] »
Nouvelle 87	« d'ung gentil chevalier[360] »	« ung gentil chevalier[361] »

[342] Nouvelle 78, table des matières, *op. cit.*, p. 16.
[343] Nouvelle 78, *op. cit*., p. 461.
[344] Nouvelle 79, table des matières, *op. cit.*, p. 16-17.
[345] Nouvelle 79, *op. cit*., p. 467.
[346] Nouvelle 80, table des matières, *op. cit.*, p. 17.
[347] Nouvelle 80, *op. cit*., p. 470.
[348] Nouvelle 81, table des matières, *op. cit.*, p. 17.
[349] Nouvelle 81, *op. cit*., p. 473.
[350] Nouvelle 82, table des matières, *op. cit.*, p. 17.
[351] Nouvelle 82, *op. cit*., p. 481.
[352] Nouvelle 83, table des matières, *op. cit.*, p. 17.
[353] Nouvelle 83, *op. cit*., p. 485.
[354] Nouvelle 84, table des matières, *op. cit.*, pp. 17-18.
[355] Nouvelle 84, *op. cit*., p. 489.
[356] Nouvelle 85, table des matières, *op. cit.*, p. 18.
[357] Nouvelle 85, *op. cit*., p. 490.
[358] Nouvelle 86, table des matières, *op. cit.*, p. 18.
[359] Nouvelle 86, *op. cit*., p. 496.

Nouvelle 88	« d'ung bon simple homme païsant, marié a une plaisante et gente femme[362] »	« ung bon simple, rude paisant[363] »
Nouvelle 89	« d'ung curé[364]»	« ce prestre curé[365] »
Nouvelle 90	« d'ung bon marchant du pays de Brebant[366] »	« ung bon et loyal marchant[367] »
Nouvelle 91	« d'ung homme[368] »	« ung gentil compaignon[369] » + « la femme estoit tant luxurieuse et chaulde sur potage et tant publicque, que a paine estoit elle contente qu'on la cuignast en plaines rues avant qu'elle ne le fust »
Nouvelle 92	« d'une bourgeoise mariée[370] »	« une bonne bourgoise maryée[371] »
Nouvelle 93	« d'une gente femme mariée[372] »	« une gente femme maryée[373] »
Nouvelle 94	« d'ung curé[374] »	« ung gentil curé[375] »

[360] Nouvelle 87, table des matières, *op. cit.*, p. 18.
[361] Nouvelle 87, *op. cit*., p. 502.
[362] Nouvelle 88, table des matières, *op. cit.*, p. 18.
[363] Nouvelle 88, *op. cit*., p. 507.
[364] Nouvelle 89, table des matières, *op. cit.*, p. 18-19.
[365] Nouvelle 89, *op. cit*., p. 512.
[366] Nouvelle 90, table des matières, *op. cit.*, p. 19.
[367] Nouvelle 90, *op. cit*., p. 515.
[368] Nouvelle 91, table des matières, *op. cit.*, p. 19.
[369] Nouvelle 91, *op. cit*., p. 518.
[370] Nouvelle 92, table des matières, *op. cit.*, p. 19.
[371] Nouvelle 92, *op. cit*., p. 521.
[372] Nouvelle 93, table des matières, *op. cit.*, p. 19.
[373] Nouvelle 93, *op. cit*., p. 526.
[374] Nouvelle 94, table des matières, *op. cit.*, p. 19.
[375] Nouvelle 94, *op. cit*., p. 530.

Nouvelle 95	« d'ung moyne[376] »	« ung bon frere prescheur[377] »
Nouvelle 96	« d'ung simple et riche curé de villaige[378] »	« ung simple riche curé de village[379] »
Nouvelle 97	« d'une assemblée de bons compaignons faisans bonne chiere a la taverne et buvans d'autans et d'autel[380] »	« une assemblée de bons compaignons[381] »
Nouvelle 98	« d'un chevalier des marches de France[382] »	« ung riche et puissant chevalier, noble tant par l'ancienne noblesse de ses predecesseurs comme par propres nobles et vertueuz faiz[383] »
Nouvelle 99	« d'un evesque d'Espaigne[384] »	« un vaillant evesque d'Espaigne[385] »
Nouvelle 100	« d'un riche marchant de la cité de Jennes[386] »	« ung gros marchant plain et comblé de biens et de richesses[387] »

[376] Nouvelle 95, table des matières, *op. cit.*, p. 19-20.
[377] Nouvelle 95, *op. cit*., p. 534.
[378] Nouvelle 96, table des matières, *op. cit.*, p. 20.
[379] Nouvelle 96, *op. cit*., p. 542.
[380] Nouvelle 97, table des matières, *op. cit.*, p. 20.
[381] Nouvelle 97, *op. cit*., p. 539.
[382] Nouvelle 98, table des matières, *op. cit.*, p. 20-21.
[383] Nouvelle 98, *op. cit*., p. 545.
[384] Nouvelle 99, table des matières, *op. cit.*, p. 21.
[385] Nouvelle 99, *op. cit*., p. 554
[386] Nouvelle 100, table des matières, *op. cit.*, p. 21.
[387] Nouvelle 100, *op. cit*., p. 580.

La majorité des nouvelles du recueil – plus de la moitié – présente une description du personnage plus détaillée dans l'incipit des nouvelles que dans la table des nouvelles située au début de l'oeuvre, ce qui est logique puisque la table propose un résumé de chaque nouvelle. Cependant, à y regarder de plus près, les précisions qui nous sont données dans l'incipit de chaque nouvelle sont très proches, voire identiques. Par exemple, dans la nouvelle 98, la table des matières nous informe de l'histoire « d'un chevalier des marches de France » sans plus de détails alors que l'incipit de la nouvelle renchérit et exagère sur la noblesse du personnage avec trois adjectifs qualificatifs et une comparaison : « ung riche et puissant chevalier, noble tant par l'ancienne noblesse de ses predecesseurs comme par propres nobles et vertueuz faiz[388] ». Ces précisions hyperboliques se retrouvent dans tous les incipit et le narrateur utilise peu ou prou toujours les mêmes formules : les adjectifs qualificatifs « gentilz » et « bons » en tête de liste. Les précisions sur le personnage sont donc rhétoriques et ne visent pas vraiment à donner des indications sur le caractère individuel d'un personnage. D'ailleurs, lorsque des noms ou des lieux sont fournis, ce n'est pas dans le but de forger le caractère d'un personnage ou de l'identifier mais plutôt dans le but de renforcer l'illusion du réel. Dans la nouvelle 62, les personnages sont identifiés afin de renforcer l'illusion de réel et de faire référence à des figures connues : « et entre les aultres nobles avoit ung qui se nommoit Jehan Stotton, escuier trenchant, et Thomas Brampton, eschanson dudit cardinal, lesquels Jehan et Thomas Brampton se entreaymoient autant ou plus que pourroient faire deux freres germains ensemble[389] ». C'est aussi sans doute le cas pour la nouvelle 63 où Monbleru n'est pas affublé de qualificatifs dans l'incipit de la nouvelle qui commence *in medias res*. Monbleru est une figure traditionnelle, déjà un type, il est donc inutile de rallonger le récit par des informations superflues pour l'auditeur/lecteur. Dans la nouvelle 26, Katherine et Conrad se rapportent à Tristan et Iseult, des figures connues de tous au Moyen Age.

Environ le cinquième des nouvelles présente des variations minimes dans la présentation du personnage, de la table de présentation des nouvelles à l'incipit de la nouvelle. Par « variation minime », nous entendons l'ajout d'un adjectif qualificatif ou bien, le plus souvent, une variation d'adjectif qualificatif qui se traduit par l'échange d'un équivalent. Par exemple, dans la nouvelle 2, une « jeune fille » est supplantée dans la nouvelle complète par une « belle fille ».

---

[388] Nouvelle 98, *op. cit.*, p. 545.
[389] Nouvelle 62, *op. cit.*, p. 385.

Le dernier cinquième des nouvelles présente des nouvelles dont la description des personnages est identique dans la table de présentation et dans l'incipit de la nouvelle ou bien plus détaillée dans la table que dans l'incipit.

Dans le recueil des *Cent Nouvelles nouvelles*, le personnage-type est donc bien majoritaire.

1.4 Sujet simple de l'intrigue

C'est la structure nom+relatif dans la table des matières qui permet à la fois de personnaliser un tant soit peu le personnage-type et qui permet également de donner le sujet de l'intrigue. Cette structure, largement majoritaire, est retracée et mise en valeur (en gras) dans notre tableau suivant :

Le tableau nous permet également de conforter les remarques de Roger Dubuis relatives aux sujets des intrigues.

Numéro de la nouvelle	Intrigue
Nouvelle 1	« d'un qui trouva façon d'avoir la femme de son voisin[390] »
Nouvelle 2	« d'une jeune fille qui avoit le mal de broches[391] »
Nouvelle 3	« de la tromperie que fist un chevalier a la femme de son musnier[392] »
Nouvelle 4	« d'un archier escossois qui fut amoureux d'une belle gente damoiselle[393] […] »
Nouvelle 5	« […] par ung Anglois […] et d'un **qui l'Eglise avoit robée[394] »**

[390] Nouvelle 1, *op. cit.*, p. 1.
[391] Nouvelle 2, *op. cit.*, p. 1.
[392] Nouvelle 3, *op. cit.*, pp. 1-2.
[393] Nouvelle 4, *op. cit.*, p. 2.
[394] Nouvelle 5, *op. cit.*, p. 2.

Nouvelle 6	« d'un yvroigne qui au prieuré des Augustins de La Haye se voult confesser[395] […] »
Nouvelle 7	« de l'orfevre de Paris qui fist le charreton couscher avec luy et sa femme[396] […] »
Nouvelle 8	« d'un compaignon picard demourant a Bruxelles, **qui engrossa la fille de son maistre[397]** »
Nouvelle 9	« d'un chevalier de Bourgoigne, amoureux d'une des chambrieres de sa femme[398] »
Nouvelle 10	« d'un chevalier d'Angleterre, qui, puis qu'il fut marié, voult que son mignon, comme paravant son mariage, de belles filles lui fist finance[399] »
Nouvelle 11	« d'un paillard jaloux qui, après beaucoup d'offrandes faictes a divers sains pour le remede de sa maudicte maladie, fist offrir une chandelle au deable[400] […] »
Nouvelle 12	« d'un Hollandois qui nuyt et jour, a toute heure ne cessoit d'assaillir sa femme au jeu d'amours[401] […] »
Nouvelle 13	« comment le clerc d'un procureur d'Angleterre deceut son maistre pour luy faire accroire qu'il n'avoit nulz coillons[402] […] »
Nouvelle 14	« de l'ermite qui deceut la fille d'une povre femme[403] […] »
Nouvelle 15	« d'une nonnain que ung moyne cuidoit tromper[404] […] »

[395] Nouvelle 6, *op. cit.*, p. 2.
[396] Nouvelle 7, *op. cit.*, p. 2-3.
[397] Nouvelle 8, *op. cit.*, p. 3.
[398] Nouvelle 9, *op. cit.*, p. 3.
[399] Nouvelle 10, *op. cit.*, p. 3.
[400] Nouvelle 11, *op. cit.*, pp. 3-4.
[401] Nouvelle 12, *op. cit.*, p. 4.
[402] Nouvelle 13, *op. cit.*, p. 4.
[403] Nouvelle 14, *op. cit.*, p. 4.
[404] Nouvelle 15, *op. cit.*, p. 4.

Nouvelle 16	« d'ung chevalier de Picardie, lequel en Prusse s'en ala ; et tandis ma dame d'ung autre s'accointa, et a l'eure que son mary retourna, elle estoit couchée avec son amy, lequel, par une gracieuse subtilité, elle le bouta hors de sa chambre, sans ce que son mary le chevalier s'en donnast garde[405] »
Nouvelle 17	« d'ung president de parlement qui devint amoureux de sa chambriere[406] […] »
Nouvelle 18	« d'ung gentilhomme de Bourgoigne, lequel trouva façon, moyennant dix escus qu'il fist bailler a la chamberiere, de couchier avecques elle[407] […] »
Nouvelle 19	« d'ung marchant d'Angleterre, du quel la femme, en son absence, fist ung enfant[408] […] »
Nouvelle 20	« d'ung lourdault Champenois, lequel, quant il se maria, n'avait encores jamais monté sur beste crestienne[409] […] »
Nouvelle 21	« d'une abbesse qui fut malade par faulte de faire cela que vous savez[410] […] »
Nouvelle 22	« d'ung gentil homme qui engroissa une jeune fille, et puis en une armée s'en ala[411] […] »
Nouvelle 23	« d'ung clerc de qui sa maistresse fut amoreuse[412] […] »
Nouvelle 24	« d'ung conte qui une tresbelle, jeune et gente fille, l'une de ses subjectes, cuida decevoir par force[413] […] »

[405] Nouvelle 16, *op. cit.*, p. 4.
[406] Nouvelle 17, *op. cit.*, p. 5.
[407] Nouvelle 18, *op. cit.*, p. 5.
[408] Nouvelle 19, *op. cit.*, p. 5.
[409] Nouvelle 20, *op. cit.*, p. 5.
[410] Nouvelle 21, *op. cit.*, p. 5.
[411] Nouvelle 22, *op. cit.*, p. 6.
[412] Nouvelle 23, *op. cit.*, p. 6.
[413] Nouvelle 24, *op. cit.*, p. 6.

Nouvelle 25	« de celle qui de force se plaignit d'ung compaignon[414] »
Nouvelle 26	« **des amours** d'ung gentil homme et d'une damoiselle[415] […] »
Nouvelle 27	« **des amours** d'ung grant seigneur de ce royaume et d'une gente damoiselle mariée[416] […] »
Nouvelle 28	« de la journée assignée a ung grant prince de ce royaume par une damoiselle servante de chambre de la royne[417] »
Nouvelle 29	« d'ung gentil homme qui, des la premiere nuyt qu'il se maria, et après qu'il eut heurté ung coup a sa femme, elle lui rendit ung enfant[418] »
Nouvelle 30	« de troys marchands de Savoye alans en pelerinage a Saint Anthoine en Viennois[419] »
Nouvelle 31	« de l'escuier qui trouva la mulette de son compaignon et monta dessus[420] »
Nouvelle 32	« des Cordeliers d'Ostelleric en Castelongne **qui prindrent le disme des femmes de la ville[421]** »
Nouvelle 33	« d'un gentil seigneur qui fut amoureux d'une damoiselle[422] »
Nouvelle 34	« d'une femme mariée qui assaigna journée a deux compaignons[423] »
Nouvelle 35	« d'ung chevalier du quel son amoureuse se maria[424] »

[414] Nouvelle 25, *op. cit.*, p. 6.
[415] Nouvelle 26, *op. cit.*, p. 6.
[416] Nouvelle 27, *op. cit.*, p. 7.
[417] Nouvelle 28, *op. cit.*, p. 7.
[418] Nouvelle 29, *op. cit.*, p. 7.
[419] Nouvelle 30, *op. cit.*, p. 7.
[420] Nouvelle 31, *op. cit.*, p. 8.
[421] Nouvelle 32, *op. cit.*, p. 8.
[422] Nouvelle 33, *op. cit.*, p. 8.
[423] Nouvelle 34, *op. cit.*, p. 8.
[424] Nouvelle 35, *op. cit.*, p. 8.

Nouvelle 36	« d'ung escuier qui vit sa maistresse, dont il estoit moult feru, entre deux aultres gentilz hommes[425] »
Nouvelle 37	« d'ung jaloux qui enregistroit toutes les façons qu'il povait oyr ne savoir dont les femmes ont deceu leurs mariz[426] »
Nouvelle 38	« d'ung bourgeois de Tours qui acheta une lamproye qu'a sa femme envoya pour appointer[427] »
Nouvelle 39	« du chevalier qui, en attendant sa dame, besoigna trois fois avec la chambrière[428] »
Nouvelle 40	« d'ung jacopin qui abandonna sa dame par amour[429] »
Nouvelle 41	« d'ung chevalier qui faisoit vestir a sa femme ung haubregon quand il vouloit faire ce que savez[430] »
Nouvelle 42	« d'ung clerc de village estant a Romme, **cuidant que sa femme fut morte[431]** »
Nouvelle 43	« d'ung laboureur qui trouva un homme sur sa femme[432] »
Nouvelle 44	« d'ung curé de villaige qui trouva façon de marier une fille dont il était amoureux[433] »
Nouvelle 45	« d'ung jeune Escossois qui se maintint en habillement de femme[434] »
Nouvelle 46	« d'ung jacopin et de la nonnain **qui s'estoient boutez en ung preau[435]** »

[425] Nouvelle 36, *op. cit.*, p. 9.
[426] Nouvelle 37, *op. cit.*, p. 9.
[427] Nouvelle 38, *op. cit.*, p. 9.
[428] Nouvelle 39, *op. cit.*, p. 9.
[429] Nouvelle 40, *op. cit.*, p. 10.
[430] Nouvelle 41, *op. cit.*, p. 10.
[431] Nouvelle 42, *op. cit.*, p. 10.
[432] Nouvelle 43, *op. cit.*, p. 10.
[433] Nouvelle 44, *op. cit.*, p. 10.
[434] Nouvelle 45, *op. cit.*, p. 11.
[435] Nouvelle 46, *op. cit.*, p. 11.

Nouvelle 47	« d'ung president saichant la deshonneste vie de sa femme[436] »
Nouvelle 48	« de celle qui ne vouloit souffrir qu'on la baisast[437] »
Nouvelle 49	« de celui qui vit femme avec ung homme auquel elle donnoit tout son corps entierement[438] »
Nouvelle 50	« d'ung pere qui voulut tuer son fils pource qu'il avait voulu monter sur sa mere grant[439] »
Nouvelle 51	« de la femme qui departoit ses enfans au lit de la mort[440] »
Nouvelle 52	« de troys enseignements que ung père bailla a son filz[441] »
Nouvelle 53	« de deux hommes et deux femmes qui attendoient pour espouser a la premiere[442] »
Nouvelle 54	« d'une damoiselle de Maubeuge qui se abandonna a ung charreton et refusa plusieurs gens de bien[443] »
Nouvelle 55	« d'une fille qui avoit l'epidimie[444] »
Nouvelle 56	« d'ung gentil homme qui attrappa en ung piege qu'il fist le curé[445] »
Nouvelle 57	« d'une damoiselle qui espousa ung bergier[446] »
Nouvelle 58	« de deux compaignons qui cuidoient trouver leurs dames plus courtoises vers eulx[447] »

[436] Nouvelle 47, *op. cit.*, p. 11.
[437] Nouvelle 48, *op. cit.*, p. 11.
[438] Nouvelle 49, *op. cit.*, p. 11.
[439] Nouvelle 50, *op. cit.*, p. 12.
[440] Nouvelle 51, *op. cit.*, p. 12.
[441] Nouvelle 52, *op. cit.*, p. 12.
[442] Nouvelle 53, *op. cit.*, p. 12.
[443] Nouvelle 54, *op. cit.*, p. 12.
[444] Nouvelle 55, *op. cit.*, p. 12.
[445] Nouvelle 56, *op. cit.*, p. 12.
[446] Nouvelle 57, *op. cit.*, p. 12.
[447] Nouvelle 58, *op. cit.*, p. 13.

Nouvelle 59	« d'ung seigneur qui contrefist le malade pour couchier avec sa chambreriere[448] »
Nouvelle 60	« de troys damoyselles de Malignes qui accointées s'estoient de troys cordeliers[449] »
Nouvelle 61	« d'ung marchant qui enferma en sa huche l'amoureux de sa femme[450] »
Nouvelle 62	« de deux compaignons dont l'un d'eulz laisse ung dyamant ou lit de son hostesse[451] »
Nouvelle 63	« d'ung nommé Montbleru, lequel a une foire d'Envers, desroba a ses compaignons leurs chemises[452] »
Nouvelle 64	« d'ung curé qui se vouloit railler d'ung chatreur[453] »
Nouvelle 65	« de la femme qui ouyt compter a son mary que ung hostellier du mont saint Michiel faisoit rage de ronciner[454] »
Nouvelle 66	« d'ung tavernier de Saint Omer qui fist une question a son petit filz[455] »
Nouvelle 67	« d'ung chapperon fourré de Paris **qui une couerdouenniere cuida tromper[456]** »
Nouvelle 68	« d'ung homme marié qui sa femme trouva avec ung autre[457] »
Nouvelle 69	« d'ung gentil chevalier de la conté de Flandres, marié a une tres belle et gente dame, **lequel fut prisonnier en Turquie par longue**

[448] Nouvelle 59, *op. cit.*, p. 13.
[449] Nouvelle 60, *op. cit.*, p. 13.
[450] Nouvelle 61, *op. cit.*, p. 13.
[451] Nouvelle 62, *op. cit.*, p. 13.
[452] Nouvelle 63, *op. cit.*, p. 13.
[453] Nouvelle 64, *op. cit.*, p. 13-14.
[454] Nouvelle 65, *op. cit.*, p. 14.
[455] Nouvelle 66, *op. cit.*, p. 14.
[456] Nouvelle 67, *op. cit.*, p. 14.
[457] Nouvelle 68, *op. cit.*, p. 14.

	espace[458] »
Nouvelle 70	« d'ung gentil chevalier d'Alemaigne, grant voyaigier en son temps, lequel, après ung certain voyaige par lui fait, fist veu de jamais faire le signe de la croix, par la tresferme foy et credence qu'il avoit ou saint sacrement de baptesme, en laquelle credence il combatist le dyable[459] »
Nouvelle 71	« d'ung chevalier de Picardie qui en la ville de Saint Omer se logea en une hostellerie[460] »
Nouvelle 72	« d'ung chevalier de Picardie qui fut amoureux de la femme d'ung chevalier son voisin[461] »
Nouvelle 73	« d'ung curé qui fut amoureux d'une sienne paroichienne[462] »
Nouvelle 74	« d'ung pretre boulenois qui eleva par deux fois le corps de Nostre Seigneur[463] »
Nouvelle 75	« d'ung gentil galant demy fol et non gueres saige, qui en grant aventure se mist de mourir et estre pendu au gibet[464] »
Nouvelle 76	« d'ung prestre chapellain a ung chevalier de Bourgoingne **lequel fut amoureux de la gouge dudit chevalier**[465] »
Nouvelle 77	« d'ung gentilhomme des marches de Flandres, **lequel faisoit sa residence en France**[466] »
Nouvelle 78	« d'ung gentilhomme marié lequel s'avoulenta de faire plusieurs et lointains voyaiges[467] »

[458] Nouvelle 69, *op. cit.*, p. 14.
[459] Nouvelle 70, *op. cit.*, p. 15.
[460] Nouvelle 71, *op. cit.*, p. 15.
[461] Nouvelle 72, *op. cit.*, p. 15.
[462] Nouvelle 73, *op. cit.*, p. 15.
[463] Nouvelle 74, *op. cit.*, p. 15.
[464] Nouvelle 75, *op. cit.*, p. 16.
[465] Nouvelle 76, *op. cit.*, p. 16.
[466] Nouvelle 77, *op. cit.*, p. 16.
[467] Nouvelle 78, *op. cit.*, p. 16.

Nouvelle 79	« d'ung bonhomme de Bourbonnois, lequel ala au conseil a ung saige homme dudit lieu[468] »
Nouvelle 80	« d'une jeune fille d'Alemaigne qui de l'aage de XV aXVI ans, ou environ, se maria a ung gentil galant[469] »
Nouvelle 81	« d'un gentil chevalier qui fut amoureux d'une tresbelle jeune dame mariée[470] »
Nouvelle 82	« d'ung bergier qui fit marchié avec une bergiere qu'il monteroit sur elle afin qu'il veist plus loing[471] »
Nouvelle 83	« d'ung carme qui en ung vilaige prescha[472] »
Nouvelle 84	« d'ung sien mareschal qui se maria a la plus doulce et amoureuse femme[473] »
Nouvelle 85	« d'ung orfevre marié a une tresbelle, doulce et gracieuse femme, et avec ce tresamoureuse, par espicial de son curé, leur prouchain voisin, **avec lequel son mari la trouva couchée[474]** »
Nouvelle 86	« d'ung jeune homme de Rouen qui print en mariaige une belle et gente jeune fille[475] »
Nouvelle 87	« d'ung gentil chevalier le quel s'enamoura d'une belle, jeune et gente fille[476] »
Nouvelle 88	« d'ung bon simple homme païsant, marié a une plaisante et gente femme, laquelle laissaoit bien le boire et le mengier pour aymer par

[468] Nouvelle 79, *op. cit.*, p. 16-17.
[469] Nouvelle 80, *op. cit.*, p. 17.
[470] Nouvelle 81, *op. cit.*, p. 17.
[471] Nouvelle 82, *op. cit.*, p. 17.
[472] Nouvelle 83, *op. cit.*, p. 17.
[473] Nouvelle 84, *op. cit.*, p. 17-18.
[474] Nouvelle 85, *op. cit.*, p. 18.
[475] Nouvelle 86, *op. cit.*, p. 18.
[476] Nouvelle 87, *op. cit.*, p. 18.

	amours ; et de fait, pour plus asseureement estre avec son amoureux, enferma son mary ou coulombier[477] »
Nouvelle 89	« d'ung curé qui oublia par negligence, ou faulte de sens, a annuncer le karesme[478] »
Nouvelle 90	« d'ung bon marchant du pays de Brebant **qui avoit sa femme tresfort malade[479]** »
Nouvelle 91	« d'ung homme qui fut marié a une femme laquelle estant tant luxurieuse et tant chaulde sur le potaige que je cuide qu'elle fust née es estuves, ou a demye lieue près du soleil de midy : car il n'estoit nul, tant bon ouvrier fust il, qui la peust refroidir ; et comment il la cuida chastier, et de la response qu'elle lui bailla[480] »
Nouvelle 92	« d'une bourgeoise mariée qui estoit amoureuse d'ung chanoine[481] »
Nouvelle 93	« d'une gente femme mariée qui faignoit a son mary d'aller en pelerinaige[482] »
Nouvelle 94	« d'ung curé qui portoit courte robe comme font ces galans a marier[483] »
Nouvelle 95	« d'ung moyne qui faignit estre tresfort malade et en dangier de mort[484] »
Nouvelle 96	« d'ung simple et riche curé de villaige, qui par sa simplesse avoit enterré son chien ou cymitierre[485] »
Nouvelle 97	« d'une assemblée de bons compaignons faisans bonne chiere a la taverne et buvans d'autans et d'autel, **dont l'un d'iceulx se**

[477] Nouvelle 88, *op. cit.*, p. 18.
[478] Nouvelle 89, *op. cit.*, p. 18.
[479] Nouvelle 90, *op. cit.*, p. 19.
[480] Nouvelle 91, *op. cit.*, p. 19.
[481] Nouvelle 92, *op. cit.*, p. 19.
[482] Nouvelle 93, *op. cit.*, p. 19.
[483] Nouvelle 94, *op. cit.*, p. 19-20.
[484] Nouvelle 95, *op. cit.*, p. 20.
[485] Nouvelle 96, *op. cit.*, p. 20.

	combatit a sa femme[486] »
Nouvelle 98	« d'un chevalier des marches de France, **lequel avoit de sa femme une fille**[487] »
Nouvelle 99	« d'un evesque d'Espaigne qui par defaulte de poisson mengea deux perdriz en ung vendredi[488] »
Nouvelle 100	« d'un riche marchant de la cité de Jennes, qui se maria a une belle et jeune fille, laquelle, pour la longue absence de son mary, et par son mesme advertissement, manda querir ung sage clerc pour la secourir de ce dont elle avoit mestier ; et de la response qu'il lui donna[489] »

1.4.1.1 Une intrigue simple dans *les Contes de Canterbury*

Dans le tableau structurel que nous avons élaboré, la case intitulée « intrigue » se présentait ainsi dans *les Contes de Canterbury* :

Contes de Canterbury	Noeud- sujet de l'intrigue	Trait final
Conte du Meunier	✓ Promesse (/courtoisie) Défi	✓ Comique
Conte du Régisseur	✓	✓

[486] Nouvelle 97, *op. cit.*, p. 20.
[487] Nouvelle 98, *op. cit.*, p. 20.
[488] Nouvelle 99, *op. cit.*, p. 21.
[489] Nouvelle 100, *op. cit.*, p. 21.

	Défi	Comique
Conte du Frère	✓ Pacte=promesse	✓ Moral
Conte de l'Huissier	✓ Promesse	✓ Comique
Conte du Marchand	✓ Serment	✓ Comique
Conte du Marin	✓	✓ Comique

Le nœud du récit, que nous appelons aussi « intrigue », se présente de manière spécifique dans le fabliau. Il est généralement décelable juste après la présentation des personnages, au début de l'histoire, ce qui est logique puisque l'intrigue constitue le moteur de l'action, la raison d'être des péripéties. Il est directement corroboré au trait final car il donne le ton du conte.

Dans le *Conte du Meunier*, la promesse d'amour accordée à Nicolas par Lison le fait agir :

Il parla si bien, se fit si pressant,

Qu'elle lui accorda sa demande d'amour[490] »

Dans le *Conte du Régisseur*, les deux étudiants se lancent le défi de triompher du charpentier voleur :

Ils mettaient alors leur tête à couper :

Le meunier ne leur volerait pas une once

De blé par tromperie ou même par violence[491].

---

[490] *Conte du Meunier, op. cit., p.* 116.
[491] *Conte du Régisseur, op. cit., p.* 137.

Dans le *Conte du Frère*, l'huissier et le yeoman nouent un pacte, ce qui équivaut à une promesse :

Et je tiendrai la promesse que j'ai faite
Même si tu étais le diable Satan :
A toi mon frère je resterai fidèle
Puisque nous avons échangé la promesse
D'être pour l'un l'autre frères en cette affaire[492].

Dans le *Conte de l'Huissier*, il s'agit aussi d'une promesse :

–Parfait, je veux bien consentir un don
A votre saint couvent, de mon vivant.
En main propre je vais donc te le confier
A une condition – la seule que j'impose –
Que tu le partages, cher frère associé,
Avec les frères profès en parts égales.
Tu m'en fais le serment net et sans fraude
Aussi sacré que tes vœux de religieux
–Je le jure, dit le frère, en conscience ».
Il mit la main dans celle de son partenaire.
« Je m'y engage, je n'y faillirai point[493] ».

Dans le *Conte du Marchand*, Janvier, vieux célibataire de soixante ans, se lance un défi à lui-même : se marier.

Quand il eut dépassé ses soixante ans,
Devenu dévot ou bien radoteur,
Je ne sais, une telle envie
Saisit le chevalier de se marier
Qu'il s'acharnait et le jour et la nuit

---

[492] *Conte du Frère, op. cit.,* p. 232.
[493] *Conte de l'Huissier, op. cit.*, p. 249.

A découvrir qui pourrait être sa femme[494].

Dans le *Conte du Marin*, une promesse vient lancer l'intrigue :

Dom Jean, écoutez, prêtez-moi ces cent francs.

Vous pourrez compter sur ma gratitude

Si vous acceptez de me rendre ce service.

A une date convenue je veux vous payer,

Et je ferai, pour vous satisfaire,

Tout mon possible, à votre entier service.

Si j'y manque, que Dieu m'inflige un châtiment

Aussi cruel qu'à Ganelon de France[495].

Le nœud de l'action est clairement identifiable car il se présente comme un serment, une promesse ou un défi dans tous les cas. Nous pouvons distinguer deux catégories de promesses ou défis qui correspondent à des fins différentes : comique ou bien morale. La catégorie des intrigues à nœud/fin de l'action comique se subdivise encore selon son intention de parodie courtoise ou non.

L'intrigue à fin morale est celle du Frère. L'accord que passent l'huissier et le yeoman est un pacte. La fin du pacte est mi-morale, mi-comique puisqu'il s'agit d'un fabliau.

D'autres contes sont moins moraux et davantage comiques ; il s'agit d'histoires où le nœud de l'action sera plus « burlesque ». Dans *les Contes de Canterbury*, il s'agit du *Conte du Meunier*, du *Conte du Régisseur*, du *Conte de l'Huissier*, du *Conte du Marchand*, du *Conte du Marin*. Cette catégorie de contes burlesques se divise en deux sous-parties :

–une sous-catégorie où on perçoit une allusion parodique nette à l'amour courtois, notamment la promesse d'un don de soi par une dame ainsi que le poids du secret de cet accord entre le chevalier et sa dame[496]. Dans cette catégorie, on trouve le *Conte du Meunier* où l'intrigue

---

[494] *Conte du Marchand*, *op. cit.,* p. 294.
[495] *Conte du Marin*, *op. cit.*, p. 410.
[496] Voir *la Chastelaine du Vergier*.

débute avec la « demande d'amour » de Nicolas qui est reçue favorablement par Lison qui lui demande de plus de garder le secret :

Mon mari est si plein de jalousie

Que vous devez rester prudent, secret

Sinon c'est mon arrêt de mort, dit-elle[497]

–une seconde sous-catégorie où la parodie courtoise peut-être présente mais est moins évidente, il s'agit ici du *Conte du Régisseur*, du *Conte de l'Huissier*, du *Conte du Marchand*, du *Conte du Marin*.

1.4.1.2 L'anti-courtoisie : un thème au cœur du récit bref à visée comique

Dans son livre intitulé *Chevalerie et Grivoiserie. Fabliaux de Chevalerie*, volume publié, traduit, présenté par J.-L. Leclanche[498]. Cinq fabliaux anti-courtois sont retranscrits :

–*Le Prêtre et le Chevalier*. On nous y conte l'histoire d'un chevalier qui humilie et joue un tour à un prêtre vénal pour le châtier de sa cupidité et de son manque de valeurs chrétiennes;

–*Béranger au long Cul*. Béranger est un vilain qui usurpe son titre de chevalier en se mariant à une fille de gentilhomme. Il se montre couard et indigne de son nouveau statut. Sa femme le découvre et l'humilie ;

–*La Mégère émasculée*. Une mégère prend le pouvoir dans sa maison, elle inverse les rôles et se conduit en homme. Son gendre sauve la situation, devenue intolérable, en rétablissant le pouvoir et la place de chacun ;

–*Guillaume au Faucon*. Un jeune homme aime une dame et en devient l'amant. C'est une histoire courtoise où les trois protagonistes forment un triangle érotique classique dans le fabliau : le mari, la femme, l'amant. Il n'y a pas ici de punition puisque les règles de la

---

[497] *Conte du Meunier*, *op. cit.*, p. 117.
[498] Leclanche, J.-L., *Chevalerie et grivoiserie, les fabliaux de chevalerie*, Paris, Honoré Champion, 2003, *passim*.

courtoisie sont respectées. La trivialité de la fin range définitivement ce conte parmi les fabliaux ;

–*Le Fouteur*. Un *vaslet* noble se prostitue. Il doit alors être puni pour avoir transgressé de nombreuses règles sociales : *fotere a gages* pour un homme est une honte, encore davantage pour un noble.

J.-L. Leclanche identifie les fabliaux de chevalerie comme des fabliaux à protagonistes bien nés, auxquels le public courtois pouvait s'identifier. Il recense une trentaine de textes dits 'fabliaux de chevalerie' (numérotation NRCF) :

12. Le chevalier à l'habit rouge ;

15. Le chevalier qui faisait parler les cons ;

20. La Veuve qui se fit baiser sur la tombe de son mari ;

24. Le prévôt au capuchon ;

25. La Demoiselle qui rêvait ;

26. La Demoiselle qui ne pouvait entendre parler de foutre ;

29. Le Jeune homme aux douze femmes ;

30. La demoiselle baisée et débaisée ;

33. Le Chevalier qui confessa sa femme ;

34. Béranger au Long Cul ;

37. La vieille Mendiante ;

52. Le Paysan et le buffet ;

53. Le Chevalier niais ;

56. Frere Denise ;

59. Le Fouteur ;

69. Les Tresses ;

72. La Vieille qui graissa la patte au chevalier ;

78. Le Chevalier qui regagna l'amour de sa dame ;

82. La Dame qui se vengea du chevalier ;

83. La Dame écouillée ;

93. Guillaume au faucon ;

97. Le pauvre Mercier ;

103. Le Prêtre et le Chevalier ;

109. Une femme qui servait de son corps à elle seule cent chevaliers ;

113. Le Chevalier à la corbeille ;

114. La Gageure ;

120. Le Sentier battu ;

123. Un Chevalier, sa Dame et un Clerc ;

Jean-Luc Leclanche écarte de cette liste de textes ceux dont il juge que les personnages nobles ne sont que des figures secondaires, sans individualité affirmée, comme : *43. La Male Honte ; 10. Jouglet ; 11. Les Trois Dames qui trouvèrent l'anneau ; 14. Aloul ; 32. Les trois Gamines ; 65. La Fille qui voulait voler*. La liste de ces fabliaux où les personnages nobles sont au second plan car accessoires n'est pas exhaustive.

Dans *les Contes de Canterbury*, de nombreux motifs anti-courtois parsèment ça et là les sept fabliaux ; ces motifs deviennent obsédants dans *les Cent Nouvelles nouvelles* afin de faire rire mais aussi de signifier l'affranchissement de ces valeurs traditionnelles.

1.4.1.3 L'anti-courtoisie dans la nouvelle-fabliau

La référence à la courtoisie est permanente dans *les Cent Nouvelles nouvelles*. Les personnages sont anti-courtois, ils sont l'inverse de la courtoisie. Les références à la courtoisie sont systématiques dans les nouvelles, par le biais de l'adultère par exemple où le schéma de la femme qui trompe son mari avec un amant est le même que dans la fin'amor où la dame courtoise entretient une relation avec un chevalier courtois qui se met à son service. La fin'amor est un jeu dont la base est l'adultère. Par exemple dans la première nouvelle, le triangle amoureux que constituent la femme, son mari et son amant font référence au triangle amoureux que forme un triangle courtois, le secret est donc à la base de l'histoire, il constitue le nœud de l'intrigue. La parodie devient évidente dans la manière dont le personnage principal tombe amoureux de sa maîtresse.

Cette parodie de la chevalerie courtoise est permanente dans les nouvelles où le personnage principal est un chevalier, où les personnages sont de haut rang. Mais elle peut aussi se manifester dans d'autres cas.

Dans la deuxième nouvelle, la jeune fille présentée au tout début est très courtoise, très belle, riche, elle est la fierté et le bonheur de ses parents… en un mot, elle incarne la perfection. Puis tout se dégrade, sa maladie honteuse – les broches – la déshonore et l'humilie, la faisant déjà dégringoler de son piédestal. La nouvelle va de Charybde en Scylla quand elle se fait ausculter par un vieux cordonnier lubrique qui se rince l'œil. Le coup de grâce est donné par son pet, le rire du fabliau venant supplanter l'admiration et la poésie des récits courtois. La nouvelle 55 où il est question d'une maladie vénérienne « l'epidimie » se rapporte également à cette deuxième nouvelle.

1.5 Le fabliau et la nouvelle-fabliau : une structure unique pour obtenir le rire de l'assemblée

1.5.1 Un épisode théâtral dont la structure est axée sur l'action et le trait final

1.5.1.1 L'action : Une structure rigoureuse et systématique

Dans le *Conte du Meunier*, les quatre personnages nous sont présentés d'emblée, dans le début du récit, avant que l'action ne débute :

Un méchant riche, logeur de pensionnaires[499]

L'épouse également :

Le Charpentier venait juste d'épouser
Une fille qu'il aimait plus que sa vie.
C'était une jeunesse de dix-huit printemps[500].

L'amant fauteur de troubles :

Habitait chez lui un pauvre étudiant
En faculté des lettres mais tout féru
De sciences et de pratiques astrologiques[501] ».

et le second soupirant de la jolie épouse :

L'église et la paroisse avaient un clerc,
Et ce clerc avait pour nom Absalon.
[…]
Notre Absalon, frétillant et pimpant,

Chargé de l'encensoir en ce jour de fête,

---

[499] *Conte du Meunier*, *op. cit.*, p. 114.
[500] *Conte du Meunier, op. cit.,* p. 115.
[501] *Conte du Meunier*, *op. cit.*, p.114.

S'approcha fort près des dames de la paroisse,

Leur lança maint regard amoureux,

Surtout à l'épouse de notre charpentier[502].

Nous devinons là que le conte aura pour sujet la relation adultère de l'épouse du Charpentier ; le Charpentier sera donc fait cocu par l'un des deux hommes qui convoitent sa femme.

D'un côté le jeune clerc Nicolas finit par obtenir de Lison une promesse d'amour. C'est la promesse qui lance le fabliau :

Il parla si bien, se fit si pressant,

Qu'elle lui accorda sa demande d'amour[503] »

Mais cette relation adultère doit bien sûr avoir lieu en cachette :

Mon mari est si plein de jalousie

Que vous devez rester prudent, secret

Sinon c'est mon arrêt de mort, dit-elle[504].

De l'autre côté, Absalon fait la cour à Lison et la supplie jour après jour de céder à ses avances :

Absalon s'empara de sa guitare,

Trop amoureux pou céder au sommeil.

Et le voilà parti, tout feu tout flamme,

Jusqu'à la maison du charpentier

Où il se posta dès le chant des coqs

Près d'une fenêtre qu'il vit entrouverte

En plein milieu du mur du charpentier.

De sa voix de tête il fredonna :

« Dame chérie, si vous y consentez,

Je vous en prie, de moi ayez pitié »,

---

[502] *Conte du Meunier*, *op. cit.*, p. 118.
[503] *Conte du Meunier*, *op. cit.,* p. 116.
[504] *Conte du Meunier*, *op. cit.*, p. 117.

Tout en s'accompagnant à la guitare.

[…]

Aubade après aubade, que dire de plus ?

Notre bel Absalon, de jour en jour

Plus amoureux, a perdu sa gaieté[505].

C'est à cause de la rivalité amoureuse entre les deux soupirants et de la place qu'occupe Nicolas dans son lit que l'idée de jouer un tour à Absalon naît dans la tête de Lison et que Nicolas paiera son arrogance :

Le résultat de tous ses efforts ? Nul,

Car elle aime tant le beau Nicolas

Que notre Absalon n'a qu'à se brosser.

Il n'a récolté que mépris pour sa peine,

Elle ne voit en lui qu'un pauvre bouffon

Et tourne en dérision sa sincère passion.

Bien vrai est ce proverbe sans contredit,

Cette juste maxime : « Proche galant

Rend déplaisant le lointain soupirant ».

Absalon avait raison d'enrager

D'être éloigné des yeux de sa belle :

Nicolas, proche, le cachait à sa vue[506].

A la fois agacée et amusée des sérénades répétées d'Absalon, elle décide de lui jouer un tour en lui faisant croire qu'elle accepte de l'embrasser alors qu'elle lui présente ses fesses à la fenêtre. Absalon, vexé, décide de se venger en lui laissant croire qu'il veut un second baiser alors qu'il a préparé un fer brûlant pour marquer ses fesses.

Le suspense est alors à son paroxysme puisqu'on attend la vengeance d'Absalon et qu'en parallèle, on n'entend plus parler du Charpentier que le Clerc a berné avec une histoire de

---

[505] *Conte du Meunier*, *op. cit.,* pp. 118-119.
[506] *Conte du Meunier*, *op. cit.,* p. 119.

déluge prochain et de nécessité de s'isoler dans des arches, afin de pouvoir se mettre à l'écart avec Lison sans éveiller les soupçons du mari.

La deuxième étape du fabliau correspond à la surprise du lecteur qui ne s'attend pas à ce que les événements se déroulent ainsi. Lors de la séance suivante à la fenêtre, ce n'est pas Lison qui est apparue mais Nicolas, tenté par le jeu de sa maîtresse. C'est donc sur ses fesses à lui qu'Absalon applique le fer brûlant. Ce tour était imprévu et spectaculaire, l'arroseur est arrosé puisqu'Absalon a obtenu vengeance, qui plus est sur Nicolas, son rival (Nicolas et Lison ne représentent alors qu'une seule et même entité). Nicolas est bien puni de ses mauvaises actions et de son arrogance.

Le trait final est une conséquence des péripéties précédentes. Le Charpentier, alerté par les cris de douleur de Nicolas, panique et imagine que le déluge a commencé. C'est pourquoi il finit par agir bêtement et s'assommer. Lison et Nicolas, niant toute responsabilité dans l'affaire, rient, accompagnés de l'assistance des voisins, sous-entendu, des auditeurs du récit.

Dans le *Conte du Régisseur*, les personnages nous sont esquissés au début du récit, physiquement et mentalement. Le Meunier tout d'abord :

Un meunier l'habitait depuis des lustres.

Il était fier, rutilant, un vrai paon.

[…]

La vérité, c'est qu'il vous truandait,

Rusé trafiquant en grain et en farine

On le nommait Simonnet le Teigneux[507].

Puis sa femme, qui n'est même pas nommée :

Il avait une femme, de bonne famille

Puisqu'elle avait pour père le curé du coin.

[…]

Elle était fière, effrontée comme une pie.

Elle prenait un air revêche d'eau qui croupit,

---

[507] *Les Contes de Canterbury*, *op. cit.,* p. 135.

Plein de morgue et de supériorité.

Une dame devait tenir ses distances

Vu ses origines et l'éducation

Qu'elle avait reçue chez les bonnes sœurs[508].

Les enfants du Meunier sont aussi décrits car ils prennent part intégrante à la construction du fabliau :

Le couple avait pour toute progéniture

Une fille de vingt ans et pas d'autre enfant

Sinon un bébé d'à peine six mois,

Donc au berceau mais déjà beau garçon[509].

Enfin, les deux personnages à l'origine de l'action :

Il y avait deux étudiants sans le sou

Qui résidaient au collège dont je parle,

Forte têtes, à l'affût d'un bon tour,

Rien que pour s'amuser ou se distraire[510].

Le noeud de l'intrigue nous est dévoilé avec le défi qu'ils se lancent :

Ils mettaient alors leur tête à couper :

Le meunier ne leur volerait pas une once

De blé par tromperie ou même par violence[511].

Dès lors, nous comprenons que le fabliau reposera sur un rapport de forces entre le Meunier et les deux Etudiants.

---

[508] *Conte du Régisseur*, *op. cit.*, p. 135.
[509] *Conte du Régisseur*, *op. cit.*, p. 135.
[510] *Conte du Régisseur*, *op. cit.*, p. 136.
[511] *Conte du Régisseur*, *op. cit.*, p. 137.

Le Meunier leur joue alors un sale tour car il se croit le plus malin et souhaite les escroquer. C'est le début des hostilités :

Misère de moi si je ne les attrape pas
Malgré leurs astuces philosophicardes,
Plus ils me feront de postures curieuses,
Plus je les volerai à pleines poignées.
Au lieu de farine je leur donnerai du son
« Science et bon sens ne sont pas synonymes »,
Comme l'a dit jadis au loup la jument
Toute leur instruction ne vaut pas un radis[512].

La compétition entre le Meunier et les Etudiants fait rage. Le Meunier semble remporter la partie puisque les deux étudiants, découragés, se préparent aux futures moqueries qu'ils vont entendre de la part de leurs camarades de collège. C'est la fin de la première étape.

Le suspense est relancé quand les deux étudiants s'invitent pour la nuit chez le Meunier et décident de se dédommager en couchant avec sa femme et sa fille :

Si c'est possible, je vais baiser cette fille.
La loi a prévu de nous dédommager
Car, Jean, il existe une loi disant :
Quiconque est lésé de quelque façon
Recevra autrement satisfaction.
On nous a pris du grain, c'est évident,
Et nous avons eu une rude journée.
Comme on ne me donnera nul dédommagement
Je prendrai moi-même ma compensation[513].

Ils prennent alors successivement le rôle de l'arroseur puis de l'arrosé, alternativement avec le Meunier. C'est la deuxième étape, celle des péripéties et retournements de situation.

---

[512] *Conte du Régisseur*, *op. cit.*, p. 138.
[513] *Conte du Régisseur*, *op. cit.,* p. 139.

Ces péripéties mènent au trait final qui font remporter la partie aux deux Etudiants et arrosent une dernière fois le Meunier pour boucler la boucle avec comique.

Dans le *Conte du Frère*, les deux personnages principaux nous sont présentés au début du fabliau, d'une part l'huissier :

Un voleur, huissier bien sûr et maquereau[514].

D'autre part, un yeoman :

Je suis un démon et j'habite l'Enfer.
Ici, j'essaye de trouver ma récolte,
C'est-à-dire ce qu'on voudra me donner.
Ce gain est, en fait, tout mon salaire[515].

Ces deux personnages se reconnaissent et nouent un pacte qui équivaut à ce qui lance l'intrigue :

Et je tiendrai la promesse que j'ai faite
Même si tu étais le diable Satan :
A toi mon frère je resterai fidèle
Puisque nous avons échangé la promesse
D'être pour l'un l'autre frères en cette affaire[516].

Encore une fois, la technique de l'arroseur-arrosé est employée puisqu'une première étape correspondant à la phase 1 (« arroseur », sale tour) est ici représentée par des péripéties puis par la saisie de ses biens à une vieille. La phase 2 (« arrosé ») correspond au propre piège de l'huissier qui se referme sur lui.

Le trait final propose une attaque envers les huissiers sous des allures morales.

---

[514] *Conte du Frère, op. cit.*, p. 227.
[515] *Conte du Frère*, *op. cit.*, p. 229.
[516] *Conte du Frère*, *op. cit.*, p. 232.

Dans le *Conte de l'Huissier,* on nous présente dès les premiers vers du conte un frère mendiant, le protagoniste de l'histoire :

Où s'exerçait l'activité d'un frère :

Il y prêchait et, bien sûr, y mendiait[517].

Ce frère se targue d'avoir la solution aux problèmes de l'âme et n'hésite pas à citer longuement la Bible ou encore de grands savants. Il compte bien rouler l'homme chez qui il se rend.

On nous présente également l'homme qui fera affront au frère :

Il arriva à une maison amie,

Le meilleur havre de toutes ses tournées.

Le maître du logis était malade

Et gisait allongé, cloué au lit[518].

Le Frère Mendiant nous est présenté comme malhonnête et cherchant à profiter de la faiblesse du malade pour s'enrichir. Or, ce dernier joue un tour au frère et l'humilie, il lui fait tenir une promesse en échange d'un don d'argent :

Je ne saurais donner, déclara t-il,

Que ce qui se trouve en ma possession.

Vous dites que je serai frère associé ?

–Oui certes, dit l'autre, j'ai apporté la lettre

A votre épouse, scellée de notre sceau.

–Parfait, je veux bien consentir un don

A votre saint couvent, de mon vivant.

En main propre je vais donc te le confier

A une condition– la seule que j'impose–

---

[517] *Conte de l'Huissier, op. cit.*, p. 237.
[518] *Conte de l'Huissier*, *op. cit.*, p. 239.

Que tu le partages, cher frère associé,

Avec les frères profès en parts égales.

Tu m'en fais le serment net et sans fraude

Aussi sacré que tes vœux de religieux

–Je le jure, dit le frère, en conscience.

Il mit la main dans celle de son partenaire.

Je m'y engage, je n'y faillirai point[519].

Le malade présente alors son sale tour : péter dans la main avide du frère.

Le frère, vexé, promet alors de se venger ; ceci constitue la phase des péripéties :

Salaud, cria t-il, par les os de Dieu,

Tu l'as fait exprès et pour te venger.

Je te ferai payer ce pet, crois-moi[520] !

L'affront réside aussi dans le fait que le malade lui a posé un dilemme auquel il ne trouve pas de solution. Ceci s'apparente à un défi. Son orgueil en est doublement affecté, l'absurdité de la situation renforce l'effet comique.

L'affront est réparé lorsque l'écuyer du seigneur auquel il a rapporté la situation apporte une solution. L'arroseur sera arrosé quand on pètera au nez du malade.

Dans le *Conte du Marchand*, Janvier, un vieux chevalier jusque là célibataire décide de se marier, il sera le personnage principal de l'histoire :

Il était resté soixante ans sans épouse,

Ayant toujours satisfait ses désirs

Avec les femmes qui excitaient ses sens

Comme font les têtes légères sans religion[521].

---

[519] *Conte de l'Huissier, op. cit.*, p. 250.
[520] *Conte de l'Huissier, op. cit.*, p. 250.
[521] *Conte de l'Huissier, op. cit.*, p. 294.

Son mariage sera le départ de l'intrigue. Il représente un défi.

On nous présente aussi ses deux frères, Placébo et Justin, appelés à l'aide pour le conseiller.

Puis on nous parle de la jeune épouse, Mai :

> Ils négocièrent avec ruse et sagesse
> Pour que la jeune fille qui s'appelait Mai
> Fût aussi vite qu'il lui était possible
> Mariée au Janvier de notre récit[522].

L'élément perturbateur du récit est Damien, un jeune écuyer qui s'est épris de Mai :

> Damien, tout fiévreux du feu de Vénus,
> Brûlait de désir au point d'en mourir[523].

Le nœud de l'intrigue est donné par la lettre d'amour que Damien remet à Mai et par la réponse favorable que celle-ci lui fait.

Les péripéties se succèdent dans ce conte. Tout d'abord, la Providence joue un tour à Janvier puisqu'il est soudainement frappé de cécité. Mai et Damien, ravis de cette aubaine, s'imaginent alors qu'ils pourront se retrouver sans obstacle majeur. Seulement, le vieux Janvier, très jaloux, ne laisse jamais Mai seule, il l'oblige à l'accompagner partout et même à lui tenir la main. Alors, faisant preuve d'ingéniosité et de ruse, les deux amants parviennent à s'unir dans leur jardin privé et enclos de murs où Janvier autorise Mai à se promener seule. Ils parviennent enfin à se rencontrer, malgré la méfiance du mari, toujours aveugle. Le suspense est relancé quand Janvier recouvre subitement la vue et surprend Damien et Mai. Le trait final est comique, Mai réussit à convaincre Janvier qu'elle a agi pour son bien et qu'elle lui est restée fidèle.

Dans le *Conte du Marin*, on nous présente un riche marchand, son épouse, un moine. Ce moine, Dom Jean est le centre de l'intrigue ; longuement décrit, nous apprenons qu'il est prodigue et très ami du marchand. Après s'être confiés l'un à l'autre, le moine révèle sa

---

[522] *Conte du Marchand*, *op. cit.*, p. 307.
[523] *Conte du Marchand*, *op. cit.*, p. 312.

nature manipulatrice – il ne s'est rapproché du couple que par amour pour la dame-, la dame décrit le malheur qu'elle ressent à cause de son mariage :

Confiez-moi votre peine, je sais me taire.

[…]

–Je dirai de même en ce qui vous concerne[524].

L'intrigue se noue à l'issue de ces confidences : l'épouse doit de l'argent et demande au moine de l'aider à sortir de ce mauvais pas, ce qu'il lui promet :

Dom Jean, écoutez, prêtez-moi ces cent francs.

Vous pourrez compter sur ma gratitude

Si vous acceptez de me rendre ce service.

A une date convenue je veux vous payer,

Et je ferai, pour vous satisfaire,

Tout mon possible, à votre entier service.

Si j'y manque, que Dieu m'inflige un châtiment

Aussi cruel qu'à Ganelon de France[525].

Ce serment scelle l'intrigue. La réponse du moine remplit la deuxième partie du début de l'intrigue, elle a aussi pour fonction de lancer le suspense :

C'est très sincèrement, dame bien-aimée,

Que j'ai pour vous un si grand intérêt

Que je vous jure et vous donne ma parole

Qu'une fois votre mari parti pour les Flandres

Je vous sortirai de cet embarras

En vous apportant une centaine de francs[526].

---

[524] *Conte du Marin*, *op. cit.*, pp. 408-409.
[525] *Conte du Marin*, *op. cit.*, p. 410.
[526] *Le Conte du Marin*, *op. cit.*, p. 410.

S'ensuivent retournements de situations et roublardises. Des jeux de mots permettent au moine de s'en tirer à bon compte et de profiter de la dame mais celle-ci, grâce à son esprit vif, ne perd pas la face devant son mari qui n'a décidément rien compris à l'affaire.

Pour résumer, la structure narrative est claire et nette (cadrage) car linéaire et toujours identique: quelques lignes d'introduction précèdent un récit qui adopte l'ordre chronologique des faits, quelques lignes de conclusion closent le récit. Schématiquement, le fabliau typique se résume par sa régularité et sa simplicité :

Tout d'abord on trouve l'exposition : la présentation des personnages + nœud de l'intrigue + première étape (un sale tour / arroseur) + seconde étape (effet extraordinaire qui finit par un tour imprévu, préparation du dénouement du conflit, agréable et comique, l'arroseur-arrosé) + trait final, le plus souvent comique

Ce tableau résume la structure adoptée par Chaucer dans ses *Contes* :

	Personnages	Noeud- sujet de l'intrigue	Etape 1 (sale tour)	Etape 2 (péripéties)	Trait final
Conte du Meunier	✓	✓ Promesse	✓	✓	✓ Comique
Conte du Régisseur	✓	✓ Défi	✓	✓	✓ Comique
Conte du Frère	✓	✓ Pacte=promesse	✓	✓	✓ Moral
Conte de l'Huissier	✓	✓ Promesse	✓	✓	✓ Comique
Conte du Marchand	✓	✓ Serment		✓	✓ Comique

Conte du Marin	✓	✓	✓ (le moine profite de la dame)	✓	✓ Comique

Les sept contes- fabliaux de Chaucer suivent deux structures :

–Soit nous trouvons la formule étape 1 + étape 2 alors c'est la nouvelle mettant en scène l'arroseur-arrosé

Le fabliau et la nouvelle-fabliau utilisent fréquemment cette loi de « l'arroseur-arrosé ». Cette figure constitue une des caractéristiques du fabliau, pouvant s'ériger en définition de ce type de récit. Cette figure fait partie de « l'effet de surprise » décrit par Dubuis. D'un point de vue structurel, le fabliau induit un renversement qui aboutit à une chute comique. Cette figure met alors en scène un double événement qui annule la portée de la seconde action en rencontrant la deuxième. Ce retournement n'est pas une fracture dans le récit, comme l'explique N. Labère, le jeu se met en place grâce au temps cyclique[527].

Le principe de l'arroseur-arrosé est ici associé aux concepts de la surprise et du « bon mot pour rire ». La réciprocité systématique de la figure ainsi que son immédiateté sont manifestes et attendues même si la vengeance peut être très longue. Le fabliau joue sur le paradoxe de la systématicité de la structure et la réaction de surprise que provoque le contenu de l'histoire sur le lecteur. C'est donc bien le thème de l'anecdote qui provoque le rire. Dans « L'enfant de neige », une femme infidèle a un enfant alors que son mari est parti des années durant. A son retour, la femme justifie son infidélité en affirmant qu'elle a été fécondée par un flocon de neige. Le mari conscient de la tromperie rongera son frein pendant de nombreuses années (pas moins de quinze ans !) avant d'assouvir vengeance contre sa femme. C'est là que le principe de l'arroseur-arrosé prendra toute sa dimension. Le mari, stoïque, emmène l'enfant alors âgé de quinze ans en voyage d'affaires avec lui pour lui apprendre le métier, il en profitera pour s'en débarrasser, arguant que sous la chaleur, il a fondu comme neige au soleil ! L'épouse

[527] Labère, N., *Défricher le jeune plant*, *Etude du genre de la nouvelle au Moyen Age*, Paris, Champion, 2006, p. 212 : « La ruse s'est retournée contre lui et le temps cyclique a fait son œuvre. Par un double événement, la première action s'annule par la seconde. Le retournement n'est ni brisure, ni fracture, ni interruption. Il est jeu. Il invite à une conception des événements reposant sur un temps circulaire. »

éplorée ne peut alors formuler de reproches sans se trahir. Ce fabliau se retrouve dans *les Cent Nouvelles nouvelles* (nouvelle 19), c'est donc sans aucun doute une nouvelle –fabliau.

Dans la nouvelle 66 des *Cent Nouvelles nouvelles*, on nous rapporte la conversation obscène d'un tavernier et d'une bande de joyeux lurons. Au cours d'une discussion animée, le tavernier pose des questions indiscrètes à son jeune fils qui avait accompagné le jour-même sa mère aux étuves. Pour amuser la galerie, il lui demande des détails sur l'anatomie de toutes les femmes nues qu'il a vues. Le jeune garçon, intimidé et inquiet des représailles de sa réponse, refuse une première fois de répondre, ménageant ainsi le suspense du conte. Sous l'insistance de son père, il consent à répondre. Là intervient la technique de l'arroseur arrosé car le tavernier qui voulait se vanter d'avoir la plus belle femme, entend devant ses amis la réponse de l'enfant. En effet la plus jolie de toutes les femmes présentes était sa mère ; la seule chose étonnante était ce grand nez au bout de son anatomie qui est en fait le signe d'une maladie vénérienne. Alors, le tavernier honteux change rapidement de conversation : « va, va, tu es un bon filz[528] ».

Dans *Saintré,* que l'on rapproche souvent du fabliau, la technique de l'arroseur-arrosé est doublement utilisée : une première fois dans le roman entier lorsque Jehan raconte à la cour toute l'histoire avec Belle Cousine et qu'il la dénonce en la désignant nommément ; une deuxième fois dans la deuxième partie (la nouvelle insérée) quand le moine concupiscent défie Jehan et que le moine est tourné en ridicule par Jehan.

Roman entier				
Personnages	Nœud de l'intrigue	Etape 1 : arroseur (sale tour)	Etape 2 : arrosé (péripéties)	Trait final
Belle Cousine Jehan	Histoire d'amour et jeu de Belle Cousine qui fait	Belle Cousine se joue de Jehan, elle tente de l'assujettir et de	Jehan ridiculise l'abbé et raconte toute l'histoire à la cour en	Comique et ambiguïté sur la morale

[528] Nouvelle 66, *op. cit.*, p. 413.

	de Jehan son pantin	le rendre jaloux en s'éloignant de la Cour et en s'acoquinant avec l'abbé	dénonçant Belle Cousine	
Nouvelle insérée (deuxième partie uniquement)				
Personnages	Nœud de l'intrigue	Etape 1 : arroseur (sale tour)	Etape 2 : arrosé (péripéties)	Trait final
Belle Cousine Jehan L'Abbé	Honneur/ défi	L'Abbé défie Jehan en pensant qu'il le maîtrisera facilement	Jehan remporte le combat	Comique

Dans les deux cas, la structure habituelle du fabliau est observée. L'arroseur-arrosé conduisant au trait final comique est honoré.

-**Soit on n'a que l'étape 2 qui correspond à des péripéties et on ne trouve pas la figure de l'arroseur arrosé mais un autre mode opératoire qui aboutit également au comique.**

Dans *les Contes de Canterbury*, il s'agit du *Conte du Marchand* qui est davantage empreint d'allégorie avec pour preuve des personnages allégoriques comme Mai qui personnifie le printemps, la beauté, la jeunesse et la vie en opposition à Janvier qui représente l'hiver, la décrépitude, la vieillesse, la fin de la vie. Janvier et Mai sont opposés, incompatibles mais les nombreux avertissements adressés à Janvier ne l'ont pas fait changer d'avis : il en a payé les frais. Bien que plus moralisant que les autres, ce conte n'en est pas moins un fabliau puisqu'il aboutit à un trait final comique après avoir obéi à une structure brève et orale classique.

Appliquons cette même grille sur les dix premières nouvelles des *Cent Nouvelles nouvelles* afin de vérifier si la prétendue 'nouvelle-fabliau' suit cette structure aux deux déclinaisons possibles qui représente un des traits principaux du fabliau :

	Présentation des personnages	Nœud-sujet de l'intrigue	Etape 1 (sale tour)	Etape 2 (péripéties)	Trait final
Nouvelle 1	Femme + mari+ ami bourgeois	Amour du bourgeois pour la femme de son ami. Promesse de se donner à lui dès que le mari sera parti		Retrouvailles du couple adultère. Le mari arrive. Ruse (porte dérobée)	Comique, la femme reproche à son mari de ne pas lui faire confiance
Nouvelle 2	Marchand+ sa fille malade	Guérison de la fille par un médecin. Défi relevé par le cordelier	Le cordelier en profite pour admirer à loisir le derrière de la jeune fille bien diminuée	Le cordelier reçoit sa poudre dans son seul œil valide. La poudre, corrosive, le rend définitivement aveugle. Les deux parties vont en procès	Comique (moquerie courtoisie)+ moral car le cordelier est puni par là où il a péché (œil), la boucle est bouclée, l'arroseur est arrosé
Nouvelle 3	Un couple de nobles+ un couple de	Défi. Bon tour	Le seigneur profite de la sottise de la	Le meunier lui rend la pareille en	Comique+moral car un prêté pour un rendu.

	meuniers		meunière pour coucher avec elle	couchant avec sa femme	L'arroseur est arrosé puisque le seigneur qui avait profité de la meunière se trouve fait cocu à son tour par le meunier
Nouvelle 4	Un mari+ sa femme+ un Ecossais amoureux de la femme	Bon tour. Promesse de la femme (sous les ordres de son mari qui prépare une vengeance)	Le mari se cache dans la chambre pour corriger l'Ecossais de son impudence	L'Ecossais est aussi venu armé, se méfiant du mari. Le mari n'ose pas intervenir et laisse l'Ecossais profiter de sa femme, à plusieurs reprises. Il reproche à sa femme son manque de courage face à l'Ecossais	Comique car le mari est finalement déshonoré, ridicule et sa mauvaise foi est comique. L'arroseur est arrosé car le mari est trop lâche pour se montrer lorsque l'Ecossais vient coucher avec sa femme sous ses yeux
Nouvelle 5	Un soldat Français + un soldat Anglais	Bêtise des paysans /mot /action	1) le paysan anglais fait prisonnier le français. 2) le paysan vole dans	1) On lui tend l'aiguillette pour laquelle il avait arrêté le français et on le somme	Comique car jugement absurde- talion (parodie de tribunal). L'arroseur est

			une église et s'enrichit en revendant son butin.	de se défendre avec 2) il se fait battre et doit promettre de ne plus fréquenter l'église	arrosé pour l'étape 1) puisqu'on lui demande d'aller au bout de son raisonnement, il est alors pris à son propre piège
Nouvelle 6	Prieur des Augustins-Hollandais	Bêtise/mot		Le prieur est obligé de confesser l'ivrogne et lui promet le paradis pour s'en débarrasser. Le Hollandais, saoul, refuse de bouger car il se croit mort. En usant de ruse sur les mots, on arrive à le faire obtempérer	Comique. Le paradis du Hollandais, c'est son lit
Nouvelle 7	Un charretier+ un orfèvre+ sa femme	Bêtise, crédulité du mari. Ruse de la femme		Le charretier ne peut s'empêcher de profiter de la	Comique/ en raison de la réponse du mari naïf. Le mari

				femme de l'orfèvre. Ce dernier finit par surprendre le charretier, affirme que si son épouse s'en était rendu compte, elle se serait mise en grande colère	croit que sa femme dormait pendant les assauts du charretier. Le charretier raconte le contraire
Nouvelle 8	Marchand+son serviteur Picard+la fille du marchand avec qui il entretient une liaison	Ruse de la mère qui demande à sa fille que le jeune homme la débarrasse de ce qu'il a fait. Jeu de mots		La femme du Picard, jalouse, se vend et avoue avoir eu une liaison avec un charretier de son père. Le Picard retourne avec sa maîtresse enceinte. La mère a été exaucée	Comique
Nouvelle 9	Un couple de seigneurs+une servante dont le seigneur est amoureux	Bon tour de la femme du seigneur qui sait que son mari veut la tromper	Le seigneur croit qu'il va enfin pouvoir consommer son amour	Il est cocu car il a voulu faire profiter un ami de son rendez-vous nocturne avec	Comique. L'arroseur est arrosé et a lui-même couru à sa perte

		//nouvelle 4	avec la servante	la servante sauf que sa femme s'était avant substituée à la servante pour jouer un tour à son mari adultère	
Nouvelle 10	Grand seigneur du royaume d'Angleterre + serviteur	Bon tour du seigneur qui veut lui faire comprendre pourquoi il ne conçoit pas de rester fidèle à une seule femme toute sa vie. Jeu/ comparaison inattendue		Le gentilhomme est dégouté de n'avoir pour seule nourriture que son plat préféré. Le seigneur est parvenu au bout de sa leçon, lui aussi finit par se lasser de sa femme, si belle et vertueuse soit-elle	Comique + moral (ironie)

Pour conclure sur ce tableau, les deux cas de figures précédemment établis se trouvent illustrés :

- Soit nous trouvons la formule étape 1+ étape 2 alors c'est la nouvelle mettant en scène l'arroseur arrosé ;

- Soit on n'a que l'étape 2 qui correspond à des péripéties et on ne trouve pas la figure de l'arroseur arrosé mais un autre mode opératoire qui aboutit également au comique.

