



GUSTAVE REYNIER

1356
11

Les Origines
du
Roman Réaliste



PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET C^{ie}