Dans *les Contes de Canterbury*, ici notre référence pour les fabliaux, nous trouvions essentiellement la première formule car l'arroseur-arrosé est la figure majoritaire du fabliau ; dans *les Cent Nouvelles nouvelles*, cette formule incluant l'arroseur-arrosé représente la moitié de nos dix nouvelles tandis que dans *les Cent Nouvelles nouvelles* nous nous trouvons confrontés à cette deuxième formule fondée sur les péripéties uniquement (sans le motif de l'arroseur-arrosé) à cinq reprises sur dix nouvelles. Voyons comment procède cette deuxième formule :

Tout d'abord, reprenons les nouvelles dans lesquelles cette différence est constatée : il s'agit de la nouvelle 1, de la nouvelle 6, de la nouvelle 7, de la nouvelle 8 et de la nouvelle 10.

Dans la nouvelle 1, c'est la femme qui remporte la partie du début à la fin. C'est elle qui est fautive puisqu'elle promet à son amant de se donner à lui dès que son mari sera absent pour affaires. Nous passons directement à la phase des péripéties puisqu'on nous raconte les retrouvailles du couple adultère et surtout la ruse et la contenance de la dame quand son mari revient à l'improviste. Elle utilise une porte qui relie la demeure de son amant à la sienne et devance ainsi son mari qui mettra plus de temps à faire le grand tour. Pourtant cette péripétie était la seconde qui menaçait les amants, la première action qui lançait le suspense était l'arrivée du mari chez l'amant qui avait caché le visage de sa femme, ne laissant apparaître que son derrière et éveillant les soupçons du mari. Le trait final est comique puisque la femme a réussi à rentrer à temps et parvient même à culpabiliser son mari quand il émet des doutes quant à sa fidélité. *Le Conte du Marchand* est tout à fait parallèle à cette nouvelle puisque la jeune Mai qui est surprise avec son amant par son mari arrive à s'en sortir sans être inquiétée, elle retourne la situation à son avantage en le convainquant que c'est grâce à son ingéniosité et à son amour qu'il a recouvré la vue.

Dans la nouvelle 6, il n'y a pas d'arroseur-arrosé puisqu'on nous raconte l'histoire d'un Hollandais saoul qui croise un prieur des Augustins et qui tient absolument à se faire confesser par lui. Il n'y a donc pas de sale tour, seule la phase des péripéties est illustrée, le tout est résolu par un jeu sur les mots.

Dans la nouvelle 7, le mélange de naïveté et de lâcheté du mari excluent toute figure de l'arroseur-arrosé. Le mari, bien trop sot et lâche n'aurait en rien comploté contre sa femme,

dont la grande irascibilité semble l'effrayer (et l'arranger car elle lui permet d'être lâche et soumis).

Dans la nouvelle 8, c'est encore une fois la lâcheté d'un homme qui est illustrée puisqu'il fuit sa maîtresse lorsqu'il apprend sa grossesse. Ailleurs, il s'apprête à épouser une autre femme lorsque sa maîtresse enceinte apparaît. Elle provoque alors une confession de la future épouse qui viendra changer la donne et annuler le mariage. L'homme revient alors vers sa maîtresse.

Dans la nouvelle 10, c'est une métaphore sur l'adultère qui nous est donnée. L'épouse est comparée à son plat favori et l'on nous fait comprendre que n'avoir qu'un même plat tous les jours durant devient sans saveur. L'on finit par s'en lasser et s'en dégouter, tout comme de son épouse, si l'on lui reste fidèle.

Ainsi, dans *les Cent Nouvelles nouvelles*, cette deuxième formule, à finalité comique également, peut reposer sur diverses méthodes.

1.6 Récapitulatif

Le fabliau et la nouvelle-fabliau sont avant toute chose théâtraux, donc au service de la surprise étonnante, partant, du rire ; telle est leur meilleure définition. Nous pouvons grouper l'action et le rire : les points que nous avons développés révèlent tous, sans exception, leur proximité, tant structurelle que thématique.

Dans cet état d'esprit, une question affleure : pourquoi *les Cent Nouvelles nouvelles* sont-elles des nouvelles, même des nouvelles-fabliaux plutôt que des fabliaux ?

Cet écart est-il sensible à travers la *nouvelle du Vendeur d'Indulgences* chez Chaucer ?

En effet, le Vendeur d'indulgences est censé dire une « nouvelle » ; c'est ce que les autres pèlerins lui réclament et c'est ce que nous examinerons.

La critique a désigné ce conte comme « nouvelle », or les pèlerins lui demandent :

–Attention ! Qu'il évite la paillardise

Mais dise un conte moral riche en leçons.

Alors nous l'écouterons bien volontiers.

–D'accord, mais je dois d'abord réfléchir

A un bon sujet tout en sirotant[529].

En quoi ce conte est-il une nouvelle ? Puisque les pèlerins lui demandent d'éviter la 'paillardise', ce conte est, *a priori*, opposé au fabliau, caractérisé par son comique et sa grossièreté. Ils lui réclament même 'un conte moral riche en leçons' ; c'est-à-dire davantage un *exemplum* (récit bref moral généralement inséré dans un sermon), qu'une nouvelle même si cette dénomination n'exclue pas strictement le fabliau ou la nouvelle-fabliau, plus ou moins moral (e). Pourquoi donc ce conte est-il classé dans la catégorie des nouvelles ?

Avant la demande des pèlerins, l'Hôtelier lui avait réclamé :

Et toi, l'ami, le Vendeur d'Indulgences,

Conte-nous vite joyeuseté, facétie[530].

Ainsi, l'Hôtelier semble réclamer un fabliau, un 'conte joyeux'. Le Vendeur d'Indulgences répond qu'il est d'accord :

–A vos ordres, dit l'autre, par Saint Ronan[531].

Il dit aussi :

Et j'espère bien, par Dieu, vous raconter

Une histoire qui a des chances de vous plaire.

Bien que je sois un homme perdu de vices,

Je peux vous donner un conte édifiant,

Un de mes favoris car bien payant.

Faites donc silence car j'attaque mon récit[532].

---

[529] *Conte du Vendeur d'Indulgences, op. cit.*, p. 388.
[530] *Conte du Vendeur d'Indulgences, op. cit.*, pp. 388-389.
[531] *Conte du Vendeur d'Indulgences, op. cit.*, p. 389.
[532] *Conte du Vendeur d'Indulgences, op. cit.*, p. 389.

Le Vendeur d'Indulgences a donc promis qu'il dirait à la fois un conte moral et un fabliau, soit un fabliau contenant une part morale assumée.

Par conséquent, quels sont les éléments ayant permis à la critique moderne de ranger ce conte dans la catégorie des nouvelles plutôt que des fabliaux ?

La même question se pose dans la préface de son ouvrage où W. Söderhjelm cherche à déterminer les caractéristiques de la nouvelle :

> C'est un récit court, généralement en prose, qui nous présente une situation le plus souvent prise dans la vie de tous les jours et resserrée dans un cadre étroit. L'événement raconté aboutit à une catastrophe inattendue ou surprenante, ce qui veut dire que l'élément dramatique joue un rôle essentiel dans la constitution de la nouvelle. A l'origine tout est concentré dans l'effet de cette pointe, de cette situation finale, et tout tend à la préparer ; souvent le récit est extrêmement court et simple, et toute l'histoire n'est qu'une anecdote[533].

Ici, la définition n'est-elle pas celle du fabliau ?

Au début de notre partie, nous rappelions que Nelly Labère définissait le fabliau et la nouvelle comme des récits *advenus localement* et *n'a pas long temps*. Pour nous, c'est pourtant la temporalité qui distingue les deux genres, le fabliau se place du côté du temps jadis, dans un passé lointain et imprécis ; la nouvelle, au contraire se place la plupart du temps dans un passé proche (« nagueres »), la nouvelle-fabliau aussi, c'est pourquoi elle n'est pas uniquement fabliau.

1.6.1 Une histoire récente et proche géographiquement dans la nouvelle/ une histoire passée et proche géographiquement dans le fabliau

Les histoires sont majoritairement données comme récentes et authentiques dans la nouvelle, seulement authentiques dans le fabliau. Dans *les Contes de Canterbury* :

Dans le *Conte du Vendeur d'indulgences* (nouvelle) on nous donne pour cadre spatio-temporel :

> Dans les Flandres **jadis** était une bande

[533] Söderhjelm, W., *La nouvelle française au XVe siècle*, Genève, Slatkine reprints, 1973, p. I.

De jeunes gens qui menaient folle vie[534].

L'histoire se situe dans des lieux proches et n'est pas donnée comme récente.

Dans le prologue du *Conte du Meunier*, il qualifie ironiquement son récit de « Noble histoire tout à fait adéquate » comme pendant du *Conte du Chevalier*. En aucun cas, il ne réactualise la substance de son histoire en ajoutant une date récente, proche de l'auditeur. Lorsqu'il entame sa narration, il ne la situe pas temporellement, mais la place dans un passé lointain et indéterminé, celui des contes :

Il était une fois dans la ville d'Oxford[535]

Dans Le *Conte du Régisseur*, on nous situe l'histoire géographiquement mais pas temporellement :

A Trumpington, aux abords de Cambridge,

Coule un ruisseau avec un pont dessus,

Et le ruisseau fait tourner un moulin.

Mon histoire est donc des plus véridiques[536].

Ces quatre vers nous donnent le lien qu'effectue Chaucer entre lieu existant et véridicité/ authenticité du récit.

Dans Le *Conte du Cuisinier*, il indique le lieu mais ne précise pas la date du conte. Le cuisinier s'érige en auteur, ce qui atteste de l'authenticité du conte :

Un conte de moi qui ne suis qu'un pauvre homme

Je vous conterai du mieux que je peux

Un canular monté dans notre ville[537].

---

[534] *Conte du Vendeur d'Indulgences, op. cit.*, p. 390.
[535] *Conte du Meunier, op. cit.*, p. 114.
[536] *Conte du Régisseur, op. cit.*, p. 134.
[537] *Conte du cuisinier, op. cit.*, p. 147.

Le *Conte du Frère* commence ainsi :

Il y avait **jadis** en mon pays[538]

Quand le *Conte de l'Huissier* s'ouvre ainsi :

Il y a, Messeigneurs, dans le Yorkshire,

Un pays de marais nommé Holderness[539]

Un dernier exemple issu du *Conte du Marchand* :

Il y avait **une fois** en Lombardie

Un noble chevalier né à Pavie[540]

Dans la majorité des fabliaux de Chaucer, le temps est passé et lointain tandis que dans *les Cent Nouvelles nouvelles*, les histoires sont souvent données comme nouvelles. Un relevé de tous les débuts des nouvelles nous confortera dans cette tendance :

Nouvelle 1 : En la ville de Valenciennes eut **nagueres** ung notable ung notable bourgois, en son temps receveur de Haynau[541]
Nouvelle 2 : En la maistresse ville d'Angleterre, nommée Londres, assez hantée et cogneue de pluseurs gens, **n'a pas long temps**[542] […]
Nouvelle 3 : En la duché de Bourgoigne, eut **nagueres**[543] […]
Nouvelle 4 : Le roi estant **nagueres** en sa ville de Tours[544] […]
Nouvelle 5 : **Pendant le temps que la maudilcte et pestilencieuse guerre de France et d'Angleterre regnoit**, et qui encores n'a prins fin[545] […]

[538] *Conte du Frère, op.cit.*, p. 225.
[539] *Conte de l'Huissier*, *op. cit.*, p. 237.
[540] *Conte du Marchand, op. cit.*, p. 294.
[541] Nouvelle 1, *op. cit.*, p. 23.
[542] Nouvelle 2, *op. cit.*, p. 31.
[543] Nouvelle 3, *op. cit.*, p. 31.
[544] Nouvelle 4, *op. cit.*, p. 48.

Nouvelle 6 : En la ville de La Haye, en Hollandre, comme le prieur des Augustins **nagueres** se pourmenas[546]t […]
Nouvelle 7 : Ung orfevre de Paris, **nagueres**[547] […]
Nouvelle 8 : En la ville de Bruxelles, ou maintes adventures sont **en nostre temps** advenues, demouroit n'a pas long temps a l'otel d'un marchant[548] […]
Nouvelle 9 : […] On ne doit pas taire comment ung gentil chevalier de Bourgoigne[549] […] **Pas de temps**
Nouvelle 10 : […] Ceste presente hystoire […] fera mencion comment ung grand seigneur dudit royaume d'Angleterre[550] […] pas de temps
Nouvelle 11 : Ung lasche paillard et recreant jaloux[551] […] pas de temps
Nouvelle 12 : Es metes du païs de Hollande, ung fol **nagueres**[552] […]
Nouvelle 13 : A Londres en Angleterre, tout dedans avoit **nagueres**[553] […]
Nouvelle 14 : […] Je n'ose bien avant mettre et en bruyt ce que **nagueres** y advint[554] […]
Nouvelle 15 : Au gentil pays de Brabant[555], […] Pas de temps
Nouvelle 16 : En la conté d'Artoys, **nagueres**[556] […]
Nouvelle 17 : **N'a gueres** que a Paris[557]
Nouvelle 18 : Ung gentil homme de Bourgoigne, **nagueres**[558] […]

[545] Nouvelle 5, *op. cit.*, p. 54.
[546] Nouvelle 6, *op. cit.*, p. 60.
[547] Nouvelle 7, *op. cit.*, p. 65.
[548] Nouvelle 8, *op. cit.*, p. 68.
[549] Nouvelle 9, *op. cit.*, p. 73.
[550] Nouvelle 10, *op. cit.*, p. 79.
[551] Nouvelle 11, *op. cit.*, p. 85.
[552] Nouvelle 12, *op. cit.*, p. 87
[553] Nouvelle 13, *op. cit.*, p. 91.
[554] Nouvelle 14, *op. cit.*, p. 97.
[555] Nouvelle 15, *op. cit.*, p. 105.
[556] Nouvelle 16, *op. cit.*, p. 109.
[557] Nouvelle 17, *op. cit.*, p. 115.
[558] Nouvelle 18, *op. cit.*, p. 120.

Nouvelle 19 : **Nagueres** si fort eschaufa[559]
Nouvelle 20 : En la dicte conté **nagueres**[560] […]
Nouvelle 21 : […] Une abbesse […] **naguere**[561] […]
Nouvelle 22 : **N'a gueres** que ung gentilhomme[562] […]
Nouvelle 23 : **N'a gueres** qu'en la ville de Mons[563] […]
Nouvelle 24 : Pas de temps[564]
Nouvelle 25 : La chose est **si fresche et si nouvellement advenue** dont je veil fournir ma nouvelle, que je n'y puis ne tailler, ne roigner, ne mettre, ne oster[565].
Nouvelle 26 : En la duché de Brabant, **n'a pas long temps** que la mémoire n'en soit fresche et presente a ceste heure[566] […]
Nouvelle 27 : A ce propos, **n'a pas long temps** que ung tres gentil homme[567] […]
Nouvelle 28 : Le bon seigneur dont je vous parle fut en son temps un des beaulx princes de son royaume[568] […] pas de temps
Nouvelle 29 : **N'a pas cent ans d'huy** que ung gentilhomme de ce royaume[569] […]
Nouvelle 30 : pas de temps[570]
Nouvelle 31 : pas de temps[571]
Nouvelle 32 : Je vous racompteray en bref une adventure nouvelle par laquelle l'on me tiendra pour acquitte d'avoir fourny la nouvelle dont j'ay nagueres esté sommé. Il est notoire

[559] Nouvelle 19, *op. cit.*, p. 126.
[560] Nouvelle 20, *op. cit.*, p. 131.
[561] Nouvelle 21, *op. cit.*, p. 139.
[562] Nouvelle 22, *op. cit.*, p. 145.
[563] Nouvelle 23, *op. cit.*, p. 150.
[564] Nouvelle 24, *op. cit.*, p. 154.
[565] Nouvelle 25, *op. cit.*, p. 159.
[566] Nouvelle 26, *op. cit.*, p. 163.
[567] Nouvelle 27, *op. cit.*, p. 182.
[568] Nouvelle 28, *op. cit.*, p. 191.
[569] Nouvelle 29, *op. cit.*, p. 196.
[570] Nouvelle 30, *op. cit.*, p. 201.
[571] Nouvelle 31, *op. cit.*, p. 207.

verité que en la ville d'Ostelleric en Casteloigne **nagueres** arriverent pluseurs freres mineurs[572] […]
Nouvelle 33 : pas de temps[573]
Nouvelle 34 : J'ay cogneu **en mon temps**[574] […]
Nouvelle 35 : pas de temps[575]
Nouvelle 36 : pas de temps[576]
Nouvelle 37 : pas de temps[577]
Nouvelle 38 : **N'a gueres** que ung marchant de Tours[578] […]
Nouvelle 39 : pas de temps[579]
Nouvelle 40 : Il advint **nagueres** a Lille[580] […]
Nouvelle 41 : Pas de temps[581]
Nouvelle 42 : **L'an cinquante dernier** passé[582] […]
Nouvelle 43 : **N'a gueres** que ung bon homme[583] […]
Nouvelle 44 : […] avoit **nagueres** en ung bon village de Picardie[584] […]
Nouvelle 45 : […] ung cas a Romme **nagueres** advenu[585] […]
Nouvelle 46 : […] il advint **nagueres** que ung maistre[586] […]

[572] Nouvelle 32, *op. cit.*, p. 215.
[573] Nouvelle 33, *op. cit.*, p. 227.
[574] Nouvelle 34, *op. cit.*, p. 241.
[575] Nouvelle 35, *op. cit.*, p. 246.
[576] Nouvelle 36, *op. cit.*, p. 252.
[577] Nouvelle 37, *op. cit.*, p. 255.
[578] Nouvelle 38, *op. cit.*, p. 261.
[579] Nouvelle 39, *op. cit.*, p. 268.
[580] Nouvelle 40, *op. cit.*, p. 273.
[581] Nouvelle 41, *op. cit.*, p. 278.
[582] Nouvelle 42, *op. cit.*, p. 283.
[583] Nouvelle 43, *op. cit.*, p. 293.
[584] Nouvelle 44, *op. cit.*, p. 293.
[585] Nouvelle 45, *op. cit.*, p. 302.

Nouvelle 47 : En Provence avoit **nagueres** ung president[587] […]
Nouvelle 48 : Pas de temps[588]
Nouvelle 49 : J'ay bien sceu que **nagueres**, en la ville d'Arras[589] […]
Nouvelle 50 : […] Il y eut **n'a gueres** ou pays de Lannois[590] […]
Nouvelle 51 : A Paris **nagueres**[591] […]
Nouvelle 52 : **Nagueres** que ung grand gentil homme[592] […]
Nouvelle 53 : **N'a gueres** que en l'eglise de Saint Goulde[593] […]
Nouvelle 54 : pas de temps[594]
Nouvelle 55 : **L'année du pardon de Romme nagueres passé** estoit ou Daulphiné la pestilence si grande et si horrible que la pluspart des gens de bien habandonnerent le païs[595]. […]
Nouvelle 56 : **N'a gueres** que en ung bourg de ce royaume[596] […]
Nouvelle 57 : […] ung cas qui puis **n'a gueres** est advenu[597] […]
Nouvelle 58 : Je cogneuz **au temps de ma verte et plus vertueuse jeunesse**[598] […]
Nouvelle 59 : En la ville de Saint Omer avoit **nagueres**[599] […]

[586] Nouvelle 46, *op. cit.*, p. 305.
[587] Nouvelle 47, *op. cit.*, p. 310.
[588] Nouvelle 48, *op. cit.*, p. 315.

[589] Nouvelle 49, *op. cit.*, p. 419.
[590] Nouvelle 50, *op. cit.*, p. 300.

[591] Nouvelle 51, *op. cit.*, p. 327.
[592] Nouvelle 52, *op. cit.*, p. 330.
[593] Nouvelle 53, *op. cit.*, p. 338.
[594] Nouvelle 54, *op. cit.*, p. 343.
[595] Nouvelle 55, *op. cit.*, p. 347.
[596] Nouvelle 56, *op. cit.*, p. 352.
[597] Nouvelle 57, *op. cit.*, p. 357.
[598] Nouvelle 58, *op. cit.*, p. 362.
[599] Nouvelle 59, *op. cit.*, p. 365.

Nouvelle 60 : **N'a pas gueres** qu'en la ville de Malines[600] […]
Nouvelle 61 : Ung jour advint[601] […] La formule renvoie à un passé indéterminé comme le fameux « Il était une fois » des contes de fées, comme dans le « jadis » des fabliaux.
Nouvelle 62 : **Environ le mois de juillet**, alors que certaines convencions et assemblée se tenoi[en]t entre la ville de Calais et Gravelinghes, assés près du chastel d'Oye[602] […]
Nouvelle 63 : Pas de temps[603]
Nouvelle 64 : Il est bien vray que **nagueres**, en ung lieu de ce païs que je ne puis nommer[604] […]
Nouvelle 65 : […] advint **nagueres**[605] […]
Nouvelle 66 : **N'a gueres** que j'estoie a Saint Omer[606] […]
Nouvelle 67 : **Ores a trois ans ou environ**[607] […]
Nouvelle 68 : […] Si advint **nagueres**, en la ville d'Envers[608] […]
Nouvelle 69 : […] Le cas que j'ay a vous descripre **n'a pas long temps** advint[609] […]
Nouvelle 70 : pas de temps[610]
Nouvelle 71 : A Saint Omer **n'a pas long temps** advint[611] […]
Nouvelle 72 : […] es marches de Picardie avoit **nagueres**[612] […]

[600] Nouvelle 60, *op. cit.*, p. 373.
[601] Nouvelle 61, *op. cit.*, p. 378.
[602] Nouvelle 62, *op. cit.*, p. 385.
[603] Nouvelle 63, *op. cit.*, p. 396.
[604] Nouvelle 64, *op. cit.*, p. 402.
[605] Nouvelle 65, *op. cit.*, p. 407.
[606] Nouvelle 66, *op. cit.*, p. 412.

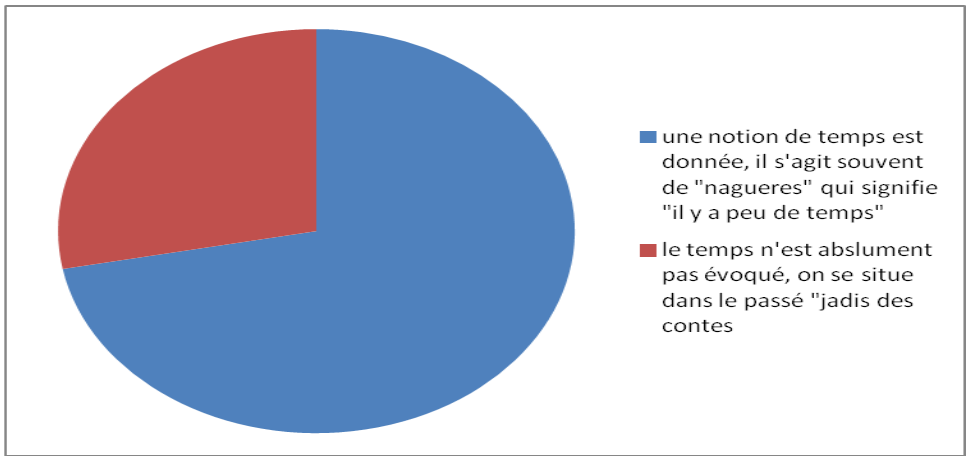
[607] Nouvelle 67, *op. cit.*, p. 414.
[608] Nouvelle 68, *op. cit.*, p. 418.
[609] Nouvelle 69, *op. cit.*, p. 422.
[610] Nouvelle 70, *op. cit.*, p. 426.
[611] Nouvelle 71, *op. cit.*, p. 431.
[612] Nouvelle 72, *op. cit.*, p. 434.

Nouvelle 73 : En la bonne et doulce conté de Saint Pol, **nagueres**[613] […]
Nouvelle 74 : Ainsi que **nagueres**[614] […]
Nouvelle 75 : **Au temps de la guerre des deux partiz**[615] […]
Nouvelle 76 : L'on m'a pluseurs foi dit et compté par gens dignes de foy ung bien gracieux cas dont je vous fourniray une petite nouvelle, sans y descroitre ne adjouster aultre chose que servant au propos[616] […] pas de temps
Nouvelle 77 : pas de temps[617]
Nouvelle 78 : […] **nagueres** advint que ung gentilhomme[618]
Nouvelle 79 : […] avoit **l'aultre hier**[619] […]
Nouvelle 80 : […] oy **nagueres** compter a deux gentilz seigneurs[620] […]
Nouvelle 81 : Puis que les comptes et histoires des asnes sont acevez, je vous feray en bref et a la verité ung bien gracieux compte **d'un chevalier qui la plus part de vous, mes bons seigneurs, congnoissez de pieça**[621]**.**
Nouvelle 82 : pas de temps[622]
Nouvelle 83 : pas de temps[623]
Nouvelle 84 : […] il est veritable et de **nouvel advenu**[624] […]
Nouvelle 85 : **Depuis cent ans en ça ou environ**[625] […]

[613] Nouvelle 73, *op. cit.*, p. 439.
[614] Nouvelle 74, *op. cit.*, p. 447.
[615] Nouvelle 75, *op. cit.*, p. 449.
[616] Nouvelle 76, *op. cit.*, p. 454.
[617] Nouvelle 77, *op. cit.*, p. 458.
[618] Nouvelle 78, *op. cit.*, p. 461.
[619] Nouvelle 79, *op. cit.*, p. 467.
[620] Nouvelle 80, *op. cit.*, p. 470.
[621] Nouvelle 81, *op. cit.*, p. 473.
[622] Nouvelle 82, *op. cit.*, p. 481.
[623] Nouvelle 83, *op. cit.*, p. 485.
[624] Nouvelle 84, *op. cit.*, p. 489.
[625] Nouvelle 85, *op. cit.*, p. 490.

Nouvelle 86 : […] **peu de temps en ça**[626] […]
Nouvelle 87 : […] **n'a pas cent ans**[627] […]
Nouvelle 88 : […] est **nagueres** advenue[628] […]
Nouvelle 89 : pas de temps[629]
Nouvelle 90 : […] une dont la **venue est fresche**[630] […]
Nouvelle 91 : Ainsi que j'estoye **n'a gueres** en la conté de Flandres[631] […]
Nouvelle 92 : […] avoit puis **certain temps en ça**[632] […]
Nouvelle 93 : pas de temps[633]
Nouvelle 94 : […] avoit puis **un an et demy en ça, ou environ**[634] […]
Nouvelle 95 : […] **nagueres** avoit en ung couvent de Paris[635]
Nouvelle 96 : […] il advint **l'aultrehier** a ung simple riche curé de village[636] […]
Nouvelle 97 : Ilz estoient **n'a gueres** une assemblée[637] […]
Nouvelle 98 : pas de temps[638]
Nouvelle 99 : […] **puis certain temps** en ça[639] […]
Nouvelle 100 : pas de temps[640]

[626] Nouvelle 86, *op. cit.*, p. 496.
[627] Nouvelle 87, *op. cit.*, p. 502.
[628] Nouvelle 88, *op. cit.*, p. 507.
[629] Nouvelle 89, *op. cit.*, p. 512.
[630] Nouvelle 90, *op. cit.*, p. 515.
[631] Nouvelle 91, *op. cit.*, p. 518.
[632] Nouvelle 92, *op. cit.*, p. 521.
[633] Nouvelle 93, *op. cit.*, p. 526.
[634] Nouvelle 94, *op. cit.*, p. 530.
[635] Nouvelle 95, *op. cit.*, p. 534.
[636] Nouvelle 96, *op. cit.*, p. 542.
[637] Nouvelle 97, *op. cit.*, p. 539.
[638] Nouvelle 98, *op. cit.*, p. 545.
[639] Nouvelle 99, *op. cit.*, p. 554
[640] Nouvelle 100, *op. cit.*, p. 580.



Pour conclure sur ces cent exemples de nouvelles-fabliaux, nous relevons une majorité de « nagueres », donc de nouvelles données comme récentes, contre une minorité de nouvelles sans ancrage temporel (surlignées ici en rose), similaires au « jadis » du conte, du fabliau, des *Contes de Canterbury.*

La différence entre le fabliau et la nouvelle-fabliau pourrait donc, entre autres, être liée à la temporalité. Pourtant, n'est-ce pas le temps carnavalesque qui régit le fabliau et la nouvelle-fabliau et les fait finalement évoluer dans la même sphère temporelle ?

Les nouvelles-fabliaux situées dans le passé jadis des fabliaux sont-elles des fabliaux que la critique a rangés en nouvelles-fabliaux par commodité, eu égard aux revendications de l'auteur et à la majorité de nouvelles-fabliaux dans le recueil ? Est-ce là un des signes tangibles de l'affranchissement de la nouvelle-fabliau qui est à la fois un fabliau et une nouvelle ?

Comment expliquer autrement que le *Conte du Vendeur d'Indulgences* soit donné comme nouvelle alors qu'il est situé dans le passé jadis ?

Dans les Flandres **jadis** était une bande

De jeunes gens qui menaient folle vie[641] […]

Nous allons donc confronter le *Conte du Vendeur d'Indulgences* avec les points que nous avons recensés –hormis le critère de la temporalité – pour définir le fabliau et la nouvelle – fabliau et analyser s'il y répond ou pas.

---

[641] *Conte du Vendeur d'Indulgence, op. cit*., p. 390.

S'il y répond, nous pourrons nous interroger sur le classement générique en « nouvelle » ; s'il n'y répond pas, nous verrons sur quels points il diffère du fabliau.

Nous avons mis en relief deux points, qui sont, à nos yeux ceux qui caractérisent le fabliau : la surprise et le comique. Ils fonctionnent de concert et sont liés tous deux à la structure théâtrale du fabliau. Tout d'abord, elle oriente directement le lecteur vers les nombreux rebondissements dans l'action. Les deux formules que nous avons isolées : celle de l'arroseur-arrosé et celle de l'étape des péripéties sans arroseur-arrosé reposent sur le suspense et l'effet de surprise caractéristiques du genre. Même si les scénarios, toujours réalistes, sont peu innovants car ils présentent souvent les mêmes scènes, dupliquées, transposées ou légèrement modifiées, la pointe étonnante (comique et/ou morale) confère à l'aventure son caractère piquant et drôle. Autrement dit, à la suite des nombreux rebondissements qui créent le suspense et la surprise, la pointe vient apporter un point final surprenant et drôle.

Les Cent Nouvelles nouvelles, qui ont été rangées dans la catégorie des nouvelles-fabliaux répondent à tous ces critères, excepté celui de la temporalité.

Confrontons la nouvelle du *Conte d'Indulgences* aux critères thématiques et structuraux du fabliau et de la nouvelle-fabliau retenus et développés dans notre partie.

Aventure étonnante, piquante, divertissante et drôle	Corps et excès : Boire, manger, avoir une sexualité éhontée et excessive (histoire scabreuse)	Théâtralité : scénarios dupliqués : décor réaliste, absence, misogynie, jeux de mots ou crédulité et bêtise du protagoniste	Episode clos et indépendant au schéma structurel précis : 1–présentation des personnages 2–nœud de l'intrigue 3–étape 1 4–étape 2 5–trait final comique
	La consommation est excessive : Jeux de hasard et d'argent, bordels,	Le Vendeur d'Indulgences profite de la crédulité des braves gens pour s'enrichir.	1–On nous présente les trois vauriens 2–Ils se jurent loyauté et fraternité (pacte) et s'associent pour tuer le

	tavernes Où au son des harpes, luths et guitares Ils dansent, jouent aux dés, le jour comme la nuit, En plus ils s'empiffrent et boivent sans mesure : Ils se font ainsi officiants du diable Dans les officines du diable en s'adonnant A toutes sortes d'excès abominables. Leurs jurons sont si gros, si sacrilèges Qu'on frissonnerait rien qu'à les entendre. Ils mettent en pièces le corps du	Dans l'histoire, les trois vauriens veulent tuer le Trépas, ce qui n'st pas possible puisqu'il s'agit de la mort. (jeu/mot)	Trépas 3–Deux vauriens s'associent pour tuer le troisième quand le troisième empoisonne les deux autres 4– Les trois s'entretuent 5–Trait final pas comique mais **moral**

	Seigneur, comme si les Juifs ne l'avaient pas fait assez, Et chacun de rire du péché de l'autre. Font leur entrée des danseuses acrobates Aux formes élancées, de jeunes hôtesses, des harpistes, des putes, des vendeuses de gâteaux, Toutes autant de suppôts du diable venus Allumer, attiser l'ardente luxure Fidèle associée de la gloutonnerie. (p. 390)		

Les éléments recensés semblent s'accorder avec le fabliau voire même avec le conte édifiant, comme annoncé par le Vendeur d'Indulgences ; la frontière est trop ténue et polémique entre le fabliau et le conte édifiant pour que nous en discutions ici ; en outre, ceci ne semble pas vraiment primordial ici puisqu'il s'agit de distinguer fabliau et nouvelle. A dire vrai, nous nous interrogeons sur les raisons qui ont motivé la critique à classer ce fabliau – conte édifiant– dans la catégorie de la nouvelle. Il semble bien correspondre à un fabliau ou du moins à une nouvelle-fabliau. Alors quels critères distinguent le fabliau (nouvelle-fabliau) de la nouvelle ? Peut-être est-ce déjà le cynisme dont fait preuve le Vendeur d'Indulgences tout au long de son histoire, qui se rapproche de l'ironie (anti-courtoisie omniprésente, d'où le motif du secret mis en exergue dans le tableau traitant du schéma structurel de la nouvelle) régnant dans *les Cent Nouvelles nouvelles* ?

Cette nouvelle du *Conte d'Indulgences* constituera donc un repère permettant de poursuivre notre enquête esthétique et permettra d'évaluer la progression entre fabliau/nouvelle-fabliau et nouvelle.

2 Partie 2 : Recueil et Nouvelles

La microstructure des nouvelles contenues dans *les Cent Nouvelles nouvelles* sont des scénarii théâtraux. Cette dimension théâtrale est dupliquée dans la macrostructure de la nouvelle puisque l'enchaînement des nouvelles est une mise en scène, une véritable représentation au sein d'un vaste ensemble : le recueil.

Cette structure en recueil permet de concilier oralité et écriture dans une même unité. C'est donc dans une approche pragmatique qui permettra de considérer concrètement comment la nouvelle-fabliau, par essence orale, puisqu'elle fait suite au fabliau, est figée dans un recueil, quels moyens sont mis en œuvre pour supplanter le jongleur, corollairement pour « marquer une évolution ».

Cette partie sera ainsi consacrée à l'une des évolutions majeures dans l'histoire littéraire médiévale, à savoir l'écriture, en regard de la théâtralité que met en œuvre le recueil de type boccacien.

2.1 Le recueil

La question du recueil est très vaste et très intéressante, particulièrement à la fin du Moyen Age où le recueil devient la forme littéraire la plus représentée.

La volonté d'ordre dans les œuvres littéraires est visible dès le XIVe : c'est le principe d'*ordinatio*. L'hétérogénéité et la mixité des textes sont subordonnées par un même chapeau : le recueil, qui comme l'a souligné P. Zumthor[642] dans son *Essai de Poétique médiévale* est une véritable tendance à la fin du Moyen Age. Il remarque que cette pratique est totalement généralisée à la fin du Moyen Age et au début de la Renaissance. Elle provient de la littérature orientale mais sera modifiée par des volontés tardo-médiévales.

Il faut avoir à l'esprit l'urgence de la « thésaurisation » de la parole à une époque où la concurrence de l'oralité et de l'écriture se fait sentir. Alors le recueil de type boccacien offre une combinaison qui répond à la problématique tardo-médiévale en offrant une solution de compromis puisqu'elle insère la parole vive dans la rigidité du texte écrit.

---

[642] Voir à ce propos l'article de Guillerm, L., « L'aspiration à l'unité organique des recueils : l'exemple fondateur du dispositif boccacien », *in La Nouvelle, définitions, transformations*, Presses universitaires de Lille, 1991, pp. 43-58.

En effet, l'oralité du fabliau sera bientôt supplantée par l'écriture de la nouvelle. Même si l'écriture ne vient pas remplacer tout d'un coup l'oralité et qu'elle est encore présente, elle est ressentie comme en danger. Le couple antithétique oralité/écriture se trouve bien au cœur des préoccupations tardo-médiévales. Cette préoccupation, urgente, obsédante est relayée par la littérature à travers le recueil. C'est à travers le recueil de nouvelles que nous l'appréhenderons puisqu'il met en exergue cette interrogation.

2.2 La société conteuse, la parole au cœur de l'écriture

C'est à travers le subterfuge de la « société conteuse » mis en place dans le recueil de nouvelles de type « boccacien » que Boccace semble avoir trouvé une solution médiane qui ne rompt pas avec la tradition orale et qui n'entrave en rien le travail de l'écriture. Cette « société conteuse » est emblématique du dispositif boccacien et sera réutilisée dans tous les recueils de nouvelles, plus ou moins fidèlement. Elle consiste à produire un jeu d'emboîtements sur les instances de narration. Les histoires courtes et complètes se succèdent, on justifie cette succession par une « société conteuse » qui raconte les histoires tour à tour ; selon G.-A. Pérouse, elle constitue même l'un des traits du genre de la nouvelle :

> Un des traits majeurs du genre narratif bref au XVIe siècle est l'animation sous nos yeux d'une société conteuse[643]

Il ajoute même une précision à sa définition :

> C'est dans la présentation des conteurs et des circonstances de leur réunion, dans l'histoire (si l'on ose dire) de leur échange de propos que se trouve l'origine et la substance même du genre.

L'auteur laisse la place à cette communauté qui passe au premier plan. L'acte narratif est donc mis en scène dans ce dispositif. A l'arrière-plan, un récit continu commence dès le prologue et se poursuit tout au long de l'œuvre en faisant vivre le groupe de conteurs de jour en jour pendant dix journées dans le *Décaméron*.

Le dispositif boccacien est donc caractérisé par une alternance de la prise de parole dans le conte puis dans les commentaires à la suite du conte. C'est la parole qui est au cœur du

---

[643] Pérouse, G. A., *Nouvelles françaises du XVIe. Images de la vie du temps*, Genève, Droz, 1977, p. 24-25.

dispositif ; d'ailleurs, la mise en place d'un conteur qui présente une histoire à un auditoire est évidemment à superposer avec l'image d'un jongleur devant son public.

Les devisants sont au nombre de dix dans le *Décaméron*. Chacun d'eux présidera l'une des dix journées et narrera une nouvelle par jour à tour de rôle aux neuf autres personnages qui deviennent passifs le temps du conte.

2.3 Le succès de Boccace et du *Décaméron*

Même si le récit-cadre ne constitue pas une grande innovation pour Boccace qui a déjà eu recours à ce procédé dans son *Filocolo* et que la mise en situation des conditions d'énonciation s'avère un topos de la littérature médiévale et gréco-latine, Boccace est bien à l'origine d'un modèle[644] qui sera observé jusque tard en France et plus encore en Italie. A ce propos, Lucien Febvre écrit que :

> Et ce texte célèbre [le *Décaméron*] est, si l'on veut, le prototype du prologue de l'*Heptaméron* « pour la raison qu'il l'est de tous les recueils qui adoptèrent ensuite le même artifice de composition » – qu'il s'agisse des Novelle porrelane de Sabadino degli Arienti, narrant les entretiens sur les rives du Reno en 1475, d'une compagnie de gentilshommes et de gentilsfemmes venus prendre les eaux ; ou bien de Grazzini retraçant dans ses soupers les conversations d'amis qu'une tempête de neige oblige à séjourner chez une dame qu'ils visitaient. Bien rares, les conteurs italiens de ce temps qui se sont privés – comme Sacchetti, Sermini et Poggio Bracciolini – de l'affabulation commode utilisée par Boccace[645].

G.-A. Pérouse repère un pic de recueils de nouvelles « à la Boccace » durant tout le XVIe siècle et distingue une décennie particulièrement féconde et proche de *l'Heptaméron* dans son élaboration au milieu du siècle, entre 1538 avec les *Contes Amoureux* de Jeanne de Flore, les *Propos rustiques* de Noël du Fail en 1547 et les *Nouvelles Récréations et joyeux devis* de Bonaventure des Périers en 1548.

---

[644] Pérouse, G. A., " L'*Heptaméron* dans l'histoire de la narration brève en prose au XVIe siècle", *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre, Actes de la journée d'Etude Marguerite de Navarre 19 octobre 1991*, Cahiers textuels n° 10, 1992.

[645] Febvre, L., *Amour sacré, amour profane*, Paris, Gallimard, 1944, pp. 237-238.

Plus généralement, à ces collections élaborées, on peut ajouter plusieurs recueils de nouvelles de la fin du Moyen Age et du XVIe siècle, plus ou moins proches du dispositif boccacien. Citons-en plusieurs, sans désir d'exhaustivité :

Le livre du Chevalier de la tour Landry du Chevalier de la tour Landry en 1372 ;

Il Pecorone de Ser Giovanni Fiorentino entre 1378 et 1385;

Trecentonovelle de Franco Sacchetti entre 1385 et 1400;

Canterbury Tales de Geoffroy Chaucer entre 1387 et 1400;

Quinze Joies de Mariage de la fin XIVe- début XVe ;

Novelliere de Giovanni Sercambi entre 1398 et 1424 ;

Liber facetiarum de Poggio Bracciolini entre 1438 et 1452;

Les Nouvelles de Sens après 1452;

Les Arrêts d'Amour de Martial d'Auvergne entre 1460 et 1466 ;

Cent Nouvelles nouvelles vers 1462 ;

Evangiles des Quenouilles entre 1466 et 1472 ;

Novellino de Masuccio Salernitano en 1475 ;

Cent Nouvelles nouvelles de Philippe de Vigneulles entre 1505 et 1515 ;

Le Parangon des nouvelles honnestes et delectables entre 1531 et 1537 ;

Les Baliverneries d'Eutrapel de Noël du Fail en 1548 ;

Piacevolli Notti de Gianfrancesco Straparola di Caravaggio entre 1550 et 1555;

Discours des Champs faez de Claude de Taillemont en 1553;

Nouvelles de Matteo Bandello en 1554;

Histoire des amants fortunés de Pierre Boaistuau en 1558 ;

Histoires tragiques en adaptation de Bandello de Pierre Boaistuau en 1559 ;

Histoires tragiques de François de Belleforest ;

El sobremesa y alivio de caminantes en 1563 ;

Hecatomitthi de Giambattista Giraldi Cinzio en 1565;

Hore di recreatione de Ludivico Guicciardini en 1565;

El Patranuelo de Juan Timoneda en 1567;

Le Printemps de Jacques Yver en 1572;

Floresta espanola, extrait de Boccace, de Melchor de Santa en 1574 ;

Novelas en verso de Cristobal de Tamariz vers 1580 ;

L'Eté de Bénigne Poissenot en 1583 ;

Les Sérées de Guillaume Bouchet entre 1584 et 1598 ;

Contes et discours d'Eutrapel de Noël du Fail en 1585 ;

Les neuf matinées et Les Après-disnées de Sieur de Cholières en 1585 ;

Contes facétieux de Tabourot des Accords entre 1585 et 1594.

Revenons sur notre texte-fil rouge qui donne le coup d'envoi à une véritable tradition.

2.3.1 Biographie de Boccace

Giovanni Boccaccio, Jean Boccace en français, est un écrivain italien né en 1313 à Certaldo, ville de Toscane, et mort en 1375. Elevé à Florence, il découvre l'oeuvre de Dante dont l'influence dominera toute sa vie. Après des études échouées dans la comptabilité et le droit, il étudie la littérature au contact d'éminents humanistes et écrit plusieurs poèmes d'amour. Figurent parmi ses oeuvres de jeunesse :

La caccia di Diana en 1334 ;

Filocolo en 1336 ;

Filostrato en 1338 ;

Teseida en 1341 ;

Amorosa visione en 1343 ;

Elegia di Madonna Fiammetta en 1344.

C'est en 1353 que paraît le *Décaméron* (sous-titré *le Prince Gallehault*, en hommage au poète Dante Alighieri) qu'il dédie aux femmes, il prétend composer ces contes pour les amuser et se les rendre favorables. Son succès lui vaut la reconnaissance de ses pairs et fait de lui le premier poète italien. Il rencontre Pétrarque, avec qui il se lie d'amitié, à la même époque. Pétrarque lui-même apprécie les travaux de Boccace et accorde à la description de la peste et à la nouvelle de Griselda une sincère admiration. Approuvant dans l'une de ses Epîtres cette « tam dulcis historia » et adhérant à l'éloge qui y est fait de la patience et de la constance féminines, il lui fournit, grâce à sa traduction latine, une extraordinaire diffusion dans toute l'Europe. Vers 1362, alors qu'il avait toujours été anticlérical, Boccace se consacre progressivement à la piété et n'écrit plus qu'en latin :

De claris mulieribus en 1362 ;

De casibus virorum illustrium en 1374.

Eploré après la disparition de Pétrarque en 1374, il meurt lui-même, dans la misère, un an plus tard.

La bourgeoisie florentine et italienne a assuré une grande fortune au *Décaméron.* La récente féodalité de l'Italie septentrionale et la société courtisane des Quattro-Cinquecento ne furent pas non plus insensibles à ces aspects du *Décaméron* ; l'intérêt soulevé par la première nouvelle de la dixième journée et aux fresques retraçant les aventures de Griselda dans les châteaux de Pavie et des environs de Parme en témoigne[646].

En France, sa diffusion a été assurée *via* deux traductions. Il a d'abord été connu par la traduction très controversée de Laurent de Premierfait en 1414 puis au XVIe, par la traduction d'Antoine Le Maçon, secrétaire de Marguerite de Navarre. Il est d'ailleurs à noter qu'à cette époque, nombre d'intellectuels étaient italianisants et avaient un accès direct au texte de Boccace. Car la culture italienne connaît un franc succès depuis la seconde moitié du XIVe

---

[646] Se reporter également à Bec, C., « Sur le message du *Décaméron* », *in Revue des Etudes Italiennes*, XXI, n° 3-4, juillet-décembre 1975, pp. 284-303. Bec, C., *Recherches sur la culture à Florence au XVe siècle*, *in Revue des Etudes Italiennes*, XIV-3, 1968, pp. 211-245. Plus récemment voir le numéro de la même revue, « Boccace à la Renaissance. Lectures, traductions, influences en Italie et en France », *in Cahiers d'Etudes Italiennes*, volume 8, 2008, *passim*.

jusqu'à bien plus tard[647]. Gabriel Bianciotto[648] indique que les manuscrits du *Filostrato* et du *Teseida*, deux poèmes en langue vulgaire de la jeunesse de Boccace, sont passés vers le milieu du XVe siècle dans les bibliothèques angevines. Ils ont donné lieu aux plus anciennes traductions françaises de ses œuvres à partir d'un original italien, le *Roman de Troyle* et le *Livre de Thezeo*, dont certaines copies ont sans le moindre doute appartenu à la bibliothèque de René d'Anjou. Le succès du *Décaméron* peut se comparer à celui des *Evangiles*, de la *Divine Comédie* et des manuels scolaires médiévaux, et il est bien supérieur à celui des *Canzoniere* de Pétrarque au moins jusque dans les années 1450.

Outre le succès du *Décaméron*, ce sont d'autres œuvres de Boccace, certaines nouvelles latines notamment – *Griselidis* traduite par Pétrarque entre autres – qui ont étendu sa renommée.

Car la prose fictionnelle dans la culture « officielle » du XIVe n'est pas bien vue. Pour mieux prendre conscience du phénomène, besoin est d'examiner les formes littéraires à succès ainsi que les rapports entre la production latine et la production en langue vernaculaire.

Tout d'abord, il faut préciser que malgré une croissance avérée de la littérature en langue vernaculaire, la « haute culture » conserve le latin comme langue de prédilection. Il est aussi la langue des échanges entre lettrés, pour exemple, Boccace lui-même et Pétrarque, deux éminents intellectuels du XIVe, se parlent et s'écrivent en latin.

Le genre de l'épopée historique en vers est, sans conteste, le plus prestigieux, Pétrarque s'attend à une grande reconnaissance pour son poème *l'Africa*. On note également un retour de la tragédie, écrite et non représentée : *l'Ecerinis* d'Albertino Mussato (mort en 1329) met en scène des événements récents. Renaît aussi l'églogue pastorale, sur le modèle de Virgile.

En prose, c'est l'épistolographie qui fait son retour puis l'historiographie qui prend de l'importance. Cette dernière sera très vite concurrencée par les chroniques en langue vulgaire. La « biographie des hommes illustres » est d'ailleurs une forme très intéressante pour notre propos sur la nouvelle. Pétrarque s'essaie à cette forme de récit court dans son *De viris illustribus ;* Boccace aussi l'entreprendra à plusieurs reprises : aussitôt après le *Décaméron,* il

---

[647] Voir, entre autres, l'article " Per la fortuna del Boccacio in Francia : una lettera inedite di Jean de Montreuil", *Studi Francesi*, 11, 1960, pp. 260-267 qui nous assure l'importance de la culture italienne en France.
[648] Bianciotto G., « Texte et traduction : interférence de traduction manuscrite », *Le Moyen Français*, 2010 (66), pp. 1-26.

écrit le *De casibus virorum illustrium* de 1356 à 1360 et revu en 1373 ; puis le *De mulieribus claris* de 1361 à 1362 dans lesquels ses personnages ne datent pas tous de l'Antiquité mais sont aussi issus de l'histoire contemporaine.

La production en langue vernaculaire connaît une croissance récente, XIIIe siècle, mais intéressante ; son succès a été couronné par *La Divine Comédie*, œuvre achevée avant la mort de son auteur, en 1321. C'est la poésie lyrique qui a été saluée. En revanche, la prose fictionnelle n'est guère appréciée car jugée « inutile ». En effet, la chronique et la littérature morale peuvent mettre en avant leur utilité sociale ou morale, pas la fiction. Le *Miroir de la pénitence* est un recueil d'exemples en toscan de Iacopo Passavanti[649], Dominicain. Ce recueil est contemporain du *Décaméron*.

C'est pourquoi le récit fictionnel insiste systématiquement sur sa moralité et sur sa véracité, il est tenu de le faire, même si nous savons que ce n'est que pure convention car le fabliau, la nouvelle-fabliau et bien souvent la nouvelle sont destinés au rire.

Cette reconnaissance des doctes, cette pression exercée sur les auteurs n'est pas anodine. Elle contribue au renouveau des études latines humanistes en Italie. De plus, la position et la carrière d'un homme de lettres dépendent de cette reconnaissance, d'où les efforts et les faux-semblants des écrivains médiévaux pour correspondre aux critères des lettrés.

Nous comprenons mieux également pourquoi le *Décaméron*, tout comme les autres œuvres de fiction antérieures (par exemple les lais de Marie de France pour rester dans le domaine des recueils de récits brefs) ou bien postérieures, *les Cent Nouvelles nouvelles* ou encore *les Contes de Canterbury* pour faire le lien avec notre première partie, s'efforcent de justifier leur utilité, en imitant les chroniques ou les sermons de beaucoup pour certaines nouvelles voire certains recueils entiers, ou de plus loin en utilisant des formules attestant de la véracité des faits et de leur utilité morale.

Ces productions contemporaines, que nous avons brièvement évoquées, influencent le *Décaméron* et l'enrichissent. Il est d'ailleurs considéré comme « une œuvre de divertissement avec une intention didactique[650] » et malgré le plus grand succès des œuvres latines par

---

[649] Passavanti, J., *Le Miroir de la vraie pénitence et autres traités de spiritualité*, Classiques Garnier, collection "Moyen Âge en traduction", 2013, *passim*.

[650] Moroldo, A., « Réception du *Décaméron* à la Renaissance française » *in Etudes sur l'Heptaméron de Marguerite de Navarre,* Colloque de Nice, Université de Nice-Sophia Antipolis, 1992, pp. 97-108.

rapport au *Décaméron*, ce n'est pas pour autant que celui-ci a été dédaigné au XVe siècle. Pétrarque nous en a fait la preuve.

Ce modèle, très suivi à la fin du Moyen Age constituera alors notre fil rouge pour cette deuxième partie, que le modèle soit exprimé ou non.

Les Cent Nouvelles nouvelles prétendent s'inspirer du *Décaméron* de Boccace et le citent même en référence dans la dédicace :

> […] suppliant treshumblement que agreablement soit receu, qui en soi contient et traicte cent histoires assez semblables en matere, sans attaindre le subtil et tresorné langage du livre de Cent Nouvelles. Et se peut intituler le livre de *Cent Nouvelles nouvelles*. Et pource que les cas descriptz et racomptez ou dit livres de Cent Nouvelles advinrent la pluspart du temps es marches et metes d'Ytalie, ja long temps a, neanmains toutesfoiz, portant et retenant nom de Nouvelles, se peut tresbien et par raison fondée en assez apparente verité ce present livre intituler de *Cent Nouvelles nouvelles*, jasoit que advenues soient es parties de France, d'Alemaigne, d'Angleterre, de Hainault et aultres lieux ; aussi pource que l'estoffe, taille et fasson d'icelles est d'assez fresche mémoire et de myne beaucop nouvelle[651].

Ce sont ici la justification et le programme du recueil. On se réclame du modèle boccacien tout en affirmant l'avoir renouvelé. Produire la même chose mais en la modernisant, telle est la devise de la nouvelle.

Devise que la reine de Navarre reprend à son tour dans *l'Heptaméron* où elle n'hésite pas non plus à mentionner le modèle :

> Entre autres je crois qu'il n'y a nulle de vous qui n'ait leu les cent nouvelles de Jean Bocace, nouvellement traduictes d'Italien en François : desquelles le Roy treschretien François premier de ce nom, monseigneur le Daulphin, ma dame la Daulphine, ma dame Marguerite ont faict tant de cas, que si Bocace du lieu où il estoit les eust peu ouïr, il eust deu resusciter à la louënge de telles personnes[652].

puis à en indiquer le dépassement, censé caractériser la nouvelle :

> A l'heure j'ouy les deux dames dessus nommées avec plusieurs autres de la court qui se deliberoient d'en faire autant, sinon en une chose differente de Bocace, c'est de n'escrire nouvelle, qui ne fust overitable histoire[653].

---

[651] Dédicace des *Cent Nouvelles nouvelles, op. cit.,* p. 22.
[652] Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, édition de Nicole Cazauran, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2000, p. 65. Cette édition sera la référence utilisée pour toutes nos citations.
[653] Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, *op. cit*., p. 65.

Ici, *les Cent Nouvelles nouvelles* et *l'Heptaméron* usent du même argument – la nouveauté– face au dispositif boccacien. Dans les faits, leur rapport à l'œuvre de Boccace sera différent surement en raison de leur distance géographique, temporelle, contextuelle.

L'Heptaméron se sert du modèle du *Décaméron* qui a connu un si grand succès, pour preuve l'histoire de son édition.

2.3.2 Biographie de Marguerite de Navarre

En 1492, à Angoulême, naît Marguerite de Navarre, également appelée Marguerite d'Angoulême ou Marguerite d'Alençon. Petite-nièce du poète Charles d'Orléans et soeur de François 1er (roi de France en 1515), elle reçoit une éducation raffinée basée sur des études solides. Elle joue un rôle capital dans la première partie du XVIe siècle : son influence sera profonde en diplomatie et elle montrera un grand intérêt pour les idées nouvelles, encourageant les artistes à la Cour de France comme l'avait fait en ses temps et lieux Philippe le Bon. Son engagement spirituel la pousse à défendre également la Réforme. Mariée au duc Charles d'Alençon en 1509, puis remariée après la mort de ce dernier au roi de Navarre Henri d'Albret en 1527, elle donnera naissance à Jeanne d'Albret, future mère d'Henri IV.

Egalement connue comme l'une des premières femmes de lettres françaises, elle est l'auteur

de nombreux ouvrages, dont :

Le Dialogue en forme de vision nocturne en 1524 ;

Le Miroir de l'âme pécheresse en 1529 ;

Les Marguerites de la Marguerite des Princesses en 1533 ;

La Coche en1541 ;

Les Chansons spirituelles en 1547 ;

La Navire ou Consolation du roi François 1er à sa soeur Marguerite en 1547 ;

etc...

Au fur et à mesure que son influence politique décline, son rôle de protectrice des lettres augmente. Le *Décaméron* de Boccace est traduit d'italien en français par Antoine Le Maçon à sa demande ; il est publié en 1545 avec une dédicace à sa protectrice.

Cette traduction suggère à la Reine l'inspiration d'une oeuvre à l'organisation comparable à celle du Toscan deux siècles auparavant. Disposant d'ores-et-déjà d'une collection d'anecdotes jaillies spontanément du plaisir de dire, des histoires racontées à son entourage durant ses loisirs de conteuse puis notées, c'est plus tard seulement que, l'exemple de Boccace aidant, elle saura les exploiter, les remanier et les organiser dans son propre recueil de nouvelles.

L' *Heptaméron* paraît en 1559 de manière posthume : sur les cent nouvelles annoncées, nous n'en aurons que soixante-douze.

Une première édition (un in-quarto de 200 feuillets) a vu le jour neuf ans après la mort de Marguerite de Navarre sous le nom d'*Histoire des Amans Fortunez*. Cette édition partielle, confuse et sans nom d'auteur a été un échec. L'éditeur Boaistuau y présente une œuvre bien loin de son modèle de référence boccacien puisqu'on nous y donne 67 nouvelles qui ne sont pas groupées en journées et dont l'ordre est arbitraire. Certains débats ne sont pas retranscrits en entier, d'autres sont déplacés. De plus, le nom de l'auteur n'est pas cité même s'il est reconnaissable dans l'éloge de l'éditeur. D'autres éditions, plus tard, nommeront l'œuvre *Contes et Nouvelles.*

En 1545, le *Décaméron* et *l'Heptaméron* étaient déjà associés puisque c'est Marguerite de Navarre qui a demandé à Antoine Le Maçon de publier une traduction très fidèle du *Décaméron* (cf prologue).

C'est donc très logiquement, en 1559, que Claude Gruget trouve la formule gagnante en intitulant l'œuvre *L'Heptaméron des nouvelles*. Ce fut un succès. Le titre met directement en avant la relation entre les deux œuvres et exprime par la même occasion l'échec du projet d'écrire un nouveau *Décaméron* puisque « *décaméron* » est issu du grec *déca* qui signifie dix et « *éméra* », journée et qu' « *heptaméron* » est aussi issu du grec avec *hepta* qui signifie sept. Le lecteur aura compris d'emblée que *l'Heptaméron* ne contient que sept journées (avec deux histoires dans la huitième) au lieu des dix prévues à l'image de son modèle italien. Il lui redonne sa forme boccacienne originale :

de Marguerite de Valois Royne de Navarre, remis en son vray ordre.

La quatrième de couverture est également très explicite quand elle présente *l'Heptaméron* comme le « *Décaméron* français » en établissant une filiation directe entre Boccace et Marguerite de Navarre de façon à attirer le lecteur et orienter sa lecture. Enfin, cette volonté d'imiter Boccace est confirmée et pleinement assumée par Marguerite de Navarre elle-même car elle a laissé des notes affirmant cette volonté. On y apprend que Marguerite de Navarre aurait été stimulée[654] par la traduction du *Décaméron* par Antoine le Maçon qu'il a faite à sa demande.

Différents modèles issus de lieux et de temps différents montrent comment le dispositif boccacien peut être retravaillé, comment la « thésaurisation » de la parole est dans tous les cas essentielle grâce à un prologue qui propose de l'oralité dans l'écriture, comment la tradition subsiste avec les récits du type nouvelles-fabliaux dans des recueils de différentes époques. Car le travail que nous avons effectué dans cette seconde partie démontre une individualisation certaine du recueil de nouvelles au fil du temps.

Dans un premier temps, le prologue des œuvres nous désigne un « modèle » (boccacien) suivi d'assez prêt ; dans un second temps, le divertissement proposé par ces mêmes recueils suit assez la tradition renaissante et boccacienne même si des différences, naturellement soulignées, sont notables.

Quelles œuvres choisir pour réaliser cette étude ?

Comme nous l'avons rappelé, de nombreux recueils de nouvelles ont été écrits de la fin du Moyen Age à la Renaissance.

Ainsi, nous avons été contrainte d'opérer un choix qui puisse représenter une évolution dans le temps et dans les lieux de création. Nous nous sommes arrêtée sur cinq œuvres utilisant ce même modèle et ayant des objectifs affichés différents :

- Le *Décaméron* de Boccace ;
- *Les Contes de Canterbury* de Chaucer[655] ;
- *Les Cent Nouvelles nouvelles* ;

---

[654] Voir Cazauran, N., *l'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Paris, Sedes, 1995, p. 20.

[655] Ils ont été écrits entre 1387 et 1400. Chaucer est le premier grand auteur à s'inspirer du modèle boccacien. En 1382, il publie sa tragédie de l'amour trahi : *Troïle et Cresside*, trois ans plus tard *La légende des dames exemplaires*. Vers 1387, il commence ses *Contes de Canterbury* dont plusieurs récits sont issus du *Décaméron*.

- Les *Evangiles des Quenouilles*[656] ;
- *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre.

2.3.3 Le récit-cadre : la parole écrite : une tradition moderne

2.3.3.1 Le prologue et la prégnance d'un modèle

A la fin du Proême du *Décaméron*, l'auteur nous résume en quelques phrases l'ensemble de son programme d'écriture, qui décrit le modèle boccacien. D'abord, il décrit une structure claire et très organisée et souligne ainsi l'importance du cadre :

> J'entends, en guise de secours et de refuge pour celles qui aiment, tant il est vrai que suffisent aux autres fuseaux aiguilles et dévidoir, raconter cent nouvelles, qui pourraient recevoir aussi bien le nom de fables, de paraboles ou d'histoires, cent nouvelles racontées en dix jours, comme il apparaîtra de façon manifeste, par une honnête compagnie de sept dames et de trois jeunes gens, qui s'était formée au temps pestilentiel de la mortalité passée, ainsi que quelques chansonnettes chantées au gré desdites dames[657].

Il poursuit avec le contrat narratif qu'il soumet à son lecteur :

> Et l'on verra dans ces nouvelles des aventures d'amour, âpres ou plaisantes, et d'autres événements hasardeux, qui sont advenus aussi bien dans les temps modernes qu'aux temps anciens ; et celles des dames que j'ai dites qui liront ces nouvelles pourront tout à la fois prendre plaisir aux choses amusantes qui y sont décrites et en tirer d'utiles conseils, en ce qu'elles pourront y reconnaître ce qu'il est bon d'éviter, et semblablement, ce qu'il est bon de suivre : je doute enfin que de telles choses adviennent sans que l'ennui se dissipe[658]

Tout comme Boccace, Chaucer fait un plaidoyer dans le but que son livre soit accepté. Cet argumentaire rhétorique donne également le programme de son œuvre (divertissant) et permet encore de se protéger vis-à-vis de la censure. Il se prémunit des critiques éventuelles et rappelle son rôle d'auteur :

> Mais d'abord, j'implore votre courtoisie :
>
> Ne me taxez pas de vile grossièreté.

---

[656] Les *Evangiles des Quenouilles* ont probablement été écrits entre Arras et Ypres en 1466. Leur parallèle avec *les Cent Nouvelles nouvelles* est intéressant car les deux œuvres sont issues du même milieu, de la même époque, et pourtant leur direction est divergente.

[657] Proême du *Décaméron. Boccace, G., Le Décaméron*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique, 2006, p. 33-34. Cette édition sera la référence utilisée pour toutes nos citations.

[658] Proême du *Décaméron*, *op. cit*., p. 34.

Si je m'exprime franchement dans mon récit
En vous rapportant paroles et conduites
En répétant les propos à la lettre
Car vous le savez aussi bien que moi :
Qui veut reproduire un conte d'autrui
Doit en répéter d'aussi près que possible
Chacun des termes – c'est justement sa tâche –
Si vulgaires soient-ils ou débridés ;
Sinon, il devra fausser le récit,
Changer l'action, trouver un autre style[659].

Ce plaidoyer lui permet de donner l'illusion qu'il est témoin de l'action, que les histoires ont été racontées et qu'il les rapporte telles quelles. Ceci a un double avantage : mettre en scène le réel et se dédouaner vis-à-vis de la critique. Boccace l'avait précédé dans cette technique.

Comme nous l'avons rappelé précédemment, *les Cent Nouvelles nouvelles* et *l'Heptaméron* se réclament du modèle boccacien, ce qui les dispense de réexpliquer en quoi tient le contrat narratif puisqu'il sera identique à celui de Boccace.

2.3.4 La construction du divertissement

2.3.4.1 Lutter contre la mort

Le divertissement qui constitue une alternative à la mort n'est pas une innovation – dans les *Métamorphoses* d'Apulée, livres VIII et IX, dans le *Dolopathos*, dans les *Saturnales* de Macrobe ou encore dans le plus célèbre des exemples : les *Mille et Une Nuits* – Boccace emploie ce procédé.

---

[659] Prologue général des *Contes de Canterbury*, *op. cit.*, p. 44.

Le *Décaméron* naît d'une aventure dont la cause est réelle et historique : il s'agit de la peste noire qui a sévi en 1348.

> Je dis donc que les années écoulées depuis la fructueuse Incarnation du Fils de Dieu étaient parvenues au nombre de mille trois cent quarante-huit, lorsque dans l'éminente cité de Florence, de toutes les cités d'Italie la plus belle, parvint la mortifère pestilence[660].

Ce contexte qui sert de prétexte à l'œuvre est évoqué dès l'Introduction à la première journée :

> Je sais que le présent ouvrage sera jugé par vous en son commencement aussi pénible et fâcheux que peut l'être la douloureuse évocation de la mortalité pestilentielle récemment traversée ; car ce fut une calamité funeste et pitoyable pour qui la vit ou en eut autrement connaissance, et la voici au fronton de cette œuvre[661].

La peste est donc le moteur de l'Auteur du *Décaméron*, qui a voulu fournir un « passe-temps » qui serait « délectable » et qui permettrait aux dix exilés de leur ville funeste d'oublier, le temps du jeu, la réalité et le cauchemar qui lui est associé.

2.3.4.2 Le jeu de la nouvelle

Afin de fournir une architecture parfaitement calibrée, Boccace précise dès son Proême comment naît l'idée de conter des nouvelles :

> Pourtant, si vous suivez mon avis sur ce point, ce n'est pas en jouant, car au jeu l'une des deux parties est amenée à se fâcher, sans que ni l'autre ni les spectateurs en retirent un grand plaisir, mais c'est en contant de nouvelles, ce qui peut divertir, par le récit d'un seul, toute la société qui l'écoute, que nous passerons cette heure chaude du jour[662].

Boccace rappelle ici le double intérêt de la nouvelle qui est de raconter et d'écouter (puis commenter) ; il s'agit alors d'une certaine interactivité qui fait jouer tous les habitants simultanément.

---

[660] Première journée du *Décaméron, op. cit*., p. 38.
[661] Introduction à la première journée du *Décaméron, op. cit*., p. 37.
[662] Première journée du *Décaméron*, *op. cit*., p. 59.

Le but recherché par les habitants est de se divertir grâce à une activité qui soit plaisante pour tous et qui permettent à tous de participer, sans créer de rancoeurs. Le plaidoyer de Boccace est aussi axé sur la liberté que procure la nouvelle, courte par définition. Dans les quelques lignes de ce passage, l'insistance sur le divertissement est mise en exergue à travers son champ lexical :

> Vous n'aurez pas fini de dire chacun votre petite nouvelle, que le soleil aura déjà décliné, que la chaleur sera tombée ; et nous pourrons aller où bon nous semblera, pour notre amusement ; c'est pourquoi, au cas où vous plairait ce que je vous propose, car je suis toute disposée à suivre en cela votre bon plaisir, faisons-le ; et si cela devait ne pas vous plaire, que chacun fasse jusqu'à l'heure de vêpre ce qu'il aime le mieux[663].

A cette idée proposée par l'auteur, toute la compagnie acquiesce :

> Les dames de même que les jeunes gens prônèrent tous l'idée de conter des nouvelles[664].

2.3.4.3 Les *Evangiles des Quenouilles* : un recueil « à la Boccace » ? Divertissant ou ethnographique ?

Le prétexte de cette œuvre est présenté comme noble, l'auteur prétend rendre hommage aux dames qui ont créé les *Evangiles des Quenouilles* en répétant ce qu'il a entendu. Ainsi, il se place d'emblée comme narrateur-témoin :

> Donc, pour obvier à de telles injures, mettre à néant de telles moqueries et par contre exauchier les dames et vérifier leurs Evangiles, moi-même qui depuis longtemps et même dès mon enfance ai été leur humble clerc et serviteur, et qui ne saurais trop me louer des biens que j'ai reçus d'elles, j'ai, à la requête de quelques-unes d'elles, comme vous le verrez ci-après, mis par écrit et en ordre ce petit traité qui contient en soi le texte des *Evangiles des Quenouilles*, ainsi que plusieurs gloses et postilles ajoutées et dévoilées par quelques-unes de ces sages dames seront mis par écrit ci-après[665].

Le narrateur rapporte ce qu'il a entendu mais avoue tout de même l'avoir remis « en ordre » donc il peut en avoir retouché le contenu en même temps que la forme. Jusqu'alors, le doute est maintenu.

---

[663] Première journée du *Décaméron*, *op. cit.*, p. 59.
[664] Introduction à la première journée du *Décaméron, op. cit.*, p. 59.
[665] *Les Evangiles des quenouilles*, éd. De Jacques Lacarrière, Paris, Albin Michel, 1999, p. 32. Cette édition sera la référence utilisée pour toutes nos citations.

Le but qu'il assigne à sa tâche est d'ordre scientifique, il souhaite tester les propos des *Evangiles des Quenouilles* mais surtout les mettre par écrit pour ne pas qu'ils soient égarés :

> Pour vérifier et mettre en avant les paroles et autorités des femmes de jadis, et aussi pour que leurs dires ne s'évanouissent de notre mémoire et ne se perdent entre le temps présent et à venir[666].

Ici est exprimé en toutes lettres l'un des enjeux du recueil. Cette affirmation de l'auteur permet également d'inscrire l'œuvre dans le genre anthropologique et donc véridique. Cette sauvegarde sert également de moteur à l'écriture de l'œuvre.

A la différence de Boccace, le jeu n'est pas présenté spontanément comme un recueil pour « passer le temps joyeusement ». Tout d'abord, le narrateur prétend avoir été supplié (presque forcé) de le faire. Il se dépeint comme le Messie qu'elles attendaient toutes :

> Moi, quelque peu honteux de ma soudaine arrivée parmi elles, je voulus faire retraite et prendre congé d'elles ; mais soudainement je fus par elles rappelé et l'une d'elles me prenant même par ma robe, moitié forcé, moitié requis, je revins et m'assit entre elles[667] […]

Il est investi d'une mission que lui seul peut assurer. Lui, le clerc, homme de savoir parmi ces femmes du peuple, a su gagner leur confiance :

> Aussi me prièrent-elles de faire de même en cette heure car elles y tenaient fort[668] […]

Dans les *Evangiles des quenouilles*, nulle insistance sur le divertissement qui n'a guère sa place ici ; en revanche, on insiste sur la nécessité d'écrire pour ne pas perdre les données. C'est la cause invoquée par Dame Ysengrine lorsqu'elle annonce l'occupation principale des soirées :

> […] je crois qu'il serait bon, si vous êtes d'accord, que nous fassions, avec l'aide de notre secrétaire et ami, un petit traité des chapitres que nous voulons tenir et mettre par ordre, lesquels proviennent de nos grandes et anciennes mères, afin que nos dires ne tombent pas en oubliance et puissent arriver entre les mains de celles qui sont encore à venir. Ce traité contiendra les chapitres des *Evangiles des Quenouilles*, ainsi que les gloses que quelques sages et prudentes matrones y ont ajoutées et ajouteront encore, pour augmenter le texte[669].

---

[666] *Les Evangiles des quenouilles*, *op. cit*., p. 33.
[667] *Les Evangiles des quenouilles*, *op. cit.,* p. 36.
[668] *Les Evangiles des quenouilles*, *op. cit*., p. 37.
[669] *Les Evangiles des quenouilles*, *op. cit*., p.38.

L'assemblée approuve immédiatement :

> Aussitôt, et sans autre délibération, les assistantes dirent toutes d'une seule voix que Dame Ysengrine avait très bien parlé […][670]

A la comparaison du *Décaméron* et des *Evangiles des quenouilles*, nous nous apercevons que la structure et le jeu de la nouvelle se ressemblent de loin seulement. Pas question de se divertir ici, l'enjeu est sérieux et ressenti comme tel puisque le but que les devisants se sont assigné est donné comme scientifique. Examinons maintenant des œuvres qui reprennent l'essence boccacienne plus fidèlement.

2.3.4.4 *Les Contes de Canterbury* : un recueil divertissant « à la Boccace »

Dans son prologue, Chaucer nous informe des circonstances qui ont réuni la future société conteuse qui correspondent également à des circonstances particulières mais non catastrophiques. Au contraire, le pèlerinage qu'ils effectuent a pour but de prévenir la maladie :

> Voici qu'en particulier, venus de tous les coins
> D'Angleterre, ils cheminaient vers Canterbury,
> Voir Saint Thomas, le bienheureux martyr,
> Leur allié naguère quand ils étaient malades.
> C'est par un beau jour de cette saison
> Qu'à Southwark à l'auberge du Tabard
> M'apprêtant à partir en pèlerinage
> A Canterbury fort dévotement,
> Je vis arriver, vers le soir, à l'hôtel
> Tout un groupe, vingt-neuf personnes environ,
> Fort dissemblables, que le hasard avait
> Fraternellement réunies – pèlerins
> Chevauchant tous vers Canterbury[671].

---

[670] *Les Evangiles des quenouilles*, *op. cit*., p. 39.

Après nous avoir détaillé l'assemblée des devisants de la société conteuse, Chaucer nous explique comment est apparue l'idée de conter les nouvelles. C'est l'hôte qui propose ce jeu, placé, comme pour le *Décaméron* sous le signe du divertissement, ici pour faire passer le temps agréablement durant le voyage vers Canterbury. Chaucer insiste sur le caractère divertissant du personnage et de l'activité proposée :

C'était en outre un **joyeux** compagnon
Et après souper il nous divertit,
Proposa entre autres un **joyeux** programme
Après que nous eûmes réglé l'addition[672].

L'utilisation répétée de l'adjectif « joyeux » promet un divertissement amusant. L'enthousiasme de l'hôtelier, grâce aux points d'exclamation, vient accentuer cet entrain :

[…] Je n'ai vu de l'année groupe aussi **joyeux**
Que le vôtre à présent dans mon hôtel.
J'aimerais si possible aider votre **joie**.
Il me vient à l'idée un **joyeux** passe-temps
Qui vous amusera sans rien vous coûter.
Vous allez, Dieu vous aide ! à Canterbury :
Puisse le saint martyr vous récompenser !
Vous pensez, bien sûr, **égayer** la route
En vous contant des histoires **folâtres**
Car ça n'a rien de **gai** ni **d'agréable**
De chevaucher silencieux comme une pierre.
Et c'est pourquoi je vous propose un **jeu**
Comme je l'ai dit, qui puisse vous **amuser**
[…]
Je vous jure sur l'âme de mon défunt père
De vous **amuser** – ma tête à couper ![673]

---

[671] Prologue général des *Contes de Canterbury*, *op. cit.*, pp. 24-25.
[672] Prologue général des *Contes de Canterbury*, *op. cit.*, p. 45.
[673] Prologue général des *Contes de Canterbury, op. cit.*, p. 45.

A cette proposition alléchante, l'assemblée acquiesce :

Sans plus délibérer nous avons dit oui[674]

2.3.4.5 *L'Heptaméron* : une œuvre boccacienne

Cette œuvre a été vendue comme un « nouveau *Décaméron* ». En effet, son cadre reprend trait pour trait celui du *Décaméron*.

C'est une catastrophe naturelle – une inondation – qui est la cause du rassemblement de la société conteuse :

Mais sur le temps de ce retour, vindrent les pluyes si merveilleuses, et si grandes, qu'il sembloit que Dieu eust oublié la promesse qu'il avoit faicte à Noé, de ne destruire plus le monde par eau. Car toutes les cabanes et logis dudict Caulderets, furent si rempliz d'eau, qu'il fut impossible d'y demourer[675].

La peste chez Boccace et la pluie chez Marguerite de Navarre sont tout à fait assimilables.

Afin de ne pas se laisser aller au désespoir et d'égayer leurs journées passées ensemble, le groupe de rescapés émet le souhait de s'adonner à une activité « joyeuse » qui tromperait son ennui :

La compaignie tant d'hommes que de femmes, commença fort à s'ennuyer[676].

A la demande d'un personnage – Parlamente – Oisille, la plus âgée, est requise pour leur proposer un passe-temps :

Mais Parlamente, qui estoit femme d'Hircan, laquelle n'estoit jamais oisive ne melancolique, ayant demandé congé à son mary de parler, dist à l'ancienne dame Oisille : « Ma dame, je m'esbahis que vous qui avez tant d'experience, et qui maintenant aux femmes tenez lieu de mere, ne regardez quelque passetemps pour adoucir l'ennuy que nous porterons durant nostre longue demeure[677] […]

---

[674] Prologue général des *Contes de Canterbury*, *op. cit*., p. 45.
[675] Prologue de *l'Heptaméron*, *op. cit*., p.55.
[676] Prologue de *l'Heptaméron*, *op. cit*., p. 62.
[677] Prologue de *l'Heptaméron*, *op. cit.,* p. 62.

Ce à quoi Emarsuitte ajoute en riant :

> Toutesfois je suis bien d'opinion que nous ayons quelque plaisant exercice, pour passer le temps, le plus joyeusement que nous pourrons[678]

Car l'ennui tant redouté est décrit comme une maladie grave et presque mortelle. S'ensuit un champ lexical de la maladie : « malades ; fascheuses ; maladie incurable ; tristesse ». Ce champ lexical est utilisé par Parlamente pour convaincre Oisille de leur trouver un divertissement. Le passe-temps requis est décrit comme vital, seul antidote à un ennui mortel. Un champ lexical dépréciatif est associé à l'absence de divertissement : « perdu ; perte ; desesperer ; un jour sans passetemps, elle serait morte le lendemain »

Cédant aux supplications de la compagnie, Oisille propose un divertissement pieux qui saura assurément les distraire :

> Vous enseigner un passetemps, qui vous puisse delivrer de vos ennuiz[679]

Tous les jours, elle s'adonne aux joies de l'esprit par la prière et les saintes oraisons et propose à ses amis de savourer ce même exercice :

> Il me semble que si tous les matins vous voulez donner une heure à la lecture, et puis durant la messe faire vos devotes oraisons, que vous trouverrez en ce desert la beauté qui peult estre en toutes les villes. Car qui cognoit Dieu, voit toutes choses belles en luy, et sans luy tout laid. Parquoy je vous prie recevoir mon conseil, si vous voulez vivre joyeusement[680].

Sa proposition est complétée par celle d'Hircan qui recommande l'association d'un passe-temps moins religieux pour l'après-midi afin de se détendre jusqu'à vêpres. Il confie à son épouse le soin d'expliquer aux autres l'activité en question, raconter des nouvelles selon la formule des « Cent Nouvelles de Jean Bocace ».

L'activité proposée pour passer le temps est donc double, elle se décline en deux parties distinctes et complémentaires, l'une sacrée, l'autre profane.

---

[678] Prologue de *l'Heptaméron*, *op. cit.,* p. 62.
[679] Prologue de *l'Heptaméron*, *op. cit*., p. 63.
[680] Prologue de *l'Heptaméron*, *op. cit.,* p. 63-64.

La compagnie approuve ce programme et se montre même empressée de le commencer :

> Mais toute la compaignie respondit, qu'il n'estoit possible d'avoir mieulx advisé et qu'il leur tardoit que le lendemain ne fust venu pour commencer[681].

Dans ces différentes œuvres, nous retrouvons plus ou moins fidèlement la formule boccacienne. *Les Cent Nouvelles nouvelles* sont les plus éloignées puisqu'elles ne contiennent même pas de prologue expliquant les circonstances de la réunion des conteurs ni le recours vital à un divertissement. Il s'agit bien de soirées après souper mais aucun prologue ne nous donne de précisions.

Dans les autres œuvres, tous les éléments inaugurés par Boccace sont respectés, et même l'ordre de la succession des événements est semblable.

2.3.5 La société conteuse

2.3.5.1 Dans le *Décaméron*

Dans le *Décaméron*, la brigade est composée à l'initiative des femmes, tout est centré autour d'elles. D'ailleurs, elles sont majoritaires dans le groupe.

La brigade contient sept jeunes femmes et trois jeunes hommes : Flammette, Philomène et Emilie – qui ont le même prénom que des personnages des œuvres de jeunesse de Boccace— ainsi que Pampinée, Laurette, Neiphile et Elissa et de trois hommes : Pamphile, Philostrate (Filostrato a le titre du poème qui racontait les amours déçues de Troiolo avec Criseida) et Dionée.

L'assemblée au tout départ n'était composée que de femmes, courtoises et jeunes (dix-huit à vingt-cinq ans) mais elles ont vite reconnu leur infériorité par rapport aux hommes de même que leur besoin d'être chaperonnées et dominées par eux :

> Assurément les hommes sont les chefs des femmes, et s'ils n'y mettent bon ordre par eux-mêmes nos entreprises ont peu de chances de connaître une fin louable[682].

---

[681] Prologue de *l'Heptaméron*, *op. cit.,* p. 64.
[682] Introduction à la première journée, *op. cit.,* p. 53.

Les jeunes hommes sont dépeints comme des optimistes qui sauront égayer et rassurer les dames :

> Or chez eux, ni la malignité des temps, ni la perte d'amis ou de parents, ni même la crainte de leur propre sort n'avaient pu éteindre l'amour, ni seulement le refroidir. […] chacun avait du charme et de belles manières ; et ils allaient cherchant pour leur suprême réconfort, parmi tant de tribulations, à rencontrer leurs dames, qui toutes trois étaient au nombre des sept déjà dites, cependant que certaines d'entre les autres étaient proches parentes de certains d'entre eux[683].

Ce sont eux qu'elles ont choisis pour les guider et les accompagner. Elles dominent durant ce livre qui leur est dédié. Ce sont elles qui les invitent à les rejoindre :

> Elle les salua d'un air avenant, leur fit connaître le dessein de ses compagnes, et les pria au nom de toutes de bien vouloir dans un pur et fraternel esprit se disposer à leur tenir compagnie[684].

La société conteuse du *Décaméron* est donc aristocratique, jeune et assez uniforme. Peu de détails nous sont fournis sur le caractère de chaque personnage.

2.3.5.2 La société conteuse de *l'Heptaméron*

Les personnages de la société conteuse sont aussi des aristocrates mais c'est là leur unique point commun avec ceux de Boccace. En effet, tout d'abord ils se rencontrent différemment puisque leur réunion est le fruit de nombreuses épreuves et ne se fait pas directement. Les rescapés de ces pluies diluviennes commencent par se séparer :

> Parquoy tant pour chercher chemin nouveau, que pour estre de diverses opinions, se separerent. Les uns traverserent la hauteur des montaignes, et passans par Arragon, vindrent en la comté de Rossillon et de là à Narbonne ; les autres s'en allerent droict à Barselonne : où par la mer les uns s'en allerent à Marseille, et les autres à Aiguesmortes[685].

---

[683] Introduction à la première journée, *op. cit.,* p. 53.
[684] Introduction à la première journée, *op. cit.,* p. 54.
[685] Prologue de *l'Heptaméron*, *op. cit.,* p.56.

On nous donne ensuite le parcours difficile de la dame veuve Oisille :

> […] passant de si estrangers lieux, et si difficiles à monter et descendre, que son aage et pesanteur ne la garderent point d'aller à pied la plus part du chemin. Mais la pitié fut, que la plus part de ses gens, et chevaux, demeurerent morts par les chemins, et arriva à Serrance avec un homme et une femme seulement[686][…]

Longarine sera traumatisée car son époux a été tué, Hircan et Parlamente sont présentés aussi.

Ils seront sauvés par Dagoucin et Saffredent. Ceux-ci resteront désormais ensemble, liant amitié et ressentant reconnaissance :

> Le gentil-homme voyant le secours que ces deux luy avaient faict, après les avoir embrassez et merciez, les pria de ne l'abandonner point, qui leur estoit requeste fort aisée à faire[687].

Puis vient s'ajouter Simontault, qui a survécu à une noyade et a perdu tous ses serviteurs et chevaux.

Tous, guidés par Dieu, se retrouvent à Nostre Dame de Serrance et décident de financer la construction d'un pont afin de passer d'une rive à l'autre.

Dans *l'Heptaméron*, les personnages sont également courtois mais leur réunion se fait au terme d'un parcours épineux et aride qui a sans doute à voir avec le rôle primordial de la religion dans l'œuvre. De plus la société conteuse n'est pas aussi homogène que dans le *Décaméron*, les âges et les positions des devisants sont variés : deux veuves, Oisille « ancienne dame » et Longarine qui vient de perdre son mari ; un couple Hircan et Parlamente. Dagoucin aussi est marié ; pour les autres hommes, on ne sait pas s'ils sont mariés ni avec qui. Pour les couples « établis », il faut ajouter les « serviteurs » déclarés : dès le prologue on voit que Dagoucin et Simontaut semblent amoureux de Parlamente et se mettent à son service.

Voyons maintenant une œuvre bien différente, à la société conteuse très hétérogène pour une visée plus sociétale et satirique.

---

[686] Prologue de *l'Heptaméron*, *op. cit.,* p. 56-57.
[687] Prologue de *l'Heptaméron*, *op. cit.,* p. 58.

2.3.5.3 *Les Contes de Canterbury* et la satire de la société

L'historique de la rencontre des personnages est beaucoup plus simple que dans le *Décaméron*, il n'y a aucune référence courtoise qui vient régler leur rencontre et leur motivation n'est pas subie, ce n'est pas une catastrophe qui les regroupe mais un choix délibéré. Aussi les participants sont-ils beaucoup plus nombreux et moins « choisis » puisqu'il s'agit de tous les pèlerins allant visiter le tombeau de Saint Thomas à Canterbury.

La société des pèlerins est composée de vingt-neuf personnes plus le narrateur qui s'ajoute au groupe. Cette société n'est pas homogène dans son niveau social, au contraire toutes les classes sociales sont représentées et donc mêlées, nous avons affaire à toute la société anglaise moins les indigents qui n'avaient pas les moyens de loger à l'hôtel et moins les aristocrates qui fréquentaient, quant à eux, les châteaux. C'est l'appartenance à une classe sociale qui constitue la personnalité de chaque personnage. Des caractéristiques physiques relaient ce statut. Les personnages n'ont guère de caractère propre, ils sont peu individualisés, c'est la description (souvent caricaturale) du narrateur qui permet de s'en faire une image. D'ailleurs peu ont un nom donné dans le recueil ; le narrateur nous confie, à propos du marchand :

> Mais je dois avouer que j'ignore son nom[688].

Les différentes classes sociales sont représentées à travers différents métiers que voici et que le narrateur omniscient (Chaucer) s'applique à détailler :

> Ici prend fin ma brève description :
>
> J'ai dit le rang, l'aspect, le nombre, le but
>
> De tous ces compagnons assemblés[689]

–Un chevalier décrit ironiquement comme parangon de chevalier, un champ lexical mélioratif et éxagéré lui est associé : « homme de valeur, honneur, droiture, largesse, raffinement,

---

[688] Prologue des *Contes de Canterbury*, *op. cit.,* p. 31.
[689] Prologue des *Contes de Canterbury*, *op. cit.,* p. 43-44.

prouesse, honoré, haute valeur, place d'honneur, vainqueur, manières, vrai, noble, parfait chevalier[690] ».

Nous percevons l'ironie du narrateur dans le décalage entre ses hautes valeurs morales et son apparence inadaptée :

Il avait moins d'allure que ses chevaux.

Il portait une tunique de bure

Toute tachée par le fer du haubert

Car il arrivait droit de ses campagnes[691]

Cette ironie prépare le lecteur au ton du recueil et au caractère à visée divertissante des récits. Le narrateur amoindrit le caractère noble du chevalier pour provoquer le rire et accentuer son ridicule.

– son fils écuyer est lui aussi très valeureux et surtout très gai : « débordant d'énergie, vingt ans, chantait, jouait de la flûte, fraîcheur du mois de Mai, faire poèmes et chansons, danser, peindre, chanter[692] ». Le narrateur n'en dresse pas un portrait ironique mais met davantage l'accent sur ses manières courtoises, proches de celles des jeunes hommes du *Décaméron* :

Brûlant d'amour, débordant d'énergie

[…]

Espérant gagner faveurs de sa dame

[…]

Il brûlait d'amour si fort que la nuit

Il ne dormait guère plus que le rossignol[693].

– un yeoman dont la description est uniquement physique et correspond à son activité ;

– une prieure nommée Dame Eglantine dont on insiste trop sur le raffinement et les bonnes manières : « chantait à merveille hymnes et cantiques, parlait le français avec élégance, bonne

---

[690] Prologue des *Contes de Canterbury*, *op. cit.,* p. 24-25.
[691] Prologue des *Contes de Canterbury*, *op. cit.,* p. 24-25.
[692] Prologue des *Contes de Canterbury*, *op. cit.,* p. 25-26.
[693] Prologue des *Contes de Canterbury*, *op. cit.,* p. 25-26.

éducation, belles manières, propre, sans maladresse, bien se tenir, charmante, mine aimable, façons, dignité, estime, respect, tendre, charitable, âme sensible, cœur tendre[694] ».

Son physique correspond lui aussi à celui d'une noble dame :

Avec grand soin sa guimpe était tirée ;
Son nez, bien dessiné, ses yeux, clairs comme verre ;
Sa bouche, aussi douce et vermeille que menue.
Ce qu'elle avait de beau était le front,
Large d'un empan, à mon humble avis.
Elle n'avait certes rien de maigrichon.
Son manteau m'a paru des plus seyants.
Elle portait au poignet un chapelet
De corail ponctué de grains verts
Où étincelait une broche d'or[695]

Cette dame est elle aussi digne des dames courtoises du *Décaméron*, si délicates et charmantes.

– une autre nonne ;

– un prêtre ;

– un moine bon vivant qui aime profiter des plaisirs de la vie – chasse « Piquer des deux à la poursuite du lièvre, Voilà sa passion, il lui sacrifiait tout[696] »-, équitation, bonne chère :

C'était un seigneur bien gras, bien ventru.
Ses yeux scintillants toujours en mouvement,
Jetaient des flammes, tel le feu sous la marmite[697].

---

[694] Prologue des *Contes de Canterbury*, *op. cit.,* p. 26-27.
[695] Prologue des *Contes de Canterbury*, *op. cit.,* p. 27.
[696] Prologue des *Contes de Canterbury*, *op. cit.,* p. 28.
[697] Prologue des *Contes de Canterbury*, *op. cit.,* p. 28.

On met (ironiquement) en avant son caractère bonhomme et jouisseur qui sera idéal pour une activité divertissante.

– un frère mendiant nommé Hubert qui ressemble beaucoup au moine précédemment décrit ainsi qu'au jeune écuyer puisqu'il chante, danse, boit, fait la cour aux dames et abuse d'elles.

Malhonnête dans son travail et dans ses mœurs, il profite de son statut :

Il connaissait les tavernes de chaque ville,
Tous les gargotiers, toutes les serveuses,
Les préférant à lépreux ou mendiants
Car un tel homme, d'aussi grande valeur
Ne saurait, vu son talent et ses charges,
Fréquenter de misérables malades.
[…]
Plutôt les riches, les vendeurs de mangeaille,
Bref ceux dont on peut tirer avantage[698].

– un marchand, au physique caricaturé. Sa faille, qui démontre l'ironie de Chaucer, se perçoit dans le fait qu'on mentionne qu'il a des dettes

– un universitaire d'Oxford ne vivant que pour l'étude et l'édification :

Et tout l'argent soutiré aux amis
Servait à payer ses livres et ses cours[699].

– un juriste aguerri

– un franklin qui assiste le juriste. Très bon vivant, « fils du maître Epicure » qui aime manger, boire et faire le chevalier

[698] Prologue des *Contes de Canterbury*, *op. cit.,* p. 30.
[699] Prologue des *Contes de Canterbury*, *op. cit.,* p. 31.

– une corporation contenant un mercier, un charpentier, un tisserand, un teinturier, un tapissier : « tous dans la même livrée » et aussi prétentieux et ridicules les uns que les autres :

Chacun avait une prestance de bourgeois
Digne de siéger sur l'estrade de la guilde[700].

– un cuisinier

– un marin décrit comme « un joyeux drille[701] »

– un médecin dont on sent la description ironique à cause de l'énumération des médecins desquels il s'inspire : « le vieil Esculape, Dioscoride, Rufus, le vieil Hippocrate, Ali, Galien, Sérapion, Rhaze, Avicenne, Averroès, Damascène, Constantin, Bernard, Gaddesden, Gilbert ».

Profondément malhonnête, il aime l'argent et en soutire à ses patients, les dépouillant à l'occasion :

Il mettait de côté ses gains de la peste.
Puisque l'or en médecine est un cordial,
Il ne pouvait qu'aimer l'or spécialement[702].

– une bourgeoise au caractère ostentatoire et bavard :

Elle était compagne rieuse et bavarde
Et s'y connaissait en remèdes d'amour,
Sachant de cet art l'air et la chanson[703].

– un homme d'Eglise

– un laboureur, frère de l'homme d'Eglise

---

[700] Prologue des *Contes de Canterbury*, *op. cit.,* p. 31.
[701] Prologue des *Contes de Canterbury*, *op. cit.,* p. 34.
[702] Prologue des *Contes de Canterbury*, *op. cit.,* p.36.
[703] Prologue des *Contes de Canterbury*, *op. cit.,* pp. 36-37.

– un régisseur

– un meunier, « bavard et diseur de gaillardises[704] »

– un huissier d'Eglise

– un vendeur d'indulgences, rusé et trompeur

– un économe, fin voleur

– le narrateur

Ces personnages-types seront tour à tour moqués dans le recueil, profondément satirique. La société conteuse est moquée et les acteurs des contes reprennent ces mêmes caricatures. Par exemple le type des bourgeois est repris dans le *Conte du Meunier.*

Un jeu visuel est commis par les jongleurs qui sont également comédiens. Ainsi, dans le *Conte du Meunier* les descriptions des personnages du conte mettent en avant l'élégance et le corps bien fait de la femme du Charpentier.

La jeune femme était jolie et son corps,
Elégant et svelte comme d'une belette[705].

Nous n'éprouvons aucune difficulté à nous imaginer les gestes que produisent le conteur quand il décrit le personnage. Loin d'alourdir le récit, il le pimente de détails qui augmentent la saveur et la substance (le relief) du personnage. Il lui donne un corps caricatural qui reprend la description des personnages-types du prologue.

Dans le *Conte du Régisseur*, le meunier et sa femme sont dépeints précisément :

Description du meunier dans le *Prologue général*	**Description du meunier dans le *Conte du Régisseur***
Le Meunier était un solide gaillard, Les muscles costauds ; pareil pour les os. Et de fait, partout où il est allé,	Un meunier l'habitait depuis des lustres. Il était fier, rutilant, un vrai paon, Maniait le biniou et le filet de pêche,

[704] Prologue des *Contes de Canterbury*, *op. cit.,* p. 39.
[705] *Conte du Meunier, op. cit*., p. 115.

Il a remporté, à la lutte, le bélier. Cou enfoncé, corps trapu et noueux. Nulle porte ne lui résistait : hors des gonds Il la levait, ou l'enfonçait de sa tête. Sa barbe au poil roux de truie ou de renard S'étalait aussi large qu'une bêche. Sur le sommet du nez, à droite, il avait Une verrue avec des touffes de poils Roux comme les soies d'une oreille de truie. Ses narines étaient noires et béantes. Epée, bouclier pendaient à son côté. Il avait la bouche vaste comme un four. C'était un bavard, amateur de gaillardises, D'histoires salées et autres paillardises, Un vrai voleur qui se servait trois fois : Il avait un pouce qui valait de l'or[706].	Bon lutteur et bon archer, buvant sec. Un coutelas ne quittait pas sa ceinture Et son épée avait un fil tranchant ; Une jolie dague se logeait dans sa poche : Nul n'aurait osé seulement le toucher – Il portait dans ses chausses une lame de Sheffield. Il avait visage rond et nez camus, Le crâne épilé comme celui d'un sage. C'était aux marchés un braillard hors pair. Nul n'aurait osé porter la main sur lui Sans qu'il jurât de le lui faire payer. La vérité, c'est qu'il vous truandait, Rusé trafiquant en grain et farine. On le nommait Simonnet le Teigneux[707].
Le Meunier du prologue n'est pas nommé, « Meunier » lui sert d'identité, d'où la majuscule. Dans les deux descriptions, on note une grande insistance sur la force physique du meunier. Fort comme un bœuf, il croit que sa force lui permet de voler les autres, qu'il les impressionne et peut se battre au besoin. C'était sans compter sur la ruse et l'intelligence des deux étudiants qui le rouleront dans la farine. De plus, comme pour le yeoman par exemple, Chaucer recourt au type du	

[706] Prologue général, *op. cit.*, p. 39.
[707] *Conte du Régisseur, op. cit.*, pp. 134-135.

meunier, traditionnellement considéré comme truand et escroc.	

Son épouse est elle-aussi longuement décrite physiquement. Les éléments qu'on nous redonne sur le meunier insistent sur sa force physique et sa violence :

Elle était fière, effrontée comme une pie.
Quel beau spectacle ils faisaient tous les deux !
Les jours de fête il marchait devant elle,
Capuchon noué autour de la tête,
Puis venait sa femme habillée de rouge
Du même rouge que les chausses de Simonnet.
On la saluait du titre de « Madame ».
Et au passage personne n'avait le front
De badiner ou de lui faire la cour :
Simonnet lui aurait réglé son compte
D'un coup de son coutelas ou de sa dague.
Car les jaloux sont prompts à se défendre—
Du moins voudraient-ils que leur femme le croie.
De plus, un peu gênée des commérages,
Elle prenait un air revêche d'eau qui croupit,
Plein de morgue et de supériorité.
Une dame devait tenir ses distances
Vu ses origines et l'éducation
Qu'elle avait reçue chez les bonnes sœurs[708].

Le couple est longuement décrit comme assorti – les vêtements rouges font ressortir cette fusion – et surtout donné comme ridicule, hautain et antipathique. Ils semblent parodiques de personnages courtois.

[708] *Conte du Régisseur, op. cit.*, p. 135.

Dans le *Conte du Frère*, l'huissier et le yeoman ressemblent moralement et physiquement aux conteurs de la même profession :

Huissier dans le *Prologue général*	Huissier dans le *Conte du Frère*
L'huissier est décrit comme démoniaque : Au visage rouge feu d'ange terrifiant, Car plein de pustules, les yeux minuscules. […] La teigne rongeait barbe et sourcils noirs Et sa figure faisait peur aux enfants. Aucune crème de vif-argent, soufre ou plomb, Borax ou céruse, aucune huile de tartre, Aucun onguent n'était assez puissant Pour mordre, effacer les boutons blanchâtres Et autres verrues parsemant ses joues[709]. En plus de son allure horrible, il est foncièrement malhonnête : voleur, maître chanteur.	Le gars le plus rusé de toute l'Angleterre […] Un voleur, huissier bien sûr et maquereau[710]. Lui aussi a partie liée avec le diable puisqu'il fait un pacte avec un yeoman qui n'est autre que le diable déguisé. D'ailleurs, à la fin du conte, le diable l'emportera.
Le yeoman du *prologue général*	Le yeoman du *Conte du Frère*
Il portait manteau et capuchon verts. Une gerbe de flèches, plumes de paon Acérées et brillantes ornaient sa ceinture. En bon yeoman il soignait ses engins, La barbe de ses flèches ne pendait pas, Et il tenait en main un arc puissant. […] Il avait d'un côté épée, bouclier	Un fringant yeoman, près d'une forêt. Il avait un arc et des flèches aigües, Il portait une tunique de couleur verte, Et un chapeau avec des franges toutes noires[712].

[709] Prologue général, *op. cit*., p. 41.
[710] *Conte du Frère, op. cit*., p. 227.

Et de l'autre une dague étincelante[711].	
Dans les deux cas, le yeoman suit le type qui en est fait au XIVe siècle, à savoir homme connaissant bien la forêt et très bon archer. D'ailleurs, dans les deux cas, sa tunique est verte et il est muni d'un arc et de flèches. La description du prologue reprise dans les contes est certes une taquinerie dans le cadre du fabliau mais elle est aussi une facilité d'écriture pour Chaucer qui se sert de types de personnages, définis par leur profession ou statut social.	

On retrouve cette même querelle dans les thèmes qu'abordent les fabliaux car l'organisation des thèmes pour les fabliaux répond à ces taquineries des uns et des autres. Notons également l'importance du visuel dans le fabliau, empreint de jeu de théâtre (*idem* dans *les Cent Nouvelles nouvelles*).

[712] *Conte du Frère*, *op. cit*., p. 227.
[711] Prologue général, *op. cit*., p. 26.

2.3.5.4 La parodie des *Evangiles des Quenouilles*

Dans les *Evangiles des Quenouilles*, les membres de la société conteuse se rencontrent dans le cadre de veillées. Les six femmes choisies pour raconter les *Evangiles des Quenouilles* sont des élues :

> pour être à égalité avec le nombre des quatre évangélistes il fut convenu que six femmes seraient choisies pour accomplir cette œuvre[713]

Pourtant, ce sont des femmes de petite vertu, le contraire de dames courtoises. Elles se nomment : Dame Ysengrine du Glay ; Dame Transeline du Croq ; Dame Abonde du Four ; Dame Sébile des Mares ; Dame Gomberde la Faée ; Dame Berthe de Corne. Elles sont homogènes dans leur visée parodique.

2.3.6 Une bulle à part

2.3.6.1 Dans le *Décaméron*

Le cadre où se réfugient les devisants est donc un endroit enchanté, magique où la vie réelle n'a pas prise. Ce sont un lieu et un temps exceptionnels :

> Le lendemain matin, à savoir le mercredi, à l'heure où point le jour, les dames avec quelques-unes de leurs servantes et les jeunes gens avec trois de leurs familiers, une fois sortis de la cité, se mirent en chemin ; à peine s'étaient-ils éloignés de deux petits milles qu'ils parvinrent au lieu précédemment choisi[714] […]

Boccace ménage le suspense et insiste sur la préméditation du voyage et sur les préparatifs du voyage vers une sphère particulière.

> Ce lieu était situé sur une montagnette, de tous côtés à l'écart de nos routes ; ses divers arbrisseaux, ses plantes toutes garnies de verts feuillages y charmaient le regard ; en haut de la colline s'élevait un palais, il y avait en

---

[713] *Evangiles des quenouilles*, *op. cit.,* p. 34.
[714] Introduction à la première journée, *op. cit.,* pp. 54-55.

son milieu une cour belle et grande, et puis des galeries, des salles et des chambres ; chacune en elle-même était très belle et décorée d'admirables peintures qui les égayaient toutes[715] […]

Ce décor magnifique met l'art en valeur.

Il y avait de petits prés alentour, des jardins merveilleux, des puits aux eaux très fraîches et des caves aux voûtes pleines de vins de prix : choses plutôt faites pour des gourmets curieux que pour des femmes sobres et honnêtes[716] […]

Les plaisirs de la vie, de bonne chère sont associés au plaisir de raconter/écouter des nouvelles.

On avait balayé partout, dans les chambres les lits étaient faits, les fleurs que pouvait prodiguer la saison garnissaient tous les lieux ainsi que des joncs par jonchées : voilà ce qu'à son arrivée la troupe découvrit non sans un grand plaisir[717].

Dès leur arrivée dans leur lieu de retraite, les personnages de la société conteuse se sentent rassurés et loin de tout danger. Ils forment une société harmonieuse au sein d'un endroit paradisiaque.

2.3.6.2 Dans l'*Heptaméron*

Au contraire, les personnages de Marguerite de Navarre ont dû lutter de toutes leurs forces pour rester en vie, ils se sentent certes abrités et moins en danger ensemble et dans l'abbaye mais ils doivent encore organiser leur survie :

Se délibérèrent de faire un pont sur le bout de deux roches, qui sont fort près l'une de l'autre, où encores y a des planches, pour les gens de pied, qui, venans de Oleron ne veulent passer par le Gave[718].

---

[715] Introduction à la première journée, *op. cit.,* p. 55.
[716] Introduction à la première journée, *op. cit.,* p. 55.
[717] Introduction à la première journée, *op. cit.,* p. 55.
[718] Prologue de *l'Heptaméron*, *op. cit.,* p. 62.

La nature et les devisants sont en profond désaccord. L'harmonie entre les devisants n'est guère plus satisfaisante : comme nous l'avons vu, les habitants sont courtois mais tous hétérogènes et leurs caractères sont très affirmés comme le montre leur premier débat. Le rôle presque figuratif des personnages boccaciens et le cadre idyllique et très décrit sont amoindris dans *l'Heptaméron* où les personnages prennent de la consistance et le cadre s'estompe – seuls quelques lieux sont mentionnés : l'abbaye et son église, la chambre d'Oisille, le pré aux histoires. On ne trouve plus les ornements charmants qui formaient des tableaux, plus de décors, plus de variété dans les divertissements, plus de fantaisie de la part du roi ou de la reine.

Aucune précision non plus ne nous est fournie sur les jeux au pré ni sur les discussions durant le souper alors que dans le *Décaméron*, une clôture de la journée venait systématiquement la fermer. Dans *l'Heptaméron*, c'est le cheminement intellectuel (foi) qui est privilégié. Par conséquent, les proportions s'inversent et le fonds prend le pas sur l'esthétique harmonieuse.

Dans *les Cent Nouvelles nouvelles*, il s'agit de soirées après-souper où aucun cadre n'est précisé sinon la mention de la cour de Philippe le Bon.

2.3.7 La parole hiérarchisée et le thème.

2.3.7.1 Dans le *Décaméron*

Dans la construction d'une sphère utopique contre la mort, s'organise un microcosme avec des règles à respecter. Regardons de plus prêt le fonctionnement de cette micro-société.

La structure très hiérarchisée du *Décaméron* nous fait penser à un microcosme qui se serait extrait d'une société mortifère, nauséabonde afin de survivre et peut-être de composer une nouvelle ère plus respirable, plus féconde et plus saine.

Même si cette période n'est que provisoire car fondée sur le plaisir et l'instant présent, elle est très réfléchie et très structurée. Cette pseudo-société ressemble à la société civile puisqu'il est question d'une monarchie absolue dans le *Décaméron*.

En effet, chaque roi ou reine détermine le sujet de la journée qu'il préside. Comme l'explique Philomène, l'ordre et la préméditation règlent les journées :

> […] restreindre le sujet de nos nouvelles dans certaines limites et de vous les préciser à l'avance, afin que chacun ait loisir de songer à quelque belle nouvelle sur le thème proposé[719].

Pour la première journée, la reine est Pampinée, elle n'impose pas de thème et laisse chacun libre de raconter la nouvelle de son choix :

> Ainsi donc, dit la reine, si ce projet vous plaît, je veux en cette première journée que chacun soit libre de deviser de la matière qui lui agrée le plus[720].

Pour la deuxième journée, la reine est Philomène. Le thème qu'elle propose est :

> De tels ou telles qui, diversement persécutés, n'en sont pas moins parvenus, au-delà de leur espérance, à une heureuse fin[721].

Pour la troisième journée, la reine est Néiphile. Elle choisit de disserter sur :

> De ceux qui ont acquis, par leur industrie, ce qu'ils désiraient fort, ou qui ont recouvré ce qu'ils avaient perdu[722].

Pour la quatrième journée, le roi est Philostrate. Le thème de sa régence est lié à son histoire personnelle puisqu'il dit s'attendre lui-même à une fin tragique :

> De celles et de ceux dont les amours connurent une fin malheureuse[723]

Pour la cinquième journée, la reine est Flamette. Son thème est le contraire de celui de Philostrate, le jour d'avant :

> Du singulier bonheur qui, au terme d'accidents cruels ou malencontreux, échut à des amants[724].

---

[719] Conclusion de la première journée, *op. cit.,* p. 108.
[720] Introduction à la première journée, *op. cit.,* p. 59.
[721] Conclusion de la première journée, *op. cit.,* p. 109.
[722] Conclusion de la deuxième journée, *op. cit.,* p. 240.
[723] Conclusion de la troisième journée, *op. cit.,* p. 341.
[724] Conclusion de la quatrième journée, *op. cit.,* p. 430.

Pour la sixième journée, la reine est Elissa. Elle souhaite deviser sur ce thème :

De qui, provoqué, prit le dessus par un mot spirituel, ou encore de qui, par vive repartie ou prompte ingéniosité, évita perte ou péril, ou risée[725].

Pour la septième journée, le roi est Dionée, il lie le thème de sa journée aux précédentes nouvelles et annonce qu'il faudra deviser sur ce thème:

Des tours que, soit amour, soit souci de leur propre salut, les femmes ont joué à leurs maris, au su ou à l'insu de ceux-ci[726].

Pour la huitième journée, la reine est Laurette. Elle donne pour thème aux nouvelles de sa journée :

Des tours que jouent sans cesse la femme à l'homme, l'homme à la femme, et de ceux que les hommes l'un à l'autre se jouent[727].

Pour la neuvième journée, la reine est Emilie. Elle laisse les devisants libres de choisir le thème de la nouvelle qu'ils conteront :

[…] C'est pourquoi j'estime qu'après tant de journées que nous avons passées à deviser contraints sous une loi précise, qu'il nous serait non seulement utile mais opportun, puisque nous en avons besoin, de vagabonder un peu, et en vagabondant, de reprendre des forces pour rentrer sous le joug. Ainsi quant à ce qu'il faudra dire demain en poursuivant vos devis délectables, j'entends ne pas vous contraindre à un sujet spécial, je veux plutôt que chacun devise comme il lui plaira, car je tiens pour certain que la diversité des choses qui seront dites n'aura pas moins de grâce que tel sujet particulier dont nous pourrions parler[728].

Les nouvelles obéissent souvent à un jeu d'échos interne entre elles, surtout lorsqu'il n'y a pas de thème imposé. Par exemple la nouvelle IX, 8 :

De même, très sages dames, que ceux qui ont eu aujourd'hui la parole avant moi se sont presque tous inspirés de telle ou telle chose précédemment contée, ainsi suis-je conduite par la rude vengeance de l'écolier, dont Pampinée devisait hier[729] [...]

---

[725] Conclusion de la cinquième journée, *op. cit.,* p. 516.
[726] Conclusion de la sixième journée, *op. cit.,* p. 556.
[727] Conclusion de la septième journée, *op. cit.,* p. 632.
[728] Conclusion de la huitième journée, *op. cit.,* p. 736.
[729] Journée IX, 8*, op. cit*., p.692.

Pour la dixième journée, le roi est Pamphile. Son thème est :

De ceux qui ont accompli quelque geste plein de libéralité ou de magnificence en fait d'amoureuses prouesses ou en toute autre chose[730].

2.3.7.2 Dans L'*Heptaméron*

Dans *l'Heptaméron*, on élit uniquement celui ou celle qui débutera la journée.

Au début, une ressemblance manifeste entre le *Décaméron* et *l'Heptaméron* se remarque avec une structure parfaite et très détaillée dans le prologue et dans l'épilogue pour le *Décaméron*. Sans aucun doute, *l'Heptaméron* aurait présenté cette même structure avec prologue et épilogue si l'œuvre avait été achevée.

Le prologue donne la structure des journées dans le *Décaméron* et dans *l'Heptaméron* : dans le *Décaméron*, l'enchaînement des histoires est très rapide, les pauses sont quasi inexistantes. Dans la cinquième nouvelle de la septième journée, « pour ne perdre point de temps » il est question d'un bloc de dix histoires en dix jours. Le groupe ne parle pratiquement pas en dehors des contes, ceux-ci règlent l'emploi du temps. Les divertissements du matin et du soir viennent rythmer le recueil et en faire cette architecture nette. Nous assistons à une suite de tableaux, de scènes charmantes. Seuls quelques imprévus viennent perturber l'équilibre parfait de ces journées comme le changement du lieu de retraite dès le troisième jour sous l'initiative de Néiphile qui décide de changer de palais :

Tout en babillant, badinant et riant avec sa troupe, elle avait parcouru moins de deux mille pas, lorsqu'elle les eût conduits, bien avant la demie de tierce, à un très bel et riche palais, qui, du coteau où il était placé, dominait un peu la plaine[731].

Les changements sont minimes, ce caprice n'affecte en rien l'organisation et l'harmonie du *Décaméron*. La société conteuse quitte un endroit idyllique et luxueux pour un autre endroit idyllique et luxueux. L'événement n'a donc aucune incidence sur la vie du groupe.

---

[730] Conclusion de la neuvième journée, *op. cit.,* p. 792.
[731] Introduction à la troisième journée du *Décaméron*, *op. cit.,* p. 243.

Dans *l'Heptaméron*, deux passe-temps sont définis dans le prologue : les matinées seront dédiées à la dévotion sous la direction d'Oisille jusqu'à l'heure de la messe ; ensuite auront lieu le repas puis le repos de chacun dans sa chambre ; enfin, aura lieu une réunion des devisants à une heure fixée où chacun contera son histoire et où chaque conteur désignera son successeur.

Le grand prologue débouche sur un petit prologue qui fixe le modèle répété en tête de chaque journée. Quand commence la deuxième journée passée à Sarrance (la première où l'on raconte des histoires), tout est en place, tout le programme est prévu. Aucun imprévu ne vient perturber le programme fixé, les récits systématiquement placés en ouverture sont très répétitifs. De même que dans le *Décaméron*, on assure une continuité narrative par le biais de ces épisodes.

Malgré ces ressemblances structurelles, des différences notables viennent se greffer dans *l'Heptaméron*.

Par exemple, dans *l'Heptaméron*, deux systèmes se complètent, le dialogue d'une part et la narration de l'autre alors que c'est seulement narratif dans le *Décaméron*. En effet, un dialogue se noue entre chaque histoire car les devisants débattent à propos de l'histoire qui vient de leur être soumise, créant des échos polyphoniques systématiques : il devient alors impossible de lire les histoires sans tenir compte des commentaires des devisants ; ceux-ci intègrent la structure du recueil et brisent la netteté structurelle initiée par le *Décaméron*. Ces commentaires sont si importants et si volumineux que les enchaînements entre les contes prennent parfois autant de place que les contes eux-mêmes. Ainsi, un nouveau cadre vient entourer chaque nouvelle et l'individualise même s'il subsiste, assez artificiellement somme toute, un archi-cadre de journées qui groupe les nouvelles par dix. La structure boccacienne est à la fois respectée et dépassée.

Une autre différence importante se fait jour dans *l'Heptaméron*, qui vient régler le thème des contes. Si le thème des journées du *Décaméron* était donné par chaque roi ou reine, le système qui régit *l'Heptaméron* est plus souple : il faut alterner voix masculine et voix féminine de manière à ce que la parité soit respectée. Déjà, on pouvait noter l'attention que portait Marguerite de Navarre à ce critère puisque cinq hommes et cinq femmes forment la société conteuse. Cette pensée moderne n'est pas qu'effleurée puisqu'à la fin du prologue, Hircan

déclare la règle du jeu : « au jeu nous sommes tous egaulx[732] », ce qui signifie que tous les devisants, hommes et femmes disposent d'un droit égal à la parole. Si bien que Parlamente est invitée à commencer la huitième journée afin que le temps de parole du côté des femmes soit le même que celui du côté des hommes car Saffredent a débuté deux journées.

L'auteure insiste encore sur l'opposition hommes/ femmes puisque ceux-ci forment deux clans qui s'opposent lors des débats. Là où les autres œuvres reprenaient la tradition misogyne et ne laissaient pas les femmes répondre aux attaques et accusations des hommes, Marguerite de Navarre leur prête voix pour se défendre et se justifier.

Dès la première nouvelle de la première journée, Simontault, qui est chargé par Hircan de raconter la première nouvelle, attaque la gent féminine en prétextant vouloir se venger d'une dame qui lui a brisé le cœur :

> Mes dames, j'ay esté si mal recompensé de mes longs services, que pour me venger d'Amour et de celle qui m'est si cruelle, je mettray peine de faire un recueil de tous les mauvais tours, que les femmes ont faict aux pauvres hommes, et si ne diray rien que pure vérité[733].

Ce thème ressemble en effet au thème que le régent de la septième journée, Dionée, propose aux autres conteurs dans le *Décaméron*. Pour rappel il s'agit de :

> Des tours que, soit amour, soit souci de leur propre salut, les femmes ont joué à leurs maris, au su ou à l'insu de ceux-ci[734].

Nous retrouvons l'usage du même substantif « tours » mais le *Décaméron* impose à tous les devisants d'adhérer aux nouvelles ; la seule revanche, timide, est celle de Laurette dans la huitième journée lorsqu'elle associe les tours et les hommes mais s'agit-il réellement de la réponse à la journée précédente puisqu'elle évoque aussi les tours que les femmes jouent à leurs maris[735] ?

---

[732] Prologue de *l'Heptaméron*, *op. cit*., p. 68.
[733] Prologue de *l'Heptaméron*, *op. cit.,* p. 67.
[734] Conclusion de la sixième journée, *op. cit.,* p. 556.
[735] Le thème exact de sa journée est : « Des tours que jouent sans cesse la femme à l'homme, l'homme à la femme, et de ceux que les hommes l'un à l'autre se jouent. »

L'Heptaméron, lui, permet aux femmes de répliquer puisqu'aucun thème n'est imposé et que les femmes ont la possibilité d'argumenter. A l'issue de la première nouvelle, c'est Oisille qui est chargée de prendre le relais :

> Il me semble, mes dames, que celuy qui m'a donné sa voix, a tant dict de mal des femmes par une veritable histoire d'une malheureuse, que je doibs rememorer tous mes vieux ans pour en trouver une, dont la vertu puisse desmentir sa mauvaise opinion[736].

La troisième nouvelle est racontée par Saffredent qui détaille le mauvais comportement d'une reine. Aussitôt, à la fin de son histoire, Emarsuitte prend la défense des femmes :

> Mes dames, à fin que Saffredent et toute la compaignie congnoisse que toutes dames ne sont pas semblables à la Royne, de laquelle il a parlé[737] […]

2.3.7.3 Le thème des journées dans *les Contes de Canterbury*

L'instigateur du jeu, l'hôtelier, se fait élire en tant que chef pour toute la durée du trajet, aller et retour. Les conteurs lui donnent les pleins pouvoirs, il devient monarque absolu :

> Tout fut adopté ; nos serments, prêtés
> Le cœur joyeux, et nous l'avons prié
> De bien vouloir agir en conséquence
> Et de devenir notre guide et chef,
> Juge et greffier des contes à venir,
> De fixer le prix du dîner prévu.
> Nous nous soumettrions à ses décisions
> En tout et partout : ainsi, d'une seule voix,
> Nous avons ratifié ses propositions[738].

D'ailleurs, ils sont sous la complète direction de l'hôtelier qui les « rassembla tous comme sous son aile[739] ». L'hôtelier des *Contes de Canterbury* peut alors être mis en parallèle avec

---

[736] Journée I, 1, *op. cit*., p.70.
[737] Journée I, 3, *op. cit*., p. 88.
[738] Prologue des *Contes de Canterbury*, *op. cit.,* p. 46.

Oisille de l'*Heptaméron* qui comme lui, propose un passe-temps et supervisera toutes les matinées avec sa « leçon ».

Dans le *Décaméron*, le thème ordonné par le régent détermine le thème des nouvelles tandis que dans les fabliaux des *Contes de Canterbury* de Chaucer, c'est le rang social des personnages qui détermine le fabliau. Le sel de l'histoire – non noble, non élevé – est comme imposé par cette règle. Les fabliaux restent dépendants de leurs conteurs, tout comme les autres contes qui sont relatifs au caractère stéréotypique du conteur et s'ingénient à couvrir tout le champ littéraire contemporain : les romans de chevalerie dits par le Chevalier et « Sire Topaze » dit par Chaucer ; un lai breton dit par le Franklin ; conte de fées dit par la Bourgeoise de Bath ; des fabliaux dits par le Meunier, le Régisseur, le Cuisiner, le Marchand, le Marin, le Frère, l'Huissier ; une fable animalière dite par l'Aumônier ; un conte mythologique dit par l'Econome ; une nouvelle dite par le Vendeur d'Indulgences ; des vies de saints dites par la Prieure et la Deuxième Nonne ; des vies exemplaires dites par le Juriste, l'Universitaire et le Médecin ; un récit de destins tragiques dit par le Moine ; une allégorie par « Mellibée » ; un traité religieux dit par le Curé.

2.3.7.4 La querelle : des fabliaux au thème prédéterminé chez Chaucer.

Pour le thème des contes dits « fabliaux », il est comme prédéterminé par les conteurs puisqu'ils se chamaillent et se répondent en utilisant un personnage type du même rang qu'un autre conteur (c'est le même système que dans le *Décaméron* lorsque le thème des nouvelles est libre).

Le rang social des personnages des contes est donc parallèle au rang social des conteurs mais celui qui met en scène un type de personnage le tourne toujours en ridicule puisqu'il s'agit de faire rire. Alors le conteur suivant prend sa revanche en faisant intervenir un personnage qui ridiculisera le conteur précédent. Pour le *Conte du Frère*, ce n'est pas le conteur précédent mais un autre conteur de fabliau qui ripostera en mettant en scène un Frère. C'est pourquoi les personnages sont extrêmes, l'hyperbole permet de forcer le trait et de faire rire. Ce jeu de réponse à une agression d'un autre conteur constitue l'une des règles observées dans le recueil

---

[739] Prologue des *Contes de Canterbury*, *op. cit.,* p. 47.

de Chaucer et mêle ainsi la substance du récit à la pragmatique *via* la société conteuse, surtout que les conteurs, comme les personnages des contes sont des types, ce qui est souligné par la présence d'une majuscule. Il renforce l'illusion d'un cercle de conteurs à la parole vive rapportée par un témoin-scripteur.

Un tableau reprendra les liens entre les conteurs, partant les circonstances qui détermineront des personnages en scène et, par conséquent, le sujet du conte :

Conte	Conte précédent	réponse
Conte du Meunier	Conte du Chevalier	Le Meunier souhaite concurrencer le *Conte du Chevalier :* Morbleu et palsambleu ! moi je connais Une noble histoire tout à fait adéquate Comme pendant du Conte du Chevalier[740].
Conte du Régisseur	Conte du Meunier	Le Régisseur répond au Meunier : - Or donc, Messeigneurs, commença Oswald, Si je lui réplique et rabats son caquet, Coup sur coup c'est ma légitime défense, Notre Meunier ivre vient de raconter Comment fut trompé un pauvre charpentier, En me visant sans doute car j'en suis un, Sauf votre respect, il va me le payer, Et j'emploierai son style, un style de rustre, Que Dieu m'entende et lui rompe le cou ! Il sait découvrir une paille dans mon œil Mais dans le sien il ne voit pas la poutre[741].
Conte du Cuisinier		Le conte auquel nous faisons allusion n'est que fragmentaire et nous en ignorons le sujet. Toutefois, une remarque du Cuisinier

[740] *Conte du Meunier*, *op. cit.,* p. 112.
[741] *Conte du Régisseur*, *op. cit.,* p. 134.

		corrobore la notion de compétition entre les conteurs que nous évoquions : Ne te fâche pas si, avant qu'on se quitte, Je veux raconter une histoire d'hôtelier – Mais je réserve cette histoire pour plus tard Avant qu'on se sépare, nous serons quittes[742] !
Conte du Frère	Conte de la Bourgeoise	Le Frère et l'Huissier ont eu une altercation retracée dans le prologue du *Conte de la Bourgeoise* : Holà, dit l'Huissier d'Eglise, palsambleu ! Il faut qu'un frère aille partout fourrer son nez. Frère et mouche, croyez-moi, c'est tout un : Vous les trouvez dans vos plats, vos affaires. Et toi qui nous parles de préambuler Va déambuler, ou t'asseoir en silence. Tu fausses le jeu en agissant ainsi. Et l'autre de rétorquer : – Vraiment, Monsieur l'Huissier ? répliqua l'autre, Eh bien, crois-moi avant que je ne parte Je dirai une histoire ou deux d'huissier Qui fera rire la compagnie présente[743]. […] Et le Frère tient parole puisque : Notre religieux, le révérend Frère, ne cessait de lorgner d'un mauvais œil L'Huissier ecclésiastique mais par politesse

[742] *Conte du Cuisinier*, *op. cit.,* p. 146.
[743] *Prologue de la Bourgeoise*, *op. cit.,* p. 212.

		Avait jusqu'ici évité l'injure[744]. N'y tenant plus, les deux hommes se disputent franchement jusqu'à ce que l'Hôtelier s'interpose. Pourtant, ils se promettent de poursuivre cette joute verbale à travers leurs récits, ce qui relance le jeu.
Conte de l'Huissier	Conte du Frère	L'Huissier est très en colère contre le Frère : L'Huissier se dressa sur ses étriers, Si envahi de rage contre le Frère Qu'il tremblait de colère comme feuille de frêne[745].
Conte du Marchand	Conte de l'Universitaire	Ce conte ne répond à aucun autre.

Conte du Vendeur d'Indulgences (nouvelle)	Conte du Médecin	Ce conte ne répond à aucun autre.

Pour remporter le concours, les conteurs font de leur mieux et n'apprécient pas que les autres membres de l'assemblée réagissent positivement – en riant – à un autre conte. C'est pourquoi ils cherchent à surenchérir et à décrédibiliser les autres.

La macrostructure de la nouvelle-fabliau de Chaucer est donc prédéterminée par sa structure brève qui induit des personnages simples et réalistes, eux-mêmes annoncés par le rang social des conteurs du récit-cadre.

Si les recueils de nouvelles n'ont pas de continuité tonale, une structure précise établie vient hiérarchiser le tout dans les recueils du type boccacien, l'on peut même parler d'une solide

---

[744] *Prologue du Conte du Frère*, *op. cit.,* p. 224.
[745] Prologue de *l'Huissier ,op. cit*., p. 236.

architecture où rien n'est laissé au hasard. Cette structure permet de maîtriser l'apparente hétérogénéité des récits.

2.4 La sacralisation et la désacralisation

2.4.1.1 Dans le *Décaméron*

Associé à la peste, qui symbolise la mort et l'horreur, on trouve en filigrane le thème de la mélancolie. En effet, dès le début du Proême, l'Auteur évoque la souffrance que génère l'amour, thème cher au *Décaméron* puisque plus de 75% des nouvelles du *Décaméron* ont pour thème la relation homme/femme avec un sentiment amoureux sous-tendu. C'est donc le thème principal teintant le recueil de Boccace, nous n'oublierons pas, cependant, le système culturel dans lequel est inscrit le *Décaméron*, qui doit être 'acceptable'. Et pour être 'acceptée' par les intellectuels contemporains, l'œuvre doit contenir des justifications sérieuses, morales, vraies.

Ainsi, l'œuvre de Boccace est inscrite sous le thème des amours malheureuses comme l'indique le champ lexical que nous avons relevé dans le Proême :

« affligés ; besoin de réconfort ; cruauté de la dame aimée ; ennui plus profond qu'il ne m'était besoin ; consolations ; mort ; fin ; résolution ; honte ; menace ; périls ; ses flots les plus sombres ; tourmente ; rien qui ne soit délectable ; souffrances ; maux ; mort »

Afin de remédier à ces atroces souffrances causées par la peste et par les amours déçues, l'Auteur justifie sa proposition d'un passe-temps agréable. Il y associe des termes mélioratifs qui s'opposent à ceux qu'il avait utilisés auparavant, formant ici une antithèse bien menée :

« libre ; soulagement ; en aide ; bonheur ; sagesse ; bonne fortune ; profitable ; chèrement prisé ; le secours »

Boccace prétend destiner ce recueil distrayant aux femmes qui sont plus sujettes à la mélancolie en raison de leur isolement et de leur enfermement qui les poussent à se morfondre et à souffrir grandement.

Et qui songerait à nier, si mince que soit le secours, qu'il convient de le destiner aux charmantes dames, bien plus qu'aux hommes[746] ?

Aux dames qui sont sensibles et enfermées matériellement et psychiquement, Boccace propose une échappatoire physique et psychologique qui leur permettra, le temps du jeu – soit ici dix journées – d'atténuer leur peine et de se divertir.

Là est son unique but, il se met à la disposition des dames et tient à les servir. Ce sont les derniers mots de son Proême et le ton qu'il souhaite donner à son oeuvre :

[…] Dieu veuille qu'il en soit ainsi, qu'elles en rendent grâce au seul Amour, qui, en me délivrant de ses liens, m'a octroyé la faculté de pourvoir à leurs plaisirs[747].

Le plaisir et le lâcher-prise sont les buts recherchés par les membres de la société conteuse, partant par Boccace pour ses lecteurs ; notons d'ailleurs précieusement les réactions aux nouvelles de la société conteuse. Pour effectuer ce lâcher-prise, le *Décaméron* propose des nouvelles exemplaires et scabreuses où nous retrouvons tous les *topoï* du fabliau c'est-à-dire des nouvelles-fabliaux. Par exemple, la première nouvelle de la première journée où le conteur nous propose une nouvelle exemplaire, à la gloire de Dieu.

Sire Cheparel multiplie les fautes et les excès, il est rusé, vil, manipulateur et vicieux. Par exemple, on nous dit :

Gourmand des plus gloutons et grand buveur – au point d'en être parfois hideusement gêné –, c'était aussi un joueur et un sacré pipeur de dés[748].

Il correspond alors tout à fait à un personnage de fabliau. Après avoir fait l'inventaire de ses mauvaises actions, on nous informe de sa mort en martyr. Le narrateur, conscient de l'absurdité de la situation, émet des doutes quant à sa situation mais rattrape le tout en rappelant la bonté du Seigneur, justement mise en valeur par la fourberie du personnage :

Sa bienveillance ne considère que la pureté de notre foi : lors même que nous faisons d'un ennemi de Dieu – en le prenant pour son ami – notre médiateur auprès de Lui, Il nous exauce, tout comme si nous avions recouru pour obtenir Sa grâce à l'entremise d'un véritable saint[749].

---

[746] Proême du *Décaméron, op. cit*., p. 34.
[747] Proême du *Décaméron*, *op. cit*., p. 36.
[748] Journée I, 1, op. cit., p. 62.

Sa réception est d'ailleurs aussi ambigüe que son message car elle fait sourire et remercier la bonté divine :

> La nouvelle de Pamphile, qui parfois fit sourire, fut louée en entier par les dames[750] […]

Dans la nouvelle IX, 9 le jugement de Salomon est mis à l'œuvre. Deux jeunes gens demandent à Salomon des conseils : l'un pour se faire aimer et l'autre pour punir sa femme. Il recommande au premier d'aimer et au deuxième d'aller au pont de l'Oie. La réception du récit est encore ambigüe puisqu'on rit et qu'on réfléchit, comme dans beaucoup de fabliaux :

> La nouvelle que venait de conter la reine donna un peu à murmurer aux dames et à rire aux jeunes gens[751] […]

D'ailleurs, certaines nouvelles montrent clairement de l'ironie à l'égard de cette « exemplarité » et se tournent davantage, par le fait de cette ironie ou bien à cause d'autres influences, davantage scabreuses. Dans la nouvelle I, 4, la parole est donnée à Dionée qui fait le choix de raconter une histoire d'un autre ordre que la précédente puisqu'il s'agit d'une histoire scabreuse du type des fabliaux. Il prend la parole ainsi que cela avait été défini :

> Déjà se taisait Philomène, qui s'était acquittée de sa nouvelle, lorsque Dionée, assis à côté d'elle, sans attendre d'autre commandement de la reine, puisqu'il savait déjà du fait de l'ordre adopté que c'était son tour de conter[752] […]

Discrètement, il prévient l'assistance de sa volonté de divertir. Sa justification nous rappelle d'ailleurs celle du Frère dans son prologue dans *les Contes de Canterbury* :

> Vous avez dit des choses intéressantes
>
> Mais, dame, nous sommes, à cheval, en voyage
>
> Et nous devisons pour nous divertir.
>
> Laissons, grand dieu, citations, références
>
> Au monde des prêcheurs ou des professeurs.
>
> Et si notre compagnie est d'accord

---

[749] Journée I, 1, p. 75.
[750] Journée I, 2, p. 75.
[751] Journée IX, 10, p. 787.
[752] Journée I, 4, p. 82.

Je vais vous faire rire avec un huissier[753].

Ici, Dionée annonce et même argumente le choix de son histoire ainsi :

Mes amoureuses dames, si j'ai bien compris votre intention à toutes, nous sommes ici pour nous donner du bon temps en contant des nouvelles ; aussi, pourvu que l'on n'aille pas là-contre, j'estime qu'il est loisible à chacun (et notre reine tout à l'heure encore a déclaré qu'il en fût ainsi) de dire la nouvelle qu'il croit la plus propre à divertir[754] […]

Dans la nouvelle I, 4 Dionée propose à l'assemblée un conte équivoque, à double lecture : éthérée et scabreuse.

Il s'agit d'un moine qui souhaite décharger son corps d'une lourde faute :

Néanmoins le moine, tout absorbé qu'il fût dans le plaisir extrême et la délectation qu'il prenait avec la jouvencelle, n'avait cessé de se méfier[755] […]

Le motif du religieux lubrique qui abuse de la crédulité ou de la bêtise d'autrui est un topos de la nouvelle ; on retrouve par exemple ce motif en III, 1 ou encore III, 10.

La réaction à la nouvelle I,4 est la suivante :

La nouvelle racontée par Dionée mit tout d'abord un peu de honte au coeur des auditrices, et l'honnête rougeur qui couvrit leur visage en fut le signe ; puis s'entre-regardant, ne réprimant leur rire qu'à grand-peine, elles l'écoutèrent en souriant à la dérobée[756] […]

Ainsi, les dames sourient à la fin de la nouvelle mais reprochent à Dionée d'avoir proposé un tel récit qui les fait s'empourprer :

Mais au terme du récit, et après qu'elles l'eurent taquiné en lui faisant de doux reproches destinés à prouver qu'il ne fallait pas devant des dames conter de semblables nouvelles[757] […]

---

[753] *Conte du Frère, op. cit.*, p. 224.
[754] Journée I, 4, *op. cit.*, p. 83.
[755] Journée I, 4, *op. cit.*, p. 84.
[756] Journée I, 5, *op. cit.*, pp. 87-88.
[757] Journée I, 5, *op. cit.*, p. 88.

Ces reproches démontrent leur volonté d'édulcorer les propos et de disposer un emballage courtois et spirituel sur ces échanges. Les nouvelles contées dans le *Décaméron* doivent divertir mais ne doivent pas dépasser les limites de la correction courtoise. S'encanailler, oui, mais de manière courtoise. C'est bien l'assemblée des devisants du *Décaméron* qui marque une différence avec les devisants des *Cent Nouvelles nouvelles*, masculins et plus crus.

La nouvelle III, 10 répond aux exigences formulées en I, 4, elle est même annoncée sous un regard philosophique et son intérêt est justifié par les contes précédents :

> Sans guère m'écarter du sujet dont vous avez devisé tout ce jour[758]

Mais est-elle moins scabreuse que I, 4 ? Oui, le regard philosophique et l'ancrage théologique habillent et introduisent les propos de Dionée alors que dans I, 4, il annonçait d'emblée son intention de divertir :

> Gracieuses dames, peut-être n'avez-vous jamais ouï dire comment on remet le diable en enfer ; aussi vous le dirai-je, sans guère m'écarter du sujet dont vous avez devisé tout ce jour : peut-être même, en l'apprenant, pourrez-vous sauver votre âme, et de plus vous pourrez savoir que, si Amour hante les palais joyeux et les chambres douillettes plus volontiers que les pauvres cabanes, il ne laisse pas de faire sentir parfois ses forces parmi les bois épais […] toute chose est soumise à sa puissance[759].

Cette histoire fait aussi s'esclaffer la compagnie, mais le rire est toléré, malgré le thème de l'histoire. Dans cette nouvelle III, 10 la jeune Alibech est initiée par le moine dénommé Rustique à « remettre le diable en enfer ». Quand elle s'aperçoit que la pratique est courante, elle épouse Néherbal.

C'est le jeu de mots sur lequel est fondé le quiproquo qui paraît honnête et tolérable aux dames :

> Mille fois ou plus la nouvelle de Dionée avait provoqué le rire chez les honnêtes dames, tant ses paroles leur paraissaient choisies[760] […]

---

[758] Journée III, 10, *op. cit*., pp. 334-335.
[759] Journée III, 10, *op. cit*., pp. 334-335.
[760] Conclusion de la troisième journée, *op. cit.,* p. 340.

La ruse est au cœur de ces nouvelles, de manière plus ou moins subtile, plus ou moins grivoise. Dans la nouvelle III, 4 sont mis en scène une femme concupiscente et insatiable ainsi qu'un moine naïf et idiot. Elle est ainsi introduite :

> Et maintenant, Pamphile, à toi de continuer à nous distraire avec une petite histoire plaisante
>
> Pamphile répondit promptement qu'il le ferait volontiers[761].

Dans cette nouvelle, un moine qui n'honore jamais sa femme est trompé par un autre qui prétend l'aider à gagner le paradis mais qui vise plutôt la conquête de sa femme.

La nouvelle fait rire :

> Pamphile, non sans faire rire les dames, avait achevé la nouvelle de frère Jacques[762] […]

La parole trompeuse et la dissimulation sont les ressorts de la nouvelle III, 6 qui tient à divertir et à prévenir. Voici l'état d'esprit de Flammette lorsqu'elle commence à raconter son histoire :

> « Volontiers, ma dame », répondit-elle, toute rieuse, avant de commencer[763]

Richard piège la femme qu'il aime en lui jouant un tour basé sur sa jalousie. Il se fait alors passer pour son mari et, dans le noir, il obtient ses faveurs. Lorsqu'elle connaît la vérité, il parvient à la convaincre de son amour.

La réaction à la nouvelle est la suivante :

> Louée de tous[764] […]

Dans la nouvelle III, 8 c'est encore la stupidité d'un mari qui est exploitée. En effet, un moine fait croire à un homme qu'il est mort et au purgatoire afin de jouir de sa femme. Lorsqu'il l'a mise enceinte, il fait croire au mari stupide qu'il l'a ramené à la vie et qu'il est le géniteur de l'enfant afin qu'il l'élève.

---

[761] Journée III, 4, *op. cit.*, p. 270.
[762] Journée III, 5, *op. cit.*, p. 276.
[763] Journée III, 6, *op. cit.*, p. 283.
[764] Journée III, 7, *op. cit.*, p. 292.

Bien sûr, certains *topoï* sont prédits par le thème de la journée : les journées 7 et 8 sont propices au fabliau ; pour la septième journée, on nous dit : « sous la régence de Dionée, on devise des tours, que, soit amour, soit souci de leur propre salut, les femmes ont joués à leurs maris, au su ou à l'insu de ceux-ci[765] », dans l'introduction de la huitième journée : « sous la régence de Laurette, on devise des tours que jouent sans cesse la femme à l'homme, l'homme à la femme, et de ceux que les hommes l'un à l'autre se jouent[766] ».

Le « tour » est caractéristique du fabliau et ces vingt nouvelles répondent à la définition de la nouvelle-fabliau que nous avons dégagée précédemment.

Nous observerons également des nouvelles prises ça et là dans le recueil alors qu'elles étaient sous l'autorité d'un thème qui ne les destinait pas forcément au fabliau ou bien sans thème. Ce qui prouve alors que les nouvelles du *Décaméron* utilisent et assument complètement les nouvelles-fabliaux.

Dans ces introductions, nous retrouvons la même volonté : celle de divertir. A la conclusion, le rire salue bien souvent la nouvelle.

Toutes les nouvelles de la septième journée mettent en scène un mari très simple qui se fera berner.

Dans la nouvelle VII, 1, Emilie a l'esprit joyeux quand elle commence son histoire :

> C'est ainsi que joyeuse elle commença par dire en souriant[767] […]

Dans cette nouvelle, un homme qui entend frapper à sa porte pendant la nuit se fait persuader par sa femme qu'il s'agit d'un fantôme. Seule son oraison saura le chasser.

A l'issue de cette première nouvelle, on peut lire :

> De grands éclats de rire saluèrent la nouvelle d'Emilie, et l'on acquiesça à cette oraison qui fut tenue pour sainte et bonne[768] […]

---

[765] Introduction à la septième journée, *op. cit.,* p. 562.
[766] Introduction à la huitième journée, *op. cit.,* p. 635.
[767] Introduction à la septième journée, *op. cit.,* p. 563.
[768] Journée VII, 2, *op. cit*., p. 569.

Pour la nouvelle VII, 2 :

> Mes dames très chères, tant de tours vous sont joués par les hommes, par les maris surtout que, s'il advient pour une fois qu'une dame en joue un à son mari, non seulement vous devriez être contentes de l'aventure, et de l'apprendre ou de l'entendre conter par quelqu'un, mais vous devriez vous-mêmes aller la conter partout, afin que nul n'ignore chez les hommes que, s'ils s'y entendent, les dames aussi de leur côté ne s'y entendent pas moins[769].

Dans la nouvelle VII, 2 le triangle amoureux est à l'œuvre. Péronnelle cache son amant dans un cuvier que son mari vient de vendre. Elle sauve son amant en racontant que c'est un acheteur potentiel qui voulait le tester de l'intérieur.

La réaction à la nouvelle VII, 2 est la suivante :

> Philostrate ne sut point parler des juments des Parthes assez obscurément pour que les dames avisées ne l'entendissent et ne fussent tentées d'en rire, tout en faisant semblant de rire d'autre chose[770].

Le triangle érotique composé de la femme, son mari et son amant est très présent dans les fabliaux. Par exemple la nouvelle V, 10, une jeune femme malheureuse conclut un accord avec une vieille mendiante (notons l'influence, ici traitée à la manière du fabliau, du conte de fées) afin qu'elle lui fournisse des amants :

> Quelques jours plus tard, la vieille amena en secret dans la chambre de la dame, celui qui lui avait été désigné, puis, peu de temps après, elle en amena un autre, bref tel ou tel au gré des envies de la jeune dame ; laquelle, dans la mesure où elle pouvait sacrifier à son penchant, non sans craindre constamment son mari, ne laissait pas passer une occasion[771].

Or un jour, son mari la surprend. Elle le convainc que c'est lui le fautif car il ne prend pas part au devoir conjugal. Cette lubricité de la femme est un thème récurrent. Elle est mise en exergue dans nombre de nouvelles. Par exemple dans la nouvelle V, 10, on retrouve une intrigue et une fin similaires. Dans la nouvelle V, 10, Dionée nous dit :

> Et comme la peine que j'ai pu me donner déjà, et que je vais encore prendre à l'instant, ne vise pas à une autre fin qu'à vous soustraire à la mélancolie en vous apportant le rire et l'allégresse, ô mes jeunes enamourées, bien que le sujet de ma nouvelle ne soit pas trop honnête à certains égards, je m'apprête, vu qu'elle peut vous procurer de l'agrément, à vous la conter quand même. Et vous, en l'écoutant, faites donc ce que vous avez accoutumé de faire quand vous entrez dans un jardin et que, tendant votre main délicate, vous y cueillez des

---

[769] Journée VII, 2, *op. cit.*, p. 569.
[770] Journée VII, 3, *op. cit.*, p. 574.
[771] Journée V, 10, *op. cit.*, p. 510.

roses en laissant de côté les épines. Ainsi ferez-vous, en laissant un triste sire à la malaventure et à sa déshonnêteté, tandis que vous rirez, amusées des tromperies amoureuses de sa femme, en n'ayant pour les malheurs d'autrui de compassion qu'à bon escient[772].

La réaction à la nouvelle V, 10 est aussi le rire :

La nouvelle de Dionée étant donc achevée – les dames s'étaient gardées d'en rire, plutôt par pudeur que pour y avoir pris peu de plaisir[773] […]

Dans la nouvelle, le triangle érotique formé par le mari, la femme et l'amant est encore renouvelé car le mari n'en veut pas à sa femme de l'avoir trompé mais au contraire y trouve son compte car il est lui-même attiré par l'amant.

Le motif de la cage, coffre pour cacher la présence de son amant (qui verra toute la scène entre la femme et son mari) est encore une fois employée :

[…] mais voulant tout de même, si elle y parvenait, dissimuler le jeune homme, et n'étant pas en mesure de le renvoyer ou de le cacher ailleurs, elle songea à l'appentis proche de la salle où ils soupaient, mit le garçon à l'abri sous une cage à poules qui se trouvait là, et jeta par-dessus une grosse toile à paillasse[774] […]

Dans la nouvelle II, 10 une femme est insatisfaite des services de son mari qui ne l'honore qu'un jour par mois. Son amant lui plait tellement qu'elle finit par l'épouser. Dans cette nouvelle, l'excès est mis à l'honneur et est loué car il fonde le conte :

Paganin lui, en la voyant si belle, s'estima bien loti. N'étant pas marié, il médita de garder toujours cette femme-là, et, comme elle pleurait fort, se prit à la réconforter en douceur. La nuit venue, étant donné quant à lui que son calendrier s'était décroché de sa ceinture et que toutes les fêtes et jours fériés lui étaient sortis de l'esprit, il entreprit de la réconforter par les actes, car de jour les mots, lui semblait-il, n'avaient pas servi à grand-chose. Il veut tant et si bien la combler qu'avant même leur arrivée à Monaco la belle oublia le juge et ses lois, et qu'elle apprit à vivre le plus gaiement du monde avec ce Paganin. Il la mena à Monaco, et là, outre les consolations qu'il lui prodiguait nuit et jour, il l'honorait d'autant d'égards que si elle eût été sa femme[775].

Ces plaisirs du corps sont associés à la lubricité innée de la femme qui a besoin de ces devoirs conjugaux, ici extra-conjugaux. Ils sont essentiels à son épanouissement. Ainsi, elle finit par aimer son ravisseur.

---

[772] Journée V, 10, *op. cit*., pp. 506-507.
[773] Conclusion de la cinquième journée, *op. cit.,* p. 516.
[774] Journée V, 10, *op.cit*., p. 510.
[775] Journée II, 10, op. cit., p. 233.

D'ailleurs, on rit bien à l'issue de la nouvelle II, 10 qui reposait sur la tradition médiévale misogyne :

> Cette nouvelle donna tant à rire à toute la compagnie qu'il n'y avait pas une dame qui n'eût mal aux mâchoires ; et d'un commun accord elles dirent toutes que Dionée disait vrai et que Barnabé avait été bien bête. Mais, la nouvelle achevée et les rires apaisés[776] […]

La nouvelle III, 1 suscite également le rire des devisants :

> Quand fut venue la fin de la nouvelle de Philostrate, qui tantôt avait fait rougir un peu les dames et tantôt les avait fait rire[777] […]

Dans la nouvelle III, 1, les plaisirs charnels dépassent la volonté intellectuelle et la vocation. Mazet qui se fait embaucher en tant que jardinier dans un couvent de femmes, finit par coucher avec toutes les religieuses :

> Toutes les autres douceurs du monde ne sont qu'une farce, au regard de celle qu'éprouve la femme quand elle pratique l'homme[778] […]

Elles mettent leur intelligence au service de la chair et complotent pour s'aménager du bon temps avec Mazet qu'elles considèrent lui-même comme un outil de jardinage :

> Regardons dans le jardin s'il y a quelqu'un, et s'il n'y a personne, il ne nous reste plus qu'à le prendre par la main et à le mener dans cette cabane où il se protège de la pluie ; et là, l'une se tiendra dedans avec lui pendant que l'autre fera le guet. Il est si niais qu'il s'accomodera à ce que nous voudrons[779].

Bientôt, ce sont toutes les nonnes ainsi que leur supérieure qui « utilisent » Mazet. L'énumération des nonnains et des ruses qu'elles déploient pour passer du temps avec lui mettent en exergue leur lubricité naturelle et irréversible.

---

[776] Conclusion de la deuxième journée, *op. cit.,* p. 239.
[777] Journée III, 2, op. cit., p. 253.
[778] Journée III, 1, op. cit., p. 250.
[779] Journée III, 1, *op. cit*., p. 250.

Leur nature de nonne permet de faire rire avec un motif connu et exagère la tendance puisque, *a priori*, elles ont choisi la spiritualité plutôt que le matériel :

> Il advint qu'un jour une de leurs compagnes, s'étant aperçue de la chose depuis la petite fenêtre de sa cellule, la fit remarquer à deux autres […] elles se partagèrent la jouissance de Mazet. Quant aux trois autres, elles vinrent successivement s'ajouter à la compagnie des cinq premières à la suite d'occasions diverses. L'abbesse enfin, qui ne s'était encore aperçue de rien, se promenant toute seule un jour par le jardin, alors que grande était la chaleur, trouva Mazet dormant – car il suffisait de peu de chose pour le fatiguer de jour, tant il avait chevauché de nuit – étendu à l'ombre d'un amandier. Le vent ayant relevé son vêtement par devant, il était tout découvert. Regardant la chose, et se voyant seule, la dame tomba en ce même appétit où étaient tombées ses jeunes nonnains[780].

Toutes les nonnes ainsi que l'abbesse sont donc tombées dans le vice et y ont pris goût. Leur excès est tel que Mazet, pour s'en sortir, est contraint de révéler son secret et d'exprimer en mots son incapacité à servir toutes ces nonnes affamées :

> Ma dame, j'ai ouï dire qu'un coq peut fort bien suffire à dix poules, mais que dix hommes peuvent mal ou à grand-peine satisfaire une femme, alors qu'il me faut en servir neuf. Je n'y saurais tenir pour rien au monde : j'en suis même venu, par tout ce que j'ai fait jusqu'ici, au point de ne pouvoir vous contenter ni peu ni prou[781].

Comme en II, 10 et en III, 10, l'appétit sexuel de la femme est insatiable.

Dans le fabliau, la femme est lubrique et ici ces femmes sont des nonnes, ce qui augmente l'outrage. Le prêtre est aussi sujet à la raillerie. En VIII, 2, on entend prouver quelque chose :

> Belles dames, il me vient à l'esprit de dire une petite nouvelle contre ceux qui nous offensent continuellement sans que nous puissions leur rendre la pareille, c'est-à-dire contre les prêtres[782] […]

Dans la nouvelle VIII, 2 un prêtre couche avec une femme. En gage il lui laisse un manteau et lui emprunte un mortier. Lorsqu'il réclame le tabard en rendant le mortier, elle se met à râler.

La nouvelle VIII, 2 a provoqué cette réaction :

> Une fois finie la nouvelle de Pamphile – les dames en avaient tant ri qu'elles en rient encore –, la reine confia le soin de poursuivre à Elissa, qui, riant encore, commença[783] […]

---

[780] Journée III, 1, *op.cit.*, p. 251.
[781] Journée III, 1, *op. cit.*, p. 252.
[782] Journée VIII, 2, *op. cit.*, p. 639.
[783] Journée VIII, 3, *op. cit.*, p. 646.

Le prêtre est rusé et manipulateur. De même dans la nouvelle IX, 10 :

Que celle qui en rira aussi imagine les rires qui saluèrent cette nouvelle, mieux comprise des dames que Dionée ne l'eût voulu[784].

Dans la nouvelle IX, 10 un mari naïf est trompé sous ses yeux par son ami, un prêtre, qui prétend qu'il va transformer sa femme en jument.

La nouvelle VII, 3 est présentée ainsi :

Plaisantes dames, la manière dont fut enchanté le fantôme d'Emilie m'a remis en mémoire une nouvelle qui relate une autre incantation ; et, bien que la mienne ne soit pas aussi belle que le fut celle-là, comme je n'en vois pour l'instant aucune autre relative à notre propos, je vous la conterai[785].

Dans la nouvelle VII, 3 frère Renaud surprend sa femme et son amant qui lui font croire qu'ils enchantaient les vers d'un des enfants malades.

La nouvelle VII, 4, tout comme la VII,3 est plutôt (ironiquement) moralisante :

La doctrine de tout autre est lente assurément au regard de la tienne, comme on peut le comprendre fort bien d'après les choses ci-devant montrées ; à celles- là, amoureuses dames, j'en ajouterai une, mise en œuvre par une dame toute simplette, et telle que je ne sais pas qui d'autre aurait pu la lui montrer si ce n'est Amour[786].

La nouvelle VII, 4 rappelle la Farce du Cuvier ; Tophane a fermé la porte à sa femme qui lui fait croire qu'elle se jette dans le puits. Allant vérifier, il se fait enfermer par sa femme qui en a profité pour rentrer dans la maison.

La nouvelle VII,4 est reçue ainsi :

Laurette avait mis fin à son récit, et quand chacun eut loué la dame de ce qu'elle avait fait, et bien fait en traitant ce mauvais mari comme il le méritait, le roi, pour ne point perdre de temps, se tourna vers Flammette et lui imposa plaisamment la charge de conter le sien[787].

---

[784] Conclusion de la neuvième journée, *op. cit.,* p. 791.
[785] Journée VII, 3, *op. cit*., p. 574.
[786] Journée VII, 4, *op. cit*., p. 58O.
[787] Journée VII, 5, *op. cit.*, p. 585.

La réaction à la nouvelle VII, 5 est la suivante :

La nouvelle de Flammette avait merveilleusement plu à tous, et chacun affirmait que la dame s'était parfaitement comportée et que sa bête d'homme méritait bien cela[788].

Dans la nouvelle VII, 5 un mari déguisé en prêtre confesse sa femme et apprend qu'elle voit son amant chaque soir. Il décide alors de monter la garde mais sa femme fait passer son amant par le toit.

L'introduction à la nouvelle VII, 6 est :

Cette opinion me semble sotte : tout ce que l'on a dit l'a déjà bien montré, et j'entends vous le démontrer à mon tour[789].

Dans la nouvelle VII, 6 Elisabeth est en compagnie de son amant Leonet quand Lamberluché, épris d'elle, lui rend visite. Son mari, un couteau à la main, chasse Lamberluché et raccompagne Leonet.

La réaction à la nouvelle VII, 6 est :

L'à-propos de dame Isabelle, tel qu'il venait d'être conté par Pampinée, fut jugé merveilleux par toute la compagnie[790].

La nouvelle VII, 7 est ainsi introduite :

Amoureuses dames, si je ne me trompe, je crois pouvoir vous en conter un autre exemple non moins beau, et promptement[791].

Dans la nouvelle VII, 7 Ludovic aime dame Béatrice. Celle-ci envoie son mari, Eganon, déguisé en femme dans le jardin pendant qu'elle couche avec Ludovic. Quand il se relève, il bastonne Eganon.

---

[788] Journée VII, 6, *op. cit.,* p. 594.
[789] Journée VII, 6, *op. cit.*, p. 594.
[790] Journée VII, 7, *op. cit.,* p. 598.
[791] Journée VII, 7, *op. cit.,* p. 599.

La nouvelle VII, 7 est ainsi reçue :

Il semblait à tous que dame Béatrice, dans sa façon de se jouer de son mari, s'était montrée d'une malice peu banale, et chacun affirmait d'autre part que la peur d'Hannequin avait dû être des plus fortes, quand, fermement retenu par la dame, il l'avait entendue parler de l'amour dont il l'avait requise[792].

Dans la nouvelle VII, 8 le fabliau *Les tresses* est repris.

La nouvelle VII, 8 est ainsi reçue :

La nouvelle de Néiphile avait plu à un point tel que les dames ne pouvaient s'empêcher d'en rire ni cesser d'en parler[793] […]

La nouvelle VII, 9 est ainsi introduite :

Je ne pense pas, mes vénérables dames, qu'il y ait une seule chose, si ingrate et si risquée fût-elle, que l'on n'ose entreprendre lorsque l'on aime avec ferveur ; et, même si une telle hardiesse vous a déjà été exposée dans nombre de nouvelles, je pense cependant vous en offrir une preuve encore plus évidente à travers celle que j'entends vous conter[794].

Dans la nouvelle VII, 9 il s'agit de l'histoire latine *Lidia*.

La nouvelle VII, 9 est ainsi reçue :

Il ne restait plus qu'au roi à dire sa nouvelle. Quand il vit que les dames, qui déploraient la coupe d'un poirier qui n'était pas coupable, retrouvaient leur calme, il commença[795] […]

La nouvelle VIII, 1, est introduite par des propos moraux :

[…] Tout comme Philostrate, il y a peu de jours, nous a montré de quelle indulgence on avait fait preuve à Prato à l'égard de dame Philippe[796].

Dans la nouvelle VII, 10 deux compagnons Siennois aiment la même dame. Lorsque l'un des deux meurt, l'autre revient dans ses songes lui raconter ce qui se passe dans l'au-delà.

---

[792] Journée VII, 8, *op. cit.,* p. 605.
[793] Journée VII, 9, *op. cit.,* p. 615.
[794] Journée VII, 9, *op. cit.,* p. 615.
[795] Journée VII, 10, *op. cit.,* p. 627.
[796] Journée VIII, I, *op. cit.,* p. 636.

Le type du benêt est également représenté, il s'agit de Calandrin. A chaque fois que Calandrin paraît dans une histoire, il en sera la victime.

La nouvelle VIII, 3 est ainsi introduite :

> Je ne sais, plaisantes dames, s'il me sera donné à l'aide d'une petite nouvelle non moins vraie que plaisante de vous faire autant rire que Pamphile avec la sienne mais je m'y ingénierai[797].

Dans la nouvelle VIII, 3 trois peintres florentins vont chercher la pierre qui rend invisible. Calandrin croit l'avoir trouvée. Lorsqu'il rentre chez lui, il bat sa femme qui l'avait assailli de reproches avant de tout raconter à ses amis.

La nouvelle VIII,3 obtient cette réaction :

> Elissa était parvenue à la fin de sa nouvelle, après l'avoir contée pour le plus grand plaisir de toute la compagnie[798] […]

La nouvelle VIII, 6 est ainsi introduite :

> Gracieuses dames, de même que Philostrate a été amené par le nom de Thominet à dire la nouvelle que vous venez d'entendre, c'est ni plus ni moins ainsi que je suis moi-même amenée par celui de Calandrin et de ses compagnons à vous en dire sur eux une autre qui, je pense, ne vous déplaira point[799].

Dans la nouvelle IX,3, Philostrate introduit sa nouvelle-fabliau ainsi :

> Très belles dames, ce malappris de juge marquisan, dont je vous entretins hier, m'a ôté de la bouche une nouvelle sur Calandrin que j'allais vous conter. Et comme tout ce que l'on peut dire sur lui ne peut qu'engendrer la gaieté, bien qu'il ait été beaucoup parlé de lui et de ses compagnons, je vous conterai quand même la nouvelle que j'avais hier à l'esprit[800].

Dans la nouvelle IX, 3 on persuade Calandrin qu'il est enceint pour lui extorquer des chapons et de l'argent.

---

[797] Journée VIII, 3, *op. cit.,* p. 646.
[798] Journée VIII, 4, *op. cit.,* p. 655.
[799] Journée VIII, 6, *op. cit.,* p. 665.
[800] Journée IX, 3, *op. cit.,* p. 750.

La nouvelle IX, 3 est accueillie par un fou rire général :

> C'est au milieu des rires énormes de toute la compagnie qu'avaient été écoutés les propos tenus par Calandrin sur sa femme[801].

Dans la nouvelle IX, 5, Flammette est chargée de conter une nouvelle. On nous dit que celle-ci répondit très gaiement qu'elle le faisait volontiers et commença ainsi :

> Très gentes dames, il n'est point de sujet si rebattu – vous le savez je crois – qui ne puisse plaire encore plus, dès lors que la personne qui veut en parler sait choisir convenablement le temps et le lieu requis par le sujet. Ainsi, si je considère ce pour quoi nous sommes ici, et nous ne sommes ici que pour nous tenir en fête et nous donner du bon temps – j'estime que tout ce qui peut nous mettre en fête et nous procurer du plaisir convient au lieu et au temps où nous sommes ; eussions-nous devisé mille fois d'un sujet qu'il ne saurait nous déplaire même si nous en parlions mille autre fois[802].

Dans la nouvelle IX, 5 Calandrin est dupé par ses amis qui lui font croire qu'un mot magique pourra le faire aimer de la jeune fille qu'il convoite. Sa femme les surprend et bat Calandrin sous les rires de ses amis.

La nouvelle IX,5 est reçue par le même type de réaction :

> Calandrin, qui d'autres fois avait fait rire la compagnie, ne la fit pas moins rire cette fois-ci[803].

La nouvelle VIII, 9 use d'un ressort similaire. Elle est ainsi introduite :

> J'entends, pour ma part, vous parler de quelqu'un qui chercha bien à l'être, et j'estime que les gens qui lui firent la farce, loin de devoir être blâmés, devraient plutôt être complimentés[804].

Dans la nouvelle VIII, 9 maître Simon intègre une bande pour aller de nuit dans un certain lieu. Il se fait rouler car après s'être fait moquer, il est jeté et laissé par ses compères dans un tas d'immondices.

---

[801] Journée IX, 4, *op. cit.,* p. 755.
[802] Journée IX, 5, *op. cit.*, p. 760.
[803] Journée IX, 6, *op. cit.,* p. 769.
[804] Journée VIII, 9, *op. cit.,* p. 704.

Sa réception est ainsi décrite :

A quel point la nouvelle de la reine put faire rire les dames à plusieurs reprises, il ne faut pas le demander : il n'y en eut pas une à qui le fou rire n'eût fait monter les larmes aux yeux une bonne douzaine de fois[805].

Dans la nouvelle VIII, 6 Lebrun et Bouffalmaque jouent un sale tour à Calandrin : ils lui dérobent un porc et lui font manger des crottes de chien. Ils lui font finalement croire qu'il s'est volé lui-même et le rançonnent pour garder le silence devant sa femme.

La nouvelle VIII, 6 est ainsi reçue :

Les dames avaient bien ri du pauvre Calandrin[806][…]

L'arroseur-arrosé, conséquence du tour, est un topos du fabliau. Il est finement mis en scène dans la nouvelle VIII, 7. Elle est introduite ainsi :

Il arrive bien souvent, très chères dames, que l'astuce soit le jouet de l'astuce ; aussi n'est-il pas fort sensé de s'amuser à se jouer d'autrui. Nous avons beaucoup ri au fil de plusieurs des petites nouvelles que l'on vient de conter, des bons tours qui s'y exécutaient, sans que nous ayons jamais ouï dire que personne se fût vengé du tour qu'on lui avait fait. Mais j'entends, mi, vous apitoyer un peu sur le sort d'une de nos concitoyennes, justement payée de retour : car le méchant tour qu'elle avait joué lui retomba si bien sur la tête que, victime à son tour, elle faillit en périr. Et ce récit ne saurait vous être que profitable, car si vous l'écoutez vous vous garderez plus soigneusement encore de vous gausser d'autrui, et ferez preuve en cela d'un grand bon sens[807].

Au contraire, la nouvelle III, 2 présente un personnage rusé qui se sort du pétrin grâce à cette ruse.

L'introduction comique de cette nouvelle nous est donnée par une devisante joyeuse :

Celle-ci [Pampinée], le visage rieur, commença en disant[808] […]

La femme du roi couche avec un palefrenier. Lorsque le roi s'en aperçoit, il le tond pendant son sommeil afin de le reconnaître le lendemain. Afin d'échapper à cette identification, le palefrenier tond tous ses camarades. Sa ruse lui offre le respect du roi qui ne donne pas suite à sa vengeance.

---

[805] Journée VIII, 10, *op. cit.,* p. 722.
[806] Journée VIII, 7, *op. cit.*, p. 672.
[807] Journée VIII, 7, *op. cit.,* pp. 672-673.
[808] Journée III, 2, *op. cit.,* p. 253.

L'issue de cette nouvelle donne lieu à un échange entre les auditeurs, ainsi rapporté :

> Déjà Pampinée se taisait, et la plupart des auditeurs avaient loué la hardiesse et la ruse du palefrenier, de même que la sagesse du roi[809] […]

Dans la nouvelle VIII, 7 un étudiant amoureux d'une veuve se fait jouer un sale tour par celle-ci qui le fait attendre une nuit entière dans la neige. Il lui rend son mauvais tour en la laissant nue au soleil en haut d'une tour pendant une journée.

La veuve est d'emblée présentée comme une femme vénale, une veuve joyeuse qui fait semblant de porter le deuil :

> Demeurée veuve de son mari, elle n'avait jamais voulu se remarier, car elle s'était enamourée d'un bel et gracieux jouvenceau de son choix. Et dégagée de tout autre souci, il lui arrivait souvent, par l'entremise d'une chambrière en qui elle avait pleine confiance, de se donner du bon temps avec lui et d'en goûter les délices à merveille[810].

Elle correspond en tous points à un personnage stéréotypé de fabliau. Arrogante et méchante, elle compte jouer un sale tour à l'écolier qu'elle s'est appliquée à séduire :

> S'étant levés, ils s'approchèrent de la lucarne ; et en regardant dans la cour, ils virent l'écolier danser sur la neige une carole précipitée, au son de ses dents qui claquaient sous l'effet du grand froid[811].

Non contente de cette humiliation, la dame, cruelle, lui raconte des histoires pour qu'il continue de patienter dehors en espérant rentrer chez la dame. Lorsque l'écolier se rend compte que la dame s'est jouée de lui, il décide de se venger :

> Il vit l'amour fervent qu'il lui portait depuis longtemps se transformer soudain en une haine aigre et acerbe ; remuant en pensée de vastes et multiples projets pour trouver un moyen de se venger, il désirait maintenant cette vengeance avec bien plus de force qu'il n'avait auparavant désiré la dame[812].

Le conflit est donc amorcé et l'arroseur a joué son sale tour. Il sera bientôt arrosé car l'écolier a ruminé une belle contre-attaque, à la hauteur de son humiliation. Il fait croire à la dame

---

[809] Journée III, 3, *op. cit.,* p. 259.
[810] Journée VIII, 7, *op. cit.,* p. 673.
[811] Journée VIII, 7, *op. cit.,* p. 677.
[812] Journée VIII, 7, *op. cit.,* p. 679.

qu'un rite lui permettra de reconquérir son amant. Ce rite devra, bien sûr s'effectuer nue et en hauteur. Il la laissera ainsi une nuit et une journée entières en plein mois de juillet, seule en compagnie du soleil, des taons et des mouches. Il a obtenu vengeance et a donc arrosé l'arroseur qui avait lancé les hostilités :

> Pour l'écolier, quand il apprit que la servante s'était rompu la cuisse, estimant du coup sa vengeance fort complète, il s'en tint là, joyeux, sans en dire davantage[813].

Cette nouvelle est si extrême qu'elle n'est pas comique. D'ailleurs, elle obtient cette réaction :

> Les malheurs d'Hélène avaient paru pénibles et affligeants aux dames qui les écoutèrent ; mais comme elles estimaient qu'ils lui étaient en partie justement arrivés, elles les avaient ressentis avec une compassion plus mitigée, encore qu'elles tinssent l'écolier pour un homme dur, férocement obstiné, voire cruel[814].

Cette nouvelle est davantage exemplaire. Elle témoigne encore une fois des influences qui traversent la nouvelle. Elle est ironique et dévoie les codes courtois puisque la dame fait patienter et souffrir (ici à l'extrême) le jeune homme qui fait office de chevalier à son service.

Muguet offre un palefroi à Messire Richard et lui demande en échange la permission de parler à sa femme, qu'il aime follement. Celle-ci reste muette, sur ordre de son mari. Alors, Muguet fait les questions/réponses et obtient ce qu'il veut par ruse.

La nouvelle d'Elissa est reçue avec ironie :

> Il ne restait plus rien à dire à Elissa, lorsque la reine, après qu'on eût vanté la sagacité de Muguet […][815]

D'autres exemples utilisent l'arroseur-arrosé à la manière des fabliaux, c'est-à-dire avec une fin comique. C'est par exemple le cas de la nouvelle suivante, la nouvelle VIII,8 qui est toujours régie par le même thème.

La nouvelle VIII, 8 est ainsi introduite :

> Plaisantes dames, puisqu'il me semble que la sévérité de l'écolier offensé vous a quelque peu transpercées, j'estime qu'il est à propos de radoucir vos esprits irrités par quelque chose de plus aimable ; c'est pourquoi j'entends vous conter une petite nouvelle au sujet d'un jeune homme qui subit une injure avec une plus grande mansuétude, et qui en tira vengeance par un procédé plus tempéré. Cela vous permettra de comprendre que,

---

[813] Journée VIII, 7, *op. cit.,* p. 698.
[814] Journée VIII, 8, *op. cit.,* p. 699.
[815] Journée III, 6, *op. cit.,* p. 282.

lorsqu'on s'apprête à venger l'injure subie, chacun doit se contenter de ce que l'âne reçoive le contrecoup de sa ruade au mur, sans vouloir, par une nouvelle injure, outrepasser une convenable vengeance[816].

Dans la nouvelle VIII, 8 il est question de deux amis qui se trahissent. L'un des deux couche avec la femme de l'autre alors le cocu se venge en enfermant l'autre dans un coffre et en couchant avec sa femme sur ce même coffre.

La technique de l'arroseur-arrosé est expliquée par Cognet (l'un des deux amis) à la femme de l'autre :

J'ai aimé et j'aime Espinel comme un frère ; et hier, sans qu'il le sache, j'ai découvert que la confiance que je mettais en lui avait abouti à ceci : qu'il couche avec ma femme ni plus ni moins qu'avec toi-même. Et j'entends maintenant, parce que je l'aime, ne pas me venger de lui autrement qu'il m'a offensé. Il a eu ma femme et j'entends t'avoir[817].

Tel est pris qui croyait prendre, c'est aussi ce qu'il faut retenir de la nouvelle VIII, 10. Elle est ainsi introduite :

Gracieuses dames, il est bien évident que les astuces sont d'autant plus astucieuses que la personne astucieusement refaite est plus subtile et astucieuse. C'est pourquoi, bien que vous ayez toutes raconté de très belles choses, j'entends vous en conter une qui est encore plus susceptible que les précédentes de vous être agréable[818] […]

Dans la nouvelle VIII, 10 une Sicilienne croit rouler un marchand en lui soustrayant le prix de ses marchandises par le biais de ses charmes. Lorsqu'ils se revoient, le marchand fait mine d'en avoir apporté pour le double de valeur ainsi il arrive sans peine à emprunter de l'argent à Blanchefleur en ne lui laissant en gage que de l'étoupe et de l'eau.

Le contraire est valable aussi. Dans la nouvelle VIII, 4 un archiprêtre aime une veuve. Il croit passer du bon temps avec elle alors qu'elle s'est fait remplacer par sa servante. Les frères de la dame obtiennent qu'il soit pendu.

La nouvelle VIII, 4 obtient cette réaction :

Emilie avait mis fin à son récit, et tous avaient applaudi la veuve[819] […]

---

[816] Journée VIII, 8, *op. cit.,* p. 699.
[817] Journée VIII, nouvelle 7, *op. cit.,* p. 702.
[818] Journée VIII, 10, *op. cit.,* pp. 722-723.
[819] Journée VIII, 5, *op. cit.*, p. 661.

Nous donnerons enfin, pour exemplifier l'utilisation de l'arroseur-arrosé, l'exemple de la nouvelle IX,8. Ici, Laurette inscrit sa nouvelle à la suite de celle de Pampinée dans la nouvelle VIII, 7, il s'agit alors d'une histoire de vengeance et d'arroseur-arrosé. Blondin croit jouer un tour à Goret en l'invitant à dîner sans lui servir un repas digne d'un hôte alors que celui-ci est un grand gourmand[820] :

A Florence il était un homme que tous nommaient Goret, le plus grand gourmand que l'on eût jamais vu[821]

On insiste à la suite sur le fait que manger est sa principale motivation :

subvenir aux dépenses que sa gourmandise exigeait ; fréquentait-il ceux des riches qui aimaient à manger de bonnes choses ; dîner ou souper chez ces gens[822].

Blondin décide, pour rire, de lui jouer un sale tour en l'attirant par son point faible :

Or peu de jours après il rencontra l'autre, qui avait déjà fait rire bon nombre de personnes au récit de ce tour[823].

Goret se jure de prendre sa revanche :

Quand Goret vit que Blondin l'avait berné, il n'en fut pas peu faché en lui-même et se promit qu'il lui revaudrait ça[824].

Il se venge en faisant rosser Blondin. La fin est morale et comique :

Quand les dames eurent bien ri de l'infortuné Blondin, elle commença gaiement à parler ainsi[825].

Elle illustre la loi du talion :

A présent à toi de voir : si jamais tu me sers encore un plat de ta façon, je saurai te servir ce que tu sais de ma boisson[826].

---

[820] Cf *supra* dans la nouvelle 83 des *Cent Nouvelles nouvelles*, *op. cit.,* p. 20, où la gloutonnerie et les excès en général appartiennent à la poétique du fabliau.
[821] Journée IX, 8, *op. cit.,* p. 777.
[822] Journée IX, 8, *op. cit.,* p. 778.
[823] Journée IX, 8, *op. cit.,* p. 778.
[824] Journée IX, nouvelle 8, *op. cit.,* p. 778.
[825] Journée IX, 9, *op. cit.,* p. 781.

La nouvelle VIII, 5 illustre elle aussi la volonté de jouer un tour « pour rire ». Elle est présentée ainsi :

Délicieuses dames, le jeune homme qu'a cité tout à l'heure Elissa, savoir Thominet le Sage, va me faire renoncer à la nouvelle que je comptais vous dire, au profit d'une autre qui se rapporte à lui et à quelques-uns de ses compagnons : bien qu'elle ne soit pas déshonnête, même si l'on y emploie des termes qu'il vous répugne d'employer, elle prête néanmoins si fort à rire que je vous la conterai quand même[827].

Dans la nouvelle VIII, 5 trois jeunes gens retirent ses braies à un juge pendant que celui-ci exerce.

Elle est ainsi reçue :

La nouvelle de Philostrate, qui fit beaucoup rire[828] […]

Dans la nouvelle suivante, la devisante se prépare à dire un conte à rire. On note une insistance sur le mot « tour » qui est donné dans le thème de la journée et qui est caractéristique du fabliau, le terme « farce » est aussi prononcé :

J'entends vous raconter le bon tour qu'une belle dame a effectivement joué à un digne frère, tour qui devrait d'autant plus réjouir tous les séculiers[829] […]

Dans cette nouvelle, une femme se joue d'un religieux et, sous couvert de la confession, fait de lui son complice pour faire passer des messages à son amant.

Cette nouvelle fait parler et rire :

Lorsque, sa nouvelle finie, Philomène se tut, et que Dionée eut grandement loué par de douces paroles l'habileté de la dame ainsi que la prière faite en dernier par Philomène, la reine en riant regarda Pamphile et lui dit :

« Et maintenant, Pamphile, à toi de continuer à nous distraire avec une petite histoire plaisante[830] ».

Il est bien question de théâtre et de « scénario théâtral[831] » dans le *Décaméron* de Boccace comme dans *les Cent Nouvelles nouvelles*. Claude Perrus a pu repérer un « scénario théâtral »

---

[826] Journée IX, nouvelle 8, *op. cit.,* p. 781.
[827] Journée VIII, 5, *op. cit.,* p. 661.
[828] Journée VIII, 6, *op. cit.,* p. 665.
[829] Journée III, 3, *op. cit.,* p. 259.
[830] Journée III, 4, *op. cit.,* p. 270.

identique dans toutes les nouvelles, à savoir une exposition, un nœud de l'action assorti de diverses péripéties puis un dénouement qui peut se trouver assorti d'un épilogue. Beaucoup de récits du *Décaméron* sont semblables aux récits des *Cent Nouvelles nouvelles*, c'est pourquoi nous nous sommes attachée à les développer et à rappeler les *topoï* les plus fréquents des fabliaux. Nous avons reproduit l'introduction et la réaction à chaque nouvelle (bien souvent le rire) pour prouver l'emprunt à cette catégorie.

Toutefois, tous les récits boccaciens ne sont pas des fabliaux, certaines nouvelles sont davantage tragiques ou psychologiques.

La quatrième journée se prête particulièrement aux nouvelles tragiques donc élaborées puisque sous la régence de Philostrate on y devise des amours qui connurent une fin malheureuse.

Ainsi la nouvelle IV, 1, contée par Flammette est introduite ainsi :

> C'est une histoire touchante ou plutôt un malheur bien digne de nos larmes que je vais vous conter[832].

Dans cette nouvelle, on nous conte la malheureuse histoire de Gismonde qui se tue par suite de la cruauté de son père qui a fait assassiner son amant. L'élaboration psychologique se remarque surtout dans la justification logique de l'enchaînement des actions (longuement argumentés par les personnages) et dans les rapports affectifs qui posent question.

Tout d'abord, nous comprenons l'envie de Gismonde de retrouver elle-même un amant car son père ne songe pas à la remarier après son veuvage. Celui-ci l'aime tendrement, presque trop :

> Tandis qu'elle demeurait avec son tendre père, entourée des raffinements qui siéent à une grande dame, elle vit bien que ce père, étant donné l'amour qu'il lui portait, se souciait peu de la remarier[833].

Cet amour est si exclusif qu'il en est malsain. Conséquence logique de cet amour quasi incestueux, le père fait tuer l'amant de sa fille. Comme prétexte, il évoque la basse condition

---

[831] Voir notamment Perrus, C., « La théâtralité du *Décaméron* », *Cahiers d'études italiennes*, GERCI Université Stendhal-Grenoble 3, 8/2008.
[832] Journée IV, 1, *op. cit.,* p. 353.
[833] Journée IV, 1, *op. cit.,* p. 354.

de Guiscard, simple valet ; il sous-entend donc qu'un meilleur choix de la part de sa fille aurait été accepté. Or, lors de la confrontation du père et de la fille, elle insiste sur le fait qu'étant humaine et composée de chair, elle a besoin de contacts charnels et qu'elle a été obligée de procéder à cette élection car son père, vieux et égoïste, ne songeait point à cela :

> Et comme il ne lui semblait guère honnête d'avoir à l'en prier, elle songea, si cela était possible, à se trouver en secret un amant valeureux[834].

Le père ne croit pas aux liens profonds et sincères qui unissaient Gismonde et Guiscard et il fait tuer Guiscard, provoquant le suicide de sa fille. Tilmonde, désespéré de ce qu'il a provoqué se repent, trop tard de sa cruauté.

La nouvelle, émouvante suscite cette réaction :

> La nouvelle racontée par Flammette avait maintes fois fait monter les larmes aux yeux de ses compagnes[835].

Cette très belle et émouvante histoire évoque, outre l'inceste, la question du mariage chez les nobles. Gismonde a sans doute aussi été punie de son action secrète, réalisée sans l'aval de son père (qui n'y aurait probablement pas consenti). Elle a payé pour sa témérité et son impression, fausse, de liberté alors qu'elle devait se contenter de sa cage dorée.

La nouvelle IV, 8, dite par Néiphile, est très similaire à la nouvelle IV, 1. Elle raconte l'histoire du jeune noble, Joseph, qui meurt d'amour auprès de Sylvestre, qui mourra à son tour pour lui.

La mère de Joseph, veuve riche, élève seule son fils Joseph. Voyant qu'il est follement épris de Sylvestre, une jeune femme de condition modeste, elle entreprend de les séparer en envoyant Joseph à Paris. Lorsqu'il refuse de quitter Florence, elle se met dans tous ses états :

> Celle-ci en fut violemment irritée et l'injuria fort vilainement, non de ce qu'il refusait d'aller à Paris, mais de ce qu'il était amoureux[836].

---

[834] Journée IV, 1, *op. cit.,* p. 354.
[835] Journée IV, 2, *op. cit.,* pp. 365-366.
[836] Journée IV, 8, *op. cit.,* p. 410.

Après s'être calmée et l'avoir pris à la douce, elle réussit à le faire partir, officiellement pour un an, mais en réalité pour deux.

Or, cet éloignement n'a pas du tout apaisé les feux de son cœur et il est encore plus amoureux de Sylvestre lors de son retour à Florence. Pourtant, son cœur se déchire lorsqu'il apprend qu'entre-temps elle s'est mariée et même qu'elle l'a oublié. Après avoir tenté, en vain, de la reconquérir, il pénètre chez elle, s'étend à ses côtés et meurt de dépit. A son enterrement, Sylvestre, bouleversée, succombe à son tour. La question du mariage entre personnes de condition sociale égale est encore une fois évoquée mais on s'étend surtout sur la noblesse du sentiment amoureux et ses (funestes ici) conséquences.

La nouvelle IV, 9 est aussi violente et tragique que la IV, 8 et la IV, 1. D'ailleurs, Dionée l'introduit ainsi :

> Il m'est venu à l'esprit, dames pitoyables, une nouvelle qui ne manquera pas, puisque vous êtes si dolentes au récit d'amours infortunées, de vous inspirer autant de compassion que la précédente ; parce que les personnages à qui advint ce que je vais dire étaient d'un plus haut rang que ceux dont on a parlé, et que les circonstances cette fois-ci étaient encore plus cruelles[837].

Dans cette nouvelle, une dame se donne encore une fois la mort par amour lorsqu'elle apprend que son mari a tué son amant et lui a fait manger son cœur à son insu.

Au départ, les deux hommes sont les meilleurs amis du monde, ce sont deux chevaliers courtois qui combattent ensemble sous la même livrée. Puis l'un des deux, Guillaume, tombe amoureux de la femme de l'autre. Prenons note de la référence à la courtoisie. Plus que chaste, la relation entre Guillaume et la femme adultère évolue rapidement. La dame n'est pas courtoise, elle ne se montre pas hautaine et succombe rapidement aux attraits de Guillaume :

> Et la seule chose qu'elle attendait, c'était d'être par lui requise ; ce qui ne tarda guère : ils se trouvèrent ensemble une fois, puis d'autres, s'aimant très fort[838].

La dame est même anti-courtoise puisque c'est elle qui attend que Guillaume la remarque et la choisisse au lieu du contraire dans une relation courtoise classique. Le mari cocu est

---

[837] Journée IV, 9, *op. cit.,* p. 415.
[838] Journée IV, 9, *op. cit.,* p. 416.

également anti-courtois puisqu'il tue Guillaume par surprise, sans lui laisser l'occasion de se défendre, comme l'aurait exigé un combat loyal :

> Gardestaing qui ne put se mettre en défense ni même proférer une parole, percé de cette lance, tomba et mourut peu après[839].

Même s'il l'a tué en traître pour le motif de la trahison, il ne se montre pas digne ni courtois. D'ailleurs la cruauté dont il a faire preuve ensuite envers sa femme sera à la hauteur de sa lâcheté. Il va arracher le cœur de sa victime et le faire manger à sa femme en ne l'informant qu'ensuite qu'il s'agissait du cœur de son amant. Nous reconnaissons ici la nouvelle IV, 1 où Tilmonde présentait à sa fille Gismonde le cœur de Guiscart. D'ailleurs, à l'instar de Gismonde, la dame se suicide en se défenestrant sous les yeux de son mari. Celui-ci, repentant et malheureux comme Tilmonde, les fait ensevelir ensemble en ayant grand regret de ses horribles actions.

Ces trois nouvelles offrent un même thème et un même schéma tragique prévu par l'ordonnance de cette quatrième journée. D'autres nouvelles du recueil sont tragiques mais nous avons choisi de développer celles-ci car elles montrent le haut degré de violence que peuvent atteindre certaines nouvelles boccaciennes. Certes elles divertissent mais elles ne font pas rire (elles sont psychologiques, exemplaires), comme le montrent les introductions et réactions que nous avons relevées, qui bien qu'artificielles et redondantes appuient ce caractère tragique. Elles font se côtoyer violence et cruauté afin de retracer la violence des sentiments de ceux qui se vengeront et qui commettront l'irréparable.

Dans le *Décaméron*, on retrouve bien les deux thèmes qui sont annoncés dès le prologue : la religion et l'amour, développés davantage de manière comique et traditionnelle (fabliaux) qu'innovante. Boccace a énormément puisé dans la veine gauloise populaire. Qu'en est-il de Marguerite de Navarre avec son *Heptaméron* ? Pourquoi, comment pouvons-nous parler d'évolution par rapport au modèle boccacien ?

---

[839] Journée IV, 9, *op. cit.,* p. 416.

2.4.1.2 *L'Heptaméron* et le contenu des nouvelles

Dans *l'Heptaméron*, on rit aussi de manière gaillarde et très souvent. La vingt-cinquième nouvelle nous conte l'histoire d'un prince qui trompe un représentant de ceux qui ont l'habitude de rouler les autres, un avocat. Cette nouvelle nous rappelle la nouvelle I, 4 du *Décaméron* où un homme de la pire espèce se fait passer pour un saint. Ici, le prince réussit à passer du bon temps dans le logis même du cocu alors que celui-ci dort à côté. Il avait discuté auparavant avec lui et en lui ayant fait part de sa satisfaction au vu de leur relation basée sur la confiance et l'honnêteté. A son retour de cette entrevue galante adultère, le prince passe dans un monastère où il laisse les moines l'encenser pour sa foi et ses bonnes actions. Les quiproquos et les jeux de mots favorisent la ruse de ce trompeur.

La onzième nouvelle joue elle aussi sur les mots en proposant des expressions ambigües à double lecture. Elle nous rappelle l'histoire III, 10 de Boccace où le moine vicieux proposait à une innocente jeune fille de « remettre le diable en enfer ». Ici, un cordelier insère dans ses prédications des propos équivoques qui traduisent ses pensées grossières indignes d'un homme d''Eglise. Par exemple :

> Pour manger l'aigneau il falloit avoir les reins ceincts, des pieds en ses soulliers, et une main à son baston[840].

L'insistance sur les propos grossiers de l'homme fait la matière de cette nouvelle à vocation scabreuse. On nous indique que l'auditoire du prédicateur apprécie ces propos crus. Nous pouvons d'ailleurs relever tout un champ lexical qui confirme cela : « convertirent le scandale en risée ; rire ; les dames mesmes ne s'en peurent garder, ausquelles il s'attacha d'autres propos recreatifs ; prompts à rire ».

La ruse est également illustrée de manière omniprésente dans ces nouvelles-fabliaux. La cinquième nouvelle raconte l'histoire d'une batelière qui échappe à deux hommes qui ont l'intention de la violer. Son intelligence va lui permettre d'inverser la situation en la faisant passer de victime à justicière. C'est le fameux combat de David contre Goliath qui est revisité. Dans cette histoire la femme batelière doit faire traverser deux cordeliers qui se sentent en position de force face à une femme seule et faible par définition. Seulement, ils

---

[840] Journée II, 11, *op. cit.,* p. 162.

ignorent que l'intelligence prévaut sur la force physique. Ainsi, elle fait mine de leur céder car une confrontation physique les ferait à coup sûr parvenir à leur fin et l'empêcherait de réaliser un plan plus subtil :

> Elle aussi sage que fine, qu'ils estoient fols et malicieux, leur dist : « Je ne suis pas si mal gracieuse que j'en fais le semblant, mais je veux vous prier de m'octroyer deux choses, et puis vous cognoistrez que j'ay meilleure envie de vous obeyr, que vous n'avez de me prier[841] ».

Sans qu'ils s'en aperçoivent, elle les sépare puis les dépose chacun sur une île avant de se sauver. Elle les remet même entre les mains de la justice afin qu'ils soient jugés et punis, ce qui est la preuve ultime de leur défaite face à elle.

La septième nouvelle nous raconte la vivacité d'esprit d'un marchand surpris par la mère de sa maîtresse alors qu'elle lui avait formellement interdit de fréquenter cet homme. Alors que la jeune femme s'affole et redoute déjà la punition de sa mère, le marchand garde son sang-froid et élabore une ruse :

> Le marchant qui d'un tel cas ne fut point estonné, la laissa incontinent, et s'en alla au devant de la mere ; et en estendant les bras, l'embrassa le plus fort qu'il luy fut possible[842].

Habilement, il insinue qu'il est pervers et cherche à se satisfaire auprès d'elle. La femme, surprise et choquée ne voudra plus rien savoir du marchand et laissera ainsi le champ libre à sa fille.

De même, la femme de la cinquante-quatrième nouvelle se montre habile en jouant la sotte lorsque son mari la trompe. Quand ce dernier, qui fait lit à part mais dans la même chambre que son épouse, la trompe avec une suivante, elle fait mine de ne rien voir mais manifeste tout de même sa présence quand il s'ébat avec sa maîtresse. Elle lui reproche tacitement sa conduite et le fait culpabiliser.

---

[841] Journée I, 5, *op. cit.,* p. 98.
[842] Journée I, 7, *op. cit.,* pp. 105-106.

Dans la cinquante-neuvième nouvelle, l'épouse piège son mari avec la complicité de sa chambrière. Elle lui demande de prendre rendez-vous avec lui et s'y rend. Ainsi elle les surprend sur le fait et obtient ce qu'elle veut de son mari, qu'elle a bien manipulé :

> […] et luy feit là de si bonnes remontrances qu'il eut grand peur, qu'elle ne le voulust abandonner. Parquoy il lui feit toutes les promesses qu'elle voulut, et confessa, voyant les bonnes remonstrances de sa femme, qu'il avoit tort de trouver mauvais, qu'elle eust des serviteurs[843].

Les hommes sont naturellement tournés vers les plaisirs du corps et de la chair mais les femmes le sont traditionnellement encore davantage. La nouvelle 49 décrit la concupiscence d'une comtesse qui fait se succéder les amants (comme dans *les Cent Nouvelles nouvelles*) :

> Et quand c'estoit le jour qu'elle donnoit congé au premier prisonnier, elle en mettoit un second en sa place[844].

Puis un jour les amants se concertent et s'aperçoivent de l'emploi de son temps. Lorsqu'ils décident de s'allier pour se venger d'elle et de son mauvais comportement en la confondant, ils se trouvent à leur tour bien attrapés car cette dernière assume haut et fort ses activités lubriques.

La vingtième nouvelle insiste également sur le vice de la gent féminine puisque la dame veuve, que son serviteur croyait « tant honneste » car elle ne voulait pas le faire espérer une histoire d'amour avec elle et préférait rester amie avec lui en raison de son récent veuvage, est retrouvée dans les bras de son palefrenier. Cette dame anti-courtoise sera donc couverte de honte pour avoir menti et s'être montrée si indigne d'une dame aux bonnes manières.

Le dernier motif que nous aborderons est sans doute le plus caractéristique du fabliau et de la nouvelle-fabliau : il s'agit du trompeur trompé.

La nouvelle 52 illustre très bien cette figure. En effet, il est question de deux avocats, autant dire deux voleurs, dont un simple valet d'apothicaire veut se venger en jouant un mauvais tour car l'un des deux avocats le poursuivait en justice. Ainsi, entendant qu'ils cherchaient une

---

[843] Journée VI, 59, *op. cit.*, p. 513.
[844] Journée V, 49, *op. cit.*, p. 457.

auberge pour déjeuner aux frais d'un benêt – car l'arroseur se croit beaucoup plus malin que les autres – il lui vient une riche idée :

> Allons, mon compere, nous trouverons possible quelque sot qui payera l'escot, pour nous deux[845].

Le valet décide d'emballer un excrément tout gelé et fait mine de le laisser tomber sans s'en rendre compte devant les deux avocats. Ceux-ci, ravis, se laissent berner et croient avoir beaucoup de chance :

> Ce fin varlet payera au jourd'huy nostre escot : mais allons vistement à fin qu'il ne nous trouve sur nostre larcin[846].

L'avocat, content et fier de son butin, décide d'aller avec l'autre dans ne auberge afin de fêter dignement l'évènement. Sauf qu'à la chaleur, le paquet fond et répand une horrible odeur.

L'homme, sot et orgueilleux, accuse la nourriture de l'auberge :

> Vous avez le plus puant, et le plu ord mesnage, que je vey jamais. Je croy que vous laissez chier les enfants par la place[847].

Or, celui qui pue, c'est précisément lui et celui qui est le sot de l'histoire, qui s'est fait arroser, au propre et au figuré, c'est bien lui. D'ailleurs, pour finir de l'humilier et bien lui signifier qui l'a roulé, le valet parcourt la ville à la recherche de son « pain de sucre » en arguant cette phrase morale que « tout bien mal acquis ne profite jamais ».

Ce proverbe a une double utilité : il conclut le tour à l'intérieur du fabliau et sert en même temps de chute morale au récit comme il est de coutume dans ce type de récit bref.

La troisième nouvelle met aussi en scène la figure de l'arroseur-arrosé puisqu'il est question d'un roi de Naples qui trompe sa femme avec la femme d'un gentilhomme et se retrouve lui-même cocu car sa propre épouse entretient une relation adultère avec le gentilhomme cocu.

---

[845] Journée VI, 52, *op. cit.*, pp. 474-475.
[846] Journée VI, 52, *op. cit.,* p. 475.
[847] Journée VI, 52, *op. cit.,* p. 475.

Ainsi, ils se trompent tous les quatre, le savent mais font semblant de l'ignorer car la situation convient à chacun. La fin de la nouvelle est fataliste et comique :

> Parquoy vesquirent longuement d'un costé et d'autre en cest amitié, jusques à ce que la vieillesse y meist ordre[848].

Dans *l'Heptaméron*, les nouvelles-fabliaux sont nombreuses même si nous n'avons ici donné que quelques exemples par crainte de paraître redondante car les nouvelles-fabliaux des uns et des autres puisent dans le même répertoire populaire.

Au-delà de ces contes traditionnels, des nouvelles mi-fabliaux/ mi-psychologiques et tragiques sont majoritaires dans *l'Heptaméron* en raison de leur volonté plus morale que divertissante.

Les motifs comiques traditionnels sont donc réemployés et ces nouvelles qui démarraient comme des fabliaux proposent souvent plus qu'une fin morale où le malfaiteur serait châtié, il s'agit davantage de sentiments de rancune, de violence, de vengeance voire de cruauté. On mêle donc volontiers comique burlesque et tragique violent dans le *Décaméron* et dans *l'Heptaméron*, encore plus dans ce dernier.

La nouvelle 23 exemplifie tout à fait ce phénomène en nous présentant un couple de jeunes gentilshommes amis d'un cordelier fourbe qui s'arrange pour coucher avec la jeune femme en se faisant passer, dans le noir, pour son mari. Lorsqu'ils découvrent la supercherie, la jeune femme, qui se sent déshonorée, se suicide. Dans sa mort, elle heurte la tête de son nouveau-né et le tue également. Découvrant ce « piteux » (le mot est employé à plusieurs reprises) spectacle, le frère de la jeune femme qui est persuadé que c'est son époux qui l'a tuée, provoque en duel le mari en question et le blesse mortellement.

Ainsi, ce récit qui use des *topoï* du fabliau – la fourberie, la dissimulation, la concupiscence, l'action de nuit principalement – mute en conte tragique.

Nous avons constaté que l'horreur tragique était très présente dans *l'Heptaméron* en raison de la mode du conte noir au XVIe, de sa volonté moralisante et de ses influences religieuses. Des nouvelles peuvent également être reprises et retravaillées d'un recueil à l'autre afin d'en

---

[848] Journée I, 3, *op. cit.,* p. 87.

accentuer voire d'en créer la moralisation ; on constate un jeu sur les motifs traditionnels du fabliau qui passent au second plan (nouvelle 34).

Ces orientations qui individualisent peu à peu le recueil et font renoncer à tout classement générique péremptoire sont encore plus manifestes dans les commentaires à la suite de chaque histoire.

2.4.1.3 Commenter et interpréter

Après le conte de chaque histoire par son narrateur, l'histoire est commentée par les autres membres de la société conteuse dans les recueils qui comprennent une histoire-cadre du type boccacien. Ces commentaires sont tout à fait inégaux et marquent une évolution tangible depuis *les Cent Nouvelles nouvelles* jusqu'à *l'Heptaméron*.

Dans *l'Heptaméron*, les nouvelles sont bien souvent exemplaires et véhiculent une leçon qui est discutée par les devisants. Ces discussions, animées, parfois véhémentes se rapportent volontiers à des débats[849]. D'ailleurs nous n'avons pu relever les mêmes réactions des devisants (artificielles) que dans le *Décaméron*. Leurs réactions ne sont plus si nettes, tranchées et évidentes, elles deviennent le fruit de jugements que livrent les devisants qui s'improvisent juges au sein d'un tribunal fictif.

Le jugement-débat est très en vogue à la fin du Moyen Age. C'est un jeu illustré par la nouvelle (l'exemple le plus illustre est l'œuvre de Martial d'Auvergne, *Les Arrêts d'Amour*) ; cette influence, présente peu ou prou dans les différents recueils, est inégalement exploitée.

Pour exemple, la nouvelle 53 des *Cent Nouvelles nouvelles* se clôt sur la mention d'un procès :

> Par Dieu ! La chose n'en demourra pas ainsi, ou la justice me fauldra. […] Si fut conseillé de la faire citer par devant monseigneur de Cambray, et elle pareillement fist citer le vieil homme qui ha la jeune femme. Et ont encommencé ung gros procés dont le jugement n'est encores rendu ; si ne vous en sçay dire plus avant[850].

---

[849] Voir notamment les travaux de Mathieu-Castellani, G., *La conversation conteuse. Les Nouvelles de Marguerite de Navarre*, *op. cit.*, p. 98 et suiv.

[850] *Cent Nouvelles nouvelles*, *op. cit.*, nouvelle 53, p. 342.

Ici, nous avons bien la mention d'un procès mais ce jugement n'aura lieu qu'à l'intérieur de la nouvelle et ne débordera pas sur la société conteuse.

Dans le *Conte du Chevalier* des *Contes de Canterbury*, on invite le lecteur à être moins passif et à faire des commentaires dès l'intérieur de l'histoire car le cas est épineux. Cette interactivité avec le lecteur est une résurgence de l'oralité du fabliau :

> Qui est à plaindre, Arcite ou Palamon ?
>
> Celui-ci peut voir son amour chaque jour
>
> Mais en prison il doit rester toujours.
>
> L'autre peut chevaucher là où il lui plaît.
>
> Mais jamais plus ne reverra son amie.
>
> A vous de trancher si vous le pouvez.
>
> Quant à moi je continue mon histoire[851].

Dans les recueils de nouvelles qui présentent des nouvelles-fabliaux à la suite – nous pensons ici aux *Cent Nouvelles nouvelles* – l'influence des jugements-débats est ressentie mais on ne nous indique pas la réaction des devisants car il n'y a pas de récit-cadre ; à la place, un semblant de réaction est inclus dans le récit *via* les personnages du conte.

2.4.1.4 *Les Cent Nouvelles nouvelles* et le substitut de réaction aux nouvelles

Dans *les Cent Nouvelles nouvelles*, la réaction à l'aventure est décrite à l'intérieur même de l'histoire par les personnages car le récit-cadre ne suit pas totalement le modèle boccacien qui marque une pause (même artificielle) entre chaque récit et passe le relais au devisant suivant.

Ainsi, dans *les Cent Nouvelles nouvelles* le témoin ou l'assemblée d'amis viennent réagir à l'aventure et influencent la lecture et la réaction du lecteur. Ce témoin ou ces amis remplacent les devisants du récit-cadre donc le destinataire de l'histoire. Les amis ou témoins jouent alors le même rôle de commentateurs, mais à l'intérieur de la fiction.

---

[851] *Conte du Chevalier*, *op. cit.*, p. 62.

Ils ont une double fonction : ils font partie de l'histoire et en tant que personnages, leur présence peut influer sur le scénario, en particulier sur la chute.

Dans la cinquantième nouvelle, le comportement ignoble du petit-fils envers sa grand-mère est « expliqué » par son bon mot et pardonné par une foule qui rit et qui tient à réconcilier le père et le fils :

> Tous ceux qui oyrent ceste response commencerent a rire de grand cueur et dirent bien qu'il estoit bon homme. Si s'efforcerent a ceste occasion de faire sa paix a son père. Et tant si employerent qu'ilz en vindrent au bout, et tout pardonné d'un costé et d'aultre[852].

Le pouvoir de l'assistance est tel que les deux hommes, initialement fâchés à mort, se réconcilient dans la chute de la nouvelle. La foule pouvait donc arranger ou envenimer la situation, elle revêt ici le rôle d'un juge qui tranche une situation tout comme le font les devisants après les nouvelles.

Dans la vingt-neuvième nouvelle, le récit entier est fondé sur le constat du ridicule de la situation, de la bêtise de l'homme, par une assistance. L'assemblée d'amis représente le sens commun, le bon sens, le lecteur extra-diégétique qui tranche avec la naïveté et la bêtise du jeune mari, bêtise consacrée à la fin du récit, qui compose sa chute. Cette histoire nous rapporte le sentiment incrédule d'un jeune homme qui veut « savoir et esprouver l'aise qu'on a en mariage[853] ». Ainsi fut fait, après avoir courtisé une jeune vierge, qui « jamais n'avoit été prinse[854] », la vit accoucher quelques minutes après les premiers ébats de la nuit, « Et pour parler plain, elle se delivra, cy prins cy mis, après ceste premiere course, d'ung tresbeau filz[855] ». Le jeune époux, déconcerté, décontenancé, « se trouva si honteux et tant esbahy qu'il ne savoit sa maniere, si non de soy taire[856] ». Il n'a plus le cœur à rire quand ses amis apportent dans la chambre des mariés le traditionnel chaudeau. La situation l'a laissé coi et muet « l'espousé n'avoit pas cause de trop hault caqueter[857] » « Et le nouveau maryé n'eust pas dit ung mot pour cent francs dont ceulx de dehors ne savoient que penser, car il n'estoit

---

[852] Nouvelle 50, *op. cit.,* p. 326.
[853] Nouvelle 29, *op. cit.,* p. 197.
[854] Nouvelle 29, *op. cit.,* p. 197.
[855] Nouvelle 29, *op. cit.,* p. 198.
[856] Nouvelle 29, *op. cit.,* p. 198.
[857] Nouvelle 29, *op. cit.,* p. 198.

pas muet de coustume[858]», en opposition à ses amis, bavards et enjoués, « Ils hurterent beaucop sans ce que ame respondist[859] ».

La chute se prépare sur l'opposition parole du marié *vs* le silence du marié et sur le renforcement par la mine joyeuse des amis (« Ces gentilz hommes buvoient d'autant et d'autel, et a l'espousé et a l'espousée[860] ») *vs* leur étonnement quand ils entendront les propos de l'homme et constateront ainsi sa niaiserie.

Aussi, le jeune époux est-il tant simple et tant piteux qu'on ne vous le saroit dire. Et quelque chose que les autres dissent, il ne sonnoit pas un mot, mais se tenoit comme une droicte statue ou ung idole entaillé[861].

L'auteur insiste grandement sur l'hébètement et la stupéfaction du mari qui le réduit au silence lui qui est très expansif à l'accoutumée :

– Par ma foy, dit le tiers, mariage est chose de grant vertu : regardez quand pour une heure qu'il a esté marié il a ja perdu la force de sa langue. S'il l'est jamais longuement, je ne donneroye pas maille du surplus.' Et a la verité dire, il estoit auparavant ung tresgracieux farseur, et tant bien lui seoit que merveilles ; et ne disoit jamais une parolle puis qu'il estoit de gogues qu'elle n'apportast sa risée avec elle ; mais il en est a ceste heure bien rebouté. […] Il se tient plus coy que ung feu couvert […] Ses hautes parolles sont bien bas entonnées maintenant[862] .

Le marié n'a pas le cœur à faire la fête alors que ses amis multiplient les toasts à leur santé :

Mais il n'estoit pas plegé : car il jeunoit de boire, de menger, de bonne chere faire, et de parler[863].

Lorsqu'il se décide à ouvrir la bouche, après avoir subi moult railleries de la part de ses amis, il monopolise la conversation, renversant le schéma précédent. Les extrêmes font partie des procédés caricaturaux. Lorsqu'il prend la parole, il précipite la fin de la narration en dévoilant à l'assistance les raisons de sa grise mine :

Veez cy pour un pouvre coup que j'ay accolée ma femme, elle m'a fait ung enfant. Or regardez, si a chacune foiz que je recommenceray elle en fait autant, de quoy je pourray nourrir le mesnage[864] ?

---

[858] Nouvelle 29, *op. cit.,* p. 199.
[859] Nouvelle 29, *op. cit.,* p. 199.
[860] Nouvelle 29, *op. cit.,* p. 199.
[861] Nouvelle 29, *op. cit.,* p. 199.
[862] Nouvelle 29, *op. cit.,* p. 199.
[863] Nouvelle 29, *op. cit.,* p. 199.
[864] Nouvelle 29, *op. cit.,* p. 200.

La chute de la nouvelle est construite sur un double retentissement puisqu'elle se termine sur un quiproquo. On ignore si les amis sont choqués par la bêtise du marié ou par la situation dramatique.

Le texte nous dit :

> Pluseurs de la compaignie furent bien esbahiz et pardonnerent a leur hoste sa simple chere et s'en allerent chacun a sa chacune[865].

L'insistance sur l'assemblée des témoins renforce la poétique polyphonique et fondée sur l'altérité et la parole de la nouvelle.

D'ailleurs, dans la quarante-neuvième nouvelle, le rôle de l'assistance et des amis est inverse puisqu'il est négatif. En effet, on nous conte l'histoire d'une femme infidèle qui est découverte par son mari et jugée par sa famille et ses amis lors d'un dîner. Le mari se sert de l'assistance pour punir sa femme :

> La compaignie fut bien esbahie d'oyr ce propos, et la pouvre femme bien honteuse. Mais toutesfoiz, quoiqu'il [en] fust, oncques puis avecques son mary ne se trouva, ains deshonoree et reprouchée entre ses amys demoura[866].

Ce rôle de témoins est également utilisé dans la soixantième nouvelle où un mari cocu le fait savoir en public mais entraîne les autres convives dans sa chute.

> Et incontinent se part et alla prier au lendemain au disner les deux mariz et les deux damoiselles, les trois cordeliers et le barbier[867].

En effet, le mari avait constaté l'infidélité de sa femme en la suivant mais celle-ci, pour sauver sa peau, affirme qu'elle a été entraînée dans cette aventure par ses deux amies contre son gré. Les autres cocus servent alors au mari à se venger des amants et à mieux endurer leur statut de cocus en montant une mise en scène et en riant de leur déveine.

> Puisque nous ne savons trouver mien de payer nostre escot par ce qui est mis en termes, je [vous] diray que nous ferons : nous le ferons paier a ceulx de la compaignie qui la plus grande coronne portent sur la teste […] A quoy ilz s'accorderent tous, et furent contens qu'ainsi en fust ; et le barbier en fut le juge. […] Et quand il vit ceste

---

[865] Nouvelle 29, *op. cit.,* p. 200.
[866] Nouvelle 49, *op. cit.,* p. 323.
[867] Nouvelle 60, *op. cit.,* p. 375.

coronne, il fist une grande admiracion, faindant que rien n'en sceust […] Et l'oste, qui estoit assez joieux du mistere et de leur adventure[868] […]

2.4.1.5 Les témoins et l'histoire-cadre dans d'autres recueils boccaciens

On peut aussi trouver une assemblée d'amis ou de témoins dans un recueil de nouvelles contenant une histoire-cadre, leur rôle est alors de renforcer l'interprétation souhaitée par l'auteur ; il s'agirait d'une sorte d'écho qui viendrait assurer et multiplier l'effet souhaité par l'auteur.

Dans *les Contes de Canterbury*, on peut noter ce phénomène dans le *Conte du Meunier* où des témoins viennent constater la folie du charpentier et en rire dans la chute du conte :

Les gens s'esclaffèrent, rirent du pauvre fou
Ils regardèrent le toit, virent ses nacelles,
Et son malheur fut la risée de tous
Car le charpentier avait beau parler,
Personne n'écoutait ses explications.
Les grands cris des autres le clouaient au sol
Et toute la ville le prit pour un fou,
Car tous les clercs se donnaient le mot :
Mon cher camarade, cet homme était fou.
Et tout le monde riait de cette histoire[869].

La nouvelle est en effet saluée par des éclats de rire mais on nous dit toutefois qu'on discutait sur sa chute et sans doute la réaction, mitigée, à avoir :

On la trouva comme ci ou bien comme ça,
Mais, en général, plaisante et très drôle[870].

---

[868] Nouvelle 60, *op. cit.,* p. 376.
[869] *Le Conte du Meunier, op. cit.,* p. 132.
[870] *Le Conte du Meunier*, *op. cit.*, p. 132.

Ces remarques attestent de l'état d'esprit guilleret que les conteurs ont et doivent avoir quand ils se racontent ces nouvelles divertissantes. Les champs lexicaux du rire parsèment tous les fabliaux, les nouvelles-fabliaux et les nouvelles pour rire.

Dans le *Décaméron*, lors de la nouvelle I, 6, le ton est donné par des personnages témoins du retournement de situation dans la chute de la nouvelle puisque :

> Bien que les frères qui se trouvaient à la table de l'inquisiteur se missent tous à rire, l'inquisiteur, lui, sentant que ce trait perçait leur marmiteuse hypocrisie, se troubla tout net[871].

Dans la nouvelle III, 10, une assemblée de femmes demande à une jeune fille crédule qui a été abusée par un ermite en quoi elle a servi Dieu. La jeune fille leur répond qu'elle a maintes fois « remis Dieu en Enfer » et leur montre sans gêne comment elle a procédé, ce qui amuse grandement les femmes :

> Ce qui les fit tellement rire qu'elles en rient encore […] Puis se redisant la chose l'une à l'autre par la cité, elles la réduisirent à ce dicton courant, que le plus plaisant service que l'on pût rendre à Dieu, c'était de remettre le diable en enfer. Et ce dicton, qui passa la mer, est encore usité par ici[872].

Cette assemblée de dames dans la fiction est parallèle aux devisantes. D'ailleurs leur réaction à la nouvelle est la même que la réaction des femmes à ce que leur confie la jeune fille :

> Mille fois ou plus la nouvelle de Dionée avait provoqué le rire chez les honnêtes dames, tant ses paroles leur paraissaient choisies[873].

Dans la nouvelle I, 1, le rire du public, ici les Bourguignons, met le doute la direction de la nouvelle. Ce qui devait être une nouvelle à ancrage théologique selon la volonté de Pamphile est également un fabliau notamment à cause des rires dans la chute du conte, qui inviteront les devisants à rire également. En effet, Pamphile avait ainsi annoncé :

> Voilà qui ne laissera pas d'apparaître pleinement dans la nouvelle que j'entends vous conter ; je dis « clairement », non pas quant au jugement de Dieu, mais bien quant à celui des hommes[874].

---

[871] Journée I, 6, *op. cit.,* p. 93.
[872] Journée III, 10, *op. cit.,* p. 339-340.
[873] Journée III, 10, *op. cit.,* p. 340.
[874] Journée I, 1, *op. cit.,* p. 60.

Il avait insisté sur la dimension théologique de sa nouvelle :

> Il convient, mes très chères dames, que chaque chose que l'on fait, soit placée dès le début sous le nom admirable et saint de Celui qui fit toutes choses. Aussi, puisque étant le premier à parler je dois ouvrir le récit de vos nouvelles, j'entends le commencer en relatant l'une de ses œuvres merveilleuses ; afin qu'après l'avoir entendue notre espérance en Lui s'affermisse, comme en quelque chose d'immuable et qu'à jamais par nous son nom soit célébré[875].

Ironie de la part de Pamphile ou réelle volonté de présenter un exemplum ? Dans cette histoire, Capellet du Pré, qui a été mauvais durant toute sa vie en étant un usurier sans scrupules, termine sa vie en étant béatifié par le prêtre qui a reçu son ultime confession. Le prêtre le cite alors en exemple : son corps est exposé comme une sainte relique et le sermon prononcé à son enterrement convainc l'assistance de sa sainteté.

Comme nous l'avons souligné à maintes reprises, le conte à rire peut être moral et sa chute exemplaire en serait l'illustration. Ce qui nous intéresse ici est la réaction mitigée des devisants à cette nouvelle qui nous donne des informations sur son genre. Cette réaction nous semble très représentative du recueil entier, d'autant plus qu'il s'agit de la première nouvelle de la première journée.

Cette réaction est donc ambigüe puisque les devisants rient et louent la nouvelle :

> La nouvelle de Pamphile, qui parfois fit sourire, fut louée en entier par les dames[876].

Ont-ils davantage salué le fabliau ou l'exemplum ? cette attitude restera ambigüe tout au long du recueil même si celui-ci penche davantage du côté du divertissement, comme l'introduction le stipule.

Dans *l'Heptaméron*, la foule intervient régulièrement vis-à vis des cordeliers qui ont souvent une attitude détestable.

La mise en scène de l'oralité/ écriture se construit autour d'un artifice identifié dans chaque recueil de type boccacien : la société conteuse.

---

[875] Journée I, 1, *op. cit.,* p. 60.
[876] Journée I, 1, *op. cit.,* p. 75.

Cette étude pragmatique d'un modèle puis de ses avatars nous montre à quel point le *Décaméron* a été capital dans l'histoire littéraire.

Son influence dominante a servi de point de départ structurel à des œuvres ayant des buts thématiques divers, divertissants, parodiques, satiriques, moraux etc… Les libertés de chaque auteur par rapport au dispositif boccacien s'expliquent par le jeu d'influences des courants littéraires et par le contexte temporel et géographique. Ces données d'ailleurs constitueront la matière de notre troisième partie.

3 Partie 3 : la nouvelle et le contexte

La nouvelle naît pour elle-même à la fin du Moyen Age mais hérite, comme nous l'avons vu dans la première partie de notre thèse, du fabliau. Elle met aussi en perspective le passage de l'oralité à l'écriture, c'est là tout l'enjeu du récit-cadre[877].

Sa dénomination met directement en avant le renouvellement et cette nouveauté compose le principal ingrédient de sa poétique. La nouveauté revendiquée est notamment induite grâce à une même technique d'ancrage dans la réalité contemporaine que dans le roman, certainement en raison des influences de la chronique historique dans la littérature tardo-médiévale (les *Chroniques* de Froissart, les *Mémoires* de Commynes…).

Déjà dans la nouvelle-fabliau cette influence de la réalité et cette volonté de coller à la réalité du temps se perçoivent à travers la mention de lieux proches, de temps non lointain et d'attestation de la vérité et d'authenticité dans les récits[878].

Dans la nouvelle postérieure, la pratique devient quasi-systématique et se redouble : à l'intérieur des récits tout d'abord, puis à travers le récit-cadre. Elle place ses aventures dans un passé proche, un endroit précis et localisé. Ce passé est encore familier et vivant dans les mémoires afin que les propos racontés paraissent probables.

3.1 Lieux et temps historiques

Dans le *Décaméron*, les références sont quelquefois contemporaines ou bien comme dans la nouvelle-fabliau, récentes mais imprécises (« n'a gueres ») ou bien davantage anciennes voire atemporelles comme dans le conte.

La nouvelle III, 7 mentionne la famille Elisei, une très ancienne famille de Florence. Dans la nouvelle IV, 2, on fait référence à une très ancienne famille de Venise. Dans la nouvelle V, 7, on nomme messire Aimeric Labbé de Trapani qui appartient à une famille puissante du Val di Mazzara.

On peut également noter de nombreuses références à des œuvres antiques et mythologiques ainsi qu'à des oeuvres de Dante.

---

[877] Cf *infra*, deuxième partie.
[878] Cf *supra*, partie 1.

Cette œuvre de Boccace est en effet considérée comme le premier recueil de nouvelles donc beaucoup de récits sont empruntés au répertoire populaire des fabliaux datés dans le passé et peu sont récents (voir la deuxième partie). *Les Cent Nouvelles nouvelles* et *l'Heptaméron*, qui se sont inspirés du *Décaméron* ont été contraints de réactualiser les repères des récits afin de ne pas copier ceux qui apparaissaient déjà dans le *Décaméron*, d'où le titre de *Cent Nouvelles* qui sont certifiées « nouvelles ».

Dans *l'Heptaméron*, cette référence au contemporain est la plus marquée. Les histoires datent le plus souvent du propre passé des devisants ou bien de leurs parents ou grands-parents, soit, historiquement, sous Charles VIII, Louis XII ou François Ier.

Par exemple, la nouvelle I, 9 est advenue très peu de temps avant, seulement trois années avant selon Dagoucin :

> A fin, dist Dagoucin, que ma veritable parolle suyvie de signes et miracles, vous y face adjouster foy, je vous reciteray une histoire advenüe depuis trois ans[879].

Parlamente a été personnellement témoin de la nouvelle qu'elle s'apprête à raconter :

> […] dont je puis servir de temoing[880]

Dans la nouvelle I, 7 Hircan présente les aventures d'un ami mais l'histoire est contemporaine puisqu'il s'agit d'un de ses amis actuels :

> Mais si ne suis-je pas si sot de racompter une histoire de moy, don la verite vous puisse porter ennuy : toutesfois j'en diray une d'un personnage qui estoit bien de mes amis[881].

Le cas est semblable pour Parlamente dans la troisième nouvelle de la deuxième journée :

> Puis que je suis choisie, dist Parlamente, pour dire une histoire, je vous en diray une advenüe à une dame, qui a esté bien fort de mes amies, et de laquelle la pensée ne me fut jamais celée[882].

---

[879] Journée I, 9, *op. cit.,* p. 115.
[880] Journée V, 2, *op. cit.,* p. 408.
[881] Journée I, 7, *op. cit.,* p. 104.
[882] *Heptaméron*, *op. cit.,* journée 2, nouvelle 3, p. 176.

Pour la dixième nouvelle de la première journée, lorsque Parlamente prétend raconter une histoire qu'un de ses amis les plus chers lui a confiée, elle a recours à des repères inventés afin que nul ne reconnaisse les protagonistes :

> Et combien que je ne l'aye veüe, si m'a elle esté racomptée par un de mes plus grands et entiers amis, à la louange et honneur de celuy du monde qu'il avait le plus aimé, et me conjura que si jamais je venois à la racompter, je vousisse changer les noms des personnes, parquoi tout cela est veritable, hors mis les noms, les lieux et le païs[883].

Ces personnages se constituent donc garants de ces histoires et permettent de les authentifier. Des références historiques apportent encore du crédit aux histoires.

Dans *l'Heptaméron*, les références sont davantage contemporaines. Dans la nouvelle III, 2, on mentionne Marie Héroët, la sœur d'une proche de Marguerite de Navarre, Jean, le secrétaire de la reine de Navarre dans la nouvelle III,8, la reine Claude qui est la femme de François Ier ainsi que Madame la régente, qui est la mère de François Ier et la Duchesse d'Alençon qui n'est autre que Marguerite de Navarre elle-même (la sœur de François Ier) apparaissent dans la nouvelle VII, 1, tandis que dans la nouvelle VIII, 2, met en scène Marguerite de Navarre, personnage et garante de la nouvelle.

L'artifice est tel que parfois on dit préférer donner des pseudonymes aux héros des récits afin qu'on ne les reconnaisse pas et qu'ils ne se trouvent pas embarrassés dans les différents recueils de nouvelles. Cet artifice était déjà appliqué aux devisants de la société conteuse dans le *Décaméron* :

> Quant aux noms de ces dames, j'en ferais part sous leur forme exacte, n'était la raison que voici, juste raison qui me retient de les citer : je ne veux pas en effet qu'à cause des choses qui suivent – et dont elles furent les auditrices, quand elles n'en furent les narratrices – aucune d'elles puisse à l'avenir se sentir confuse […]

On garde leur anonymat comme s'il s'agissait de personnages réels. D'ailleurs, toute l'histoire de la réunion de la société conteuse est traitée comme réelle.

> C'est pourquoi, afin que l'on comprenne par la suite sans méprise possible ce que chacune a raconté naguère, j'entends les désigner par un nom tout ou en partie conforme à leur caractère propre[884].

---

[883] *Heptaméron*, *op. cit.,* journée I, nouvelle 10, p. 122.
[884] *Décaméron*, *op. cit.,* introduction à la première journée, p. 48.

Ce court développement démontre bien que l'ancrage dans le contemporain est soigné dans la nouvelle et que ce trait fait partie de sa définition. A ce titre, le cadre de la nouvelle est emprunté au décor.

3.1.1 Le réel dans le récit-cadre

En effet, les circonstances de la réunion des conteurs permettent à l'auteur d'ancrer l'œuvre dans la réalité historique.

Dans *les Cent Nouvelles nouvelles*, les conteurs se réunissent après souper car l'ambiance de la cour est festive, des mentions historiques telles que la venue du dauphin Louis XI à la cour de son oncle Philippe le Bon ou encore la participation d'Antoine De La Sale à la rédaction des *Cent Nouvelles nouvelles* (cinquantième nouvelle), voire la complète rédaction des *Cent Nouvelles nouvelles* attestent de cette attache au contemporain.

Dans le *Décaméron*, les conteurs se réunissent à cause de la peste et cette peste noire[885] a bien ravagé Florence en 1348, cette pandémie de peste noire causée par la bactérie *Yersinia pestis* a touché la population européenne entre 1347 et 1352.

Dans *l'Heptaméron*, c'est la montée d'une crue qui réunit les conteurs donc la cause est tout à fait plausible. Ces personnages aristocratiques représentent très bien l'univers de la cour de François Ier ; une thèse a même envisagé l'hypothèse que les devisants de *l'Heptaméron* seraient des anagrammes correspondant à des personnages historiques de l'entourage de la reine.

Ces attestations historiques qui attestent d'un ancrage réel travaillent de concert avec des attestations de la vérité, corollairement de nouveauté, qui parsèment le recueil entier et deviennent, malgré le caractère conventionnel des formules, des critères formant la poétique de la nouvelle.

---

[885] Voir Biraben, J.-N., *Les hommes et la peste en France et dans les pays méditerranéens* : *t. I, la peste dans l'histoire*, Mouton, Paris - La Haye, 1975, *passim* ; Biraben, J.-N., *Les hommes et la peste en France et dans les pays méditerranéens : t. II, les hommes face à la peste,* Mouton, Paris - La Haye, 1976, *passim*. Halioua, B., *Histoire de la médecine*, Masson, 2004, *passim*; Audouin-Rouzeau, F., *Les chemins de la peste • Le rat, la puce et l'homme*, Éditions Tallandier, collection « Texto », Paris, 2007, *passim*.

Une vision du contexte spatio-temporel de l'œuvre est également visible à travers l'orientation générique du recueil. Dans le *Décaméron*, on cherche à se changer les idées, à se divertir, et les récits sont très généralement dénués de toute considération critique ou politique.

Ce critère socio-historique est indubitablement une piste à explorer car elle envahit le genre réaliste dont fait partie la nouvelle.

3.1.1.1 La nouvelle ou le fruit du contemporain

D'ailleurs, les théoriciens du genre de la nouvelle l'ont clairement exprimé, il est impossible de définir la nouvelle à coups de théories, et comme l'indique Jauss – et comme le rappelle Hermann H. Wetzel[886]– la nouvelle ne saurait avoir d'autre généralité que celle « qui se manifeste dans les modifications de ses apparitions historiques[887] ». Avec cette affirmation, nous sommes d'emblée embarquée dans une approche socio-historique qui nous semble très juste pour en expliquer la diversité. Des époques et des lieux différents sont incontestablement à l'origine des disparités que connaissent les récits brefs depuis Boccace jusqu'à Cervantès, donc sur une donnée de trois siècles ; Hermann H. Wetzel tient compte des trois facteurs suivants pour définir la nouvelle : « l'espace libre des facultés et des dispositions psychologiques individuelles de l'auteur et sa détermination par le développement de la société, tous deux se fondant sur des formes et des thèmes littéraires traditionnels[888] ».

Le troisième critère explique que le genre de la nouvelle se forme aussi et surtout à partir d'influences, d'emprunts, de déformations, pour preuve nous disposons du *Décaméron* dont le cadre a été imité, plus ou moins heureusement, déformé, parodié. Ce modèle a influencé le genre, jusqu'à en constituer un critère définitoire (*cf* notre partie II). Même si la structure en cadre a été modifiée, actualisée pour s'adapter au contexte de l'œuvre qui l'emprunte, cette structure boccacienne, d'ailleurs héritée d'œuvres précédentes (*Les Contes des Mille et Une Nuits, Le Roman des Sept Sages*…), se retrouve dans les recueils de nouvelles suivants.

---

[886] Wetzel, H., « Eléments socio-historiques d'un genre littéraire », *in La Nouvelle française à la Renaissance*, Paris, Champion, 1981, pp. 41- 79.

[887] Jauss, H. R., *Théorie der Gattungen und Literaturdes Mittelalters,* Heidelberg, 1972, p. 110 (ds.: GRLMA, I).

[888] Wetzel, H., « Eléments socio-historiques d'un genre littéraire », *op. cit.*, p. 43.

Aucun doute sur ce fait puisque certains recueils, pour rendre hommage, s'inscrire dans une lignée ou encore s'assurer le succès, nomment dans leur préface (*Heptaméron*) voire dans leur titre et dédicace (*Cent Nouvelles nouvelles*), leur référence. Le contexte, propre à chaque recueil qui a son histoire particulière, subit donc des déplacements et est reproduit plus ou moins fidèlement.

La structure brève elle aussi a des antécédents, notamment dans le fabliau (partie I). Si elle correspondait à un discours oral de « bonimenteur » pour le fabliau, elle est déplacée puis reproduite dans l'écriture *via* le récit-cadre et sa « société conteuse » pour la nouvelle ; l'oralité est donc adaptée à l'écriture.

L'accent mis sur le contexte historique propre à chaque œuvre, sur le parcours biographique de chaque auteur, sur les antécédents de la nouvelle ne doit pas être décrit de manière propre et nette, en toute imperméabilité, sans tenir vraiment compte des interactions avec chaque lieu mais également aux courants artistiques 'dans l'air du temps'. Ces influences tiennent une place prépondérante dans le rendu final d'une œuvre.

Comment expliquer autrement que par un jeu d'influences pragmatiques des tendances récurrentes ? Nous ne sommes pas en train d'affirmer que toutes les œuvres présentent à un instant T et à un lieu L les mêmes structures et les mêmes résultats, au contraire, nous savons que la diversité de la littérature en fait sa beauté et sa richesse et que la nouvelle illustre ce caractère épars. Nous tentons simplement d'expliquer qu'il est nécessaire d'insister sur le facteur des relations dialectiques internes et externes et de leurs échos afin d'obtenir une bonne appréhension et compréhension de l'œuvre. Ces influences liées à sa date de composition, à son lieu de rédaction, à son destinataire mais aussi à des courants littéraires, artistiques, philosophiques aux causes multiples sont prédominantes dans la forme et le thème d'une œuvre.

C'est pourquoi nous avons choisi de travailler différents axes liés aux influences transitives et unilatérales qui concourent au rendu final d'une œuvre.

3.1.1.2 La nouvelle et les influences dans *les Cent Nouvelles nouvelles,* chez Antoine de La Sale et chez Commynes

Nous aurons compris que la poétique de la nouvelle doit tenir compte de multiples influences, ce sème nous est déjà indiqué dès l'appellation « nouvelle ». C'est avec cette importante précision que nous analyserons le premier recueil de nouvelles français, *les Cent Nouvelles nouvelles* ainsi qu'un grand auteur du XVe siècle, Antoine de La Sale.

Ce premier recueil, né à la cour de Philippe le Bon, représente tout à fait l'adéquation entre le contexte spatio-culturel et l'œuvre puisque le duc montre un goût prononcé pour la gaillardise et que le duché de Bourgogne, alors au faîte de sa puissance et de sa gloire, montre des conditions très favorables à cette création. Evoquons alors la richesse économique de cette terre qui n'a pas connu de guerre après le traité d'Arras en 1435, son faste culturel avec son mécénat envers les artistes et l'ampleur de sa bibliothèque, en bref son grandiose épanouissement artistique.

L'auteur du recueil est inconnu mais est-il si important de le découvrir ? *Les Cent Nouvelles nouvelles* retracent une atmosphère, une mentalité, un milieu, n'est-ce pas l'essentiel ? Elles retracent également la relation dialectique entre un milieu et une œuvre.

Nous nous intéresserons par la suite aux confluences qui relient la forme du récit bref et son fonds qui traduisent des mœurs, des usages, des mentalités au XVe siècle et non plus simplement un héritage du fabliau (partie I).

Nous travaillerons particulièrement sur l'écriture de l'histoire car on observe au XVe siècle une tendance pour l'écriture des faits divers, pour une mise en scène des faits divers qui trouve dans le récit bref sa formulation idéale. Nous pourrons, à cet effet, analyser certaines courtes séquences dans les *Mémoires* de Commynes. Ces faits d'écriture trouvent un écho auprès d'un large public, qu'il s'agisse de la noblesse qui aime rire d'elle-même, ou de la bourgeoisie qui aime bien se voir mise en scène.

3.2 La cour de Bourgogne berceau des *Cent Nouvelles nouvelles*

Cet exemple montre combien l'environnement constitue un terroir favorable pour l'épanouissement d'un style et le genre d'une œuvre. La cour de Bourgogne est en effet la terre d'accueil idéale pour *les Cent Nouvelles nouvelles*.

Dans ses *Mémoires*, Commynes parle en ces termes du duché de Bourgogne : « à mon avis, ses terres méritaient plus le nom de Terre promise que nulle autre seigneurie dans le monde[889] ».

Autant dire que le duché de Bourgogne connaît une période faste pendant le règne de Philippe le Bon. Jean Molinet, un des principaux écrivains de la cour de Bourgogne, la décrit[890] encore comme une terre idyllique dans son *Chappelet aux Dames.* Il en donne l'image d'un « Verger d'Honneur », harmonieux, où règne la perfection. Depuis le traité d'Arras en 1435, cette terre n'avait plus connu de guerre longue, ses sujets étaient riches car le comte imposait peu ses sujets ; en bref, l'atmosphère était calme et détendue, propice à une œuvre drôle et divertissante telle que *les Cent Nouvelles nouvelles*.

Celui que l'on nomme parfois « le grand duc d'Occident » est un personnage très charismatique, amateur d'art, qui se plaît à incarner un parangon dont on cherche à imiter les goûts et le style aussi bien musicaux, littéraires que vestimentaires.

L'art tient en effet une place très importante au sein du duché de Bourgogne. Philippe le Bon favorise l'art, en devient un fabuleux mécène, par goût personnel, également encouragé par sa troisième épouse, Isabelle du Portugal. Il souhaite ainsi montrer au plus grand nombre, à l'Europe entière, la splendeur et la richesse de sa cour. La littérature tient une place très représentative de sa faveur pour les arts[891], les quatre ducs bourguignons – et Philippe le bon particulièrement – invitent à produire des œuvres relativement nombreuses et indépendantes du reste de la production littéraire de l'époque.

---

[889] Philippe de Commynes, *Mémoires*, traduit de l'ancien français et présenté par Joël Blanchard, Pocket, 2004, rééd. 2009, p. 60. Cette édition sera notre édition de référence pour tous nos développements sur les *Mémoires*.
[890] Lemaire, J., *Les visions de la vie de cour dans la littérature française de la fin du Moyen Age*, *op. cit.*, p. 201.
[891] Doutrepont, G., *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, Genève, Slatkine, 1970, *passim*.

Deux catégories d'œuvres naissent à la cour de Bourgogne : les œuvres « politiques » écrites pour célébrer la cour ; les œuvres antérieures réécrites, modernisées ou simplement recopiées à la demande des ducs. La nouvelle, qui se targue de ce caractère nouveau, semble bien appartenir à cette deuxième catégorie puisqu'elle fait du neuf avec de l'ancien. N'est-ce pas également la technique des *Cent Nouvelles nouvelles* qui font du neuf avec de l'ancien en rajoutant quelques nouveautés ?

Nous verrons aussi en quoi *les Cent Nouvelles nouvelles* correspondent à la cour de Bourgogne, à son atmosphère particulière ; car la mentalité de la cour est reflétée dans le recueil, même si cette atmosphère joviale et conviviale peut être exagérée pour des raisons politiques. Cette cause justifie aussi une mise en scène impliquant des personnages historiques importants présents dans sa « librairie ». Ils attestent de l'épanouissement que les arts connurent à la cour de Bourgogne et dans les États du duc : lorsqu'il hérite du trône en 1420, on compte 248 volumes, à sa mort, on en recense près de 900.

Parmi ces ouvrages, on distingue un ensemble hétéroclite sur les plans thématique et générique : littérature religieuse et didactique, littérature antique, littérature épique et d'inspiration médiévale, poésie lyrique, associées à une littérature de divertissement… Tous les genres sont présents dans cet espace spirituel.

Ce mécène s'entoure de musiciens, de chroniqueurs, de peintres (Jan van Eyck, Rogier van der Weyden…), de tapissiers, de sculpteurs, d'enlumineurs qui en font l'éloge mais qui sont aussi financés pour créer selon leur talent d'artiste. Tout au long du XVe siècle, les arts vont se déployer à la cour de Bourgogne. On notera, en peinture, l'essor de l'école des « primitifs flamands » à la cour et au-delà ainsi que l'envolée de la miniature « flamande ». La musique n'est pas en reste, le duc bourguignon s'entoure de l'excellence dans tous les domaines artistiques.

Ainsi naissent en 1462 *les Cent Nouvelles nouvelles* qui commencent par rendre hommage à leur commanditaire dans une dédicace en bonne et due forme :

A MON CHER ET TRESREDOUBTE SEIGNEUR

MONSEIGNEUR LE DUC DE BOURGOIGNE, DE BRABANT, ETC.

Comme ainsi soit qu'entre les bons et prouffitables passe temps, le tresgracieux exercice de lecture et d'estude soit de grande et sumptueuse recommendacion, duquel, sans flaterie, mon tresredoubté seigneur, vous estes treshautement doé, Je, vostre tresobeissant serviteur, desirant, comme je doy, complaire a toutes vos treshaultes

et tresnobles intencions en façon a moy possible, ose et presume ce present petit œuvre, a vostre requeste et advertisement mis en terme et sur piez, vous presenter et offrir[892] […]

La dédicace stipule bien qu'il s'agit d'une commande du duc de Bourgogne qui affectionne particulièrement ce genre d'œuvres. On suppute même que le caractère du duc et l'ambiance de la cour sont métaphorisés par ce recueil gaulois et divertissant. La bibliothèque contient d'ailleurs plusieurs recueils de contes à rire et de nouvelles, certes mineurs par rapport à la littérature didactique, mais qui méritent de s'y arrêter car ils retracent l'esprit de la cour à ce moment.

Le duc ne possède pas moins de trois manuscrits du *Décaméron* de Boccace, œuvre très en vogue connue sous le nom de *Livre des Cent Nouvelles* depuis la traduction de Laurent de Premierfait entre 1411 et 1414 à la demande de Jean de Berry[893]. Le premier exemplaire appartenait à Jean Sans Peur, deux copies viennent s'ajouter à sa bibliothèque dont un exemplaire copié par Guillebert de Metz, un exemplaire magnifique, richement orné de cent miniatures (Paris, Arsenal, 5070), une par nouvelle. Cet exemplaire est celui de Philippe le Bon, il a été expressément commandé par le duc de Bourgogne[894]. Enfin, le troisième exemplaire, plus modeste, est une copie sur papier.

Cette dernière œuvre se trouve en effet dans les bagages des marchands qui transitent par la cour de Bourgogne pour effectuer leur commerce avec l'Angleterre notamment. Le *Décaméron*, plébiscité par les marchands et les bourgeois de l'époque, a connu une circulation d'ampleur européenne. Elle est mise en abyme dans le recueil à travers des narrations sur le commerce et la mobilité en Italie et en Europe. Le recueil a été largement diffusé par des commerçants transalpins parcourant des voies sillonnant le sud de l'Italie vers le nord du royaume de Bourgogne. Ce royaume, riche de villes flamandes, représente un axe mercantile privilégié, son tropisme vers la littérature légère s'explique notamment par ses fréquentations.

---

[892] *Les Cent Nouvelles nouvelles*, *op. cit.*, p. 22.

[893] Boccace, *Le Décaméron, traduction (1411-1414) de Laurent de Premierfait*, éd. G. DI STEFANO, 2 vol., Montréal, CERES, 1998.

[894] Voir Doutrepont, G., La *littérature française à la cour des ducs de Bourgogne,* Genève, Slatkine, 1970 (1ère éd., Paris, Champion, 1909), p. 332. Les différents manuscrits ont été décrits notamment par Cucchi, P. et Lacy, N. J., « La tradition manuscrite des *Cent Nouvelles* de Laurent de Premierfait », *in Le Moyen Age*, t. 60, 1974, pp. 483-502. Sur les miniatures des manuscrits français du *Décaméron*, voir Gathercole, P. N., « Illuminations on the French *Decameron », in Italica*, t. 38, 1961, pp. 314-318.

Le *Décaméron* a indéniablement joué un rôle dans la structure et les choix thématiques des *Cent Nouvelles nouvelles*.

Pourtant, la question de l'influence de la littérature italienne sur les créations françaises pose toujours des problèmes de quantification. Il semble que la France ne soit pas restée insensible au charme italien *via* Pétrarque et Boccace ; l'auteur des *Cent Nouvelles nouvelles* fait d'ailleurs référence au maître dès sa dédicace :

> Il [cet ouvrage] contient le récit de cent histoires, assez semblables en leur fond, à celles que contient le livre des Cent Nouvelles, même si la forme est loin d'en atteindre le raffinement et l'élégance[895].

Notre auteur se place habilement sous la protection d'une oeuvre qui connaît un grand succès, cette mention se révèle autant un hommage qu'une assurance. Pourtant, il n'est nullement question de pâle copie du *Décaméron*, un style bien français et revendiqué comme tel se dégage des *Cent Nouvelles nouvelles*. Pourtant, l'on peut légitimement se demander quel est le dosage de tradition et celui d'innovation dans *les Cent Nouvelles nouvelles*.

Deux avis contraires s'opposent concernant la localisation des influences littéraires qui ont touché la nouvelle.

D'un côté, le courant critique ayant pour chef de file P. Toldo nie toute influence du fabliau sur la nouvelle. Dans son œuvre intitulée *Contributo allo studio della novella francese del XV e XVIe secolo*, il développe la thèse d'une entière dépendance de la nouvelle française à la nouvelle italienne.

De l'autre, le courant critique de W. Söderhjelm suggère le contraire de P. Toldo en voyant dans la nouvelle française tardo-médiévale l'aboutissement d'un courant uniquement français. Ainsi, le fabliau est considéré comme un parent direct de la nouvelle, un « précurseur immédiat[896] ».

Bien qu'en profond désaccord, ces théories mettent toutes deux en exergue un point important de la création médiévale : le réseau d'influences et le jeu d'échos des œuvres entre elles. Pour nous, ces deux théories manquent de nuances et sont trop catégoriques. Il ne s'agit pas d'une copie de la nouvelle italienne ni d'une suite immédiate au fabliau mais bien de récits

---

[895] *Les Cent Nouvelles nouvelles*, *op. cit.*, p. 22.
[896] Söderhjelm, W., *La Nouvelle française au XVe siècle*, *op. cit.*, p. 20.

s'inscrivant à la suite du fabliau donc en ayant une trace plus ou moins grande (réseau). La notion de réseau permet de sortir de la logique binaire, tubulaire dont le résultat est fabliau-nouvelle française ou novella-nouvelle. Ces récits ont par ailleurs subi de nombreuses influences, dont une influence importante de la Renaissance italienne.

Le style du récit bref est en somme le produit d'un jeu d'influences entre la littérature française et la littérature italienne ; cette dernière a renouvelé en profondeur une tradition orale et comique à l'oeuvre dans les fabliaux et les contes à rire en langue vernaculaire. On a pu identifier cette patte française dans certains récits brefs antérieurs : fabliaux, *exempla*, certains lais de Marie de France etc., reconnus comme les parents directs de cette nouvelle du XVe siècle.

C'est ainsi que fonctionnent la circulation des œuvres et leur jeu d'influences.

Le *Décameron* a sans nul doute influencé *les Cent Nouvelles nouvelles* et leur a inspiré le récit-cadre et la forme en recueil.

Pour conclure, cet état aspirant à l'autonomie, invite à créer, comme nous l'aurons compris, des œuvres artistiques liées à son propre climat historique, même si cette principauté copie souvent, plus qu'on ne le dit, la politique menée en France en ce qui concerne l'armée et les institutions : elle réhabilite, remet au goût du jour des oeuvres anciennes.

Ceci prouve une nouvelle fois que ce sont des mondes poreux, pas étanches, pour ce qui est des traditions culturelles. Les considérer comme cloisonnées, hermétiques ne serait pas juste.

La cour de Bourgogne, au climat festif, et le goût de Philippe le Bon pour les histoires gaillardes réunissent les conditions nécessaires à l'élaboration d'une œuvre telle que *les Cent Nouvelles nouvelles*. Même si leur auteur est inconnu, il est certain qu'il s'agit d'une seule et même personne d'après le style uniforme des récits et que cette personne était proche du duc de Bourgogne.

3.2.1 Qui a écrit *les Cent Nouvelles nouvelles* ?

Un débat littéraire, dont l'issue restera incertaine et discutée pour toujours, a lieu depuis le début des études sur *les Cent Nouvelles nouvelles* : il s'agit de la paternité du recueil. Cette question est lourde de conséquences car elle permet de saisir un enjeu capital : Comment le contexte historique peut servir d'alibi pour accréditer une œuvre truffée de mise en scène et dans le même temps/ou bien discréditer une œuvre puisque l'image donnée de la cour de Bourgogne est tronquée en raison de la commande de l'ouvrage par Philippe le Bon, donc de la subjectivité de l'atmosphère de la cour. En d'autres termes, il s'agit de voir comment le contexte historique, ici via la société conteuse, peut ou pas, donner des indications sur l'orientation vraie ou fausse et les intentions d'une œuvre. En citant des personnages réels, l'œuvre est ancrée dans le réel mais paradoxalement il la discrédite quand on s'aperçoit que les conteurs mentionnés sont des proches du comte.

La connaissance du contexte dans lequel le recueil est né, les causes historiques qui ont présidé (ou pas) à son élaboration ont toujours été évoquées depuis le XIX e siècle, de manière plus ou moins convaincante, par les éditions successives du recueil.

Antoine Le Roux de Lincy, dès son édition de 1841[897], s'intéresse au contexte historique et littéraire des *Cent Nouvelles nouvelles* et lie la naissance du recueil au séjour de Louis XI à Genappe. N'a-t-on pas d'ailleurs nommé à plusieurs reprises le recueil les *Nouvelles de Louis XI* ? A la fin de son second volume, il propose des notices biographiques sur les conteurs du cercle annoncé ainsi que des propositions de sources et d'imitations possibles des nouvelles.

L'édition de 1858 de Paul L. Jacob est également d'obédience historique puisqu'elle reprend l'idée de la cause du recueil directement conduite par le séjour de Louis XI chez son oncle. La date de composition des *Cent Nouvelles nouvelles*, comprise entre 1456 et 1467 concorde avec le séjour à Genappe de Louis XI. Ce dernier, en désaccord avec son père Charles VII, est en effet venu se réfugier chez son oncle, le duc Philippe le Bon de 1456 à 1461[898] ;

---

[897] *Les Cent Nouvelles nouvelles*, éd. A. Le Roux de Lincy […], t. 1, p. X.

[898] A ce propos, voir Favier, J., *Louis XI*, Paris, Fayard, 2001, pp. 169-180 ; Ambühl, R., *Le séjour du futur Louis XI dans les pays de Philippe le Bon (1456-1461)*, Stavelot, Chauveheid, 2002 (Cercle d'histoire et d'archéologie du pays de Genappe, cahier n°13) ; Vaughan, R., *Philip the Good […]*, p. 353-354, *passim*.

connaissant son goût pour les gaillardises[899], sa participation n'apparaît pas, du reste, incohérente. De ce fait, il apparaît dans le cercle des conteurs mentionnés par l'acteur. Il y ajoute également des précisions sur les conteurs, à l'instar de l'éditeur précédent.

En 1858 aussi, Thomas Wright propose une édition qui n'est plus seulement fondée sur le texte de 1486 d'Antoine Vérard, il publie cette fois une édition du manuscrit de Glasgow. Dans cette édition où il décrit précisément le manuscrit, il émet des doutes sur les explications historiques de ses prédécesseurs, pour lui, Louis XI n'est en cause dans l'origine du recueil.

Pierre Champion[900] a minutieusement étudié le contexte historique des *Cent Nouvelles nouvelles* et a pu nous livrer une édition qui y accorde une place déterminante ; à l'aide de travaux précédents, il a complété et reconstitué l'identité et la fonction de chacun des conteurs : les trente-cinq personnages historiques et l'acteur qui est encore un cas à part.

Ainsi, presque tous les conteurs sont de grands seigneurs ou officiers bourguignons, seuls trois d'entre eux sont français, liés au dauphin, ce qui renforce encore l'aspect historique, réel. Il s'agit de Mgr de Villiers, Beauvoir et le sire de la Barde.

Voici la liste des trente-cinq conteurs : Monseigneur, Philippe Pot, Philippe de Loan, Jean seigneur de Lannoy, Jean d'Enghien, Jean de Créquy, Philippe Vignier, Caron, Philippe de Croy, Thibaut de Luxembourg, Philippe de Saint-Yon, Jacques de Fouquesolles, Jean de Montespedon, Michault de Changy, Jean d'Estuer, Seigneur de Villiers, Louis de Luxembourg, Hervé de Mériadec, Chrétien de Digoine, Pierre David, Antoine de La Sale, Mahiot d'Auquesnes, Poncelet, Guillaume de Monbléru, Claude de Messey, Jean Lambin, Monseigneur de Thalemas, Alardin, Jean Martin, Jean de Wavrin, le marquis de Rothelin, Monseigneur de Santilly, Monseigneur de Beaumont et Timoléon Vignier.

---

[899] Voir à ce propos *Les Cent Nouvelles nouvelles*, éd. P. L. Jacob […], p. XXXVIII-XXXIX ; *Les Cent Nouvelles nouvelles*, éd. A. LE ROUX DE LINCY […], t. 1, p. XXXVI- XXXVII ; *Les Cent Nouvelles nouvelles*, publiées d'après le seul manuscrit connu, avec introduction et notes par M. Thomas Right, éd. Th. Wright, Paris, Jannet, 1858, 2 vol. (Bibliothèque Elzévirienne), t. 1, p. XIII ; Cassagnes-Brouquet, S., *Louis X*I *ou le mécénat bien tempéré*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007 (Art et Société), p. 38.

[900] *Les Cent Nouvelles nouvelles*, publiées par Pierre Champion, Paris, Éditions E. Droz, 1928. Deux volumes in-4° raisin de cxvn-312 pages de texte et un album ; 330 fr. (Documents artistiques du quinzième siècle,tome V).

En dévoilant l'identité des conteurs, Pierre champion a pu établir le lien entre le conteur et son récit, ce qui prouve encore que l'attribution de chaque conte n'est pas le fruit du hasard et que chaque personnage aurait bien donné sa « ratelée » :

Monseigneur est le duc de Bourgogne lui-même, il est au centre du recueil et ne raconte pas moins de quatorze nouvelles. Selon Antoine Vérard dans la note de son édition en 1486 le dauphin aurait raconté les nouvelles attribuées à Monseigneur tandis que Philippe le Bon aurait raconté celles attribuées à « Monseigneur le duc ». Selon d'autres critiques, il s'agirait plutôt de Charles (futur Charles le Téméraire), alors compagnon de chasse du dauphin et comte de Charolais[901] mais Charles ne résidait pas tout le temps à Genappe[902], cela suppose donc que les nouvelles auraient été racontées durant ses séjours en Brabant ? Il nous semble que la volonté de paraître vraisemblable est sans doute l'élément le plus important à retenir ;

Monseigneur de Saint-Yon est un prévôt du Quesnoy en 1458. La nouvelle 25 dont il a la charge est fraîchement arrivée. Nous sommes partagée entre deux solutions : le croire ou bien douter de ce caractère nouveau, *topos* de la nouvelle. Les jeux de masques et les mises en scène sont en effet très usités en cette fin de Moyen Age, et particulièrement à la cour de Bourgogne.

Ainsi, il nous dit :

> La chose est si fresche et si nouvellement advenue dont je veil fournir ma nouvelle, que je n'y puis ne tailler, ne roigner, ne mettre, ne oster. Il est vray que au Quesnoy vint une belle fille nagueres au prevost se complaindre[903].

Philippe de Loan est un lieutenant du sénéchal du Boulonnais ;

Castregat est un amman de Bruxelles ;

Lannoy a été l'homme de confiance de Philippe le Bon en Hollande ;

Jean de Montespedon, dit Houaste, seigneur de Beauvoir, a séjourné en Dauphiné ;

---

[901] *Les Cent Nouvelles nouvelles*, éd. P. L. Jacob […], p. XII.
[902] Ambühl, R., *Le séjour du futur Louis XI dans les pays de Philippe le Bon, op. cit.,* pp. 76-77.
[903] Nouvelle 25, *op. cit*., p. 88.

Jean, seigneur de Créquy, a pris part au traité d'Arras, en 1435, aux côtés du duc de Bourgogne;

Philippe Vignier est un écuyer du duc ;

Caron est un clerc de chapelle ;

Philippe de Croy est un lettré ;

Philippe de Saint-Yon est un écuyer-panetier ;

Jacques de Fouquesolles fait partie de « la chambre de Monseigneur » ;

Michault de Changy est un « gentilhomme de la chambre de Monseigneur », premier valet tranchant ;

Le seigneur de Villiers est le premier écuyer du duc ;

Chrétien de Digoine est un conseiller du duc ;

Etienne de Beaumont a le rôle de conseiller du duc en 1476 ;

Mériadec figure, dès 1448, au nombre des gagistes de la maison de Bourgogne ;

On se demande si le Poncelet, ne serait pas Jacques Pourcelet, conseiller ducal en 1471 ? Il y avait déjà eu, en 1400, un Pourcelet (Jean), panetier… ;

Alardin est écuyer-chanson ;

Le seigneur de Bretonnières est premier sommelier ;

Timoléon Vignier est conseiller du duc ; […]

L'identification historique des conteurs, ici non exhaustive, prouve bien que ce sont des personnes ayant véritablement existé et toutes proches du duc. Si le recueil dit vrai et en toute objectivité, on accrédite l'image faste de la cour de Bourgogne. Chaque conteur aurait ainsi

contribué à l'ouvrage et l'acteur aurait assemblé le tout comme dans le *Décaméron* de Boccace ou les *Facéties* de Pogge[904].

C'est également la conviction de Luciano Rossi[905] qui ne rejette pas l'idée de la présence d'Antoine de La Sale à la cour de Bourgogne.

Pourtant, la structure du recueil à la Boccace pourrait être une stratégie pour présenter et vendre le recueil mais ceci fait penser que ces veillées ont été inventées et que tout le recueil n'est qu'une vaste mise en scène, une supercherie aux allures réalistes. Rien ne prouve que tout s'est passé comme l'affirme le recueil[906] et que les conteurs mentionnés, de surcroît en étroites relations avec le duc, aient réellement participé aux veillées.

La cinquantième nouvelle, attribuée à Antoine de La Sale permet de se poser de manière concrète ces questions et d'alimenter le débat : Antoine de La Sale a-t-il vraiment participé à ces veillées reproduites dans *les Cent Nouvelles nouvelles* ? Quels éléments historiques nous permettent de répondre ?

En allant plus loin, Antoine de La Sale, écrivain productif à la cour de Bourgogne, pourrait-il en être l' « acteur » comme de nombreux chercheurs, Leroux de Lincy, Th. Wright, Gaston Paris, Gustave Cohen, entre autres, ont pu le supposer? Quels éléments nous permettent-ils de réfuter cette thèse ?

3.2.2 Antoine de la Sale : membre du cercle conteur des *Cent Nouvelles nouvelles* ?

Dans la table des matières des *Cent Nouvelles nouvelles*, on écrit :

> La cinquantiesme nouvelle, racomptée et dicte par Anthoine de la Sale, d'ung père qui voulut tuer son fils pource que il avait voulu monter sa mere grant, et de la response du dit filz[907].

---

[904] Voir, par exemple, à ce propos : Sozzi, L., « Les Facéties du Pogge et leur influence. Discussion », *in Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, n°7, 1977, pp. 31-35.

[905] Rossi, L., « David Aubert autore delle *Cent Nouvelles nouvelles*? La genesi della novella francese e l'attività letteraria alla corte borgognona nel Quattrocento », *Cultura neolatina*, 36, 1976, pp. 94-117.

[906] Cette question est déjà suggérée dans des pages critiques, voir à ce propos *Les Cent Nouvelles nouvelles*, éd. Th. Wright […], p. XII-XIII.

[907] *Les Cent Nouvelles nouvelles*, *op. cit*., p. 11.

Est-il possible qu'Antoine de La Sale ait réellement participé au recueil et que, de surcroît, on lui ait donné la cinquantième nouvelle sur cent à raconter ? Si oui, pourquoi ?

Du côté historique, *les Cent Nouvelles nouvelles* ont été datées entre 1456 et 1467, période pendant laquelle les conteurs mentionnés ci-dessus étaient à la cour de Bourgogne. Cependant, rien ne prouve qu'Antoine de La Sale était bien présent à Genappe parmi les autres conteurs quand *les Cent Nouvelles nouvelles* ont été écrites. C'est en 1448 qu'Antoine de La Sale quitte le service des ducs d'Anjou et la Provence pour servir le Comte de Saint-Pol à la cour du Luxembourg. C'est à partir de là que débute sa période d'activité littéraire, qui durera douze ans. Peut-être qu'Antoine de La Sale est entré à ce moment en relations avec Philippe le Bon dont la résidence ordinaire était située en Flandre, tout à côté des domaines du Comte de Saint-Pol. De plus, Louis de Luxembourg et Philippe Le Bon entretenaient également des relations étroites. Ils étaient tour à tour amis et ennemis. Ils ont par exemple été fâchés de 1454 à 1458. Pourtant, Charles Knudson (REF) ajoute que l'exemplaire de Jehan de *Saintré* daté de Genappe le 25 septembre 1459, celui de La Salle du 1er juin 1461 ne prouvent pas qu'Antoine de La Sale a bien séjourné à la cour de Bourgogne et qu'il a pu prendre part aux *Cent Nouvelles nouvelles* car l'exemplaire de *Saintré* ne serait pas un original. Charles Knudson donne toutes sortes d'arguments très pertinents qui laissent à penser qu'Antoine de La Sale ne se trouvait pas à Genappe lors de la rédaction des *Cent Nouvelles nouvelles* :

Lors d'une précédente visite du Comte de Saint-Pol à Philippe le Bon, Antoine de La Sale n'avait pas fait le déplacement et était resté avec les fils de Louis de Luxembourg car c'est à eux qu'il était attaché, il ne faisait en aucun cas partie de la suite du comte.

Son âge dans les années 1460 semble trop avancé pour lui permettre de voyager. Il semble en outre qu'il soit resté dans les domaines de Louis de Luxembourg, d'après les documents retrouvés. En 1451, il se trouvait au Châtelet, le 6 mars 1456, il terminait ici également le manuscrit F de *Saintré* et le 4 janvier 1459 *Le traité des anciens tournois*. Entre-temps, il avait rédigé *Le Réconfort de Madame du Fresne* à Vendeuil-sur-Oise en décembre 1457. En 1460, il était encore au service de Louis de Luxembourg.

Concernant le titre de « Monseigneur » qu'on lui prête dans la table des matières, il est étonnant puisqu'Antoine de La Sale n'était qu'écuyer. Il semble qu'on se soit servi de son nom afin de « faire vrai » mais les preuves historiques ne favorisent pas la thèse de sa présence auprès du duc de Bourgogne parmi les conteurs des *Cent Nouvelles nouvelles* surtout

que des registres mentionnant les membres de la cour présents chaque année ne le signalent pas.

De plus, cette cinquantième nouvelle est de peu d'intérêt si l'on s'en tient à son contenu ; seul le rapprochement développé par Madeleine Jeay[908] avec une devinette des *Adevineaux amoureux* vaut la peine de s'y arrêter car il souligne encore une fois le jeu des influences et des interférences qui s'opèrent entre les œuvres et même les différents genres, ici le genre de la devinette[909]. La devinette des *Adevineaux amoureux*, bien que moins triviale, a inspiré la cinquantième nouvelle des *Cent Nouvelles nouvelles* puisqu'elle pose cette énigme :

Je fus nez avant mon père
Et engendré avant ma mere
Et ay occis le quart du monde
Ainsi qu'il gist a la reonde,
Et si despucelay ma taye.
Or pensez se c'est chose vraye[910].

La devinette se base sur Caïn dont les parents ne sont pas vraiment « nés », la grand-mère, ici « la taye », c'est la terre, dépucelée lorsqu'Adam a été enterré. Les premières collections de devinettes en français apparaissent à la cour de Bourgogne au milieu du XVe siècle[911]. L'intérêt pour ce genre ludique est donc contemporain des *Cent Nouvelles nouvelles* et certaines devinettes des *Adevineaux amoureux*[912] ont très bien pu être lus par son auteur qui s'en est vraisemblablement inspiré. En effet, on sait que Charles le téméraire finançait un groupe de jeunes gens chargés de le divertir, sous la direction du fameux maître d'hôtel et

---

[908] Voir Jeay, M., « Le Travail du récit à la cour de Bourgogne : *Les Evangiles des Quenouilles, Les Cent Nouvelles nouvelles* et *Saintré* », *Lettres romanes*, N° hors-série, 1998, pp. 71-86.
[909] A ce propos, voir Jeay, M. et Roy, B., « L'émergence du folklore dans la littérature du XVe siècle », dans *Fifteenth-Century Studies*, 2, 1979, pp. 95-117.

[910] Roy, B., *Devinettes françaises […]*, éd. B. Roy, p. 52.
[911] Roy,B., « Des devinettes aux énigmes, les premières séries de Questions Enigmatiques », *in L'énigmatique à la Renaissance : formes, significations, esthétiques*, Paris, Champion, 2008, pp. 165-185 .
[912] Voir le *corpus* des devinettes dans deux éditions modernes : Roy, B., *Devinettes françaises du Moyen Age*, Montréal et Paris, Bellarmin et Vrin, 1977 ; Hassell, Jr. J. W., *Amorous Games. A Critical Edition of Les Adevineaux amoureux* (Publications of the American Folklore Society, Bibliographical Series, 25), Austin et Londres, 1974.

écrivain Olivier de la Marche. Le *Livre des adevinelles*[913] présente la plus ancienne série de devinettes recensée dans un inventaire fait à Bruges en 1467. Une autre collection date de la toute fin du XVe siècle, il s'agit des *Demandes joyeuses en forme de quolibets*[914]. Ici encore, notons dès le titre l'occurrence de l'adjectif « joyeuses ».

Rappelons à ce propos l'influence de Boccace (pour la forme mais aussi pour les sujets) et des *Facéties* du Pogge. D'après Charles Knudson, sa place au sein du recueil est importante mais elle ne détient une valeur que parce qu'Antoine de La Sale jouissait d'une certaine renommée à la cour de Bourgogne.

Du côté du style littéraire, le brillant article de Fernand Dusonay[915] tente également de nous prouver qu'Antoine de La Sale n'a jamais écrit cette cinquantième nouvelle. Fernand Dusonay a tout d'abord comparé le texte du manuscrit de Glasgow des *Cent Nouvelles nouvelles* avec son édition de *Saintré* afin de retrouver des expressions qu'il a repérées dans *Saintré* et qui sont communes aux deux œuvres, par exemple « les yeux, archiers du cueur ; baisiers donnez, baisiers rendus ; que vous diray je ?; fendre la teste jusques aux dens ; faire tant par ses journées ; le très bien venu, le très bien trouvé ; aimer plus que tout le demourant du monde ; prendre la pacience ; ne vous esmaiez ja ».

Il compare également la similitude des épisodes dans les deux œuvres, par exemple l'identité des noms des suivantes :

– Dame Jehanne, dame Ysabeau et Katherine dans *Saintré*, pp. 19- 20 et dans la nouvelle 3 des *Cent Nouvelles nouvelles* ;

– L'armement du mercier dans la nouvelle 4 des *Cent Nouvelles nouvelles* ressemble beaucoup à celui de l'abbé dans *Saintré*, p. 399 : « harnois, gantelets, hache de combat » ;

– Le voyage « en Perusse » dans la nouvelle 16 et le voyage « es Espaignes » dans la nouvelle 35 des *Cent Nouvelles nouvelles* rappellent les expéditions chevaleresques de Jehan dans *Saintré*, pp. 260 et 122 ;

---

[913] Roy, B., « L'entrée des devinettes dans le domaine écrit au XVe siècle à Bruges », *Eulalie, Médiathèques, librairies et lecteurs en Nord-Pas-de-Calais*, 1, 1998, pp. 45-52.

[914] Roy, B., « Devinettes anciennes et pudeurs modernes. Les *Demandes joyeuses* en forme de quolibets », in M. M. Fontaine, *Rire à la Renaissance*, colloque international de Lille, Université Charles de Gaulle Lille 3 (6-8 novembre 2003), édité par Marie-Madeleine Fontaine, Genève, Droz, 2010, *passim*.

[915] Desonay, F., « A propos d'une nouvelle édition des '*Cent Nouvelles nouvelles*' », *in Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 8 fasc. 3, 1929, pp. 993-1027.

– Le « consistoire » du couvent dans la nouvelle 21 des *Cent Nouvelles nouvelles* évoque l'« ambassade » de l'abbaye dans *Saintré*, p. 388 ;

– La scène du banquet suivie de la provocation en duel de la nouvelle 32 des *Cent Nouvelles nouvelles* sont calquées sur un des derniers épisodes du *Saintré* — pp. 397 et suiv. ;

– On peut, en outre, relever, de part et d'autre, des procédés de style analogues, comme, par exemple, la répétition d'un terme interrogatif au début de la réponse « ...recoigner. — Recoigner, monseigneur ? » dans la nouvelle 3 des *Cent Nouvelles nouvelles*.

Fernand Dusonay s'interroge également sur la valeur de ces occurrences en face de caractéristiques stylistiques. Il suggère à ce propos quelques cas particulièrement suggestifs.

Un des tics de langage les plus familiers au rédacteur des *Cent Nouvelles nouvelles* est l'expression « a chef de pèche » (« a chief de piece ») trente-deux fois, à cela s'ajoute « a fin de piece », « a chef de terme », « a chief de sa meditacion » (deux fois), « a chef de ceste piece de temps », « a chef de sa bonne entreprise », « au chef de VI ou VIII jours », « en venir (ou venir) a chef ». Or, cette locution est étrangère au *Saintré*. Il n'y en a pas non plus trace dans le *Traité Des Anciens Tournois et Faictz d'Armes*. Le *Reconfort de Madame du Fresne* ne nous la présente que deux fois (« a chief de piece luy respondit » (2) ; « a chief de piece que je fus de pasmoison revenu ») (3) : encore le second exemple offre-t-il la forme conjonctive. Dans la *Salade*, l'expression n'y est que trois fois. Voici une première preuve évidente que l'écrivain des *Cent Nouvelles nouvelles* n'est pas Antoine de La Sale.

Il note encore d'autres particularités lexicographiques propres aux *Cent Nouvelles nouvelles*:

–« au fort », relevé plus de 20 fois ;

–« de prinsault », dont on citerait 17 exemples (à noter aussi : « de plain sault », « de plain vol », « de plain bout » et, mais plus rarement, « de prime face »).

Or, « auffort » ne se rencontre qu'une seule fois chez Antoine de La Sale (« Auffort la chose s'appaisa » — f° 1*29 v° de la *Salade*). Et, contrairement au rédacteur des *Cent Nouvelles nouvelles*, c'est « de prime face » toujours, jamais « de prinsault » qu'utilise Antoine de La Sale.

De plus, la construction elliptique : « bon chevalier », « bon mari », « bon moine », est courante dans *les Cent Nouvelles nouvelles* (près de 40 exemples) alors que dans *Saintré* il n'y a pas d'équivalent. Dans *les Cent Nouvelles nouvelles*, les tournures inversives avec « si » sont fréquentes : « si elle en fut bien joyeuse, il ne le fault demander » (nouv. 1) ; « si nostre musniere fut bien joyeuse, il ne le fault pas dire ne demander » (nouv. 3), alors qu'Antoine de La Sale ne les utilise pour ainsi dire jamais.

On trouve encore « espoir » (avec le sens adverbial : peut-être) à plus d'une douzaine d'occurrences dans *les Cent Nouvelles nouvelles* alors que ce mot demeure introuvable chez Antoine de La Sale. L'emploi de l'infinitif absolu s'élève aussi au rang de caractéristique : « Et bon hoste de saillir avant, et de recevoir la compagnie », que l'on ne trouve que très peu souvent chez Antoine de La Sale.

Il ajoute à cela quelques derniers exemples relevés au hasard de la plume : « Assoie » (rendu fou), le « démené » (le détail d'une affaire), « cy prins cy mis » (nouv. 6), « passer pays », « veezcy, soubz umbre de », « soubz cest umbre » (nouv. 45), « mettre en termes », etc. :

Autant d'expressions particulières aux *Cent Nouvelles nouvelles*, de même qu'on « enrageoit tout vif », qu'on était ébahi « comme si les cornes vous venissent », qu'on multipliait les «ainsi m'aist Dieu! » et qu'on jurait par « Saint Jehan! ».

Après avoir mentionné certaines tournures spécifiques aux *Cent Nouvelles nouvelles*, Fernand Dusonay s'attaque à certaines tournures présentes sous la plume d'Antoine de La Sale mais inconnues de l' « acteur » des *Cent Nouvelles nouvelles* :

Ainsi, le terme « endementiers » et surtout la locution conjonctive : « endementiers que ». *Les Cent Nouvelles nouvelles* écrivent « tandis que », formule équivalente mais moins lourde et moins archaïque. On trouve cette expression dans la nouvelle insérée qui n'est sans doute pas d'Antoine de La Sale lui-même mais d'un clerc collaborateur, Rasse de Brunhamel.

Il écrit aussi par exemple, « du » et « car » en emploi initial introduisant une proposition causative. Le style de la *Salade*, du *Reconfort*, voire du *Saintré*, s'encombre de relatifs. Toute chargée d'incidentes, brisée par l'anacoluthe, la phrase déroule péniblement ses périodes à la latine. Dans *les Cent Nouvelles nouvelles*, le style est tout autre, le tour est direct et incisif, le ton est beaucoup moins lourd.

Dans *les Cent Nouvelles nouvelles*, les expressions sont imagées, les proverbes abondants et les mots crus nombreux :

« Conter sa legende dorée », « a bouchons » (bouche contre terre), « boire d'autant et d'autel, « gaigner le chaudeau », « se trouver en place ramonnée », « batre le fer tantdiz qu'il est chault », « savoir le tour de son baston », « cuider Dieu tenir par les piez, a la tierce foiz va la luycte », « estre comme la grange et les bateurs », « trouver solier a son pié », « faire gogettes, cognoistre mouche en laict », « aller de deux en trois », « estre rechassé des meures » (corrigé comme ces enfants qui vont à l'école buissonnière et qu'on ramène en les battant), « jouer du bec », « estre noz amis ou demourer le cousin » (être cocu), « nichil au doz »…

Toutes ces locutions ne sont pourtant comptées que dans les vingt premières nouvelles, les recenser toutes prendrait beaucoup de temps et de place.

Dans *Saintré*, le style est plus noble. Fernand Dusonay ne relève que quelques écarts liés à des notations de couleurs. Les proverbes n'abondent pas, ni les expressions imagées, contrairement aux *Cent Nouvelles nouvelles*. Quelques expressions parlées ou du nord ont été relevées par Pierre Champion : « achopé », « chula » (celui-là), « croquer » (saisir), « grouiller » (grogner), « hoignard », « mat » (fatigué), « rechap », « sanchié » (guéri), etc…

Signalons enfin, avec la locution « usque ad hebreos » (équivoque sur « ebriosus »), un italianisme : « galioffe ».

Ces expressions attestent des influences italiennes indéniables à la cour de Bourgogne, donc valables pour l'auteur des *Cent Nouvelles nouvelles* et aussi pour Antoine de La Sale mais les œuvres d'Antoine de La Sale montrent un style bien trop différent des *Cent Nouvelles nouvelles* pour qu'il en soit l'auteur.

3.2.3 Antoine de La Sale, « acteur » des *Cent Nouvelles nouvelles* ?

Nous l'aurons compris, pour Pierre Champion, l'auteur des *Cent Nouvelles nouvelles* n'est pas Antoine de La Sale. Il s'oriente davantage sur Philippe Pot, que sa carrière menait souvent en Bourgogne.

Il était donc un homme familier de la cour et proche du duc. Luciano Rossi, plus récemment, s'est interrogé sur David Aubert, l'« escripvain » officiel de Philippe le Bon. Il y gérait toute la production livresque à la manière d'une maison d'édition : depuis la production jusqu'à la reliure finale, en passant bien entendu par le contenu. Il est donc bien difficile de déterminer quel a été son rôle dans une œuvre.

De plus, le cas d'Antoine de La Sale est justement étudié et donné en exemple[916]pour la signature de ses œuvres et le changement du statut de l'écrivain à la fin du Moyen Age.

En conclusion, nous nous joignons à Georges Doutrepont pour nous demander si la connaissance de l'auteur des *Cent Nouvelles nouvelles* est si capitale ? Le plus important ne réside t-il pas dans le fait que *les Cent Nouvelles nouvelles* nous traduisent l'atmosphère, l'art de vivre régnant à la cour de Philippe le Bon ainsi que son histoire avec la littérature ? Ce recueil nous montre avec brio comment l'élément socio-historique, ici la cour de Bourgogne sous Philippe le Bon, joue un rôle déterminant pour l'apparition d'une œuvre littéraire.

3.3 Les expérimentations narratives illustrées par Antoine de La Sale

Cette étude nous a permis, en outre, de nous focaliser sur Antoine de La Sale, un auteur intéressant pour faire avancer notre étude sur l'esthétique de la nouvelle à la fin du Moyen Age et pour illustrer le point de rencontre de tous les textes de notre partie qui est la référence au réel. Il nous permet de lier son parcours biographique très riche aux différentes œuvres qu'il a écrites (nous n'étudierons que les « nouvelles »). Sa mobilité, qu'elle soit diplomatique ou personnelle, en fait un auteur qui a amassé de nombreuses expériences lors de voyages, qui a vécu longtemps dans différents lieux et qui a donc acquis de nombreux mœurs et fonctionnements propres auxdits lieux fréquentés. Son expérience teintée de ces différentes influences font de lui un vecteur de qualité.

Les œuvres d'Antoine de La Sale montrent en effet diverses influences plus ou moins propres et spécifiques à chaque cour, imprégnées par l'écrivain puis redistribuées dans ses œuvres. Nous nuançons avec « plus ou moins » car les différentes cours ne sont pas hermétiques les unes par rapport aux autres et même si les influences qu'elles subissent dépendent de

[916] Lefèvre, S., *Antoine de La Sale. La fabrique de l'œuvre et de l'écrivain*, Genève, Droz, 2006.

différents facteurs (géographie, responsable politique, dynamique…), elles restent liées, surtout que notre étude est diachronique.

Nous prouverons ainsi que la nouvelle est fondamentalement dépendante de son contexte, qu'elle est obligatoirement en lien avec lui. Elle est ancrée dans la réalité historique et dépend de conditions pragmatiques, ce que le texte ne manque pas de marquer concrètement (date, lieu, personnages historiques, accents autobiographiques…). Les nouvelles d'Antoine de La Sale nous permettent de faire le lien entre la vie de l'auteur et l'écriture de ses nouvelles et peuvent, d'une certaine façon éclairer le fonctionnement de la nouvelle. L'*Excursion dans Iles Lipari* et le *Paradis de la reine Sibylle* éclairent le fonctionnement d'un certain type de récit bref qui fonctionne au XVe siècle et qui est proche des *Cent Nouvelles nouvelles* sans toutefois s'y superposer. C'est dans les marges, les dérivations de ces expérimentations narratives qu'on peut le mieux analyser le récit, surtout quand c'est, peut-être, le même auteur que *les Cent Nouvelles nouvelles* qui les utilise. Ces deux nouvelles marquent bien l'invasion de ce nouveau type de récit qui bien que mouvant et polymorphe sera comparé à la nouvelle des *Cent Nouvelles nouvelles*. Ils figureront comme sorte de textes-témoins face aux *Cent Nouvelles nouvelles* et nous permettront de marquer des similitudes, des parentés et des différences.

3.3.1 L'influence des cours, la mobilité d'un auteur comme moteur

Il a intégré très tôt la cour d'Anjou car son père, Bernardon de La Salle, alias Chicot, un soldat mercenaire, *condottiere* assez reconnu au service des papes Grégoire XI, Clément VII puis Louis II d'Anjou, l'a servie toute sa vie durant. Il meurt au combat en 1391, alors que son jeune fils bâtard n'a que cinq ou six ans ans. A quatorze ans, il devient page de Louis II selon son autobiographie dans *La Salle* où il écrit : « Ou LXIII eme an de ma vye et ou XLIV eme de mon premier service ». Il se dit « escuier de la conté de Provence » dans le *Réconfort de Madame du Fresne*. Il passe ainsi la plus grande partie de sa vie au service de la cour d'Anjou. Son changement de cour semble suivre le parcours du duc de Calabre de qui il était le précepteur bien que ses relations avec la maison d'Anjou ne se soient pas limitées à ce rôle.

Avant de quitter la cour du roi René, peu de temps avant le 19 juin 1448, il est venu le rejoindre en Provence afin de lui faire ses adieux. Pour lui témoigner sa gratitude au regard de

ses bons et loyaux services auprès de la maison d'Anjou, il lui octroie une dernière largesse, une somme de cent florins.

C'est donc à la fin de sa vie, en 1448, qu'il se rend à la cour du Luxembourg, auprès du comte de Saint-Pol, Louis de Luxembourg qu'il avait rencontré à plusieurs reprises. Ce seigneur puissant et à l'avenir prometteur puisqu'il deviendra plus tard le beau-frère de Louis XI et connétable de France, lui confie l'éducation de ses trois premiers fils, issus de son union avec Jeanne de Bar.

Cette époque constitue celle où il se consacrera à l'écriture, il aura pour cadre des demeures appartenant à la cour du Luxembourg, proche de la cour de Bourgogne mais se souviendra de l'expérience accumulée dans sa vie passée, durant son service auprès de la cour d'Anjou-Provence.

A la fin de sa vie, il se cantonne à cette région, pour écrire mais aussi pour des projets personnels : on le retrouve le 2 février 1459 à Ligny-en-Barrois où il fait don au chapitre de la collégiale de cette ville du tableau de Notre-Dame-des-Vertus, qu'en 1444 il aurait reçu en cadeau des Chartreux de Capri.

Le 20 octobre 1451, il rédige *La Salle* au Châtelet-sur-Oise. C'est là aussi qu'il rédige J*ean de Saintré*, daté du 6 mars 1456, son traité des *Anciens tournois et faictz d'armes et la Journée d'onneur et de prouesse* en janvier 1459.

A Vendeuil-sur-Oise le 14 décembre 1457 ou 1458, il écrit le *Réconfort de Madame du Fresne.*

Enfin, on le suppose à Genappe en Bourgogne en septembre 1459, auprès du duc Philippe le Bon et du dauphin, le futur Louis XI, où conte la cinquantième nouvelle des *Cent Nouvelles nouvelles*. Toujours dans le sillon de Philippe le Bon, il lui offre un exemplaire de la *Salle* le 1er juin 1461 à Bruxelles.

Bien qu'une seule région compose le cadre de ses créations, différentes influences s'entrevoient, qui sont plus ou moins liées à sa biographie, à son parcours professionnel, aux lieux qu'il a fréquentés pendant sa vie et donc aux influences socio-historiques et artistiques sur ces endroits.

Quelles marques ces différentes influences, ces différentes expériences ont-elles laissé sur les œuvres d'Antoine de La Sale ?

3.3.2 Les autres expériences d'Antoine de La Sale

A Vendeuil-sur-Oise, il écrit à Catherine de Neufville l'épître consolatoire désignée sous le titre de *Réconfort de Madame du Fresne* le 14 décembre 1457 ou 1458.

En voici la dédicace :

> A ma très honoree dame et ma très bonne fille madame Katerine de Neufville dame de Fresne. [917]

Ce texte est adressé à l'épouse de Jacques de Lille, seigneur de Fresne et de Gueulesin. Elle est de parenté éloignée avec les comtes de Saint-Pol, ce qui explique pourquoi Antoine de La Sale écrit cette lettre à cette mère éplorée qui a perdu son fils unique. Le seul exemplaire[918] dont nous disposons aujourd'hui est celui de Philippe le Bon.

3.3.3 Antoine de La Sale et l'expérience italienne

L'Italie a toujours été une terre d'imagination pour les artistes, leur intérêt y est encore plus fort à l'heure où s'affirme une sensibilité nouvelle nommée « humanisme » qui, justement, vient du sud. Si nous nous intéressons aux liens d'Antoine de la Sale avec cette terre énigmatique, fabuleuse et très convoitée au Moyen Age, nous nous apercevons qu'ils sont liés à l'italianisme dans l'air du temps puisque le pré-humanisme a cours en France au XVe siècle, mais que, de plus, la cour d'Anjou pour qui il travaille y est particulièrement sensible et ouverte.

---

[917] Nève, J., « Du réconfort de madame du Fresne », *Antoine de La Salle, sa vie et ses ouvrages d'après des documents inédits*, Genève, Slatkine, 1975, p. 101.

[918] Barrois, n° 1388-2173. – Bruxelles, n° 10748, pap., décrit par E. Gossart, *Antoine de La Sale, sa vie et ses œuvres,* Bruxelles, 1902, p. 32. Voir aussi Nève, J., *La Salle*, *op. cit.*, pp. 69-70 ; Söderhjelm, W., *Notes*, pp. 29, 125-135 ; Raynaud, G., *Rom*., XXXIV, p. 623.

Il faut en effet remonter au XIIIe siècle avec Charles, roi de Sicile en 1265 pour saisir l'importance de l'Italie dans l'histoire de la cour d'Anjou. L'intérêt pour cette terre reprend vigueur avec Louis 1er et ses successeurs, notamment avec Louis III et René d'Anjou, et c'est ce qui nous intéresse ici pour comprendre l'œuvre littéraire d'Antoine de la Sale.

René d'Anjou est roi de Naples et de Sicile, il y a séjourné de 1438 à 1442. Son fils est d'ailleurs appelé Jean de Calabre pour rappeler ce goût italien et cette prétention au trône. Il fera d'ailleurs campagne en Italie en 1453 et en 1458.

C'est à cette cour, lors du règne de René d'Anjou, qu'on peut voir le plus nettement l'influence de l'Italie. La Renaissance italienne s'infiltre dans tous les domaines artistiques, aussi bien littéraires que picturaux ou architecturaux. René d'Anjou a favorisé la venue de cette mode italienne en la mettant en avant dès que possible dans ses demeures à Aix par exemple. En littérature, le roi René a été un des premiers poètes à chanter la beauté de l'Italie. Notons aussi le cas du sénéchal de René d'Anjou, Louis de Beauvau resté à Naples jusqu'en 1442 et qui, imprégné de littérature italienne, traduit le *Filostrato* de Boccace en 1452 ; ceci est un bel exemple de l'intégration et de l'appropriation d'une culture mais aussi et surtout de son importation en France, créant ainsi ou poursuivant la création d'un courant artistique.

Cette hypersensibilité à l'Italie *via* le courant humaniste dans les cours de la France entière (Anjou-Provence, Luxembourg, Bourgogne pour Antoine de La Sale), cette volonté de faire entrer cette culture dans les bagages de ceux qui ont eu la chance de s'y rendre, les nombreux voyages diplomatiques qu'il y a faits, les guerres auxquelles il a participé sont autant de facteurs qui expliquent pourquoi l'oeuvre d'Antoine de La Sale montre une telle influence italienne.

A travers deux récits issus d'expériences réelles et à destination essentiellement pédagogique, nous verrons comment la forme et les thèmes des nouvelles s'imposent.

3.3.4 Voyages et imagination littéraire

Dans ses nouvelles, il mêle autobiographie et récit fantastique puisqu'au cours de ses séjours successifs, il assouvit sa curiosité et s'intéresse à des endroits mythiques : les Iles Lipari et le lac Pilate dans les Monte Sibyllini.

Ces expériences se trouvent rapportées dans *Le Paradis de la reine Sibylle* et *Les Excursions aux Iles Lipari* au sein de la *Salade.* Autant dire que ces nombreux voyages lui inspireront ses nouvelles écrites dans la *Salade*, « pour ce que en la salade se mettent plusieurs bonnes herbes». La *Salade* est une œuvre didactique composée de trente chapitres qui renferment de la morale, de l'histoire, de la littérature antique, de la légende, de la géographie, de la courtoisie et de la stratégie. Le *Paradis de la reine Sibylle* en devient le troisième chapitre et l'*Excursion* le quatrième.

Il dédicace ce traité didactique à son élève Jean de Calabre et à sa femme Marie de Bourbon en 1444 pour deux raisons :

– il a vu une tapisserie représentant la reine Sibylle lors de leur fête de mariage ;

– la *Salade* est une œuvre didactique dédicacée à Jean de Calabre car on doit lui présenter « son pays » puisqu'il est l'héritier du roi de Sicile.

Lorsqu'il envisage la rédaction de ses voyages, ce sont des souvenirs puisqu'il envisage ce projet dans les « onze mois qui suivent ». Il quittera définitivement Naples en 1440. Il n'a pas écrit ses deux nouvelles à la même époque que ses traités ; le plaisir et le ludisme concurrencent la pédagogie affichée. Ces différentes notions méritent d'être examinées car elles permettent de révéler la présence de l'auteur à travers la narration et la gestion de ses souvenirs personnels.

Entre le voyage dans la grotte de la reine Sibylle et la promesse d'en faire un récit, dix-sept ans s'écoulent, ce sont trente et un an qui se passent entre cette même promesse et *l'Excursion aux Iles Lipari*. Antoine de La Sale travaille d'abord à la description de son deuxième voyage, le plus récent des deux puis ensuite le premier. Il ne suit donc pas la chronologie de ses voyages, ce qui prouve déjà que l'auteur reconstruit son passé et subit des influences contemporaines. Le présent et le passé se superposent dans des récits reconstruits dans la visée pédagogique et plaisante d'Antoine de La Sale.

3.3.5 L'*Excursion dans les Iles Lipari*

3.3.5.1 Inscription dans le lieu et la place pour un récit pédagogique et pour une nouvelle réaliste

Dans un préambule à *l'Excursion aux Iles Lipari*, Antoine de La Sale donne des explications bibliques et mythologiques à la géographie terrestre :

> Il y a tant de sortes de dragons, de serpents, de coquecigrues et d'autres bêtes venimeuses très féroces qui vivent là, dans ces très hautes montagnes, que les bêtes de ces montagnes ont une nature très proche de l'élément du feu ; c'est là ce qui explique leur férocité et leur ardeur, comme l'a voulu Dieu qui en a décidé ainsi[919].

Après ce préambule introductif et pédagogique, il mêle sa propre expérience aux Iles Lipari en évoquant la date, les raisons du voyage et l'équipage qui a vécu l'aventure avec lui. C'est lors d'un voyage diplomatique à Messine en 1406 qu'a lieu l'excursion, il nous dit « le vingtième jour d'avril avant Pâques, j'étais dans la ville de Messine, dans l'île de Trinacle qu'on appelle aussi l'île de Sicile[920] ». Auparavant, il avait situé les îles avec précision, leur donnant un ancrage réel, contraire à l'imaginaire convoqué plus loin :

> De même, en Italie, dans les mers du royaume de Sicile et dans le duché de Calabre, il y a deux îles, Stromboli et Vulcano, où jaillissent de profonds abîmes des flammes et des feux infernaux, qui montent si haut que chacun peut les voir[921].

Avec lui, il mentionne des personnes réelles : Guillaume de Châlon, moine-chevalier de l'ordre de Saint-Jean-de-Rhodes Mgr de Pruilly, baron de Touraine, Mgr de la Tour, baron d'Anjou, Jean de Charnasse, chevalier d'Anjou, Jean de Rou, Simon du Jars, Geoffroy de La Chapelle, Bernard de Pons ainsi que d'autres chevaliers et écuyers français d'outre-mer.

Pour les circonstances de l'aventure, il nous donne des détails qui attestent de sa vraisemblance et même de sa réalité : l'équipage est sorti en mer sur le bateau de « Michel

---

[919] Antoine de La Sale, Le *Paradis de la reine Sibylle*, Editions Stock, 1983, p. 66. Cette édition sera celle utilisée pour toutes nos références à cette œuvre.
[920] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, p. 67.
[921] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, p. 66.

Sapin et de Jean Barros, deux marchands de Catalogne qui partaient de Messine pour aller compléter leur chargement à Palerme[922] ».

Il décrit longuement l'endroit, au présent de l'indicatif, contrairement au récit qui est au passé simple. Le présent renforce l'idée de permanence et d'objectivité de la description.

Ainsi l'île de Stromboli qui « brûle jour et nuit sans s'arrêter[923] » avec des flammes aux « extraordinaires panaches de fumée rouge, noire, verte, jaune et de toutes les couleurs, qui semblent monter jusqu'au ciel[924] » est très impressionnante. Cette description est très pittoresque, elle est digne d'une gravure pour illustrer les propos. A l'inverse de l'île au décor paradisiaque, le port semble infernal « Personne ne peut monter sur cette montagne de Stromboli, d'où jaillissent d'horribles flammes[925] », l'horreur prépare à la légende qui suit, elle fait monter le suspense.

En plus du suspense, apanage de la peur et du fantastique, se trouvent beaucoup d'éléments didactiques, ce qui prouve que le maître ne perd pas de vue son objectif. Le didactisme se perçoit à travers des mots de liaison récurrents comme « c'est pourquoi », « ainsi », par des conjonctions de coordination, « car », « et », par des pronoms relatifs qui rallongent les phrases, des adjonctions d'adjectifs qualificatifs, par des figures de style comme des comparaisons, des métaphores, par une ponctuation, des points-virgules qui démontrent que l'histoire est expliquée, d'un maître à un élève. Les phrases sont longues et explicatives. Voyons cet exemple :

> Un autre obstacle est la violence des pierres brûlantes qui sans cesse jaillissent de ce puits et retombent ; elles viennent des flammes, et plusieurs volent comme des étincelles et tombent dans la mer ; l'ensemble fait penser à un barreau de fer rougeoyant ; car aucun être humain ne peut s'en approcher, à cause de ses étincelles de pierres brûlantes, grandes et petites, lourdes, de la couleur du fer, qui démoliraient n'importe quelle armure[926].

Dans cette seule phrase, on trouve une proposition principale : « Un autre obstacle est la violence des pierres brûlantes qui sans cesse jaillissent de ce puits et retombent[927] » ; deux « qui » : « qui sans cesse jaillissent de ce puits[928] », « qui démoliraient n'importe quelle

---

[922] Antoine de La Sale, Le *Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, p.67.
[923] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, p. 67.
[924] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, p. 67.
[925] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, p. 67.
[926] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, pp. 67-68.
[927] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, p. 67.
[928] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, p. 66.

armure[929] » ; six adjectifs qualificatifs : « brûlantes x2, rougeoyant, grandes, petites, lourdes » ; trois « et » : « jaillissent de ce puits et retombent, et plusieurs volent, grandes et petites[930] […], une comparaison : « plusieurs volent comme des étincelles[931] », une métaphore : « l'ensemble fait penser à un barreau de fer rougeoyant[932] », un « car » : « car aucun être humain ne peut s'en approcher[933] ».

3.3.5.2 La vérité et l'authenticité dans l'*Excursion dans les Iles Lipari*

Ce *topos* est honoré ici, comme dans nombre de narrations brèves mais sert surtout le fantastique[934]. Le caractère double du texte, à savoir caractère scientifique avec un ancrage topographique réel et caractère imaginaire, correspond parfaitement aux besoins du fantastique et de la nouvelle. Il réussit donc à produire une symbiose entre un *topos* de la nouvelle et un *topos* du fantastique, il revisite la tradition et se fait moderne.

Le narrateur affirme dès le début la vérité objective de ce qu'il raconte et ne démentira jamais.

Il est donc lui-même témoin direct de tout ce qu'il écrit :

> Ce que j'ai vu sur ces îles, je vais vous le raconter dans les pages suivantes. Tout ce qui suit est la pure vérité[935]
> […]

D'ailleurs, il n'y a qu'un seul et même « je » dans toute l'aventure, et c'est Antoine de La Sale, à la fois auteur, narrateur et personnage. Il se porte garant de tout ce qui est raconté.

Il s'agit donc d'une aventure réelle qu'Antoine de La Sale a réellement vécue. Ce récit est un récit de voyage en bonne et due forme. Ici, il peut se targuer de divertir et d'instruire à travers une expérience personnelle et vécue.

---

[929] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, p. 68.
[930] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, pp. 67-68.
[931] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, pp. 67-68.
[932] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, p. 68.
[933] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, p. 68.
[934] Voir à ce propos l'article de Rus, M., « Un récit fantastique de la fin du Moyen Age : *L'Excursion aux îles Lipari* d'Antoine de La Sale », *Poétique*, t. 30, 1999, p. 157-167 ; Uhl, P., « *L'Excursion aux îles Lipari* d'Antoine de La Sale (*La Salade*, IV) : anecdote récréative, exemplum ou nouvelle fantastique ? », *in L'imaginaire du volcan*, Bosquet, F. et Sylvos, F., éd. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, p. 21-37.
[935] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, p. 67.

Ce récit de voyage, inscrit dans le réel, peut-il être rangé de plus dans la catégorie des nouvelles ?

3.3.5.3 *L'Excursion aux Iles Lipari* : Effets narratifs, thèmes et structure d'une nouvelle ?

Dans les deux premières parties de notre thèse, nous avons établi une grille de critères de la nouvelle. Ces critères sont basés sur des nouvelles des *Cent Nouvelles nouvelles* pour les thèmes et la structure de la nouvelle :

- L'aventure doit être étonnante, piquante, divertissante et drôle ;
- Le corps est mis en avant et les excès très nombreux : il est question de (trop) boire, (trop) manger, avoir une sexualité éhontée et excessive (histoire scabreuse) ;
- Les effets théâtraux et les scénarios sont dupliqués : le décor est réaliste, les absences des maris permettent à leur femme de les tromper, la misogynie est présente, les jeux de mots ou la crédulité et la bêtise du protagoniste sont récurrents ;
- L'épisode est clos et indépendant, il suit un schéma structurel précis.

Nous avons développé et ajouté à ces critères la structure du recueil avec le récit-cadre qui reprend la théâtralité caractéristique de la fin du Moyen Age et le passage de l'oralité à l'écriture.

3.3.5.4 *L'Excursion aux Iles Lipari* confrontée aux critères de la nouvelle

Comme nous l'avons démontré avec les chapitres sur l'ancrage au réel, ce texte est un récit de voyage ancré dans le réel ; à ce titre, peut-on qualifier son aventure d'aventure étonnante, piquante, divertissante et drôle ?

Son aspect pédagogique avec les nombreuses descriptions va de pair avec le divertissement, le rire, ironique, malicieux, est présent tout au long du récit quand sont évoquées les légendes que font circuler les autochtones, qu'Antoine de La Sale rejette.

Le corps et les excès ne sont pas évoqués, ni la théâtralité des *Cent Nouvelles nouvelles*. En revanche, la théâtralité peut être découverte à travers la mise en scène du narrateur.

L'épisode est clos et indépendant. Il débute avec la situation spatio-temporelle du récit et la présentation des personnages et se termine sur une note étrange qui ressemble à une chute. Le récit ne contient pas de scénario typique de la nouvelle du type arroseur-arrosé mais on relève une intrigue dans les récits qui est liée au fantastique et une note finale comique.

Concernant le récit-cadre, on trouve bien un système de récit dans le récit toujours lié aux phénomènes étranges et aux légendes :

> Comme nous lui racontions l'accident qui nous était arrivé, et le récit de l'autochtone, il se mit à rire aux éclats, en disant que c'était réellement un des esprits de Stromboli ou de Vulcano, et que toujours il s'en prend ainsi à tous les bateaux et à toutes les galères qui ne placent pas de croix sur leurs amarres. Et là-dessus il nous fit plusieurs récits qui sont ou sembleraient être des mensonges ; c'est pourquoi nous n'en dirons pas davantage[936].

Le récit rapporté contient encore un récit (« et le récit de l'autochtone »). Il ne s'agit pas d'un récit-cadre conforme à celui du *Décaméron* de Boccace.

En définitive, nous avons bien affaire à un type de récit qui pourrait, surtout par sa structure close, indépendante et courte se différencier du roman et donc intégrer la catégorie de la nouvelle. En revanche, nous trouvons plus de différences que de ressemblances avec les thèmes illustrés dans *les Cent Nouvelles nouvelles*. Ceci nous rappelle que la nouvelle tardo-médiévale est polymorphe, que ses formes sont diverses et variées car la structure brève de la nouvelle envahit tous les genres, s'insinue partout.

Examinons le deuxième récit de la *Salade*, issu lui-aussi d'une expérience d'Antoine de La Sale en Italie. Ce texte peut-il être considéré comme une nouvelle ? Quels motifs et structure emprunte t-il ?

---

[936] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, p. 78.

3.3.6 Le *Paradis de la reine Sibylle*

Le troisième long séjour en Italie d'Antoine de La Sale, il y était en 1420, 1422, 1423 et 1425, se fera aux côtés de son nouveau seigneur Louis III d'Anjou. Celui-ci embarque le 24 juillet 1420 pour l'Italie car il revendique des droits sur le royaume de Naples. Si Antoine de La Sale dit vrai dans ses œuvres, il était même parti deux mois avant Louis III d'Anjou, le 18 mai 1420 exactement.

Le *Paradis de la reine Sibylle* est divisé en plusieurs sous-parties. La première sous-partie de l'œuvre est intitulée « Début du '*Paradis de la reine Sibylle*' et de ses monts » en opposition aux deux autres chapitres : « Voici le début de l'histoire », « L'arrivée du chevalier, et l'accueil que lui firent la reine et sa cour ». Ces titres permettent de structurer le conte que lira l'élève et résument le texte suivant.

Le premier titre met donc l'accent sur la localisation géographique du '*Paradis de la reine Sibylle*'. Ce mont des Apennins est localisé dans l'Ombrie, non loin de Spolète, entre Norcia et Ascoli. Après avoir localisé le lac Pilate, Antoine de La Sale explique les raisons de cette appellation, cette explication qui tient lieu de digression historique et mythique est faite encore une fois pour des raisons didactiques. D'ailleurs, on voit que le maître s'adresse à son élève notamment à travers une comparaison :

> Le périmètre du lac est, me semble t-il, comparable à celui du château d'Angers[937].

Cette comparaison nous prouve que ce récit est destiné à Jean de Calabre qui connaît parfaitement le château d'Angers puisqu'il fait partie de la cour d'Anjou. En écrivant cela, Antoine de La Sale fixe une nouvelle fois ce qu'il dit dans la réalité en comparant le lac inconnu à l'élève à un référent identifié et même familier pour l'élève comme pour le professeur.

Dans cette même volonté didactique et d'inscription dans le réel, il décrit les lieux avec beaucoup de détails, faisant preuve d'une grande rigueur digne d'un cartographe : « le sommet du lac est à une distance de quinze kilomètres ; de là-haut, on voit très nettement la

---

[937] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, p. 20.

mer de Rome vers le sud, vers le nord, on voit très nettement le Golfe de Venise, que certains appellent encore la mer Océane ; ce mont est très aride et très sec ; près du sommet, on rencontre une dépression entourée de quatre pics ; au milieu, il y a une petite île faite d'un rocher ; de la rive à cet îlot, il y a une petite chaussée couverte d'eau, à un mètre cinquante de profondeur[938] ».

Cette description doit permettre à celui qui n'a jamais visité l'endroit de le visualiser et de le localiser, d'où le nombre de verbes locatifs présents dans cette partie du texte. Même si cette affirmation est fausse, du sommet des monts sibyllins on ne voit pas le golfe de Venise ni la mer de Rome, Antoine de La Sale pour qui l'image a été idéalisée par le souvenir, nous montrent qu'il a apprécié l'endroit, qu'il en est nostalgique mai aussi que de raisons didactiques le poussent à évoquer la géographie.

En plus de la visualisation extrêmement détaillée qui prouve qu'Antoine de La Sale a balisé le terrain, il nous confie qu'après être entré dans la grotte, vestibule du Paradis dans la nouvelle, il a gravé sur ses parois son nom et sa devise à la manière d'une signature et pour imiter le chevalier dont parle la légende. Cette signature, gravée dans la roche est lourde de sens car elle donne des indications sur la place et l'estime que l'écrivain a de lui-même mais surtout elle lui permet de jouer avec les codes d'écriture et avec le lecteur puisqu'il insère son nom dans le texte – et rappelle ainsi qu'il est l'auteur du récit.

Il s'estime plus important que l'écuyer inconnu dont le nom est à demi effacé alors que le sien est nettement visible :

> Il y a aussi le nom d'un autre visiteur, qui me semble originaire de France ou d'Angleterre d'après la forme de son nom, et qui s'appelle Thomin de Pons ou de Pous (je ne sais si les deux jambages représentent un n ou un u ; c'est pourquoi je propose deux noms) ; il y en a d'autres encore, qu'a rongés l'humidité de la roche[939].

Il se compare au chevalier dont on a inscrit le nom dans la roche puisqu'il écrit « moi aussi ». Sa signature attestera, de manière tangible, qu'il est allé dans cette grotte et permettra une nouvelle fois et très subtilement de mêler fiction et réalité, avec les différentes signatures, matérielles et les légendes citées dans le texte, avec lui-même et la légende :

> Moi aussi j'ai gravé mon nom et ma devise, mais j'ai eu beaucoup de mal, tant le rocher est dur. Les autres visiteurs pourront dire que moi, Antoine de La Sale, je suis entré dans le souterrain ; à Dieu ne plaise[940] !

---

[938] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, pp. 20-22.
[939] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, p. 44.

Ceci dénote une volonté de transgression absurde pour produire un effet comique, notons d'ailleurs le point d'exclamation. La notion de défi est ridicule – il y est allé mais en revient. Il écrit tout ceci avec humour et malice puisqu'il ne croit pas à la légende :

> Aussi je demande à tous les visiteurs de ne jamais prétendre que je suis allé plus loin que je ne l'ai dit[941].

Antoine de La Sale ne croit pas au surnaturel évoqué dans les récits. Nous avons pu le voir à travers l'inscription du réel dans le texte, c'est-à-dire un ancrage spatial des lieux et une description de son activité et de sa présence sur place.

3.3.6.1 La notion de « véritable » et « digne de foi » dans le *Paradis de la reine Sibylle*

Ce rôle de témoin attestant de la vérité et de la réalité de ce qu'il voit est un *topos* de la nouvelle. Il utilise des formules conventionnelles pour y être fidèle.

Il nous fait vite comprendre que les légendes sont ridicules et qu'il est absurde d'y adhérer par une technique narrative fine portant sur la notion de témoin.

Il ne croit pas à ce que le folklore populaire raconte et se dégage de toute responsabilité. Francine Mora écrit à ce propos que :

> Jamais le récit –sauf dans la partie qui relève d'un témoignage oculaire – n'est présenté comme véritable ou digne de foi. Au contraire, l'accent est mis sur son caractère imaginaire ou littéraire : les « merveilleuses choses » qu'il se propose de raconter ne lui ont été transmises qu'à travers d'autres récits[942] […]

Le nouvelliste s'oppose donc à tout ce qui est irrationnel, à tout ce qui s'oppose au réalisme. Rappelons, à ce propos que la nouvelle doit être réaliste, c'est là encore un critère de sa poétique. Il s'en dégage à l'aide d'explications argumentées et de formules conventionnelles toutes prêtes, plus pauvres.

---

[940] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, p. 44.
[941] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, p. 44.
[942] Mora, F., Antoine de La Sale. *Voyages en Sibyllie : les hommes, le paradis et l'enfer*, Riveneuve éditions, 2009, p. 34.

Lors de la localisation géographique du mont de la reine Sibylle, Antoine de La Sale insère des propos mythologiques qui expliqueraient cette appellation. Il rapporte ces propos mais s'y oppose, il nous dit pourquoi :

> Ce récit, je le trouve faux, dans la mesure où il prétend que Titus fit mourir Pilate[943].

L'objection est argumentée à l'aide de « dans la mesure où » et la formule n'est pas conventionnelle. Quelques pages plus loin, il répond à ce qu'il refusait plus haut et poursuit l'argumentation qui développe sa thèse, il écrit « à mon avis » :

> Voilà ce qui a pu causer, à mon avis, la mort de Pilate ; mais l'auteur n'en est pas Titus, fils de Vespasien, comme le disent les gens de ce pays[944].

Il termine son développement quelques lignes plus loin avec « Voilà ma réponse », ce qui clôt son développement et la parenthèse mythologique. Il est parvenu à donner son opinion, qui n'est pas en accord avec « ce que les gens disent ».

Autre part, il dit :

> d'après la rumeur publique, mais je ne peux en apporter un témoignage incontestable, je ne peux que rapporter ce qui m'a été dit par plusieurs ecclésiastiques et par d'autres gens[945].

Dès la dédicace, il se montre mitigé :

> d'après les gens du pays, et d'après ce que j'ai pu en voir[946]

puis il répète cette formule dès le début du récit :

> je vais raconter ce que j'en ai vu, et je compléterai par les récits des gens du pays[947].

Il profite ainsi de ce *topos* pour se dédoubler et se mettre en scène avec deux voix qui appartiennent pourtant toutes deux à Antoine de La Sale. Il s'érige donc à la fois en auteur-

---

[943] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, p. 18.
[944] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, p. 19.
[945] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, p. 27.
[946] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, p. 17.

[947] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, p. 22.

témoin sceptique profitant de cet ancrage spatio-temporel que nous avons décrit et argumente en donnant son avis :

> Je ne peux rien dire des autres prodiges qui s'y trouvent ; car je ne suis pas allé plus loin ; d'ailleurs je n'avais pas grand-chose à y faire[948].

et en narrateur crédule qui adhère aux légendes qu'on lui a racontées. A l'intérieur de cette dichotomie, il utilise un double statut : il couple celui de témoin et d'auteur pédagogique. Il fait évoluer le *topos* conventionnel car il mélange convention et comique lorsqu'il porte un regard critique et désabusé sur les légendes.

Ainsi, il donne fréquemment son avis, défavorable aux légendes populaires tandis que le narrateur, lui, doute, se pose des questions. Ce dédoublement mis en scène semble donc simplement indiquer qu'il s'agit d'un récit imaginaire, *via* un jeu sur le topos de la vraisemblance, porteur d'interrogations.

Cette inscription dans le réel permet à Antoine de La Sale d'écrire un récit qui le met en scène donc qui le rend crédible ; un récit pédagogique et imaginaire à la fois. Il s'inscrit alors dans un nouveau genre, le fantastique.

Au-delà de l'appartenance au genre fantastique, ce récit de voyage peut-il être considéré comme une nouvelle ?

3.3.6.2 *Le Paradis de la reine Sibylle* : Effets narratifs, thèmes et structure d'une nouvelle ?

Dans les deux premières parties de notre thèse, nous avons établi une grille de critères de la nouvelle. Ces critères sont basés sur des nouvelles des *Cent Nouvelles nouvelles* pour les thèmes et structure de la nouvelle. En voici un rappel :

- L'aventure doit être étonnante, piquante, divertissante et drôle ;

---

[948] Antoine de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, p. 26.

- Le corps est mis en avant et les excès très nombreux : il est question de (trop) boire, (trop) manger, avoir une sexualité éhontée et excessive (histoire scabreuse) ;
- Les effets théâtraux et les scénarios sont dupliqués : le décor est réaliste, les absences des maris permettent à leur femme de les tromper, la misogynie est présente, les jeux de mots ou la crédulité et la bêtise du protagoniste sont récurrents ;
- L'épisode est clos et indépendant, il suit un schéma structurel précis.

Nous avons développé et ajouté à ces critères la structure du recueil avec le récit-cadre qui reprend la théâtralité caractéristique de la fin du Moyen Age et le passage de l'oralité à l'écriture.

3.3.6.3 *Le Paradis de la reine Sibylle* confronté aux critères de la nouvelle

L'aventure est étonnante et son aspect pédagogique va de pair avec le divertissement. Le rire, ironique, malicieux, est présent tout au long du récit. Dès la dédicace, l'auteur donne ce récit comme « pour rire et passer le temps ».

Le corps et les excès ne sont pas évoqués.

La théâtralité est représentée à travers le dédoublement du témoin-narrateur.

L'épisode est clos et indépendant. Il débute avec la localisation spatiale du récit et se conclut comme l'annonce l'auteur :

> Ici finit l'histoire du pays de la Sibylle[949] […]

Le récit ne contient pas de scénario typique de la nouvelle du type arroseur-arrosé mais on relève une intrigue dans les récits qui est liée au fantastique et une note finale comique puisque l'auteur rejette et se moque des légendes locales.

Le récit-cadre est à l'œuvre quand Antoine de La Sale rapporte l'histoire du chevalier dans la grotte.

---

[949] Antoine de La Sale, Le *Paradis de la reine Sibylle*, *op. cit.*, p. 52.

En définitive, ce récit peut être qualifié de nouvelle car il honore plusieurs des critères que nous avons établis comme récurrents dans la nouvelle de la fin du Moyen Age.

Pour conclure, les souvenirs embrouillent une reconstruction totalement juste et objective du passé (en dépit des repères cartographiques) mais l'auteur cherche t-il à atteindre la vérité objective ou s'abandonne t-il au plaisir de sa propre reconstruction, de sa propre vérité à la lumière, résolument réaliste de la nouvelle ?

Le plaisir de la narration est évident chez notre auteur qui justifie le récit de ses histoires par un mobile ludique et pédagogique.

Le récit bref revêt des aspects divers car il touche des domaines différents. Déjà dans *les Cent Nouvelles nouvelles*, nous voyions qu'il montrait différentes propensions : plus ou moins *exemplum* ou histoire comique par exemple. Ici, nous retrouvons le comique mais davantage associé au récit de voyage, au divertissement et à la pédagogie. La nouvelle est polymorphe, ses illustrations sont nombreuses et variées. *Jehan de Saintré* d'Antoine de La Sale propose un autre exemple de l'infiltration du récit bref dans la littérature de la fin du Moyen Age et de la correspondance entre le temps et le milieu de création et la production d'un auteur.

3.3.7 Antoine de La Sale : un auteur mobile et polyvalent

Antoine de La Sale est allé de la cour d'Anjou à la cour du Luxembourg. Lorsqu'il écrit *Jehan de Saintré* en 1456, Antoine de La Sale se trouve à Vendeuil-sur-Oise, dans une des demeures de la cour du Luxembourg. Pourtant, il dédicace son ouvrage à Jean de Calabre :

> [A] vous, tresexcellent et trespuissant prince, monseigneur Jehan d'Anjou, duc de Calabre et de Lorraine, marchiz et marquis du pont, et mon tresredoubté seigneur. Apres mes treshumbles et tresobreissantes recommandacions, pour obeir a vos prieres, qui me sont entiers recommandacions, me suis delitté a vous faire quatre beaux traittiez en deux livres, pour les porter plus aisiement[950] […]

[950] Antoine de La Sale, *Jehan de Saintré*, édition et présentation de Joël Blanchard, traduction de Michel Quereuil, Le Livre de Poche, 1995, p. 34. Nous utiliserons cette édition pour toute référence au texte de *Jehan de Saintré.*

Saintré retrace les pérégrinations de l'auteur ainsi que les influences des différentes cours qui l'ont employé en passant de la galanterie chevaleresque dans la partie romanesque à la bouffonnerie insolente dans la nouvelle insérée. La chevalerie et la courtoisie connaissent un regain de faveur notamment à la cour d'Anjou mais elle est également sujet de dérision car objectivement obsolète.

3.3.7.1 *Saintré* et la cour d'Anjou

Le roi René, duc d'Anjou, comte de Maine et roi de Sicile (1409-1480) joue un rôle capital dans la vie culturelle et artistique de son époque mais aussi dans la vie artistique d'Antoine de La Sale puisque celui-ci a passé une grande partie de sa vie au service de sa maison. Le roi René s'intéresse à toutes les formes d'art et est un grand mécène.

Dans le domaine de la peinture il entretient non seulement des peintres mais se révèle être lui-même un artiste fort doué : la décoration, c'est-à-dire, à la peinture de devises, d'emblèmes, d'armes, etc. semble avoir été son domaine de prédilection. Le roi René affectionne tout ce qui touche au domaine chevaleresque et particulièrement des cérémonies. Il organise certains des tournois parmi les plus célèbres et fastes de son époque. Cette expérience pratique, ainsi que son goût prononcé pour les anciennes coutumes chevaleresques, le poussent à imaginer de nouveaux types de tournois consignés dans son *Livre des Tournois*, un traité, magnifiquement illustré, de la théorie et de la pratique des tournois et des joutes. Son *Traictié de la forme et devis comme on fait les tournoys* est dédié à son frère Charles d'Anjou. C'est la première de ses œuvres, sans doute écrite après 1444. Traité technique, il en annonce la volonté dès la dédicace :

> A très hault et puissant prince mon très-chier, très amé et seul frère Germain Charles d'Anjou, comte du Maine, de Mortaing et de Guise, je René d'Anjou vostre frère vous faisz savoir que, pour le plaisir que je congnois depieça que prenez a veoir hystoires nouvelles et dittiez nouveaulx, me suis advisé de vous faire un petit traictié le plus au long estendu que j'ay sceu, de la forme et devis comme il me sembleroit que ung tournoy serait à entreprendre à la court ou ailleurs en quelque marche de France[951] […]

[951] René d'Anjou, *Traictié de la forme et devis comme on fait les tournoys*, dédicace p. 1.

Ce *Livre des Tournois* peut être comparé au *Livre de La Chasse* de Gaston Phébus puisqu'il se veut utile, de bon conseil, formaliste. Il prétend obtenir la solution et la manière d'agir dans n'importe quelle circonstance. Ce manuel est donc un guide des usages chevaleresques.

Comment ne pas faire le parallèle avec Antoine de La Sale, lui aussi passionné de tournois et autres coutumes chevaleresques ?

Il assiste à des joutes, à des tournois, à des pas d'armes (joutes de Nancy en 1445, fêtes de Chalons toujours en 1445, juge du Pas de la Joyeuse Garde organisé par le Roi René à Saumur en 1446[952].

Son premier voyage connu dans les Flandres date probablement de 1408, d'ailleurs son traité *Des anciens tournois et faictz d'armes*, est achevé le 4 janvier 1459. Il y consigne que durant sa jeunesse, il « tournoia » par deux fois, « l'une à Bruxelles, au temps de feu monseigneur le duc Anthoine de Brabant, il y a plus de L ans, ou furent plus de V heaumes de deux lez, au rapport des heraulx », la seconde fois, il tournoie à Gand lors d'un autre voyage, mais plus tard et pendant un second voyage vers 1414 ou 1415. Ce tournoi est organisé par le comte de Charolais, Philippe, le futur duc de Bourgogne, qui l'a mis en place à l'occasion du mariage de son premier écuyer d'écurie Antoine de Villers.

Antoine de La Sale a manifesté très tôt ce goût pour les passes d'armes. Plus tard, il deviendra un véritable maître de la science des armoiries et des tournois.

A la seconde moitié du XVe siècle la joute est le terme générique qui désigne les rencontres proprement dites et les combats individuels. Leurs modalités sont fixées au préalable au gré des combattants, il en existe plusieurs variétés : joutes à la lance, joutes à la hache, joutes à l'épée, joutes à pied ou joutes à cheval. Le pas d'armes, ou emprise d'armes est l'ensemble à l'intérieur duquel les joutes se tiennent.

A l'origine, le pas d'armes est la reproduction de toutes les manoeuvres employées par les hérauts d'armes en temps de guerre[953]. Il est sérieux et conçu comme un entraînement à la guerre véritable. Cette vision sérieuse de l'exercice est perçue comme telle par une grande majorité des membres de la chevalerie, ainsi que par les écrivains curiaux, dont Antoine de La

---

[952] Lefèvre, S., *Antoine de la Sale : la fabrique de l'oeuvre et de l'écrivain, suivi de l'édition critique du Traité des anciens et des nouveaux tournois*, Genève, Droz, 2008, *passim*.

[953] *Le Pas du Perron Fée. Edition des manuscrits Paris, BnF fr 5739 et Lille BU 104*, éd. Chloé Horn, Anne Rochebouet et Michelle Szkilnik, Paris, Champion (« CFMA » 169), 2013, *passim*.

Sale et certains princes dont le Roi René et Philippe le Bon. De fait, le jeu chevaleresque apparaît en premier lieu comme une « école de prouesse » de très haute distinction. C'est aussi une solution politique puisque ce jeu constitue une occasion très pertinente de rassembler les membres d'une aristocratie que séparent les rivalités et les distances. Dans la seconde moitié du XVe siècle, la cour de Bourgogne se veut d'ailleurs un des lieux de manifestation privilégié de l'esprit chevaleresque. On peut voir que ces jeux ne sont pas du tout naïfs puisqu'ils font reflet à l'actualité. Ainsi, on y retrouve souvent des français contre des bourguignons, cela retrace bien les relations de plus en plus tendues entre armagnacs et bourguignons.

En tant qu'exercice guerrier, les joutes peuvent également prendre place dans une guerre véritable. Elles servent de trêve entre les belligérants, peuvent aussi consacrer la paix, par exemple à Nancy en 1445. Elles peuvent encore, pour leur caractère théâtral, célébrer une alliance ou un mariage, par exemple celui de Charles le Téméraire à Bruges en 1468.

Les pas d'armes au XVe siècle sont des scénarios théâtraux influencés par les modèles littéraires :

– Les fêtes de Dijon en 1443 sont placées sous la figure épique et légendaire de Charlemagne, on y représente le Pas de V Arbre Charlemagne ;

– A Bruges en 1463, c'est le thème du merveilleux qui est privilégié dans le Pas du Perron Fée ;

– A la cour du roi René en 1446, on joue l'Emprise du Dragon, avec pour décor une colonne surmontée d'un dragon furieux.

On choisit souvent un thème allégorique pour les joutes :

– A Chalon-sur-Saône en 1449-1450, on joue le Pas de la Fontaine aux Pleurs. Les scènes du Pas forment un véritable tableau On y voit une Vierge à l'Enfant, une femme éplorée dont les larmes tombent dans une fontaine ainsi qu'une licorne. Le texte ne nous apprend pas qui est cette femme et la cause de ses larmes.

Dans trois autres exemples, le motif des joutes est expliqué à chaque fois dans une lettre à la manière du scénario d'un film. Cette « notice » en fait également la promotion :

– A Saint-Omer en 1449, on joue le Pas de la Belle Pèlerine. On fait alors circuler une lettre dans les milieux chevaleresques. Cette lettre a été rédigée par une Dame Inconnue qui désire se rendre au jubilé papal de 1450 escortée du chevalier qui aura organisé une joute en son honneur ;

– A Bruges en 1468, on joue le Pas de l'Arbre d'Or. L'entourage de Charles le Téméraire dispose d'une lettre écrite par la souveraine de Vile Cellée. Dans cette lettre, une femme mystérieuse demande à Antoine de Bourgogne, qui l'a délivrée du Géant de la Forêt Douteuse, de rompre cent lances, de donner cent un coups d'épée et d'orner un arbre en son honneur. Le motif de l'arbre apparaît tout au long des joutes, en particulier dans les armoiries d'Antoine qui porte ainsi les couleurs de la dame ;

– A Gand en 1470, on joue le Pas de la Dame Sauvaige. Ce pas puise son allégorie dans le *Roman de la Rose y mêle un thème en vogue,* celui d'un thème alors fort à la mode, la vie sauvage. La lettre qui y est associée raconte les parcours du chevalier depuis le royaume d'Enfance jusqu'à la plaine de Plaisance et au château de Beauté où il est cruellement blessé par le chevalier Regard. Soigné à l'ermitage de Bel Accueil il reçoit la visite de la souveraine des lieux, une femme sauvage, qui le guérit par un de ses remèdes. Le chevalier courtois propose alors de la servir mais la dame pose une condition : il doit prouver sa vaillance par de grands exploits qu'il accomplira en son nom.

Cette mise au point est importante pour l'œuvre d'Antoine de La Sale qui nous occupe ici car la chevalerie courtoise est un des thèmes dominants de *Saintré*. Dans la partie romanesque, on la présente et déjà on la perçoit comme moquée, sa manifestation la plus représentative étant le personnage de Belle Cousine, héroïne anti-courtoise par excellence. A la fin du roman, dans la « nouvelle insérée », la chevalerie courtoise est complètement parodiée puisque les codes chevaleresques sont bafoués et inversés. Cette notion sert donc de guide éclairant sur la rupture de l'œuvre en deux parties.

3.3.7.2 *Jehan de Saintré* et la « nouvelle insérée »

Une division en deux de *Jehan de Saintré* d'Antoine de La Sale s'impose donc très naturellement, tant par le ton que par la façon.

Nous reprenons ici les critères que nous avons retenus dans la première partie de notre thèse (p. 146) et dont nous nous sommes servis dans la seconde partie :

- L'aventure doit être étonnante, piquante, divertissante et drôle ;
- Le corps est mis en avant et les excès très nombreux : il est question de (trop) boire, (trop) manger, avoir une sexualité éhontée et excessive (histoire scabreuse) ;
- Les effets théâtraux et les scénarios sont dupliqués : le décor est réaliste, les absences des maris permettent à leur femme de les tromper, la misogynie est présente, les jeux de mots ou la crédulité et la bêtise du protagoniste sont récurrents ;
- L'épisode est clos et indépendant, il suit un schéma structurel précis ;
- On trouve un système de récits emboîtés avec un récit-cadre.

Nous confronterons les deux parties de *Saintré* à ces critères. Donnons tout de suite un bref résumé de l'œuvre :

La première partie du roman, qui constitue les trois quarts de l'œuvre, retrace la formation chevaleresque d'un jeune garçon par une dame.

A la cour du roi Jean de France, Jehan de *Saintré*, petit page de treize ans gagne, à son insu, la sympathie d'une jeune veuve de très haute naissance, la Dame des Belles Cousines. Un jour, elle attire l'enfant dans sa chambre en présence de ses demoiselles de compagnie, et interroge *Saintré* sur sa « dame d'amour ». Comme il se tait, embarrassé, il devient le sujet de moquerie des demoiselles. Il réussit à s'extirper de cette situation humiliante en promettant de choisir sa dame et de venir la nommer le lendemain à la dame des Belles Cousines. Cette dernière, s'apercevant des qualités de l'enfant, prend secrètement la décision de devenir sa maîtresse et sa « dame d'amour ». Le roman passe d'une gaieté débordante à un ton très grave, solennel. Après une leçon religieuse, la dame se fait élire par Jehan comme sa « dame d'amour » ; elle lui fait jurer de garder le secret. S'ensuit alors l'éducation chevaleresque de *Saintré*, orchestrée par Belle Cousine. Leur amour, idéal, grandit ; il est souvent décrit à travers des

rendez-vous nocturnes clandestins entre la dame et son protégé. Grâce à l'entretien financier de Belle Cousine, *Saintré* est équipé magnifiquement. Il est bientôt promu au rang de valet tranchant du roi. Lorsqu'il atteint ses vingt-et-un ans, la dame décide qu'il est temps qu'il illustre son nom dans des tournois et des joutes. Revenu vainqueur à Paris, il s'engage secrètement à aller en Allemagne. Belle Cousine, contrariée et vexée de l'affranchissement de son pantin, tombe malade et obtient l'autorisation d'aller se reposer à la campagne. C'est la fin de la première partie et le signal du départ pour la seconde, dont nous proposons une lecture carnavalesque. Dans cette seconde partie, elle se lie d'amour avec Damp Abbez, un moine concupiscent. *Saintré*, en visite chez madame, découvre les activités peu reluisantes de Belle Cousine et affronte Damp Abbez qui s'était moqué de la chevalerie. Le roman se termine à la cour de France où *Saintré* raconte ses aventures sous forme de nouvelle et confond Belle Cousine devant la cour entière qui la condamne.

Ainsi, nous distinguons une première partie du roman, qui en compose la plus grande part, consacrée à l'amour de Belle Cousine et de *Saintré* et à l'éducation chevaleresque de ce dernier. Les critères établis ne sont pas ou que très partiellement respectés.

En revanche, la seconde partie du roman, carnavalesque, anti-courtoise, divertissante, s'apparente davantage à un épisode indépendant, peut-être une nouvelle-fabliau.

La « nouvelle insérée » dans *Jehan de Saintré* d'Antoine de la Sale illustre parfaitement le carnaval en proposant un lieu clos, séparé du monde officiel, où les règles et les codes sont l'inverse de ceux qui régissent la vie quotidienne (ici, de surcroît, la cour) et en mettant en avant le caractère provisoire de ce sursaut puisque ce comportement sera puni. S'agirait-il d'une réprimande du monde officiel (la cour dans le roman) qui réprouve le caractère profane du carnaval en s'en prenant à la dame des Belles Cousines?

La deuxième partie du roman est d'ailleurs séparée de la première car cette deuxième partie est l'inverse de la première, cette deuxième partie est directement inspirée du carnaval, elle s'apparente au fabliau et même à la nouvelle-fabliau (« nouvelle insérée »+fabliau = nouvelle-fabliau ?). Cette deuxième partie de *Saintré* peut être comparée aux *Cent Nouvelles nouvelles*.

Les excès de Belle Cousine dans cette « nouvelle insérée » sont nombreux, l'abbé et elle mangent beaucoup, boivent beaucoup, forniquent beaucoup : ils vivent dans le plaisir, le péché et la luxure. Par exemple, lorsqu'ils partagent un repas, *Saintré* dit à l'abbé :

> Monseigneur l'Abbé, je me combats a tant de bonnes viandes et bons vins que je voy devant moy[954] !

Les effets théâtraux et le sel de l'épisode sont illustrés par le combat ridicule et anti-chevaleresque de *Saintré* et l'abbé.

L'épisode est clos et indépendant, il débute lorsque la dame se retire dans l'abbaye et se termine lorsqu'elle réintègre la cour et est l'objet de raillerie en public. La structure est celle de la nouvelle puisque l'arroseur est arrosé, la dame qui voulait se venger de *Saintré* est désignée et moquée par lui et les dames de la cour. Elle est condamnée par ce tribunal à traverser le village enduite de miel et à l'envers sur une mule.

Il y a bien un récit emboîté quand *Saintré* raconte l'aventure de la dame à l'abbaye.

Cette partie peut donc être qualifiée de nouvelle dans l'esprit des *Cent Nouvelles nouvelles*. Toutefois l'œuvre entière semble hériter de ces motifs, pas uniquement la « nouvelle insérée ».

En effet, l'un des protagonistes[955], Belle Cousine, marque le plus grand écart et signe la disparité des deux parties et paradoxalement, l'évolution, la dégradation de ce personnage peut être interprété comme une continuité :

> En se dégradant, l'infidèle amante de *Saintré* trahit et déshonore toutes les grandeurs dont elle était l'âme et le soutien […] L'idéal qu'il éclairait de sa lumière, qu'il vivifiait de sa chaleur, s'éclipse et s'éteint au milieu des sarcasmes d'un dénouement bouffon[956].

On a d'abord exploité la thèse d'une œuvre écrite à plusieurs moments, en plusieurs lieux et même par plusieurs auteurs (un collaborateur, clerc, Rasse de Brunhamel). Selon cette thèse,

---

[954] Antoine de La Sale, *Jehan de Saintré, op. cit.*, p. 479.
[955] Bronarski, A., *Le Petit Jehan de Saintré : une énigme littéraire,* Florence, Léo S. Olschi éditeur, 1922, *passim*.
[956] Aubertin, C., *Histoire de la langue et de la littérature françaises au Moyen Age*, Paris, Belin, 1876, 2 vol., p. 530.

la seconde partie aurait été ajoutée à la première sans souci du plan et des intentions du premier auteur, Antoine de La Sale.

La seconde partie, qui présente des points communs avec *les Cent Nouvelles nouvelles* aurait été composée sous l'influence de la même cour, la cour de Bourgogne. A ce propos, on écrit :

> Le roman, commencé pour l'instruction du duc de Calabre, le fils du chevaleresque René, se termine comme un conte fait pour égayer Louis XI[957].

Toutefois, on retrace aisément une certaine cohérence entre les deux parties. G. Doutrepont et W. Söderhjelm se sont concentrés sur cette hypothèse opposée à la précédente, déjà avancée par G. Paris[958].

Les scènes situées au début du roman sont construites dans une surenchère joviale exagérée, aussi nous retrouvons l'expression « pour farser[959] » (comme dans *les Cent Nouvelles nouvelles*), employée dans la scène où Belle Cousine interroge *Saintré* au sujet de sa dame d'amour. Dans *Jehan de Saintré*, le rire ne cesse de se faire entendre, il revêt diverses significations. Il rappelle la dimension dérisoire avec des formes diverses, qui ne tiennent pas forcément de la farce. Le rire peut également revêtir une distance satirique.

Relevons quatre fonctions d'un rire, plus ou moins sonore, qui jalonne l'œuvre :

En premier lieu, on trouve le rire léger, quand Belle Cousine et ses dames rient de l'innocence du jeune page au début du roman.

En second lieu, le rire sert d'attitude à Belle Cousine pour masquer son rôle de tremplin nécessaire à l'ascension de *Saintré*. C'est alors une contenance.

En troisième lieu, on rit à propos de la nuit du roi et de la reine. Mais rire à la cour dénonce une gêne. La cour regorge de flatteurs.

Enfin, en quatrième lieu, et c'est le rire farcesque sur lequel nous nous arrêterons ici, résonne le rire de dérision de l'abbé sur la chevalerie dans la « nouvelle insérée ». Ce rire est sans

---

[957] Gossart, E., *Antoine de La Sale*, « Le Bibliophile Belge », 1871, p. 15.
[958] Paris, G., *Esquisse historique de la littérature française au Moyen Age*, Paris, Colin, 1907, p. 248.
[959] Antoine de La Sale, *Jehan de Saintré, op. cit.*, p. 44.

réserve et à gorge déployée car l'abbé se situe hors de la chevalerie et hors de la cour. Ce rire se situe avant l'éclatement de la vérité, avant la mort sociale de la dame.

Le fil conducteur du roman et l'atmosphère ambigüe sont dès lors ancrés et liés.

Ainsi, les deux parties entretiennent des liens avec *les Cent Nouvelles nouvelles*. Que les deux parties forment un roman entier, une entité indivisible ou que la deuxième partie forme un fabliau ne remettent pas en cause le fait que le rire et le carnaval opposés à la chevalerie courtoise marquent profondément cette œuvre, même si leur traitement est différent dans les deux parties. Ces notions caractérisent la littérature médiévale et la transition entre roman traditionnel et nouvelle, à la fois dans le thème (dérision, parodie) et la structure (récit bref). Les critères sur lesquels nous avons basé notre étude permettent également de souligner l'influence du récit bref durant cette période et particulièrement en Bourgogne où Antoine de La Sale a sans doute séjourné.

3.4 Ecriture de l'histoire et récit bref

L'influence du récit bref se détecte également dans des récits autres que littéraires, historiques par exemple. Les *Mémoires* de Commynes trouvent dans le récit bref la formule idéale pour mener à bien l'objectif politique que le chroniqueur s'était assigné. Cette forme littéraire naît avec Commynes même si des influences de formes antérieures (écriture du privé, livre de raison par exemple), contemporaines (chroniques par exemple) et de formes apparentées (commentaire, correspondance épistolaire diplomatique), sont évidentes. Le genre des *Mémoires* se veut innovant et cherche à dépasser les paradoxes auxquels l'historiographie contemporaine s'est heurtée. Pour Commynes, l'histoire n'est plus une pratique rhétorique ancrée dans la tradition mais il la conçoit comme « la présence vivace du sujet dans son récit[960] ». Il s'agit bien d'une représentation de l'histoire tout à fait innovante qui implique une écriture historiographique nouvelle et plus personnelle et vivante. Commynes met en scène l'histoire, son témoignage entretient le lecteur dans l'idée que le discours sur les événements ne se suffit pas à lui seul, qu'il faut le regard et la parole d'un acteur pour raconter l'histoire et ses enjeux.

---

[960] Blanchard, J., *Commynes l'Européen : l'invention du politique*, Genève, Droz, 1996, p. 25.

Un dialogue fait de confidences est instauré entre son lecteur et lui. Il renonce à toute idée d'histoire « exhaustive » et sélectionne certains épisodes de son choix dont il a été le témoin direct. Commynes se pose en témoin privilégié des scènes qu'il raconte car il est proche du roi Louis XI. Son témoignage est personnel et exclusif. Le mémorialiste laisse son lecteur croire qu'il le met dans la confidence d'un savoir que lui seul détient. Il travaille directement avec le roi Louis XI dans le cadre de la « continuelle residance », c'est ce qu'il rappelle dès le prologue :

> Du temps de sa jeunesse ne scaurois je parler, sinon par ce que je luy en ay ouy dire : mais despuis le temps que je vins en son service jusques à l'heure de son trespas, où je estoie present, ay faict plus continuelle residance avecques luy que nul aultre de l'estat en quoy je le servoye, qui, pour le moins a tousjours esté de chambellan, ou occupé en ses grans affaires[961].

Pour Commynes, le roi est un proche dont il connaît les secrets et les travers. C'est ce qu'il va livrer à son lecteur.

Avec sa « continuelle residance », Commynes souligne qu'il est constamment en présence du roi, qu'il n'a pas simplement ouï dire l'évènement ou qu'il l'a obtenu de seconde main. Commynes l'a vécu, comme il vit les événements qu'il rapporte de manière quotidienne. Il est plus que conseiller du roi, il est son confident, ce qui lui confère une certaine autorité. Il situe son statut et ses sources d'information, qui sont directes, ceci permet de donner des précisions sur ses rapports avec le roi. C'est de ce rapport intime que naissent *Les Mémoires*.

Ce qu'il raconte à son lecteur est vécu par lui directement, il a l'honnêteté de signaler les cas où il tient les informations d'un tiers :

> Je parlerois bien plus avant de ce propos, mais je n'en puys parler que par l'avoir oÿ dire aux principaux, et ne tiens point volontiers long procés des choses où je n'ay point esté present[962].

Il s'étend davantage sur les événements auxquels il a assisté mais autrement, il croise des informations lorsqu'elles proviennent de sources diverses ou encore il se fie sur des témoins dignes de foi : Guy de Brimeu donne des précisions au sujet des pratiques dévotionnelles des Liégeois ; les habitudes militaires des Anglais sont renseignées par Edouard IV ou Hastings ;

---

[961] Philippe de Commynes, *Mémoires*, I, 2, p. 301.

[962] *Ibid.,* I, p. 303.

madame de Hallwin qui est la propre cousine de Commynes l'informe sur Marie de Bourgogne dont elle est la demoiselle d'honneur ainsi que des transfuges du camp bourguignon au sujet des préparatifs du siège de Neuss. Il est également au courant des opérations en Hainaut après la mort de Charles le téméraire *via* ses contacts sur place. Henry Tudor, comte de Richmond, est l'un de ses interlocuteurs favoris. Lors d'un voyage en Bretagne où se trouve son informateur, il apprend les retournements souvent tragiques de la royauté anglaise.

En 1486, alors qu'il est hors la loi à la cour, les ambassadeurs qui se rendent en Italie le renseignent sur l'orientation de la politique italienne de Charles VIII en Italie. A Venise, il est informé par les ambassadeurs napolitain et romain. Les agents médicéens à Paris, à Lyon et dans tous les lieux où il se déplace lui donnent de précieuses informations.

En somme, Commynes prend toujours le soin de mentionner ses informateurs. Et si les informations dont il dispose ne proviennent pas de sources orales, elles proviennent de sources écrites, et particulièrement de la correspondance diplomatique. Il y avait accès en sa qualité de chargé de la politique extérieure par Louis XI. Ces courriers sont abondamment reproduits dans les *Mémoires* lorsqu'il fait lire des courriers officiels à ses personnages.

Ainsi, les sources de Commynes sont fiables, retraçables. Il peut donc utiliser des attestations de vérité et d'authenticité en toute bonne foi. D'ailleurs, ces attestations sont fréquentes dans la littérature tardo-médiévale, tant narrative et divertissante qu'historique puisque les genres littéraires n'existent pas au Moyen Age, et que les textes sont poreux.

Les *topoï* de la vérité et de l'authenticité appartiennent autant au genre historique qu'au genre réaliste. Ce qui est davantage spécifique au genre de la nouvelle, c'est la sélection de la matière par le narrateur qui assume la partialité de son rapport. Il juge dignes d'être racontées certaines aventures et en fait un récit « grossement » selon son intérêt de conteur. Il raconte certaines anecdotes avec un plaisir non dissimulé. Pour preuve, il parvient à se ménager une surprise, une pointe quand un historien aurait simplement rapporté l'événement brut en livrant à son lecteur les faits sans aucun ménagement. Roger Dubuis écrit : « le récit de Commynes,

maintenant en suspense l'intérêt le plus longtemps possible, est bien celui d'un conteur, habile à dramatiser un épisode qui, sans cela, ne sortait guère de l'ordinaire[963] ».

Louis XI est son informateur privilégié, il le rappelle régulièrement, et ce, dès le prologue. Commynes revendique la « désorganisation » (au sens italien du terme) de son œuvre à cause ou grâce à son manque de culture. Cette « désorganisation » se définit par une démarche impromptue et relâchée assumée par le mémorialiste en raison de son adéquation totale à ses « expériences » et encourage une conception moins linéaire, globalisante et davantage personnelle du temps historique. Il privilégie l'expérience, il lui préfère le factuel et l'élément dans sa singularité.

L'apparente facilité orale des *Mémoires* établit un nouveau rapport à la vérité en raison des reproductions des entretiens familiers. L'éloignement de l'œuvre d'un exposé normatif, stéréotypé lui donne un caractère plus vivant et plus existentiel. Les « braves formes » que désignaient Montaigne surprennent et persuadent le lecteur en toute simplicité, sans ostentation. Comme le souligne Roger Dubuis, Commynes utilise cette forme de récit afin d'instruire son lecteur mais aussi d'orienter son jugement. En bon pédagogue il utilise la nouvelle comme anecdote pour que le lecteur comprenne et mémorise l'événement et pour qu'il fasse des liens entre les différents faits d'histoire. Les scenarii empreints d'un véritable caractère théâtral ne manqueront pas de rendre ses récits moins figés. En se portant témoin des faits qu'il raconte, il rend l'historiographie plus vivante, moins dogmatique et figée. Pour lui, l'histoire et ses enjeux nécessitent le regard et la parole d'un acteur qui saura les mettre en scène. Commynes se met en scène et dramatise des scènes. La mise en scène des personnages dont le style direct donne une certaine épaisseur est aussi à rapprocher du genre de la nouvelle. C'est un des aspects que nous développerons ci-après.

Commynes pourra ainsi conduire son raisonnement et aboutir à une démonstration étayée. Il se sert de cette forme de récit bref réaliste et pratique pour mener le lecteur aux conclusions qui s'imposent. Il utilise une forme inédite qui se réclame de la conversation et de la nouvelle (entre autres). Marc Fumaroli[964] qui a analysé le genre de la conversation, a confirmé cette conclusion. On y retrouve le « bonheur sonore » de la parole vive ainsi que les saillies du trait

---

[963] Dubuis, R., « Commynes conteur ou la tentation de l'anecdote », dans *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Alice Planche*, Nice-Paris, 1984, p. 168.

[964] Fumaroli, M., « La conversation », dans *Lieux de mémoire*, sous la direction de P. Nora, III, Les France, 2, Traditions, Paris, 1992, pp. 679-743.

et l'ironie qui sont caractéristiques de l'écriture personnelle et informelle commynienne. Dans les *Mémoires*, tout est pratique et pragmatique, ce qui explique le recours à une écriture réaliste pour refléter le savoir-faire et la science du mémorialiste. Ces principes pratiques et pragmatiques signent la rupture et le divorce officiel entre l'historiographie traditionnelle et l'historiographie commynienne.

Le nouveau *modus loquendi* qui ira de pair avec cette conception innovante de l'histoire n'est pas encore défini. Toutefois, nous nous intéresserons au rapprochement indéniable entre les *Mémoires* et la forme de la nouvelle qui découle de cette nouvelle conception de l'histoire inspirée par deux raisons majeures que nous avons sélectionnées et retenues pour étayer notre argumentation :

- la carrière professionnelle de Commynes tout d'abord. Il sert Charles le téméraire au sein du duché de Bourgogne, berceau du récit bref, puis se fait engager à la cour de France comme conseiller de Louis XI par la suite. Il évoque cette fuite très rapidement dans son premier tome des *Mémoires* : « Envyron ce temps, je vins au service du Roy (et fut l'an mil CCCCLXXII)… »[965]. Cette fuite a eu lieu dans la nuit du 7 au 8 aôut 1472 exactement, il quitte le camp bourguignon établi près de la ville d'Eu en Normandie pour rejoindre Louis XI aux Ponts de Cé en Normandie trois semaines plus tard. Et même s'il ne commente pas ou très peu l'événement, il revêt une grande importance pour nous car cela nous indique qu'il a obligatoirement été en relation avec ce type d'écriture brève qui a envahi tous les domaines d'écriture, particulièrement en Bourgogne. Son goût pour l'Italie le met encore en lien avec le récit bref, le *Décaméron* a probablement été une de ses lectures de détente car son tropisme vers l'Italie est nettement marqué. Il a été en relation avec l'Italie plus qu'avec un autre milieu par intérêt politique mais aussi par goût et par amitié.

- le caractère de Louis XI qui se méfie beaucoup de l'écrit et des rapports envoyés par les ambassadeurs à leur chancellerie. Il préfère ainsi négocier de vive voix avec ses interlocuteurs. Les *Mémoires* retracent donc par écrit des épisodes oraux et anecdotes orales. Ceci est également une des caractéristiques de la nouvelle.

---

[965] *Mémoires, op. cit.,* p. 247.

Les Mémoires confrontés aux critères de la nouvelle développés dans la première partie[966] :

- L'aventure doit être étonnante, piquante, divertissante et drôle ;
- Le corps est mis en avant et les excès très nombreux : il est question de (trop) boire, (trop) manger, avoir une sexualité éhontée et excessive (histoire scabreuse) ;
- Les effets théâtraux et les scénarios sont dupliqués : le décor est réaliste, les absences des maris permettent à leur femme de les tromper, la misogynie est présente, les jeux de mots ou la crédulité et la bêtise du protagoniste sont récurrents ;
- L'épisode est clos et indépendant, il suit un schéma structurel précis ;
- On trouve un système de récits emboîtés avec un récit-cadre. Ici, le récit-cadre est composé du livre entier de Commynes où l'on peut distinguer des récits qui s'apparentent à des nouvelles. Ces histoires sont récentes car contemporaines, le chroniqueur a écrit les *Mémoires* durant son service à la cour. A ce titre, il s'agit bien de nouvelles qui ont un caractère nouveau.

3.4.1 *Mémoires*, I, 11.

Ainsi dans le chapitre 11 du tome 1 des *Mémoires* où des chevaucheurs bourguignons vivent une aventure plaisante digne d'une nouvelle pendant la guerre du Bien Public. D'ailleurs, Joël Blanchard intitule l'épisode « Rumeurs d'offensive des troupes royales », ce qui laisse déjà présager du caractère ambigu de la situation ; le substantif « rumeur » étant porteur de vrai et de faux, en tous cas pas de certitudes. Le TLF en donne cette définition « Bruit confus produit par la présence d'un certain nombre de personnes qui parlent, crient ou s'activent plus ou moins loin ». Ce titre est tout à fait annonciateur du ridicule de la situation que Commynes va exposer, partant du caractère comique de cette anecdote qui peut tout à fait se rapporter à une nouvelle.

En effet, la cour royale qui s'attendait à être attaquée de tous côtés imagine que les offensives sont lancées et s'alarme alors que les soi-disant « attaquants » ne sont que le fruit de la peur des hommes d'armes. Ils ont cru voir plusieurs éclaireurs ennemis ainsi qu'une quantité

[966] Nous utilisons encore une fois les critères développés dans la première partie (p. 146) et dans la seconde partie (la structure en recueil).

impressionnante de lances dressées alors qu'il ne s'agissait en fin de compte que d'éclaireurs parisiens sortis de la ville et de grands chardons.

La structure de l'anecdote est bien celle d'une nouvelle car elle est close et indépendante.

Commynes commence par resituer le contexte qui mènera à l'anecdote « et pour revenir à la guerre[967] » car il s'était égaré de son fil directeur dans un de ses élans de confidences et de bavardages « j'ai longtemps tenu ce propos mais il est tel que je n'en sors pas facilement quand je veux[968] », nombreux sont d'ailleurs ses commentaires personnels et autres incises au fil du texte : (« et je crois que le roi n'en avait rien décidé mais les capitaines[969] »). Ce court passage qui conduit à l'aventure forme le récit-cadre dans lequel il se recentre sur la guerre et qui invite au passage du récit.

L'anecdote débute avec la localisation de l'action « à Paris », la présentation des personnages principaux qui sont représentés ici par trois groupes militaires : un premier parisien « les uns depuis Paris, qui devaient être la colonne principale[970] » ; un deuxième qui était « une autre colonne vers le pont de Charenton, elle n'eût pu nous nuire[971] » ; et enfin « deux cents hommes enfin, qui devaient arriver par le bois de Vincennes[972] ».

Le nœud de l'intrigue est lancé par un valet :

> L'armée fut prévenue de cette initiative, vers minuit, par un page : il vint crier de l'autre rive que certains bons amis des seigneurs leur faisaient connaître l'entreprise, telle que je l'ai décrite, et il donna des noms et s'en alla aussitôt[973].

Comme dans de nombreuses nouvelles des *Cent Nouvelles nouvelles*, la méprise repose sur le manque de visibilité dû à la nuit. La nuit fait se tromper et prendre des choses pour d'autres, dès que le jour revient, la méprise, à la manière d'un voile, se dissipe. C'est « vers minuit[974] » que le page prévient l'armée.

---

[967] *Mémoires*, I, 11, *op. cit*., p. 104.
[968] *Mémoires*, I, 11, *op. cit*., p. 104.
[969] *Mémoires*, I, 11, *op. cit*., p. 105.
[970] *Mémoires*, I, 11, *op. cit*., p. 104.
[971] *Mémoires*, I, 11, *op. cit*., p. 104.
[972] *Mémoires*, I, 11, *op. cit*., pp. 104-105.
[973] *Mémoires*, I, 11, *op. cit.*, p. 105.
[974] *Mémoires*, I, 11, *op. cit*., p. 104.

On nous précise que les premières actions guerrières ont lieu « juste à la pointe du jour[975] » et que la visibilité est très mauvaise, c'est pourquoi le champ lexical de la vue est si présent :

> Les éclaireurs, que l'on avait renforcés, se portèrent près de Paris, et ils virent plusieurs éclaireurs s'approcher pour savoir ce qui se passait dans notre armée[976].

De plus, le temps « obscur et trouble[977] » vient encore augmenter la difficulté. Les éclaireurs et la mauvaise vue reparaissent.

L'action est redoublée pour insister sur le ridicule, comme dans de nombreuses autres nouvelles :

> Et nos éclaireurs, qui s'étaient approchés très près de Paris, voyaient plusieurs éclaireurs ennemis et bien au-delà ils voyaient une grande quantité de lances dressées[978] […]

Le texte nous informe d'ailleurs que toute l'alarme n'est qu'une vaste méprise à cause de l'obscurité :

> C'est l'obscurité qui leur faisait voir cela[979].

Le jour qui reparaît permet, au sens propre et au sens figuré, d'y voir plus clair :

> Ils s'approchèrent au plus près qu'ils le purent, le jour s'était un peu levé et éclairci[980].

La méprise est justifiée par la mauvaise visibilité puisqu'on nous dit que « le temps les excusait[981] ». Le motif est ironiquement assumé par l'écrivain qui s'en est servi tout au long de son récit, à la fois pour le rythmer et pour montrer la rapidité du déroulement et de l'enchaînement des actions. Cette rapidité et cette accumulation d'actions, dont l'une est la conséquence logique de l'autre est également un des traits de la nouvelle.

---

[975] *Mémoires*, I, 11, *op. cit.*, p. 105.
[976] *Mémoires*, I, 11, *op. cit.*, p. 105.
[977] *Mémoires*, I, 11, *op. cit.*, p. 105.
[978] *Mémoires*, I, 11, *op. cit.*, p. 105.
[979] *Mémoires*, I, 11, *op. cit.*, p. 106.
[980] *Mémoires*, I, 11, *op. cit.*, p. 106.
[981] *Mémoires*, I, 11, *op. cit.*, p. 106.

En effet, associé à la présentation des personnages principaux, on nous situe le nœud de l'action qui y est directement lié puisqu'il s'agit de l'attaque soi-disant imminente :

> L'armée fut prévenue de cette initiative, vers minuit, par un page : il vint crier de l'autre rive que certains bons amis des seigneurs leur faisaient connaître l'entreprise, telle que je l'ai décrite, et il donna des noms et s'en alla aussitôt[982].

Ce nœud peut être vu comme un défi puisqu'il est perçu comme tel par le camp parisien qui l'attend et l'anticipe. En croyant avoir un coup d'avance, le camp courra à sa perte et se ridiculisera totalement.

Le schéma structurel de l'anecdote suit un des deux schémas récurrents décrits pour la nouvelle comique, pas celui de l'arroseur-arrosé mais celui qui voit les péripéties se succéder jusqu'au trait comique final. La première péripétie, qui lance la succession des autres est l'arrivée de renforts et le meurtre d'un canonnier :

> Juste à la pointe du jour monseigneur Poncet de Rivière vint devant le pont de Charenton, et monseigneur de Lau et d'autres par le bois de Vincennes arrivèrent à notre artillerie et tuèrent un canonnier[983].

Les actions s'enchaînent très rapidement et dans l'urgence, comme l'indiquent ces adverbes et expressions qui expriment la rapidité : « fut vite équipé ; encore plus vite ; à chaque alerte, c'était le premier armé ; il fonçait toujours tout droit ; en un mouvement[984] ».

Ensuite, l'armée s'est placée. Puis, les ducs de Berry et de Bretagne sont arrivés, prêts à combattre, plus prêts que jamais.

Simultanément, on augmente l'effectif d'éclaireurs.

Et l'artillerie a tiré :

> Notre artillerie avait tiré quand les hommes de monseigneur Du Lau s'étaient approchés si près[985].

---

[982] *Mémoires*, I, 11, *op. cit.*, pp. 104-105.
[983] *Mémoires*, I, 11, *op. cit.*, p. 105.
[984] *Mémoires*, I, 11, *op. cit*., p. 105.
[985] *Mémoires*, I, 11, *op. cit.*, p. 105.

Cette succession d'opérations militaires qui se sont enchaînées en peu de temps aboutissent à la pointe finale qui est le lever du jour et le compte-rendu sans appel ; on s'est alerté pour rien et on s'est effrayé bêtement :

> Ils s'aperçurent que c'étaient de grands chardons ; ils allèrent jusqu'aux portes sans rien trouver à l'extérieur ; ils le firent savoir à ces seigneurs qui allèrent écouter la messe et dîner ; ceux qui avaient donné ces nouvelles en furent tout honteux[986] […]

La pointe finale est comique, elle est préparée tout au long du récit par le détail des opérations qui rapportent minutieusement tout ce qui se passe, par l'ironie du chroniqueur qui fait des commentaires lors de la chute du récit :

> Ceux qui avaient donné ces nouvelles en furent tout honteux, mais le temps les excusait, surtout après ce que le page avait dit la nuit précédente[987].

L'insistance de Commynes sur la réaction des personnages reflète son sourire lorsqu'il raconte l'histoire. De même sa description des personnages met en exergue la théâtralité de la scène :

> Monseigneur de Charolais fut vite équipé, mais le duc Jean de Calabre le fut encore plus vite, car, à chaque alerte, c'était le premier armé, de toutes pièces, et son cheval toujours revêtu de son armure. Il était habillé comme ces condottieres en Italie ; et donnait l'apparence d'un véritable chef de guerre ; il fonçait toujours tout droit vers les premiers rangs de notre armée pour les empêcher de faire sortie, et on lui obéissait autant qu'à monseigneur Charolais, avec une meilleure volonté[988].

Jean de Calabre, trop prêt et pressé de combattre, avec son cheval toujours harnaché et sur le qui-vive forment un couple théâtral et ridicule. Leur portrait est en totale inadéquation avec la situation manquée et risible. Les occurrences de « toujours » appuient sur le comique de la situation.

---

[986] *Mémoires*, I, 11, *op. cit.*, p. 106.
[987] *Mémoires*, I, 11, *op. cit.*, p. 106.
[988] *Mémoires*, III, 6, *op. cit.*, p. 105.

3.4.2 *Mémoires*, III, 6.

Le duc de Bourgogne est pris entre deux feux durant la guerre avec l'Angleterre : soutenir le comte de Warwick, son beau-frère, qui a réhabilité le roi Henri à la tête du royaume d'Angleterre ou bien maintenir son alliance avec Edouard, anciennement à la tête du royaume d'Angleterre et prétendu mort, par ruse. Commynes, envoyé par le duc de Bourgogne à Calais devra louvoyer entre les obstacles et les partisans de l'un ou de l'autre et faire preuve d'une grande hypocrisie. Le duc de Bourgogne, également pris dans cet étau infernal ne pourra pas jouer franc jeu et satisfaire les deux côtés.

Cet épisode est également raconté succinctement mais non sans plaisir et saveur de la part du chroniqueur/conteur.

Dans un premier temps, il nous replace dans le contexte qui va l'amener à raconter l'épisode. Ce contexte appartient au passé, on insiste d'ailleurs sur ce fait qui met en valeur le caractère récent, et sans doute inédit, du récit de Commynes. Ainsi les « autrefois » et autre « il y a bien longtemps » s'opposent au présent immédiat et soudain du récit, à la situation après la réhabilitation de « maintenant », et, bien sûr, de la « nouvelle » que reçoit le duc de Bourgogne. Le contexte retrace la réhabilitation de Henri à la tête du royaume par Warwick, un homme que le duc de Bourgogne respecte et craint au plus haut point. Cette réhabilitation était inespérée pour un prisonnier :

> Une fois arrivé à Londres, le comte de Warwick se rendit dans la Tour, qui est le château, et il en retira le roi Henri, qu'il y avait mis autrefois, il y a bien longtemps : devant lui, il se proclamait traître et s'accusait du crime de lèse-majesté ; et maintenant il l'appelait roi[989].

Dès le début du récit, avec ces précisions des circonstances, on s'attend au motif du monde à l'envers dans cette période d'incertitudes, où les repères sont peu fiables, changeants puisqu'un jour on condamne et le lendemain on encense la même personne.

Avec les « nouvelles » de l'arrivée du roi Edouard en Hollande, commence le récit de l'anecdote livré par Commynes. Les deux personnages principaux sont donnés dès le début, il s'agit du duc de Bourgogne et de « je » mis pour Commynes.

---

[989] *Mémoires*, III, 6, *op. cit.*, p. 217.

Directement après la mention des personnages, on apprend le nœud de l'intrigue qui se résume finalement par un choix que le duc de Bourgogne doit opérer et calculer d'un point de vue politique :

> Cela lui importait peu car il aimait mieux cette lignée de Lancastre que celle d'York. […] Mais il craignait beaucoup le comte de Warwick, et aussi il ne savait pas comment contenter celui qui s'était réfugié chez lui et dont il avait épousé la sœur[990].

Le « mais il » exprime bien le dilemme que vit le protagoniste et les choix – qui seront comptabilisés pour nous comme des péripéties – auxquels le duc de Bourgogne devra procéder par la suite.

Les péripéties s'entraînent et se succèdent sans délais puisqu'elles ont trait aux décisions du duc. Elles concernent Commynes que le duc a envoyé à Calais :

> Le duc me renvoya aussitôt à Calais, avec un ou deux gentilshommes qui appartenaient à ce nouveau parti du roi Henri, et il me commanda ce qu'il voulait que je fisse avec ce monde neuf[991].

Suite à ce départ, Commynes se retrouve dans un monde hostile où la guerre fait rage :

> Je n'osai pas aller plus loin car je voyais les gens fuir à cause des Anglais[992].

C'est le début de son aventure au sein du monde à l'envers, un motif de carnaval souvent illustré par la nouvelle[993] :

> Tout cela m'était bien nouveau, car je n'avais encore jamais vu de ces changements du monde. […] Et l'on me dit à ce repas que, dès le retour du passeur qui avait apporté ces nouvelles, en moins d'un quart d'heure chacun portait cette livrée, tant fut rapide et soudain le changement. Ce fut la première fois que j'ai appris que les choses de ce monde sont peu sûres[994].

Cette nouveauté exprimée (« bien nouveau, changements du monde, dès le retour du passeur, en moins d'un quart d'heure, rapide et soudain le changement, la première fois ») signe le

---

[990] *Mémoires*, III, 6, *op. cit.*, pp. 217-218.
[991] *Mémoires, III, 6, op. cit.*, p. 218.
[992] *Mémoires*, III, 6, *op. cit.*, p. 218.
[993] Cf *supra*, partie I où l'on fait un long développement sur le carnaval selon M. Bakhtine.
[994] *Mémoires*, III, 6, *op. cit.*, pp. 218- 219.

début du changement et de l'adaptation, comprenons ici l'hypocrisie, dont Commynes, et le duc par la suite, devront faire preuve pour sauver leur peau et leurs affaires.

En effet, l'hypocrisie et la versatilité appartiennent au monde inversé du carnaval où les valeurs et les références ne sont plus celles de la chevalerie et de l'honneur :

> Les autres qui l'accompagnaient étaient hors d'eux-mêmes comme jamais, car ceux que je croyais être les plus favorables au roi Edouard le menaçaient le plus. Les uns, je crois bien, le faisaient par crainte, et les autres délibérément[995].

Cet état second, presque de transe, où les gens sont « hors d'eux-mêmes » est caractéristique du carnaval. De même le rang des gens dont l'ordre d'importance est inversé :

> Ceux que j'avais voulu mettre autrefois hors de la ville, qui étaient les domestiques du comte, jouissaient à ce moment-là d'une grande importance[996].

Commynes est lui-aussi emporté dans la spirale du carnaval et il se prête au jeu même s'il doit mentir :

> Je leur répondais en toutes circonstances que le roi Edouard était mort et que j'en étais bien certain, même si j'étais assuré du contraire, et que, ne serait-il pas mort, on ne pouvait enfreindre, quoiqu'il soit advenu, les traités d'alliance que monseigneur de Bourgogne avait signés avec le roi et le royaume d'Angleterre, et que celui qu'ils prendraient pour roi, nous le prendrions aussi[997].

Le carnaval s'associe à la ruse pour Commynes puisqu'il prétend le contraire de ce qu'il pense vraiment : « même si j'étais assuré du contraire ».

Il est amené à faire des arrangements avec ceux qui s'opposent à lui et à faire montre d'une grande hypocrisie :

> Je traitai avec eux [les marchands qui voulaient le faire arrêter] un arrangement […] C'est pourquoi l'on décida entre nous que les alliances que nous avions avec le royaume d'Angleterre resteraient inchangées, sauf que nous dirons Henri au lieu d'Edouard[998].

---

[995] *Mémoires*, III, 6, *op. cit.*, p. 220.
[996] *Mémoires*, III, 6, *op. cit.*, p. 220.
[997] *Mémoires*, III, 6, *op. cit.*, p. 220.
[998] *Mémoires*, III, 6, *op. cit.*, p. 220.

Il souhaite sauver coûte que coûte ses arrangements et ses affaires afin d'obéir au comte de Bourgogne, pris à la gorge entre les deux rois :

> Il s'employait à adoucir monseigneur de Warwick autant qu'il pouvait, expliquant qu'il ne voulait rien faire contre le roi Henri, qu'il appartenait à cette lignée de Lancastre, et toutes sortes d'autres paroles servant à son dessein. Le roi Edouard vint auprès de lui à Saint-Pol : il insista fortement pour qu'il l'aide à retourner dans son royaume d'Angleterre : il lui disait qu'il avait des complicités importantes là-bas, et le suppliait, au nom de Dieu, de ne pas l'abandonner, puisqu'il avait épousé sa sœur et qu'ils étaient frères d'ordres. Les duc de Somerset et d'Exeter agissaient auprès de lui dans le sens contraire, et en faveur du roi Henri[999].

Le dilemme initial est ici rappelé. Il est maintenant à son paroxysme. Les compères n'hésitent pas à retourner leur veste afin de servir leur « dessein » mais la situation est très délicate puisque le comte de Bourgogne est pressé des deux côtés simultanément.

Ainsi, il va choisir de manipuler les deux partis en en favorisant un et en en désavantageant un, mais en apparence seulement :

> Le duc ne savait plus qui satisfaire, il craignait de commettre une faute envers les deux partis […] Finalement il donna satisfaction au duc de Somerset et aux autres que j'ai nommés, en échange de leur engagement contre le comte de Warwick, dont ils étaient les anciens ennemis[1000].

Le comte feint cette décision mais l'estocade finale qui constitue la pointe de l'anecdote puisqu'on atteint le summum de la manipulation et la chute du récit. Il fait mine de tourner le dos au roi Edouard en public mais l'aide financièrement en secret. Le secret est bien un *topos* de la fourberie, de la tromperie :

> Il feignit en public de ne lui fournir aucun secours et fit proclamer que personne ne l'aidât, mais en sous-main et en secret il lui fit donner cinquante mille florins à la croix de Saint André et lui finança trois ou quatre gros navires qu'il fit armer au port de Veere en Hollande, un port où chacun est reçu, et il lui paya secrètement quatorze navires d'Oustrelins bien équipés, qui lui promirent de le servir jusqu'à ce qu'il fût passé en Angleterre, et quinze jours au-delà. C'était là, vu les circonstances, une aide considérable[1001].

L'écrivain insiste sur la manipulation en nous fournissant tout un champ lexical : « feignit, en sous-main, en secret, secrètement ». Il donne le détail des actions fourbes du comte et de ce fait produit une accumulation de chiffres. La phrase unique, ponctuée par des virgules,

---

[999] *Mémoires*, III, 6, *op. cit.*, p. 221.
[1000] *Mémoires*, III, 6, *op. cit.*, p. 221.
[1001] *Mémoires*, III, 6, *op. cit.*, p. 222.

accentue encore l'effet d'accumulation et augmente encore les sommes et les biens considérables que le comte lègue au roi Edouard.

3.4.3 *Mémoires* IV, 8.

Ce chapitre retrace la réunion des ambassadeurs qui se répartissent les territoires et est titré, très justement « Habiles manœuvres de Louis XI » pour en signifier le caractère rusé et comique. En effet, le roi Louis XI se prononce concernant le butin des anglais afin de maintenir une trêve pendant neuf années. Le camp anglais, satisfait de ses acquisitions, propose de livrer, comme cadeau au roi Louis XI, des noms de traîtres à la couronne. Ce cadeau laisse perplexe le roi qui ne sait s'il s'agit d'une ruse de la part des anglais ou d'un cadeau sincère :

> Quelques-uns considérèrent que c'était une tromperie ou une feinte de la part des Anglais[1002].

Le roi décide de se jouer des serviteurs du connétable du duc de Bourgogne en faisant entendre ce qu'ils pensent de lui à un des employés du duc. Le tour est plus que réussi.

Cet épisode qui flirte avec la nouvelle en comporte les thèmes et la structure. Il débute avec un rappel historique du contexte : la réunion des différents ambassadeurs et le partage d'un butin. Ce rappel historique constitue le récit-cadre qui va introduire l'aventure proche d'une nouvelle. Il ne s'agit pas vraiment d'une nouvelle puisque les personnages ne sont pas fictifs ni anonymes, comme pour l'anecdote III, 6 par exemple. Les personnages sont historiques, il s'agit de Monseigneur le connétable, qui se remémorait « ce marché qui avait failli se conclure contre lui à Bouvignes[1003] », un gentilhomme appelé Louis de Sainville, serviteur du connétable et un de ses secrétaires, maître Jean Richier. Pour prouver que ce ne sont pas des personnages fictifs, on nous précise entre parenthèses qu'ils sont encore vivants quand Commynes écrit ses *Mémoires*. Dans d'autres nouvelles (*Cent Nouvelles nouvelles*, *Décaméron*) ces informations étaient des *topoï* visant à « faire vrai » et à renforcer l'effet

---

[1002] *Mémoires*, IV, 8, *op. cit.*, p. 288.
[1003] *Mémoires*, IV, 8, *op. cit.*, p. 288.

réaliste, ici c'est différent, on ne cherche pas un effet réaliste, les chroniques le sont. Le contemporain contextuel est réaliste, c'est pourquoi on parle de nouvelle et non de fabliau, les chroniques de Commynes racontent également son expérience de son vivant. Les autres personnages sont le seigneur de Contay, serviteur du duc de Bourgogne et ancien prisonnier devant Arras.

La réunion de ces personnages, peu nombreux comme il se doit, présentés dès le début de l'anecdote comme dans toute nouvelle, donne l'idée au roi Louis XI de leur jouer un sale tour :

> Il se trouvait qu'il était venu vers le Roi le jour où les deux serviteurs en question du connétable se présentèrent[1004].

Ceci constituera donc le nœud de l'intrigue qui entraîne des péripéties. Ces péripéties, qui s'apparentent aux péripéties d'une nouvelle ou bien encore, comme le stipule le texte d'une « farce », contiennent plusieurs des *topoï* communs aux récits brefs hérités du fabliau : la ruse, le secret, le scénario théâtral, le rire.

La ruse de l'action mise en place par Louis XI est typique des gags mis en scène dans le fabliau ou la nouvelle :

> Le Roi fit installer le seigneur de Contay derrière un vieux et grand paravent, qui se trouvait dans la chambre, et moi avec lui, afin d'entendre comment le connétable et ses gens parlaient du duc, et afin d'en faire le rapport à son maître[1005].

Le *topos* lié au secret du paravent et du voir ou entendre à l'insu de l'autre rappelle le motif du coffre, du grenier ou de la ruelle du lit (*Cent Nouvelles nouvelles*). Ici, le roi, dans une réplique théâtrale et comique fait mine d'être un peu sourd donc de parler fort et répéter plusieurs fois afin que les autres entendent ce qui se dit de l'autre côté du paravent.

La théâtralité des actions et des personnages qui jouent un « rôle » sont également typiques. Les personnages se retrouvent, sciemment ou pas dans la peau d'acteurs sur une scène. Tout

---

[1004] *Mémoires*, IV, 8, *op. cit.*, p. 289.
[1005] *Mémoires*, IV, 8, *op. cit.*, p. 289.

est orchestré pour jouer un scénario ; on se place de part et d'autre du paravent, on utilise des accessoires : un escabeau, un paravent. La gestuelle des personnages est également très théâtrale :

> […] il frappait du pied par terre, il jurait par Saint Georges, il appelait le roi d'Angleterre Blayeborgne, fils d'un archer qui portait ce nom et il joignait toutes les moqueries possibles et imaginables[1006].

Avec ces descriptions, nous n'avons aucune difficulté à percevoir l'animation de la scène, qui provoque le rire : « le roi riait énormément[1007] » et conduit à la pointe finale, très drôle et surprenante pour Monseigneur de Contay :

> Monseigneur de Contay, qui était avec moi derrière ce paravent, était l'homme le plus étonné du monde et n'aurait jamais cru ce qu'il entendait, quoiqu'on ait pu lui dire[1008].

Il est consterné et ne croit à la scène que parce qu'il y a assisté. Ce qui était un véritable plaidoyer et une véritable scène de séduction de la part du connétable et de ses deux secrétaires est un véritable fiasco.

Nous pouvons évoquer l'arroseur arrosé puisqu'ils croyaient séduire et influencer Loui XI en dénigrant le duc mais se font attraper par Monseigneur de Contay qui s'empressera de tout répéter au duc :

> Le seigneur de Contay était hors de lui après avoir vu ces gens se moquer ainsi de son maître, surtout en sachant les négociations qu'il menait avec lui : il lui tardait d'être à cheval pour en faire le récit à son maître le duc de Bourgogne[1009].

Cette fin est donc surprenante et comique puisqu'encore une fois « le Roi riait et avait le sourire[1010] ». On peut aussi y voir une leçon pour ceux qui ont trop parlé et qui ont cru pouvoir manipuler Louis XI, lui justement le manipulateur « habile ». Cette leçon est également récurrente dans le fabliau ou la nouvelle-fabliau.

[1006] *Mémoires*, IV, 8, *op. cit.*, p. 289.
[1007] *Mémoires*, IV, 8, *op. cit.*, p. 289.
[1008] *Mémoires*, IV, 8, *op. cit.*, p. 289.
[1009] *Mémoires*, IV, 8, *op. cit.*, p. 290.
[1010] *Mémoires*, IV, 8, *op. cit.*, p. 290.

3.4.4 *Mémoires*, IV, 3.

Ce chapitre commence très sérieusement avec un rappel des conditions spatio-temporelles qui composent le récit-cadre de l'anecdote qui conclut ledit chapitre. Louis XI engage le combat en Picardie et en Flandre et met fin à la trêve que le duc de Bourgogne et lui avaient instaurée. Le récit est réaliste et historique puisqu'on nous situe dans le temps : « on était au début de 1475, à la belle saison[1011] » et dans le lieu puisque Commynes énumère plusieurs lieux pris d'assaut :

> Le lendemain le Roi m'envoya parler à ceux qui étaient dans Montdidier. Ils s'en allèrent, avec leurs bagages, et abandonnèrent la place. Le lendemain, j'allai parler à ceux qui étaient dans Roye avec monseigneur l'amiral, le bâtard de Bourbon ; et de la même façon on me rendit la place, car ils n'espéraient aucun secours. […] De là le Roi alla mettre le siège devant Corbie […] qui incendièrent une grande quantité de villes, depuis Abbeville jusqu'à Arras […] il mettait en avant les expéditions et les dommages aussi bien dans les zones frontalières de Picardie que de Bourgogne […] la couronne de France, telles que Flandre, Artois, Bourgogne et plusieurs autres[1012].

Les noms cités dans ce passage sont également historiques : le roi Louis XI, le duc de Bourgogne, monseigneur l'amiral, le bâtard de Bourbon, messire Jacques de Saint-Pol le frère de Saint-Pol, le seigneur de Contay, le seigneur de Carency, Jean Tiercelin, seigneur de Brosse, les seigneurs d'Allemagne.

A la suite de ce récit historique, on trouve le conte d'une histoire qui tient de l'anecdote, de l'apologue, de l'allégorie, de la nouvelle. Elle est racontée par l'empereur d'Allemagne qui tient à faire passer un message à Jean Tiercelin, seigneur de Brosse avec qui il prévoit des accords quant à la répartition des terres à l'issue de la guerre. Trois compagnons pauvres et fêtards promettent au tavernier de lui rembourser la dette qu'ils ont accumulée à la taverne en tuant l'ours qui hantait la ville et en revendant sa peau à bon prix. Le pacte conclu, ils ne parviennent bien sûr pas à honorer leur part du marché. L'histoire se termine sur une note comique et surprenante qui a une double lecture politique.

La localisation de l'histoire est donnée, donc permet à l'histoire de s'inscrire dans le réalisme, mais reste floue : « près d'une ville d'Allemagne[1013] ».

[1011] *Mémoires*, IV, 3, *op. cit.*, p. 266.
[1012] *Mémoires*, IV, 3, *op. cit.*, pp. 266-267.
[1013] *Mémoires*, IV, 3, *op. cit.*, p. 266.

Les protagonistes de l'histoire sont anonymes et présentés dès le début de l'histoire : un grand ours, « qui causait beaucoup de mal[1014] » et trois compagnons. Le nœud de l'intrigue se résume en un pacte entre le tavernier et eux : les trois compagnons devront tuer l'ours qui effraie et gêne la population et vendre sa peau afin de rembourser le tavernier qui leur faisait crédit jusqu'alors.

Ces trois compagnons sont porteurs de traits caractéristiques de la nouvelle :

– les excès, de surcroît à la taverne comme dans nombre de fabliaux et de nouvelles-fabliaux ensuite, car les excès de boisson sont populaires :

> Trois compagnons de cette ville, qui fréquentaient les tavernes, vinrent voir le tavernier, à qui ils devaient de l'argent et lui prièrent qu'il augmentât leur dette d'un nouvel écot[1015] […]

– la naïveté qui tient de la crédulité et de la bêtise. Cette innocence leur fait croire qu'ils vont parvenir sans difficulté à tuer l'ours et à régler leurs problèmes financiers :

> Ils le paieraient de tout d'ici deux jours, car ils prendraient cet ours qui faisait tant de mal et dont la peau valait beaucoup d'argent, sans compter les présents qui leur seraient faits par des bonnes gens[1016].

Leur naïveté n'a d'égale que leur bêtise. Cette bêtise est également source de péripéties comiques :

> […] ils eurent peur, ils prirent la fuite. L'un gagna un arbre ; l'autre s'enfuit vers la ville ; le troisième, l'ours s'en empara et le piétina brutalement en approchant le museau de son oreille. Le pauvre homme était couché ventre contre terre et faisait le mort[1017].

Leurs péripéties face à l'ours sont très théâtrales ; elles s'enchaînent très vite : « prirent la fuite, gagna un arbre, s'enfuit » suggèrent la vitesse et même la précipitation. Leur gestuelle, très décrite, indique et reflète leur bêtise :

> il se leva et s'en alla en direction de la ville, descendit et courut après lui en lui criant de l'attendre, il se retourna et l'attendit[1018] .

[1014] *Mémoires*, IV, 3, *op. cit.*, p. 266.
[1015] *Mémoires*, IV, 3, *op. cit.*, pp. 267-268.
[1016] *Mémoires*, IV, 3, *op. cit.*, p. 268.
[1017] *Mémoires*, IV,3, *op. cit.*, p. 268.
[1018] *Mémoires*, IV, 3, *op. cit.*, p. 268.

Seul le troisième compère est stoppé dans son élan par l'ours qui l'immobilise. Celui-ci le piétine brutalement et le laisse pour mort. Son immobilité l'oppose aux deux autres et fait monter le suspense de façon à ce que le public, comme l'ours, le croient perdu :

> Cette bête est ainsi faite que, ce qu'elle tient, homme ou bête, dès qu'il ne remue plus, elle le laisse tranquille, pensant qu'il est mort[1019].

Bien sûr, les rebondissements sont au rendez-vous et la pointe finale est comique puisque l'homme, faisant preuve de ruse ou plutôt d'instinct de survie a feint la mort pour y échapper. Lorsqu'il parvient à se sauver, il force l'admiration de son ami qui s'était réfugié dans l'arbre et a donc observé la scène. Cet ami est persuadé que l'ours lui a livré un secret pendant qu'il le terrassait. La réponse que lui fait son compagnon constitue la pointe de la nouvelle car elle surprend et fait rire :

> il me disait que je ne vende jamais la peau de l'ours avant de l'avoir tué[1020].

Ce proverbe donne lieu à une double lecture comme l'indique le champ lexical du double sens : « secret (x2), fable, sans lui faire d'autre réponse[1021] ».

La fin de l'anecdote brève en jeu de mots ou proverbe est typique du fabliau ou de la nouvelle jusqu'aux *Contes* de Basile (1634-1636). Ici, l'expression est à rapporter au contexte politique expliqué avant le récit. L'ours représente le duc de Bourgogne ; l'empereur allemand explique qu'il ne faut pas mettre la charrue avant les bœufs et attendre de s'être débarrassé de l'ennemi, d'avoir gagné la guerre pour se répartir les gains.

Ces différents récits appartiennent bien au genre réaliste de la chronique car les épisodes racontés par Commynes sont authentiques et historiques. La nouvelle appartient aussi à ce genre et les anecdotes développées dans les *Mémoires* ont indéniablement partie liée avec le récit bref surtout que l'écriture médiévale est très poreuse et ne connaît pas la notion de genre. Nous pouvons alors considérer ces épisodes brefs, indépendants et théâtraux comme des

---

[1019] *Mémoires*, IV,3, *op. cit.*, p. 268.
[1020] *Mémoires*, IV, 3, *op. cit.*, p. 268.
[1021] *Mémoires*, IV, 3, *op. cit.*, pp. 268-269.

nouvelles insérées. Ils regorgent de toutes les caractéristiques thématiques et structurelles de la nouvelle : le caractère théâtral, la ruse, la morale, le comique… et l'indépendance d'un scénario inséré au sein d'un tout, un ordre respecté (présentation des personnages-nœud de l'intrigue – péripéties – pointe finale comique et surprenante. La technique du récit, pragmatique et réaliste qui repose sur la ruse et la tromperie est ce qu'il y a de convergent. A ce titre le rapprochement avec la nouvelle est tout à fait convaincant, et surtout la théâtralité, les mises en scène. Ce rapprochement exprime tout à fait la mouvance du texte médiéval et la difficulté de faire entrer les "formes" dans des cases: c'est peut-être cela, la nouvelle.

Conclusion

Ainsi, afin de rendre compte des traits généraux et récurrents de la nouvelle sur les plans thématique et structurel, puis également de son fonctionnement pragmatique, nous avons réalisé une étude en triptyque.

La première et la deuxième partie sont consacrées aux thèmes et à la structure de la nouvelle. La troisième partie traite davantage des marges et des interférences thématiques et structurelles que présente la nouvelle.

Le but de la première partie de notre thèse était de mettre en évidence, par notre étude propre et non en partant des pré-requis définitoires de la critique, les thèmes les plus rencontrés dans le fabliau et la nouvelle (-fabliau) ainsi que la structure interne qui se dégageait de la nouvelle. Nous voulions mettre en exergue la proximité du fabliau et de la nouvelle afin de mieux saisir par la suite ce qui les sépare.

Les Contes de Canterbury nous semblaient tout indiqués pour deux raisons majeures :

– ils sont datés d'une période précédant *les Cent Nouvelles nouvelles* (XIVe siècle) ;

– ils sont, tout comme les *Cent Nouvelles nouvelles*, présentés en recueil écrit même si ce sont des vers qui retracent l'oralité comme nous l'avons dit plus haut. Ainsi, nous avons comparé deux œuvres fixées sur le papier donc fiables ; ce qui n'est pas évident pour les fabliaux caractérisés par leur oralité. De plus, nous avons pu ainsi partir de la citation d'André Crépin qui a 'trié' les récits racontés par les pèlerins dans *les Contes de Canterbury* et qui a classé sept récits brefs en fabliaux : le *Conte du Meunier*, le *Conte du Régisseur*, le *Conte du Cuisinier*, le Conte *du Marchand*, le *Conte du Marin*, le *Conte du Frère*, le *Conte de l'Huissier*.

Cette comparaison a permis de dégager des régularités thématiques et structurelles identiques dans les sept fabliaux des *Contes de Canterbury* de Chaucer et dans *les Cent Nouvelles nouvelles*. Il va de soi que les thèmes sélectionnés ne représentent pas tous ceux que peuvent contenir les fabliaux et les nouvelles-fabliaux, ils couvrent ce qu'on a recensé dans la confrontation des deux œuvres (qui s'avèrent tout de même représentatives de ces thèmes) et notamment le rire comme conséquence du divertissement et l'enseignement, plus ou moins sérieux.

Ainsi, nous avons retenu et développé des thèmes qui nous semblent fondamentaux dans l'étude de la nouvelle-fabliau du fait de leur récurrence.

En premier lieu, la risée est considérée comme principe de l'anecdote car pour nous, comme pour J. Bédier, c'est le rire qui prédomine et qui induit la structure brève et l'anecdote aux thèmes simples et divertissants.

Le rire et le geste *via* le corps sont des moyens sûrs d'atteindre la risée. Nous avons donc examiné le carnaval de M. Bakhtine et l'expression du monde inversé. Nous avons repris la notion de « carnavalesque » développée par M. Bakhtine et avons rappelé son importance en tant que défouloir qui mène à l'idée de régénérescence par une dialectique haut/bas. Nous avons appliqué ces théories au fabliau puis dans *les Cent Nouvelles nouvelles*. Le carnaval et les abus entraînent dans le fabliau une consommation exagérée de vin, de nourriture. De même, la sexualité est débridée : l'adultère, la multiplication des partenaires sont récurrents.

D'ailleurs, ces épisodes sont de vrais scénarii qui reviennent fréquemment, les anecdotes étant simples et linéaires. Des décors stéréotypés se repèrent donc et aboutissent à des scénarios dupliqués qui empruntent une structure commune à tous.

Ces décors sont réalistes, ils se rapportent aux changements les plus marquants du XIIIe siècle : la foire et l'absence des maris marchands, la ville et ses pièges.

La misogynie médiévale, héritage biblique, fournit un des *topoï* usité dans ce type de récit bref. Le fabliau et la nouvelle-fabliau relaient ce motif avec malice prenant pour modèle Juvénal et Jean de Meun, inspirateur de la Querelle autour du *Roman de la Rose* à la fin du XIVe siècle. La misogynie et l'outrance en général sont utilisées afin de faire rire mais aussi de poser des questions contemporaines et sociétales.

Pour ce faire, on utilise des motifs qui reviennent ; ce sont des lieux communs utilisés comme ruses. Ces motifs qui servent à duper peuvent être des objets et des lieux pour écouter et voir en cachette : un coffre, la ruelle du lit, un grenier, une porte dérobée, un gelinier etc…, des sens altéres : la mauvaise vue nocturne, la niaiserie des personnages, la jalousie maladive…, la liste des motifs n'est pas exhaustive.

Tous ces motifs permettent de produire des péripéties utiles à la structure du fabliau et de la nouvelle-fabliau. Ils rappellent aussi la proximité de la nouvelle-fabliau avec la farce et la sotie.

Nous avons repéré une structure inhérente aux thèmes, en cinq étapes principales. Cette structure est liée aux thèmes moteurs de péripéties et aux actions théâtrales.

On commence par la présentation des personnages. Ces personnages sont peu nombreux, anti-courtois, anonymes et ce sont des types, très hauts en couleurs. A ce titre, ils sont théâtraux. En tant que protagonistes, ils servent l'action.

On poursuit par le sujet simple de l'intrigue. C'est la structure nom + relatif dans la table des matières qui permet à la fois de personnaliser un tant soit peu le personnage-type et qui permet également de donner le sujet de l'intrigue.

La structure de l'épisode est linéaire, close, axée sur l'action, elle mène droit au trait final, le rire. L'action est représentée par deux schémas :

- présentation des personnages + nœud/ sujet de l'intrigue + arroseur-arrosé

  ou bien

- présentation des personnages + nœud/sujet de l'intrigue + péripéties

Enfin, le trait final est moral, comique ou, le plus souvent, moral et comique.

Est-ce la temporalité qui diffère entre le fabliau et la nouvelle ? Le fabliau se situe généralement au temps jadis, dans un passé lointain qui n'est pas situé alors que la nouvelle se passe « n'a pas long temps » dans un passé proche.

Cette temporalité différente se retrouve également, sur un autre plan, moins littéraire que matériel, dans l'expression de l'oralité. Il est bien question d'évolution technique liée aux siècles qui séparent le fabliau de la nouvelle. Si nous admettons que *les Cent Nouvelles nouvelles* sont bien des nouvelles-fabliaux, donc une œuvre encore intermédiaire, il est logique qu'elles ne stipulent que peu et de manière ambiguë que les récits sont écrits et non oraux.

En revanche, il est étonnant de constater que cette transition entre oralité et écriture perdure et devient une tradition au fil des siècles et des pages des nouvelles. Ceci s'exprime alors par un récit-cadre qui vient retracer l'oralité au sein de l'écriture.

Le récit-cadre est un élément incontournable pour qui veut étudier la nouvelle tardo-médiévale. Il revêt plusieurs fonctions :

- Il différencie la nouvelle du fabliau puisqu'il lui oppose l'écriture à la place de l'oralité. Toutefois, on peut vite y soulever un paradoxe puisque ce récit-cadre écrit se donne pour but principal de retracer l'oralité du fabliau afin de la thésauriser.

- Il renforce encore l'effet de scénarisation puisqu'il propose une véritable mise en scène, cette fois-ci non plus simplement de manière interne mais aussi dans sa macrostructure *via* le recueil. Le conteur se rapporte au troubadour ou trouvère et les autres devisants à qui ce sera le tour de raconter plus tard une histoire.

- Il permet l'élaboration d'un recueil dans lequel un contexte vient justifier les récits des conteurs. Cet assemblage ne se présente pas comme une juxtaposition de récits, on y trouve au contraire un fil conducteur plus ou moins complexe qui explique l'insertion, l'emboîtement de ces récits par une assemblée de devisants.

Peut-être peut-on alors considérer cette besogne, lorsqu'elle est structurée avec soin, comme une œuvre complète et non plus simplement comme un amas d'anecdotes brèves simplement divertissantes qu'un bonimenteur raconterait sur un marché ou une place publique. Tout ceci mérite bien sûr des nuances car le récit-cadre se trouve parfois inachevé (*Cent Nouvelles nouvelles*) ou très artificiel et décevant ; la notion de récit-cadre se trouve alors entachée et entravée.

C'est à travers le subterfuge de la « société conteuse » mis en place dans le recueil de nouvelles de type « boccacien » que Boccace semble avoir trouvé une solution médiane qui ne rompt pas avec la tradition orale et qui n'entrave en rien le travail de l'écriture. Boccace et sa société conteuse ont donc servi de référence et de point de comparaison à notre étude car cette « société conteuse », emblématique du dispositif boccacien, sera réutilisée dans tous les recueils de nouvelles, plus ou moins fidèlement.

Nous avons travaillé sur différentes œuvres qui ont exprimé ou suivi le modèle ou bien l'ont ignoré. Nous nous sommes arrêtée sur cinq œuvres utilisant ce même modèle et ayant des objectifs affichés différents :

Le Décaméron de Boccace ; *Les Contes de Canterbury* de Chaucer ; *les Cent Nouvelles nouvelles* ; les *Evangiles des Quenouilles* ; l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre.

Nous avons développé des points relatifs au récit-cadre dans ces œuvres.

Dans un premier temps, nous avons relevé l'importance du prologue qui a pour but de présenter le programme narratif dans le *Décaméron* d'abord puis dans les autres œuvres citées. Le prologue tient une place déterminante dans ce type d'œuvres, on peut d'ailleurs repérer des liens internes entre le prologue et les histoires. Deux cas de figures sont détectables :

– le dispositif de la société conteuse est repris à l'issue de chaque histoire et commenté par les devisants, comme dans *l'Heptaméron* par exemple ;

– le prologue se développe lui-même comme un véritable conte, comme dans le *Conte des contes* de Basile en 1634.

Ensuite, nous avons comparé la construction du divertissement dans le recueil de « type boccacien ». On y décèle un motif récurrent dans la littérature antique, celui du divertissement pour lutter contre la mort.
Le *Décaméron* naît d'une aventure dont la cause est réelle et historique : il s'agit de la peste noire qui a sévi en 1348.
Nous nous sommes demandé si Les *Evangiles des Quenouilles* suivaient vraiment le précepte boccacien, nous avons hésité pour le choix de l'adjectif qualificatif : est-il davantage divertissant ou ethnographique ?
Les Contes de Canterbury, *l'Heptaméron* suivent eux, fidèlement le divertissement « à la Boccace ».

Les personnages de la société conteuse acteurs du divertissement ont également été analysés dans notre réflexion. Elle est composée de sept jeunes femmes et trois jeunes hommes dans le *Décaméron*. Les personnages sont jeunes, aristocratiques et leur portrait peu détaillé.
Dans *l'Heptaméron*, les personnages sont également courtois mais leur réunion se fait au terme d'un parcours épineux et aride qui a sans doute à voir avec le rôle primordial de la religion dans l'œuvre.
Dans *les Contes de Canterbury*, il n'y a aucune référence courtoise qui vienne régler la rencontre des devisants et leur motivation n'est pas subie, ce n'est pas une catastrophe qui les regroupe mais un choix délibéré : la visite du tombeau de Saint Thomas à Canterbury. La

vision de la société est satirique et chaque personnage est caractérisé par son métier, comme dans le fabliau.
Dans les *Evangiles des Quenouilles*, les six membres de la société conteuse sont des femmes de petite vertu qui se rencontrent dans le cadre de veillées. Elles forment une parodie des personnages courtois pour faire rire. Chez Basile, l'idéologie est semblable puisque ce sont des commères grotesques qui racontent des histoires.

Les devisants évoluent dans un cadre représentatif de la philosophie de l'œuvre.
Dans le *Décaméron*, le décor est idyllique, le lieu enchanté. Il forme un microcosme féérique et galant propice au repos, à la détente et au divertissement. Ce lieu est celui de l'harmonie.
Dans *l'Heptaméron*, le lieu du récit-cadre est plus ambigu. Une fois rendus à l'abbaye, les personnages sont certes moins en danger mais ils se sentent toujours menacés car les éléments naturels ne leur sont pas favorables. L'abbé non plus n'est pas un personnage recommandable car il est un anti-modèle et une menace pour la microsociété réunie. Le caractère des personnages prend le pas sur le décor.
Dans les *Cent Nouvelles nouvelles*, il s'agit de soirées après-souper où aucun cadre n'est précisé sinon la mention de la cour de Philippe le Bon.

Le décor est donc directement associé au fonctionnement de cette micro-société.
Dans le *Décaméron*, les journées sont très organisées. Le roi ou la reine définit le thème de la journée où il règne en maître absolu.
Dans *l'Heptaméron*, on élit uniquement celui ou celle qui débutera la journée.
Dans *les Contes de Canterbury* de Chaucer, c'est le rang social des personnages qui détermine le fabliau.

Le sacré et le profane représentent ainsi une dialectique au cœur de ces recueils de nouvelles.
Dans le *Décaméron*, on trouve en filigrane le thème de la mélancolie, des amours malheureuses. Les thèmes de la religion et de l'amour sont développés davantage de manière comique et traditionnelle (fabliaux) qu'innovante.
Dans *l'Heptaméron*, on recense des nouvelles d'influences multiples : du type des fabliaux, des contes noirs ou tragiques, de contes plus psychologiques, exemplaires, etc…

Les commentaires après chaque histoire sont inégaux d'une œuvre à l'autre. Dans le *Décaméron*, les commentaires des devisants semblent plus superficiels que dans

l'*Heptaméron*. En effet, le but affiché du *Décaméron* est le divertissement, ainsi il se base sur Amour et Fortune, des notions païennes déjà usitées dans les fabliaux.
Dans *l'Heptaméron*, les nouvelles sont bien souvent exemplaires et véhiculent une leçon qui est discutée par les devisants. La spiritualité et le cheminement intellectuel sont privilégiés au comique traditionnel.
Dans les *Cent Nouvelles nouvelles*, les nouvelles ne provoquent aucune réaction, on leur substitue ces réactions d'un public par une assemblée de témoins ou d'amis qui indiquent au lecteur du recueil la manière dont on attend qu'il réagisse (souvent la surprise qui provoque le rire).

La nouvelle, hormis une structure interne relativement fixe, dépend de son contexte de création. Ce contexte est d'ailleurs bien souvent illustré dans son récit-cadre.

Dans la troisième partie de notre thèse, nous avons constaté la dépendance de la nouvelle à son contexte spatio-temporel. Cette influence de la réalité et cette volonté de coller à la réalité du temps se perçoivent à travers la mention de lieux proches, de temps non lointain et d'attestation de la vérité et d'authenticité dans les récits. Le passé est récent et l'endroit précis, localisé. A ce titre, l'œuvre est ancrée dans un passé datable, historique, réel. Ces caractéristiques font partie de la poétique de la nouvelle.

Le contexte de création de l'œuvre donne également des indices sur son orientation plus ou moins comique ou sérieuse. Ce contexte est, comme nous le disions à propos du récit-cadre, retracé dans l'archi-cadre du recueil de nouvelles. Une approche socio-historique semble donc à-propos pour expliquer la diversité des résultats, objets d'emprunts et de contaminations réciproques.

Ces constatations sont valables pour les recueils mais nous avons constaté bien vite que la nouvelle ne se réduisait pas à la forme nette et circonscrite du recueil, c'eût-été bien trop facile !, mais qu'elle débordait volontiers de ce cadre et devenait une forme brève repérable dans des récits de voyages par exemple ou bien encore dans des chroniques…genres opposés et inattendus. Pourquoi ce phénomène ? Parce que la nouvelle, l'anecdote, l'historiette, l'histoire brève facétieuse ou sentencieuse sont alors partout, dans les conversation, dans les récits d'aventures, dans les chroniques etc… et cette vitalité explique qu'elles aient fourni de

la matière à des recueils relativement homogènes, recueils que la critique littéraire a rétrospectivement étiquetés sous la catégorie générique de « nouvelles ».

Tout d'abord, nous avons cherché à rendre compte des influences et de la relation dialectique entre l'œuvre et son milieu dans les *Cent Nouvelles nouvelles*, premier recueil français de nouvelles.

Ensuite, nous avons poursuivi sur l'écriture d'Antoine de La Sale, soupçonné pendant longtemps d'avoir écrit les *Cent Nouvelles nouvelles* et auteur de récits de voyages empruntant à la forme brève.

Enfin, nous avons conclu sur l'écriture de l'histoire avec les *Mémoires* de Commynes car on observe au XVe siècle une tendance pour l'écriture des faits divers, pour une mise en scène des faits divers qui trouve dans le récit bref sa formulation idéale.

Les *Mémoires* représentent en effet une sorte de "révélateur", au sens chimique du terme, de la nature instable de la nouvelle à la fin du Moyen Âge et de son ambiguïté structurelle. Cette approche qui peut être qualifiée de « déconstructionniste » nous paraît pertinente, car elle permet d'échapper aux définitions trop rigides de la typologie. Les textes médiévaux n'obéissent que difficilement à des normes. La « mouvance » fait glisser d'une forme dans l'autre. Il en est ainsi du récit bref que l'on retrouve dans le fabliau, le conte à rire, le roman et les mémoires. Ces transformations nous confortent dans le choix d'une approche pragmatique et individualisée de chaque œuvre, car l'application de chaque nouvelle restera à jamais unique et inclassable. N'est-ce pas à l'image d'une société tardo-médiévale qui se cherche et qui n'a pas encore trouvé les formes définitives pour l'expression d'aspirations nouvelles ? C'est là l'unique critère qui permette de définir le 'style' de la nouvelle.

Bibliographie

Editions de référence

- Boccace*, Le Décaméron*

Boccace,G., *Le Décaméron,* Préface de Pierre Laurens et traduction de Giovanni Clerico, Gallimard, 2006.

-Cent Nouvelles nouvelles

Les Cent Nouvelles nouvelles, édition critique par Franklin P. Sweetser, Genève, Droz, 1996.

-Chaucer

Chaucer, *Les Contes de Canterbury*, Edition d'André Crépin, Gallimard, 2000.

-Commynes

Philippe de Commynes, *Mémoires*, présentation et traduction par Joël Blanchard, Pocket, 2004.

-Evangiles des quenouilles

Lacarrière, J., *Les Evangiles des quenouilles*, Paris, Albin Michel, 1998.

-Fabliaux

A.de Montaiglon et G. Raynaud.- *Recueil général et complet des Fabliaux des XIIIe et XIVe siècles*, imprimés ou inédits, publiés avec notes et variantes d'après les manuscrits.- Paris, 1872-1890, 6 vol. Réimprimé en 3 vol., Genève, Slatkine, 1973.

Barbazan, E., *Fabliaux et contes des poètes français des XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles, tirés des meilleurs auteurs*, Paris, 1756, 3 vol.- En 1760, Barbazan publie Le Castoiement, ou Instruction, du père à son fils, considéré comme formant le tome IV de cette édition.

Barbazan, E., et Méon, M., *Fabliaux et contes des poètes français des XIe, XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles, tirés des meilleurs auteurs*. Paris, 1808, 4 vol.- Edition revue et augmentée du recueil de Barbazan. Réimprimé avec le Nouveau recueil de Méon, Genève, Slatkine, 1976, 6 vol. en 3.

Ménard, P., *Fabliau français du Moyen Age*, Genève, 1979, t. 1. (TLF 270).

Jubinal, A., *Nouveau recueil de contes, dits, fabliaux et autres pièces inédites des XIIIe, XIVe et XVe siècles*, pour faire suite aux collections de Legrand d'Aussy, Barbazan et Méon mis au jour pour la première fois, Paris, 1839, 2 vol. Réimprimé en 1 vol., Genève, Slatkine, 1975.

N. van den Boogaard, W. Noomen, L. Geschiere.- *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux*.- Amsterdam/Groningue (Neophilologus 61), Groningue 1977, pp. 333-346.

Rouger, G., *Fabliaux.* Présentation, choix et traduction de Gilbert Rouger, Paris, Gallimard, 1978.

-*L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre

Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, édition de Nicole Cazauran, Paris, Gallimard, 2000.

-Œuvres d'A. de La Sale :

La Sale, A., *Jehan de Saintré*, édition et présentation de Joël Blanchard, traduction de Michel Quereuil, Paris, Livre de Poche, 1995 [bilingue].

La Sale, A., *Le Paradis de la reine Sibylle*, traduction et post-face de F. Mora-Lebrun, Paris, Stock/Moyen Age, 1983 [introduction de Daniel Poirion ; traduction aux p. 17-52]. *Excursion aux îles Lipari* p. 65 et suiv.

A. <u>Etudes générales</u>

- **Outils linguistiques**

Bakhtine, M., *La Poétique de Dostoïesvsky*, Paris, Le Seuil, 1970 (original russe de 1963).

Bakhtine, M., *L'œuvre de François Rabelais et la Culture populaire au MA et sous la Renaissance*, Gallimard, 1970.

Barthes, R., *Plaisir du texte*, Le Seuil.

Benveniste, E., *Problèmes de linguistique générale*, I, Paris, Gallimard, 1966.

Combettes, B., « La réfutation dans le texte argumentatif en moyen français : faits syntaxiques et opérations textuelles », *Le Moyen Français*, 33, 1993, p.7-19.

Damourette, J.et Pichon, E., *Des mots à la pensée. Essai de grammaire de la langue française*, 7 vol., Paris, 1911-1950.

Faral, E., *Arts poétiques des XII et XIIIe siècles. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, éd. E. Faral, Paris, Champion, 1924 (Genève, Slatkine, 1962).

Foucault, M., *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

Genette, G., *Figures III*, Paris, Le Seuil, 1972.

Genette, G., *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979.

Jauss, H. R., *Théorie der Gattungen und Literaturdes Mittelalters,* Heidelberg, 1972, p. 110 (ds.: GRLMA, I).

Jolles, A., *Formes simples*, trad. A. M. Buguet, Paris, Le Seuil, 1972.

Le Moyen Age contemporain: perspectives critiques, Littérature, n° 148, décembre 2007.

Théorie des genres, éd. G. Genette et T. Todorov, Paris, Le Seuil, 1986.

- **Le recueil**

1) Ouvrages

Audet, R., *Des textes à l'oeuvre : la lecture du recueil de nouvelles*, Québec, Nota bene (Études), 2000, 159 p.

Boucher, J.-P., *Le recueil de nouvelles - Études sur un genre littéraire dit mineur*, Montréal, Fides, 1992, 216 p.

Gradel, L., *La cornice nelle raccolte novellistiche del Rinascimento italiano e i rapporti con la cornice del "Decameron"*, Firenze, Stamparia, 1959.

Jeay, M., *Donner la parole : l'histoire-cadre dans les recueils de nouvelles des XVe-XVIe siècles*, Montréal, CERES, 1992, 256 p.

Le recueil au Moyen Age : la fin du Moyen Age, sous la direction de Tania VanHemelryck et de Stefania Marzano et avec la collaboration d'Alexandra Dignef et de Marie-Madeleine Deproost, Brepols, 2010.

2) **Articles**

Cocchetti, F., « Dal labirintio al giardino : la topografia testuale del Decameron", *in La Rassegna della letteratura Italiana*, 94 (1-2), 1990, pp 76-85.

Guillerm, L., « l'aspiration à l'unité organique des recueils ; l'exemple fondateur du dispositif boccacien », dans les actes du colloque DT, pp. 43-58.

Jeay, M., « Représentation de la parole ou mise en scène de l'écriture ? L'exemple des *Évangiles des quenouilles* », dans *Études littéraires sur le XVe siècle*, Milan, Publicazione della Università catholica del Sacro Cuore, 1986, vol. III, pp. 125-40.

Jeay, M., « Esthétique de la nouvelle et principe de la mise en recueil au Moyen âge et au XVIe siècle », dans *La nouvelle de langue française aux frontières des autres genres, du Moyen âge à nos jours*, éds. Vincent Engel et Michel Guissard, Ottignies, Quorum,1997, pp. 61-76.

Labère, N., « Cueillir, garder et augmenter : l'ordre du recueil dans la nouvelle », *"De vrai humain entendement": étude sur la littérature française de la fin du Moyen Âge offertes en hommage à Jacqueline Cerquiglini-Toulet le 24 janvier 2003*, éd. Yasmina Foehr-Janssens et Jean-Yves Tilliette, Genève, Droz (Recherches et rencontres. Publications de la Faculté des lettres de Genève, 21), 2005, pp. 99-117.

Laroche, B., « L'espace de la cornice du *Décaméron* aux Cene », in L'après Boccace. La nouvelle italienne aux XVe et XVIe siècles, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, Centre Inter-Universitaire de recherche sur la Renaissance italienne, 1994, pp. 11-41.

Ollier, M. L., « Les lais de Marie de France ou le recueil comme forme », *in Genèse, codification et rayonnement d'un genre médiéval : la nouvelle. Actes du Colloque International de Montréal (McGill University, 14-16 octobre 1982)*, éd. M. Picone, G. di Stefano et P. D. Stewart, Montréal, Plato Academic Press, 1983, pp. 64-79.

Ricard, F., « Le recueil », *Études françaises*, vol. XII, no 1-2 (avril 1976), pp. 113-133.

B. <u>Etudes sur la nouvelle</u>

• Histoire et définition de la nouvelle médiévale

1) Ouvrages

Bordenave, D., *Contribution à l'étude de la formation de la nouvelle en France (1250-1466*), thèse, sous la direction de P. Beterous, Bordeaux III, 1993.

Dubuis, R., *Les Cent Nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Âge*, Presses Universitaires de Grenoble, P.U.G., 1973.

Dubuis, R., *La nouvelle et l'art du récit au XVe siècle en France*, Lyon, Presses universitaires, 1998.

Ferrier, J.M., *Forerunners of the French Novel, An Essay on the Centuries*, Oxford, Pergamon Press, 1966.

Ferrier, J. M., *French Prose Writers of the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Oxford, Pergamon Press, 1966.

Labère, N., « *Et le verbe se fit chair » : étude du genre de la nouvelle au Moyen Age*, thèse sous la direction de Mme J. Cerquiglini, Université de Paris IV, 2004.

Labère, N., *Défricher le jeune plant. Étude du genre de la nouvelle au Moyen Âge,* Paris, Champion, 2006.

La circulation des nouvelles au Moyen Age, de La Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public, Publications de la Sorbonne et de l'école française de Rome, 1994.

La Roche, B., Marietti, M., *L'après Boccace, la nouvelle italienne aux XVe et XVIe siècles*, Paris, Centre de Recherche sur la Renaissance italienne, 1995.

Pérouse, G. A., *Nouvelles françaises du XVIe. Images de la vie du temps*, Genève, Droz, 1977.

Pierdominici, L., *Du pédagogique au narratif. Ecriture fragmentaire et poétique de la nouvelle dans l'œuvre d'Antoine de La Sale*, thèse sous la direction de J. Dufournet, Paris, Université Paris III, 1996.

Pierdominici, L., *La bouche et le corps. Images littéraires du Quinzième siècle français*, Paris, Champion (Bibliothèque du XVe siècle, 65), 2003.

Pierdominici, L*., Les Passions du Mot. Etudes de littérature du XVème siècle*, Fano, Aras, 2009.

Saulnier, V.-L. et Sozzi, L., *La nouvelle française à la Renaissance*, Genève, Slatkine, 1981.

Söderhjelm, W., *La nouvelle française au XVe siècle*, Paris, Champion, 1910.

Souiller, D., *La nouvelle en Europe. De Boccace à Sade*, Paris, P. U. F., 2004.

Sozzi, L., *La nouvelle française de la Renaissance. La nouvelle française au XVe siècle*, Torino, Giappichelli, t. 1, 1973.

Toldo, P., *Contributo allo Studio della Novella Francese del XV-XVI secolo*, Roma, Loescher, 1895 (Genève, Slatkine Reprints, 1970).

2) Articles

Daros, P., "La nouvelle de Boccace à Cervantès », *in La Nouvelle, Boccace, Marguerite de Navarre, Cervantès*, éd. J. Bessière et P. Daros, Paris, Champion, 1966, pp. 49-72.

Dubuis, R., « La nouvelle en France jusqu'au XVIIIe siècle », *in Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, 18, 1966, pp. 7-102 et 239-262.

Dubuis, R., « Note complémentaire sur la nouvelle française », *in La Nouvelle*, éd. A. Sempoux, Brepols, Turnhout, 1973, pp. 31-36.

Dubuis, R., « Le mot nouvelle au Moyen Age : de la nébuleuse au terme générique », *in La nouvelle, Définitions, transformations*, éd. B. Alluin et F. Suard, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990, pp. 13-27.

Dubuis, R., « La nouvelle, cette invention du Moyen Age », *in La nouvelle de langue française aux frontières des autres genres, du Moyen Age à nos jours. Actes du colloque de Metz (juin 1996)*, éd. V. Engel et M. Guissard, Ottignies, Quorum, 1997, t. 1, pp. 18-27.

Dubuis, R., « Du bon usage de la 'nouvelle' dans *Saintré* », *in Mélanges de langue et de littératture française du Moyen Age offerts à Pierre Demarolle*, éd. C. Brucker, Paris, Champion, 1998, pp. 325-338.

Dufournet, J., « Du nouveau sur la nouvelle au Moyen Age », *Le Moyen Age*, CXIII, Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle, 2007/1, pp. 135-138.

Nykrog, P., « Entre fabliau et nouvelle : réflexions sur une longue absence », Formation, codification et rayonnement d'un genre médiéval. La Nouvelle. Actes du colloque international de Montréal, Mc Gill Un., 14-16 octobre 1982. Plato Academiic Press, Montréal, 1983 (Bibliotheca Romanica, de Mario Picone), pp. 199-207.

Neuschäfer, H. –J., « Boccace et la nouvelle. Le problème de la codification d'un genre médiéval : la nouvelle ». *Actes du Colloque International de Montréal (McGill University, 14-16 octobre 1982)*, éd. M. Picone, G. Di Stefano et P. D. Stewart, Montréal, Plato Academic Press, 1983, pp. 103-110.

Segre, C., "La novella e i generi letterari", *in La novella italiana. Atti del convegno di Caprarola (19-24 settembre 1988)*, éd. E Malato, Roma, Salerno editrice, t. I, 1989, pp. 47-57.

Sozzi, L., "La nouvelle française au XVe siècle", *in Cahiers de l'Association des Etudes Françaises*, 23, 1971, pp. 67-84.

Stanesco, M., « Fortune et revers de la nouvelle en France au Moyen Age », *in La nouvelle romane (Italia, Francia, Espana)*, éd. J. L. Alonso Hernandez, M. Gosman, R. Rinaldi, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1993, pp. 12-26.

Wetzel, H. H., « Eléments socio-historiques d'un genre littéraire : l'histoire de la nouvelle jusqu'à Cervantès », *in La Nouvelle française à la Renaissance*, éd. L. Sozzi et V. L. Saulnier, Genève, Paris, Slatkine, 1981, pp. 41-78.

Zumthor, P., « La brièveté comme forme », *in Genèse, codification et rayonnement d'un genre médiéval : la nouvelle. Actes du Colloque International de Montréal (McGill University, 14-16 octobre 1982)*, éd. M. Picone, G. di Stefano, P. D. Stewart, Montréal, Plato Academic Press, 1983, pp. 3-8.

- **La comparaison de la nouvelle et des autres genres brefs**

1) Ouvrages

Alexandre-Bidon, D. et M.-T. Lorcin, M.-T. *Le quotidien au temps des fabliaux. Textes, images, objets*, Paris, Picard (Espaces médiévaux), 2003, 303 p.

Aubrit, J.-P., *Le conte et la nouvelle*, Paris, Colin, 2002.

Azuela, C., *Les ruses de la parole dans la nouvelle à la fin du XVe siècle*, thèse de doctorat dirigée par Claude Thomasset, [s. n.], 1991.

Bégin, C., *Le paroxysme de la violence dans l'érotisme des fabliaux*, M.A, University of Western Ontario, London, 1999.

Benkov, E. J., *Les fabliaux: jugements risibles*, Ph.D., University of California, Los Angeles, 1979, 249 p.

Boutet, D., *Les Fabliaux*, Paris, PUF, 1985.

Cailly, M., *Les fabliaux, la satire et son public. L'oralité dans la poésie satirique et profane en France, XIIe-XIVe siècles*, Cahors, La Louve, 2007, 223 p.

Crocker, H. A., *Comic Provocations: Exposing the Corpus of Old French Fabliaux*, New York et Basingstoke, Palgrave MacMillan (Studies in Arthurian and Courtly Cultures), 2006.

Eichel-Lojkine, P., *Contes en réseaux : l'émergence du conte sur la scène littéraire européenne*, Genève, Droz, 2013.

Engel, V. et Guissard, M., *La nouvelle de langue française aux frontières des autres genres, du Moyen Age à nos jours*, Ottignies, Quorum, 1997.

Frank A., J., *The Fabliau in Medieval England*, Ph.D., University of Connecticut, Storrs, 1981, 344 p.

Le Goff, N., Truong, N., *Une histoire du corps au Moyen Age*, Paris, Editions Liana Levi, 2003.

Le récit bref au Moyen Age. Actes du colloque des 27, 28 et 29 avril 1979, Université de Picardie, Centre d'Etudes médiévales, publiés par Danielle Buschinger, Paris, Champion, 1980.

Ménard, P., *Les fabliaux. Contes à rire du Moyen Age*, Paris, PUF, 1983.

Pomel, F., *Les clefs des textes médiévaux. Pouvoir, savoir et interprétation.*, Presses Universitaires de Rennes, 2006.

Schmitt, J.-C. *La raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990.

Reynaud, P., *La satire dans quelques fabliaux*, [s. n.], 1995.

2) Articles

Akehurst, F. R. P., « Customary law in the Old French fabliau », *The Old French Fabliaux: Essays on Comedy and Context*, éd. Kristin L. Burr, John F. Moran et Norris J. Lacy, Jefferson et London, McFarland, 2007, pp. 42-54.

Angeli, G., « Du récit à la scène: rire grinçant et sadisme ludique de la farce », *Quant l'ung amy pour l'autre veille. Mélanges de moyen français offerts à Claude Thiry*, éd. Tania Van Hemelryck et Maria Colombo Timelli, Turnhout, Brepols (Texte, codex et contexte, 5), 2008, pp. 349-359.

Aubailly, J.-C., « Le fabliau et les sources inconscientes du rire médiéval » *in Cahiers de civilisation médiévale. 30e année (n°118)*, Avril-juin 1987. pp. 105-117.

Bégin, C., « Le fabliau, genre didactique (étude sur *La Demoisele qui ne pooit oïr parler de foutre*) », *Reinardus*, 16, 2003, pp. 19-29.

Berlioz, J., « Les exempla médiévaux : première approche bibliographique », *in Les Exempla médiévaux. Nouvelles perspectives*, éd. J. Berlioz et M.A. Polo de Beaulieu, Paris, Champion, 1998, pp. 415-420.

Bianciotto, G., « Le fabliau et la ville », *Proceedings. Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium, Münster, 1979*, éd. Jan Goossens et Timothy Sodmann, Köln und Wien, Bölhau (Niederdeutsche Studien, 30), 1981, pp. 43-65.

Brucker, C., « La conception du récit dans la fable ésopique en langue vulgaire de Marie de France à Steinhöwel » *in Le récit bref au Moyen Age. Actes du colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie* (27-29 avril 1979), éd. D. Buschinger, Paris, Champion, 1980, pp. 387-428.

Busby, K., « The respectable fabliau: Jean Bodel, Rutebeuf and Jean de Condé », *Reinardus*, 9, 1997, pp. 15-31.

Busby, K., « *Esprit gaulois* for the English: the humour of the Anglo-Norman fabliau », *The Old French Fabliaux: Essays on Comedy and Context*, éd. Kristin L. Burr, John F. Moran et Norris J. Lacy, Jefferson et London, McFarland, 2007, pp. 160-173.

Collet, O., « Du 'manuscrit de jongleur' au 'recueil aristocratique' : réflexions sur les premières anthologies françaises », *Le Moyen Age*, 2007, pp. 481-489.

Crocker, H. A., « Introduction: the provocative body of the fabliaux », *Comic Provocations: Exposing the Corpus of Old French Fabliaux*, éd. Holly A. Crocker, New York et Basingstoke, Palgrave MacMillan (Studies in Arthurian and Courtly Cultures), 2006, pp. 1-14.

Dubuis, R., « Les formes narratives brèves », *in La littérature française aux XIVe et XVe siècles. GRLM. Heideberg*, Carl Winter Universitätsverlag, 1988, vol. 8, t. I, pp. 178-196.

Guglielminetti, I., « La novella, la fiabia, il romanzo », *in Storia della civiltà letteraria italiana*, éd. G. Barberi Squarotti, Torino, Utet, t. III, 1990, pp. 413- 464.

« Les formes narratives brèves en Italie », sous la direction de Wolf-Dieter Lange, Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters, *Le Moyen Âge*, 1999, pp. 12-28.

« Les formes narratives brèves », Grundriss der Romanischen Literaturen des Mitteltalers, vol. VIII : La littérature française aux XIV et XVe siècles (GRLMA), t. 1, Heidelberg, Carl Winter. Universitätsverlag, 1989, p. 178-196.

Payen, J.-C., « Lai, fabliau, exemplum, roman court : pour une typologie du récit bref aux XIIe et XIIIe siècles », *in Le Récit bref au Moyen Age. Actes du colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie (27-29 avril 1979)*, éd. D. Buschinger, Paris, Champion, 1980, pp. 7-24.

Levy, B. J., « Du fabliau à la farce: encore la question performancielle? », *Reinardus*, 15, 2002, pp. 87-100.

Levy, B. J., « Performing fabliaux », *Performing Medieval Narrative*, éd. Evelyn Birge Vitz, Nancy Freeman Regalado et Marilyn Lawrence, Cambridge, Brewer, 2005, pp. 123-140.

Lorcin, M.-T., « Le personnage du cocu dans les fabliaux français », *Le cocu au Moyen Âge. Actes du colloque du Centre d'études médiévales de l'Université de Picardie (Saint-Valéry-sur-Somme, 25-26 mars 1994)*, Greifswald, Reineke, 1994, pp. 73-84.

Müller, C., « Gourmandise et luxure: le champ de la métaphore dans *Les Perdris*, *L'Oué au chapelain* et *Cele qui fu foutue et desfoutue* », *Reinardus*, 13, 2000, pp. 135-147.

Nayar, S. J., « *Corpus Christi*: the scatological tales of the fabliaux », *Comic Provocations: Exposing the Corpus of Old French Fabliaux*, éd. Holly A. Crocker, New York et Basingstoke, Palgrave MacMillan (Studies in Arthurian and Courtly Cultures, 2006, pp. 63-81.

Noomen, W., « Performance et mouvance: à propos de l'oralité des fabliaux », *Reinardus*, 3, 1990, pp. 17-24.

Noomen, W., « Auteur, narrateur, récitant des fabliaux: le témoignage des prologues et des épilogues », *Cahiers de civilisation médiévale*, 35, 1992, pp. 313-350.

Payen, J.-C., « Lai, fabliau, exemplum, roman court: pour une typologie du récit bref aux XIIe et XIIIe siècle », *Le récit bref au Moyen Âge. Actes du colloque des 27, 28 et 29 avril 1979*, éd. Danielle Buschinger, s. l., Université de Picardie, Centre d'études médiévales, 1980, pp. 7-23.

« *Pour cause de briefté* : les formules d'abrègement dans la narration longue », dans Catherine Croisy-Naquet, Laurence Harf-Lancner et Michelle Szkilnik, *Faire court. L'esthétique de la brièveté dans la littérature du Moyen Âge*, Paris, Presses Sorbonne-Nouvelle, 2011, pp. 105-120.

Revard, C., « From French "fabliau manuscripts" and MS. Harley 2253 to the *Decameron* and the *Canterbury Tales* », *Medium Aevum*, 69, 2000, pp. 261-278.

Ribard, J., « Et si les fabliaux n'étaient pas des contes à rire? », *Le rire au Moyen Âge dans la littérature et dans les arts. Actes du Colloque international des 17, 18 et 19 novembre 1988*, éd. Thérèse Bouché et Hélène Charpentier, [Talence], Presses universitaires de Bordeaux, 1990, pp. 309-322.

Rossi,L., « Jean Bodel et l'origine du fabliau », *La nouvelle. Actes du colloque international de Montréal*, éd. M. Picone, G. Di Stefano et P. D. Stewart, Montréal, 1983, pp. 45-63.

Rossi, L., « L'oeuvre de Jean Bodel et le renouveau des littératures romanes », *Romania*, 112, 1991, pp. 312-360.

Schenck, M. J., « Orality, literacy and the law: judicial scenes in the fabliau », *Reinardus*, 8, 1995, pp. 63-75.

Sermain, J.-P., « Fables, contes, nouvelles. Liaisons poétiques »., *Féeries*, 7, 2010, pp. 9-19.

Tudor, A., « Les fabliaux : encore le problème de la typologie », *Studi francesi*, 47, 2003, pp. 599-603.

Whalen, L. E., « Modern dirty jokes and the Old French fabliaux », *The Old French Fabliaux: Essays on Comedy and Context*, éd. Kristin L. Burr, John F. Moran et Norris J. Lacy, Jefferson et London, McFarland, 2007, pp. 147-159.

- **Théorie du genre de la nouvelle**

1) Ouvrages

Didier, B., Lévy-Bertherat, D., Ponnau, G., *La nouvelle : stratégie de la fin*, Paris, SEDES, 1996.

Godenne, R., *La nouvelle*, Paris, Honoré Champion, 1995.

2) Articles

Boronad, A., « Genèse et esthétique de la nouvelle », *Revue de littérature comparée*, L 1976, pp. 402-420.

Grojnowski, D., « L'art du bref », *Le Français aujourd'hui*, 87, sept. 89, pp. 19-24.

C. Les œuvres

- ***LES CENT NOUVELLES NOUVELLES***

1) Ouvrages

Azuela, C., *Les ruses de la parole dans la nouvelle à la fin du Moyen Age : 'les Cent Nouvelles nouvelles', 'les Contes de Canterbury' et 'le Décaméron'*, thèse sous la direction de Claude Thomasset, Paris, Université de Paris IV, 1995.

Dubuis, R., *Lexique des "Cent nouvelles nouvelles"*, Paris, Klincksieck (Matériaux pour le Dictionnaire du moyen français, 3), 1996, ii + 521 p.

Fein, D. A., *Displacements of Power: Readings of the "Cent Nouvelles Nouvelles"*, Lanham, University Press of America, 2003, vii + 111 p.

Smirnova, J., *Conter et écrire au 15e siècle. Le cadre concepteur des 'Cent Nouvelles nouvelles'*, thèse sous la direction de M. J.M. Fritz, Université de Dijon, 2007.

Vélissariou, A., *Aspects dramatiques et écriture théâtrale dans les 'Cent Nouvelles nouvelles' et la littérature du Moyen Age tardif*, thèse sous la direction de Mme D. Quéruel et J. Devaux, Université de Reims, 2010.

Zehnder, R., *Les modèles latins des « Cent Nouvelles nouvelles » : des textes de Poggio Bracciolini, Nicolas de Clamanges, Albrecht von Eyb et Francesco Petrarca et leur adaptation en langue vernaculaire française*, Bern, P. Lang, 2004.

2) Articles

Adams, A., « The *Cent nouvelles nouvelles* in MS Hunter 252: the impact of the miniatures », *French Studies*, 46:4, 1992, pp. 385-394.

Aguirano, B., « La 35e nouvelle », Queste, 5 (199O), p. 59 sq.

Angeli, G., « le *Cent Nouvelles nouvelles* contro il Decamerone », La maschera di Lancellotto, Studi dul Quattrocento letterario francese, Roma, Salerno ed., 1989, pp. 13-46.

Aubailly, J.-Cl., « Du narré au joué: le motif du faux confesseur », *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge offerts à Pierre Jonin*, *Senefiance*, 7, 1979, pp. 47-61.

Azuela, C., « L'activité orale dans la nouvelle médiévale. *Les Cent nouvelles nouvelles*, le *Décaméron* et *les Contes de Canterbury* », *Romania*, 115:3-4, 1997, pp. 459-460.

Azuela, C., « L'avant dernier récit des *Cent nouvelles nouvelles*: une anti-Griselda du XVe siècle », *Cultura neolatina*, 61:3-4, 2001, pp. 361-381.

Baker, M. J., « Authorial bias in tale nr 19 of the *Cent nouvelles nouvelles* », *Romance Notes*, 27, 1986-1987, pp. 257-262.

Baker, M. J., « The image of the woman in tales 26 and 99 of the *Cent nouvelles nouvelles* », *Le moyen français*, 24-25, 1989, pp. 243-250.

Baker, M. J., « Narrative strategy in the novella: the *Decameron* and the *Cent nouvelles nouvelles* », *Forum italicum*, 18:2, 1984, pp. 230-239.

Baker, M. J., « Art and truth in tale 65 of the *Cent nouvelles nouvelles* », *Modern Philology*, 87, 1989-1990, pp. 272-274.

Baker, M. J., « The "disnarrated" in the *Cent nouvelles nouvelles* », *Orbis litterarum*, 5, 1995, pp. 272-277.

Baker, M. J., « Spinning out the story in the *Cent nouvelles nouvelles* », *Le moyen français*, 44-45, 1999, pp. 21-28.

Balachov, N., « Du fabliau à la nouvelle », *Cahiers d'études médiévales*, 2-3, 1984, pp. 29-37.

Beardsmore, B. F., « About the seventieth of the *Cent nouvelles nouvelles* », *Romania*, 110:1-2, 1989, pp. 233-244.

Beauchamps, P.-A., « Procédés et thèmes carnavalesques dans *les Cent nouvelles nouvelles* », *Le moyen français*, 1, 1977, pp. 90-118.

Bohler, D., « Civilités langagières: le *bon taire* ou le *parler hastif*. Brèves réflexions sur la fonction sociale et symbolique du language », *Norm und Krise von Kommunikation. Inszenierungen literarischer und sozialer Interaktion im Mittelalter. Für Peter Moos*, éd. Alois Hahn, Gert Melville et Werner Röcke, Berlin, Lit (Geschichte: Forschung und Wissenschaft, 24), 2006, pp. 115-133.

Brown, J. D., « Hans Carvel's ring: elements, literary tradition, Rabelais' source », *Romance Notes*, 13, 1971-1972, pp. 515-522.

Bruskin Diner, J., « Filing in a fleshing out the feminine figure: innovative representations of women in *Les cent nouvelles nouvelles* », *New Images of Medieval Women*, éd. E. E. DuBruck, Lewinston, Edwin Mellen Press, 1989, pp. 19-45.

Bruskin Diner, J., « Travail d'authentification, incertitude et ambiguïté dans *les Cent nouvelles nouvelles* », *Histoire et littérature au Moyen Âge. Actes du colloque du Centre d'études médiévales de l'Université de Picardie (Amiens, 20-24 mars 1985)*, éd. Danielle Buschinger, Göppingen, Kümmerle (Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 546), 1991, pp. 95-101.

Bruskin Diner, J., « The courtly-comic style of *Les cent nouvelles nouvelles* », *Romance Philology*, 47:1, 1993-1994, pp. 48-60.

Carton, C., « Un tableau et son donateur: Guillaume de Montbléru "premier escuyer d'escuyrie du comte de Charolais" », *Annales de Bourgogne*, 38, 1966, pp. 171-184.

Conley, T., « Narrative mapped and gridded: *les Cent nouvelles nouvelles* (1464): nouvelle L », *Michigan Romance Studies*, 13, 1999, pp. 1-21.

Cucchi, P., et Norris J. L., « La tradition manuscrite des *Cent nouvelles nouvelles* de Laurent de Premierfait », *Le Moyen Âge*, 80, 1974, pp. 483-502.

Cunningham, W. R., « The date of the *Cent nouvelles nouvelles* », *The Modern Language Review*, 38, 1943, p. 250.

Dauge, A., « Paroles craintes, dévoyées et spéculaires dans *les Cent nouvelles nouvelles* », *Le moyen français*, 33, 1993, pp. 125-136.

Darmstätter, A. B., « *Les Cent nouvelles nouvelles*: la nouveauté créatrice du passé? », *La circulation des nouvelles au Moyen Âge. Actes de la journée d'études (Université de Zurich, 24 janvier 2002)*, éd. Luciano Rossi, Anne B. Darmstätter, Ute Limacher-Riebold et Sara Alloatti Boller, Alessandria, Edizioni dell'Orso (Revue critique de philologie romane. Textes et études, 2), 2005, pp. 311-335.

Demarolle, P., « Image de l'enfant et conceptions sociales dans deux oeuvres littéraires du XVe siècle », *L'enfant au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence (Senefiance, 9), 1980, pp. 359-374.

Demers, J., « L'art du conte écrit ou le lecteur complice », *Études françaises*, 9:1, 1973, pp. 3-13.

Desonay, F., « À propos d'une nouvelle édition des *Cent nouvelles nouvelles* », *Revue belge de philologie et d'histoire*, 8, 1929, pp. 993-1027.

Desonay, F., « À propos du *Décaméron* et des *Cent nouvelles nouvelles* », *Il Boccaccio nella cultura francese*, éd. Carlo Pellegrini, Firenze, Olschki, 1971, pp. 505-520.

Diner, J. B., « Travail d'authentification, incertitude et ambigüité dans les *Cent Nouvelles nouvelles*, Histoire et Littérature au Moyen Age (Actes du Colloque du Centre d'Etudes Médiévales de l'Université de Picardie, Amiens, 20-24 mars 1985), publié par les soins de D. Buschinger, GöppingenKummerle, 1991, pp. 95-101.

Donaldson-Evans, L. K., « The narrative of desire: Boccaccio and the French *Decamerons* of the 15th and 16th centuries », *Neophilologus*, 77:4, 1993, pp. 541-552.

Dubuis, R., « L'indifférence du genre narratif aux problèmes politiques du XVe siècle », *Culture et politique en France à l'époque de l'Humanisme et de la Renaissance*, éd. Franco Simone, Torino, Accademia delle scienze, 1974, pp. 213-217.

Dubuis, R., « Réalité et réalisme dans *les Cent nouvelles nouvelles* », *La nouvelle française à la Renaissance*, éd. Lionello Sozzi, Genève, Slatkine (Bibliothèque Franco Simone, 2), 1981, pp. 91-119.

Dubuis, R., « La Fontaine, lecteur des *Cent nouvelles nouvelles* », *Mélanges offerts à Georges Couton*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1981, pp. 345-357.

Dubuis, R., « Le mot nouvelle au Moyen Âge », *La nouvelle: définitions, transformations*, éd. Bernard Alluin et François Suard, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires de Lille (La nouvelle, 2), 1990, pp. 13-27.

Dubuis, R., « La campagne dans *les Cent nouvelles nouvelles* », *Essais sur la campagne à la Renaissance: mythes et réalités. Actes du colloque de la Société française des seiziémistes, 11–12 décembre 1987*, éd. Gabriel-André Pérouse et Hugues Neveux, Paris, Société française des seiziémistes, 1991, pp. 93-102.

Dubuis, R., « La courtoisie dans *les Cent nouvelles nouvelles* », *"Et c'est la fin pour quoy sommes ensemble": hommage à Jean Dufournet, professeur à la Sorbonne: littérature, histoire et langue du Moyen Âge*, éd. Jean-Claude Aubailly *et al.*, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 25), 1993, pp. 491-499.

Dubuis, R., « Illustration et défense de la *gouge* », *Le moyen français: philologie et linguistique, Approches du texte et du discours. Actes du VIIIe Colloque international sur le moyen français. Nancy, 5-6-7 septembre 1994*, éd. Bernard Combettes et Simone Monsonégo, Paris, Didier Érudition, 1997, pp. 247-256.

Dufournet, J., « *Les Cent nouvelles nouvelles* et les contradictions du "cahier de charges" réaliste », *Lorraine vivante: hommage à Jean Lanher*, éd. Roger Marchal et Bernard Guidot, Nancy, Presses universitaires de Nancy (Littérature française), 1993, pp. 357-363.

Everett, J., « La langue figurée dans la nouvelle », *Formation, codification et rayonnement d'un genre médiéval. La Nouvelle*. Actes du colloque international de Montréal, Mc Gill Un., 14-16 octobre 1982. Plato Academiic Press, Montréal 1983 (Bibliotheca Romanica, de Mario Picone), pp. 224-236.

Fein, D. A., « The dangerous sex: representations of the female body in the *Nouvelles nouvelles* », *Nottingham Medieval Studies*, 46, 2002, pp. 195-202.

Fein, D. A., « The plague as a sexually transmitted disease: a commentary of the fifty-fifth tale of *Les cent nouvelles nouvelles* », *New Zealand Journal of French Studies*, 23:1, 2002, pp. 5-13.

Foehr-Janssens, Y., « Pour une littérature du derrière: licence du corps féminin et stratégie du sens dans les trois premiers récits des *Cent nouvelles nouvelles* », *Riens ne m'est seur que la chose incertaine. Études sur l'art d'écrire au Moyen Âge offertes à Eric Hicks par ses élèves, collègues, amies et amis*, éd. Jean-Claude Mühletahler, Denis Billotte *et al.*, Genève, Slatkine (Travaux des universités suisses, 9), 2001, pp. 277-291.

Galderisi, C., « Du langage érotique au langage amoureux: représentations du "créaturel" dans le *Petit Jehan de Saintré* et dans la nouvelle XCIX des *Cent nouvelles nouvelles* », *"Erotica vetera". Hommage à Rose M. Bidler. Table ronde du 25e anniversaire de la Revue, McGill University (Montréal, 8 octobre 2002)*, *Le moyen français*, 50, 2002, pp. 13-30.

Jeay, M., « L'enchâssement narratif: un jeu de masques. L'exemple des *Cent nouvelles nouvelles* », *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, éd. Marie-Louise Ollier, Montréal, Presses de l'Université de Montréal; Paris, Vrin (Études médiévales, 4), 1988, pp. 193-201.

Jeay, M., « Le travail du récit à la cour de Bourgogne: *Les évangiles des quenouilles*, *les Cent nouvelles nouvelles* et *Saintré* », *"A l'heure encore de mon escrire". Aspects de la littérature de Bourgogne sous Philippe le Bon et Charles le Téméraire*, éd. Claude Thiry, *Lettres romanes*, numéro spécial, 1997, pp. 71-86.

Jeay, M., « Ruse ou obsession? La coucherie par substitution dans *les Cent nouvelles nouvelles* », *Écriture de la ruse*, éd. E. Grodek, Amsterdam, Rodopi, 2000, pp. 297-307.

Jimenez, D., « L'univers obscène des *Cent nouvelles nouvelles* », *Queste*, 5, 1990, pp. 23-39.

Jokinen, U., « Vice, vertu, jouissance: réflexions sur *les Cent nouvelles nouvelles* », *Langage et référence*, éd. Hans Kronning *et al.*, Uppsala, Uppsala University Press (Acta Universitatis Upsaliensis), 2001, pp. 139-199.

Kleiman, O., « La réélaboration de la XVIIe des *Cent nouvelles nouvelles* dans *Floresta de enganos* de Gil Vicente », *Les langues néolatines*, 89, 1995, pp. 33-56.

Labère, N., « Regarder par le trou de la lorgnette. *L'assez apparente verite* des *Cent nouvelles nouvelles* », *Actualités de la recherche sur le moyen français. Actes du colloque international de Louvain (Louvain-la-Neuve, 4-6 mai 2003)*, *Le moyen français*, 57-58, 2005-2006, pp. 203-226.

Lagorgette, D., « Le discours du banquet dans *les Cent nouvelles nouvelles*, les *Evangiles des quenouilles* et le *Livre de la deablerie* », *Banquets et manières de table à la fin du Moyen Âge*, *Senefiance*, 38, 1996, pp. 197-214.

Lagorgette, D., « Le style curial dans *les Cent nouvelles nouvelles*: la construction de la référence et des personnages », *Le Moyen Âge*, 108:3-4, 2002, pp. 507-526.

Lefèvre, S., « *Cent Nouvelles nouvelles* », *Dictionnaire des lettres françaises: le Moyen Âge*, éd. Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, Fayard, 1992, pp. 228-230.

Lévy-Gires, N., « Savoir et pouvoir: le couple et la clé dans *les Cent nouvelles nouvelles* », *Les clefs des textes médiévaux. Pouvoir, savoir et interprétation*, éd. Fabienne Pomel, Rennes, Presses universitaires de Rennes (Interférences), 2006, pp. 97-111.

Lorian, A., « Les incipit des *Cent nouvelles nouvelles* », *Du mot au texte. Actes du IIIe Colloque international sur le moyen français (Düsseldorf, 17-19 septembre 1980)*, éd. Peter Wunderli, Tübingen, Narr (Tübinger Beiträge zur Linguistik, 175), 1982, pp. 171-187.

Merlin, C., « Le comique des *Cent nouvelles nouvelles* », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 37, 1985, pp. 69-83.

Miñano, E., « L'ironie dans *les Cent Nouvelles Nouvelles* », *Queste*, 5, 1990, pp. 41-59.

Notz, M.-F., « Perspective et regard dans *les Cent nouvelles nouvelles* », *L'inscription du regard. Moyen Âge – Renaissance*, éd. Michèle Gally et Michel Jourde, Paris, ENS Éditions (Signes), 1995, pp. 227-238.

Pierdominici, L., « Le corps dans *les Cent nouvelles nouvelles* », *Quaderni di filologia e lingue romanze*, 3e série, 7, 1992, pp. 95-161.

Pierdominici, L., « Le corps dans *les Cent nouvelles nouvelles* », *Quaderni di filologia e lingue romanze*, 3e série, 7, 1992, pp. 95-161.

Pierdominici, L., « Le style direct dans *les Cent nouvelles nouvelles* », *Lingue e stile*, 28:3, 1993, pp. 377-399.

Pierdominici, L., « Les styles indirects dans *les Cent nouvelles nouvelles* », *Lingue e stile*, 31:1, 1996, pp. 147-159.

Rossi, L., « David Aubert autore delle *Cent nouvelles nouvelles*? La genesi della novella francese e l'attività letteraria alla corte borgognona nel Quattrocento », *Cultura neolatina*, 36, 1976, pp. 94-117.

Rossi, L., « Per il testo delle *Cent nouvelles nouvelles*, la centesima novella e i racconti dell'acteur », *Medioevo romanzo*, 8:3, 1981-1983, pp. 401-418.

Soyen, C., « Un 'merveilleux' quotidien, l'amour contrarié dans *les Cent Nouvelles nouvelles* », *Le moyen français*, 57-58, 2006, pp. 220-235.

Vélissariou, A., « L'espace et le jeu des Cent Nouvelles nouvelles », *Le Moyen Age*, tome CXIV, 2008/2, pp. 239-254.

Zehnder, R., « De l'anecdote au scénario complet: de la *Facétie* 157 du Pogge à la 8e des *Cent nouvelles nouvelles* », *La circulation des nouvelles au Moyen Âge. Actes de la journée d'études (Université de Zurich, 24 janvier 2002)*, éd. Luciano Rossi, Anne B. Darmstätter, Ute Limacher-Riebold et Sara Alloatti Boller, Alessandria, Edizioni dell'Orso (Revue critique de philologie romane. Textes et études, 2), 2005, pp. 285-309.

• *LES CONTES DE CANTERBURY* DE G. CHAUCER

1) Ouvrages

Eighteen Anglo-Norman Fabliaux, Edited by Ian Short and Roy Pearcy, London, Anglo-Norman Text Society (Plain Texts Series, 14), 2000.

Cooke, T. D., *The Old French and Chaucerian Fabliaux: A Study of Their Comic Climax*, Columbia et London, University of Missouri Press, 1978, 220 p.

Cooke, T. D., et Benjamin L. Honeycutt, éd., *The Humor of the Fabliaux: A Collection of Critical Essays*, Columbia, University of Missouri Press, 1974, [viii] + 216 p.

Hertog, E., *Chaucer's fabliaux as analogues*, Leuven University press, 1991.

North, J., *Chaucer's Universe*, Clarendon Press, 1988.

2) Articles

Honeycutt, B. L., « The knight and his world as instrument of humor in the fabliaux », *The Humor of the Fabliaux: A Collection of Critical Essays*, éd. Thomas D. Cooke et Benjamin L. Honeycutt, Columbia, University of Missouri Press, 1974, pp. 75-92.

Beryl, R., "What Chaucer did to the Fabliau", Studia Neophilologica, Volume 51, Issue 2, 1979, pp. 205-213.

Crépin, A., « Chaucer's subtil engyn », *Etudes anglaises*, n° 56, 2003/4, 403-411.

• *LE DECAMERON* DE BOCCACE

1) Ouvrages

Adams Brown, K., *From the "Fabliaux" to the "Decameron": Codicology and Generic Transformation*, Ph.D., Princeton University, 2007.

Baruschat, J., *Boccace à la Renaissance : lectures, traductions, influences en Italie et en France*, Grenoble, GERCI, Université Stendhal-Grenoble 3, 2008.

Bessière, J., Daros, P., La *nouvelle : Boccace, Marguerite de Navarre, Cervantès*, Paris, H. Champion, 1996.

Boccace à la Renaissance. Lectures, traductions, influences en Italie et en France, in Cahiers d'Etudes Italiennes, volume 8, 2008.

Bozzolo, C., *Boccace et la France au XVe siècle*, diss., Turin, 1961.

Bozzolo, C., *Manuscrits des traductions françaises (XVe siècle) d'œuvres de Boccace dans les bibliothèques d'Europe et des Etats-Unis*, thèse de doctorat dirigée par M. Marichal, Ecole Pratique des hautes études (Paris), [s. n.], 1970.

Hassell Jr. J. W., *Amorous Games. A Critical Edition of Les Adevineaux amoureux* (Publications of the American Folklore Society, Bibliographical Series, 25), Austin et Londres, 1974.

Laroche, B. et Marietti, M., et alii, *L'après Boccace : la nouvelle italienne aux XVe et XVIe siècles*, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle, 1994.

Perrus, C., *Remarques sur les rapports entre écrivain et public dans le 'Décaméron' de Boccace*, Paris, [s. n.], 1992.

Robert R., E., *Chaucer and Boccaccio: antiquity and modernity*, New York, Palgrave, 2002.

Roy, B., *Devinettes françaises du Moyen Age*, Montréal et Paris, Bellarmin et Vrin, 1977.

Tesnière, M.H., *La réception des Cas des nobles hommes et femmes de Boccace en France au XVe siècle, d'après l'illustration des manuscrits [texte imprimé],* Firenze, F. Cesati, 2002.

Vaneckova, V., "Women in G. Chaucer's *Canterbury Tales: Woman as a Narrator, Woman as a Narrative*", master's diploma thesis, supervisor: Milada Frankovà, 2007.

Vanoli, V., *Le Décaméron : un divertissement d'après Boccace*, Angoulême, Ego comme X, 2000.

2) Articles

Almansi, G., « L'oscenità del Boccaccio », *in L'estetica dell'osceno. Per una letteratura « carnalista »*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 53-150.

Bec, C., « Sur le message du *Décaméron* », *in Revue des Etudes Italiennes*, XXI, n° 3-4, juillet-décembre 1975, pp. 284-303.

Bianciotto G., « Texte et traduction : interférence de traduction manuscrite », *Le Moyen Français*, volume 66, Brepols Publishers, 2010, pp. 1-26.

Bozzolo, C., « La lecture des classiques par un humaniste français : Laurent de Premierfait », *in L'aube de la Renaissance, Etudes réunies par D. Cechetti, L. Sozzi, L. Terreaux pour le Xe anniversaire de la disparition de Franco Simone*, Genève, Slatkine, 1991, pp. 67-81.

Cucchi, P. et Lacy, N. J., « La tradition manuscrite des *Cent Nouvelles* de Laurent de Premierfait », *in Le Moyen Age*, t. 60, 1974, pp. 483-502.

Di Stefano, G., « Il 'Decameron' : da Laurent de Premierfait a Antoine Le Maçon », *in Pratiques de la culture écrite en France au XVe siècle* (Actes du colloque Int. Du CNRS en l'honneur de Gilbert Ouy, Paris, mai 1992), Louvain-la-Neuve, 1995, pp. 127-134.

Gathercole, P. N., « Illuminations on the French *Decameron », in Italica*, t. 38, 1961, pp. 314-318.

Moroldo, A., « Réception du *Décaméron* à la Renaissance française » *in Etudes sur l'Heptaméron de Marguerite de Navarre,* Colloque de Nice, Université de Nice-Sophia Antipolis, 1992, pp. 97-108.

Ornato, E., « Per la fortuna del Boccaccio in Francia: una lettera inedita di Jean de Montreuil », *Studi francesi*, 11, 1960, p. 260-267.

Perrus, C., « Lecture de la nouvelle III, 5 du *Décaméron* », *in Revue des études italiennes*, 17, 1972, pp. 235-244.

Perrus, C., « Clôtures de nouvelles dans le *Décaméron* », *in La nouvelle : stratégie de la fin. Boccace, Marguerite de Navarre, Cervantès, Cahiers de Littérature générale et comparée*, d. B. Didier, D. Lévy-Bertherta et G. Ponnau, Paris, CEDES, 1996, pp. 49-68.

Perrus, C., « La théâtralité du *Décaméron* », *Cahiers d'études italiennes*, GERCI Université Stendhal-Grenoble 3, 8/2008, pp. 5-12.

Rossi, L. « David Aubert autore delle *Cent nouvelles nouvelles*? La genesi della novella francese e l'attività letteraria alla corte borgognona nel Quattrocento », *Cultura neolatina*, 36, 1976, pp. 94-117.

Roy, B., « L'entrée des devinettes dans le domaine écrit au XVe siècle à Bruges », *Eulalie, Médiathèques, librairies et lecteurs en Nord-Pas-de-Calais*, 1, 1998, pp. 45-52.

Roy, B., « Devinettes anciennes et pudeurs modernes. Les Demandes joyeuses en forme de quolibets », in M. M. Fontaine, *Rire à la Renaissance*, colloque international de Lille, Université Charles de Gaulle Lille 3 (6-8 novembre 2003), édité par Marie-Madeleine Fontaine, Genève, Droz, 2010.

Roy, B., « Des devinettes aux énigmes, les premières séries de Questions Enigmatiques », *in L'énigmatique à la Renaissance : formes, significations, esthétiques*, Paris, Champion, 2008, pp. 165-185.

Simone, F., « La présence de Boccace dans la culture française du XVe siècle », in The Journal of Medieval and Renaissance Studies, 1, 1971, pp. 17-32.

Sozzi, L., « Per la fortuna del Boccaccio in Francia : I testi introduttivi alla edizioni e traduzioni cinquecentesche", *in Studi sul Boccaccio*, 6, 1971, pp. 11-80.

- ***LES EVANGILES DES QUENOUILLES***

1) Ouvrages

Jeay, M., Savoir-faire. *Une analyse des croyances des « Evangiles des Quenouilles »*, Montréal, CERES, 1983.

Paupert, A., *Les fileuses et le clerc. Une étude des Evangiles des Quenouilles*, Paris, Champion, 1990.

2) Articles

Angelo, G. V., « Author and authority in the *Evangiles des quenouilles* », in Fifteenth Century Studies, 26, 2001, pp. 21- 41.

Jeay, M., « La réception française des *Évangiles des Quenouilles* du XVe au XVIIe siècle », dans *Autour des quenouilles. Paroles de femmes (1450-1600)*, éd. Jean-François Courouau, Philippe Gardy et Jelle Koopmans, Turnhout, Brepols, 2010, pp. 147-164.

Jeay, M., "L'émergence du folklore dans la littérature du XVe siècle (with Bruno Roy)", *Fifteenth-Century Studies*, II, Ann Arbor, 1979, pp. 95-117.

Jeay, M., "La popularité des *Evangiles des Quenouilles*: un paradoxe révélateur", *Renaissance and Reformation/Renaissance et Réforme*, XVIII, 1982, pp. 166-182.

Jeay, M., "Les *Evangiles des quenouilles*. De la croyance populaire à la locution", dans Giuseppe di Stefano et Russel McGillivray, « La locution », Montréal, CERES, 1986, pp. 282-301.

Jeay, M., "Lectures de la dérision dans les *Evangiles des Quenouilles*", *Florilegium* 6, 1986,p. 159-177.

Jeay, M., "Représentation de la parole ou mise en scène de l'écriture ? L'exemple des *Evangiles des quenouilles*", dans « Études littéraires sur le XVe siècle », vol. III, Milan, Publicazione della Università catholica del Sacro Cuore, 1986, pp. 125-40.

• *L'HEPTAMERON* DE MARGUERITE DE NAVARRE

1) Ouvrages

Bideaux, M., *Marguerite de Navarre. L'Heptaméron : de l'enquête au débat*, Mont de Marsan, éd. Interuniversitaires, 1992.

Cazauran, D., Lire *l'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2005.

Cazauran, N., *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Paris, SEDES,1977.

Cazauran, N., *Variétés pour Marguerite de Navarre 1978- 2004, Autour de l'Heptaméron*, Paris, Honoré Champion, 2005.

Colloque Marguerite de Navarre (15-16 février 1992), Nice : Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines, Université de Nice-Sophia Antipolis, 1993.

L'Heptaméron de Marguerite de Navarre, Actes de la journée d'étude Marguerite de Navarre 19 octobre 1991, Cahiers textuels n° 10, 1992.

Febvre, L., *Amour sacré, amour profane*, Paris, Gallimard, 1944.

Mathieu-Castellani, G., La *conversation conteuse : les nouvelles de Marguerite de Navarre*, PUF, 1992.

Tetel, M., *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre : Thèmes, langage et structure*. Paris : Linkcksieck, 1991.

2) Articles

Cazauran, N., “ *L’Heptaméron* face au *Décaméron* ”, p.69-108, **dans** *La Nouvelle : Boccace, Marguerite de Navarre, Cervantès*, Honoré Champion, 2000, pp. 69-108.

Issa, M., « Le rire pour la désacralisation du tabou : Le Décameron de Boccace, *les Contes de Canterbury* de Chaucer et l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre », Université du Saint-Esprit de Kaslik, (Liban), 2008, pp. 155-170.

Liaroutzos, C., « Les médiations du savoir dans l’*Heptaméron* », L’information littéraire, vol. 57, 2005/3, pp. 21-27.

Pérouse, G. A., « L’*Heptaméron* dans l’histoire de la narration brève en prose au XVIe siècle »f, *L’Heptaméron de Marguerite de Navarre, Actes de la journée d’Etude Marguerite de Navarre 19 octobre 1991*, Cahiers textuels n° 10, 1992, pp. 30-32.

• TRAVAUX CRITIQUES SUR ANTOINE DE LA SALE ET SES OEUVRES

1) Ouvrages

Bronarski, A., *Le Petit Jehan de Saintré : une énigme littéraire,* Florence, Léo S. Olschi éditeur, 1922.

Desonay, F., *Antoine de La Sale, aventureux et pédagogue*, Paris, Droz, 1940.

Gossart, E., *Antoine de La Sale*, « Le Bibliophile Belge », 1871.

Lefèvre, S., *Antoine de la Sale. La fabrique de l’œuvre et de l’écrivain*, Genève, Droz, 2006.

Pierdominici, L., *Du pédagogique au narratif. Écriture fragmentaire et poétique de la nouvelle dans l'œuvre d'Antoine de La Sale*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 1996.

Mora, F., *Antoine de La Sale. Voyages en Sibyllie : les hommes, le Paradis, l’Enfer*, Paris, Riveneuve éditions, 2010.

Lefèvre, S., *Antoine de La Sale. La fabrique de l’œuvre et de l’écrivain*, Genève, Droz, 2006.

Nève, J., *Antoine de La Sale, sa vie et ses ouvrages* d’après des documents inédits (...) suivi du « Réconfort de Madame du Fresne », d’après le manuscrit unique de la bibliothèque royale de Belgique, du « *Paradis de la Reine Sibylle* » (…) par Antoine de La Sale, et des documents et fragments inédits tirés des Bibliothèques et archives de France et de Belgique, Paris-Bruxelles.

Pierdominici, L., Du *pédagogique au narratif : Ecriture fragmentaire et poétique de la nouvelle dans l'œuvre d'Antoine de La Sale*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 1996.

Pierdominici, L., *Prose francesi del XV secolo. Antoine de La Sale, Martial d'Auvergne, le "Quinze joies de mariage", le "Nouvelles de Sens"*, Pisa et Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali (Università degli studi di Macerata. Facoltà di lettere e filosofia. Testi e studi, 6), 2002.

Söderhjelm, W., *Notes sur Antoine de la Sale et ses oeuvres*, Helsingfors, Société de littérature finnoise (Acta societatis scientiarum fennicae, 32:1), 1904.

Szkilnik, M., *Jean de Saintré: une carrière chevaleresque au XVe siècle*, Genève, Droz (Publications romanes et françaises, 232), 2003, 168 p.

2) Articles

Dubuis, R., « Le Moi, le Monde et l'Autre dans *Saintré* », *Les représentations de l'Autre du Moyen Âge au XVIIe siècle. Mélanges Kazimierz Kupisz*, Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, 1995, pp. 203-214.

Dubuis, R., « *Saintré* ou les illusions perdues de Lancelot », *L'œuvre de Chrétien de Troyes dans la littérature française. Réminiscences, résurgences et réécritures*, éd. Claude Lachet, Lyon, 1997, pp. 187-196.

Jeay, M., "Les éléments didactiques et descriptifs de Jehan de *Saintré*. Des lourdeurs à reconsidérer", *Fifteenth Century Studies*, 19,1992, pp. 85-100.

Jeay, M., « Une théorie du roman. Le manuscrit autographe de *Jehan de Saintré* », *Romance Philology*, 47:3, 1994, pp. 287-307.

Jeay, M., « *La Salade* d'Antoine de La Sale : les leçons d'un loyal serviteur à un futur roi », dans *Quand l'ung amy pour l'autre veille*. Mélanges de Moyen Français offerts à Claude Thiry, éd. Tania Van Hemelryck et Maria Colombo Timelli, Turnhout, Brepols, 2008, pp. 123-131.

Labande, L.-H., « Antoine de La Salle. Nouveaux documents sur sa vie et ses relations avec la maison d'Anjou », *In Bibliothèque de l'école des chartes*, 1904, tome 65, pp. 55-100.

Lefèvre, S., « Antoine de La Sale », *Dictionnaire des lettres françaises: le Moyen Âge*, éd. Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, Fayard, 1992, pp. 78-80.

Lefèvre, S., « Prologues de recueils et mise en oeuvre des textes: Robert de Blois, Christine de Pizan et Antoine de La Sale », *Seuils de l'oeuvre dans le texte médiéval*, éd. Emmanuèle Baumgartner et Laurence Harf-Lancner, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2002, t. 2, pp. 89-125.

Lefèvre, S., « Salade et "jambon". Deux italianismes chez Antoine de La Sale ou petites histoires de langue et de bouche », *"Pour acquerir honneur et pris". Mélanges de moyen français offerts à Giuseppe Di Stefano*, éd. Maria Colombo Timelli et Claudio Galderisi, Montréal, CERES, 2004, pp. 539-548.

"L'excursion aux îles Lipari d'Antoine de La Sale (La Salade, IV): anecdote récréative, exemplum ou nouvelle fantastique?", *L'imaginaire du volcan*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, Interférences, 2005, pp. 21-37.

Nève, J., « Du réconfort de madame du Fresne », *Antoine de La Salle, sa vie et ses ouvrages d'après des documents inédits*, Genève, Slatkine, 1975.

Pierdominici, L., « "A la verité me samble": l'esprit pédagogique de La Sale dans la *Salade* et la *Salle* », *Quaderni di filologia e lingue romanze*, 3e série, 13, 1998, pp. 175-197.

Poirion, D., « Les Français et l'Italie au XVe siècle, préface de : Antoine de La Sale, Le *Paradis de la Reine Sibylle*, trad. Par Francine Mora-Lebrun, Paris, Stock/Moyen Age, 1983, pp. 7-16.

Rus, M., « Un récit fantastique de la fin du Moyen Age : L'Excursion aux îles Lipari d'Antoine de La Sale », *Poétique*, t. 30, 1999, pp. 157-167.

Servet, P., « Réflexions sur la modernité romanesque de *Saintré* », *Devis d'amitié. Mélanges en l'honneur de Nicole Cazauran*, éd. Jean Lecointe, Catherine Magnien, Isabelle Pantin et Marie-Claire Thomine, Paris, Champion (Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance, 28), 2002, pp. 71-83.

Taylor, J. H. M., « La fonction de la croisade dans *Jehan de Saintré* », *Croisades et idée de croisade à la fin du Moyen Âge*, *Cahiers de recherches médiévales*, 1, 1996, pp. 193-209.

Uhl, P., « L'excursion aux îles Lipari d'Antoine de La Sale (La Salade, IV) : anecdote récréative, exemplum ou nouvelle fantastique ? », dans L'imaginaire du volcan, M. F. Bosquet et F. Sylvos éd., Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005, pp. 21-37.

- ***LES MEMOIRES* DE COMMYNES**

1) Ouvrages

Blanchard, J., *Commynes l'européen : l'invention du politique*, Genève, Droz, 1996.

2) Articles

Blanchard, J., « Commynes et la nouvelle histoire », dans *Poétique,* t. 79, 1989, pp. 287-298.

Blanchard, J., « Commynes le diplomate : « archéologie » d'une formation intellectuelle ». Dans *Miscellania Mediaevalia : mélanges offerts à Philippe Ménard*, études réunies par J. Claude Faucon, Alain Labbé et Danielle Quéruel. Paris, H. Champion, 1998, pp. 147-159.

Dubuis, R., « Commynes conteur ou la tentation de l'anecdote », *in Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Alice Planche*, éd. M. Accarie et A. Quéffélec, Paris, Les Belles Lettres, 1984, pp. 159-169 (rééd. In Roger Dubuis, *La nouvelle et l'art du récit au XVe siècle en France. Recueil d'articles offerts par ses amis, ses collègues et ses disciples*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1998, pp. 193-207.

Fumaroli, M., « La conversation », dans *Lieux de mémoire*, sous la direction de P. Nora, III, Les France, 2, Traditions, Paris, 1992, 679-743.

D. Contexte historique et culturel au XVe

1) Ouvrages

Ambühl, R., *Le séjour du futur Louis XI dans les pays de Philippe le Bon (1456-1461)*, Cercle d'Histoire et d'Archéologie du pays de Genappe, 2002.

Arrignon, J. P. et Carpentier, E., *La France et les Français aux XIV et XVe siècles*, Paris, Ophrys, 1993.

Aubailly, J.-C., *Le théâtre médiéval profane et comique : la naissance d'un art*., Paris, Larousse, 1975.

Aubertin, C., *Histoire de la langue et de la littérature françaises au Moyen Age*, Paris, Belin, 1876, 2 vol., p. 530.

Audouin-Rouzeau, F., *Les chemins de la peste • Le rat, la puce et l'homme*, Éditions Tallandier, collection « Texto », Paris, 2007.

Biraben, J.-N., *Les hommes et la peste en France et dans les pays méditerranéens : t. I, la peste dans l'histoire*, Mouton, Paris - La Haye, 1975.

Biraben, J.-N., *Les hommes et la peste en France et dans les pays méditerranéens : t. II, les hommes face à la peste*, Mouton, Paris - La Haye, 1976.

Caron, M. T., *La noblesse dans le duché de Bourgogne*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1987.

Cartellieri, O., *La Cour des ducs de Bourgogne*, Paris, Payot, 1946 (trad.fr.).

Doutrepont, G., *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, Genève, Slatkine, 1970.

Favier, J., *Louis XI*, Paris, Fayard, 2001.

Halioua, B., *Histoire de la médecine*, Masson, 2004.

Heers, J., *Fêtes, jeux et joutes dans les sociétés d'occident à la fin du Moyen Age*, Conférences Albert-Le-Grand, 1971, Montréal, Bibliothèque nationale du Québec, 1971.

Huizinga, J., *L'Automne du Moyen Age*, Paris, Payot, 1975.

Lemaire, J., *Les visions de la vie de cour dans la littérature française de la fin du Moyen Age*, Klinsieck, 1994.

Matz, J.-M. et Verry, E., *Le roi René dans tous ses états*, Paris, Ed. du Patrimoine, 2009.

Paravicini, W., La cour de Bourgogne et l'Europe : Le rayonnement et les limites d'un modèle culturel, Jan Thorbecke, 2013.

Paris, G., *Esquisse historique de la littérature française au Moyen Age*, Paris, Colin, 1907.

Passavanti, J., *Le Miroir de la vraie pénitence et autres traités de spiritualité*, Classiques Garnier, collection "Moyen Âge en traduction", 2013.

Paviot, J., *Les Ducs de Bourgogne, la croisade et l'orient*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003.

Régnier- Bohler, D. (dir.), *Splendeurs de la cour de Bourgogne: récits et chroniques*, Paris, Laffont, 1995.

Siciliano, I., *François Villon et les thèmes poétique du Moyen Age*, Paris, Nizet, 1992.

Vaughan, R., *Philip the Good : the apogee of Burgundy,* Londres, 1970.

Table des matières

Introduction 3

1 Partie 1 : la nouvelle et le fabliau 12

1.1 Le fabliau dans les *Contes de Canterbury* 13

1.1.1 La « risée » : principe de l'anecdote 18

1.1.2 Rire et geste 20

1.1.3 Le carnaval de Bakhtine, le « monde inversé » 24

1.1.4 Le climat urbain et la fête 28

1.1.5 La sexualité débridée 32

1.2 La scénarisation : Un décor typé pour des scénarios dupliqués 35

1.2.1 Décor réaliste de la foire 36

1.2.2 La misogynie 41

1.2.3 Une signification spéciale du corps ? 45

1.2.4 Au vu et au su, un *topos* utile à l'action 56

1.2.4.1 Mauvaise vue nocturne 58

1.3 Les personnages 60

1.3.1 L'aspect théâtral des personnages, une nécessité pour le fabliau ? 60

1.3.2 Les descriptions physiques et gestuelles des personnages dans *les Contes de Canterbury* 60

1.3.2.1 Les personnages des *Contes de Canterbury* 65

1.3.2.2 Les descriptions physiques et gestuelles dans *les Cent Nouvelles nouvelles* 75

1.4 Sujet simple de l'intrigue 94

1.4.1.1 Une intrigue simple dans *les Contes de Canterbury* 104

1.4.1.2 L'anti-courtoisie : un thème au cœur du récit bref à visée comique 108

1.4.1.3 L'anti-courtoisie dans la nouvelle-fabliau 111

1.5 Le fabliau et la nouvelle-fabliau : une structure unique pour obtenir le rire de l'assemblée 112

1.5.1 Un épisode théâtral dont la structure est axée sur l'action et le trait final 112

1.5.1.1 L'action : Une structure rigoureuse et systématique 112

1.6 Récapitulatif 133

1.6.1 Une histoire récente et proche géographiquement dans la nouvelle/ une histoire passée et proche géographiquement dans le fabliau 135

2 Partie 2 : Recueil et Nouvelles 150

2.1 Le recueil 151

2.2 La société conteuse, la parole au cœur de l'écriture 152

2.3 Le succès de Boccace et du *Décaméron* 153

2.3.1 Biographie de Boccace 155

2.3.2 Biographie de Marguerite de Navarre 160

2.3.3 Le récit-cadre : la parole écrite : une tradition moderne 163

2.3.3.1 Le prologue et la prégnance d'un modèle 163

2.3.4 La construction du divertissement 164

2.3.4.1 Lutter contre la mort 164

2.3.4.2 Le jeu de la nouvelle 165

2.3.4.3 Les *Evangiles des Quenouilles* : un recueil « à la Boccace » ? Divertissant ou ethnographique ? 166

2.3.4.4 *Les Contes de Canterbury* : un recueil divertissant « à la Boccace » 168

2.3.4.5 *L'Heptaméron* : une œuvre boccacienne 170

2.3.5 La société conteuse 172

2.3.5.1 Dans le *Décaméron* 172

2.3.5.2 La société conteuse de *l'Heptaméron* 173

2.3.5.3 *Les Contes de Canterbury* et la satire de la société 175

2.3.5.4 La parodie des *Evangiles des Quenouilles* 185

2.3.6 Une bulle à part 185

2.3.6.1 Dans le *Décaméron* 185

2.3.6.2 Dans l'*Heptaméron* 186

2.3.7 La parole hiérarchisée et le thème. 187

2.3.7.1 Dans le *Décaméron* 187

2.3.7.2 Dans L'*Heptaméron* 190

2.3.7.3 Le thème des journées dans *les Contes de Canterbury* 193

2.3.7.4 La querelle : des fabliaux au thème prédéterminé chez Chaucer. 194

2.4 La sacralisation et la désacralisation 198

2.4.1.1 Dans le *Décaméron* 198

2.4.1.2 *L'Heptaméron* et le contenu des nouvelles 224

2.4.1.3 Commenter et interpréter 229

2.4.1.4 *Les Cent Nouvelles nouvelles* et le substitut de réaction aux nouvelles ... 230

2.4.1.5 Les témoins et l'histoire-cadre dans d'autres recueils boccaciens 234

3 Partie 3 : la nouvelle et le contexte 238

3.1 Lieux et temps historiques 239

3.1.1 Le réel dans le récit-cadre 242

3.1.1.1 La nouvelle ou le fruit du contemporain 243

3.1.1.2 La nouvelle et les influences dans *les Cent Nouvelles nouvelles,* chez Antoine de La Sale et chez Commynes 245

3.2 La cour de Bourgogne berceau des *Cent Nouvelles nouvelles* 246

3.2.1 Qui a écrit *les Cent Nouvelles nouvelles* ? 251

3.2.2 Antoine de la Sale : membre du cercle conteur des *Cent Nouvelles nouvelles* ? ……255

3.2.3 Antoine de La Sale, « acteur » des *Cent Nouvelles nouvelles* ? 261

3.3 Les expérimentations narratives illustrées par Antoine de La Sale 262

3.3.1 L'influence des cours, la mobilité d'un auteur comme moteur 263

3.3.2 Les autres expériences d'Antoine de La Sale 265

3.3.3 Antoine de La Sale et l'expérience italienne 265

3.3.4 Voyages et imagination littéraire 266

3.3.5 L'*Excursion dans les Iles Lipari* 268

3.3.5.1 Inscription dans le lieu et la place pour un récit pédagogique et pour une nouvelle réaliste 268

3.3.5.2 La vérité et l'authenticité dans l'*Excursion dans les Iles Lipari* 270

3.3.5.3 *L'Excursion aux Iles Lipari* : Effets narratifs, thèmes et structure d'une nouvelle ? ……..271

3.3.5.4 *L'Excursion aux Iles Lipari* confrontée aux critères de la nouvelle 271

3.3.6 Le *Paradis de la reine Sibylle* 273

3.3.6.1 La notion de « véritable » et « digne de foi » dans le *Paradis de la reine Sibylle* ……..275

3.3.6.2 *Le Paradis de la reine Sibylle* : Effets narratifs, thèmes et structure d'une nouvelle ?..... 277

3.3.6.3 *Le Paradis de la reine Sibylle* confronté aux critères de la nouvelle..... 278

3.3.7 Antoine de La Sale : un auteur mobile et polyvalent 279

3.3.7.1 *Saintré* et la cour d'Anjou 280

3.3.7.2 *Jehan de Saintré* et la « nouvelle insérée » 284

3.4 Ecriture de l'histoire et récit bref 288

3.4.1 *Mémoires*, I, 11 293

3.4.2 *Mémoires*, III, 6. 298

3.4.3 *Mémoires* IV, 8. 302

3.4.4 *Mémoires*, IV, 3. 305

Conclusion 309

Bibliographie 318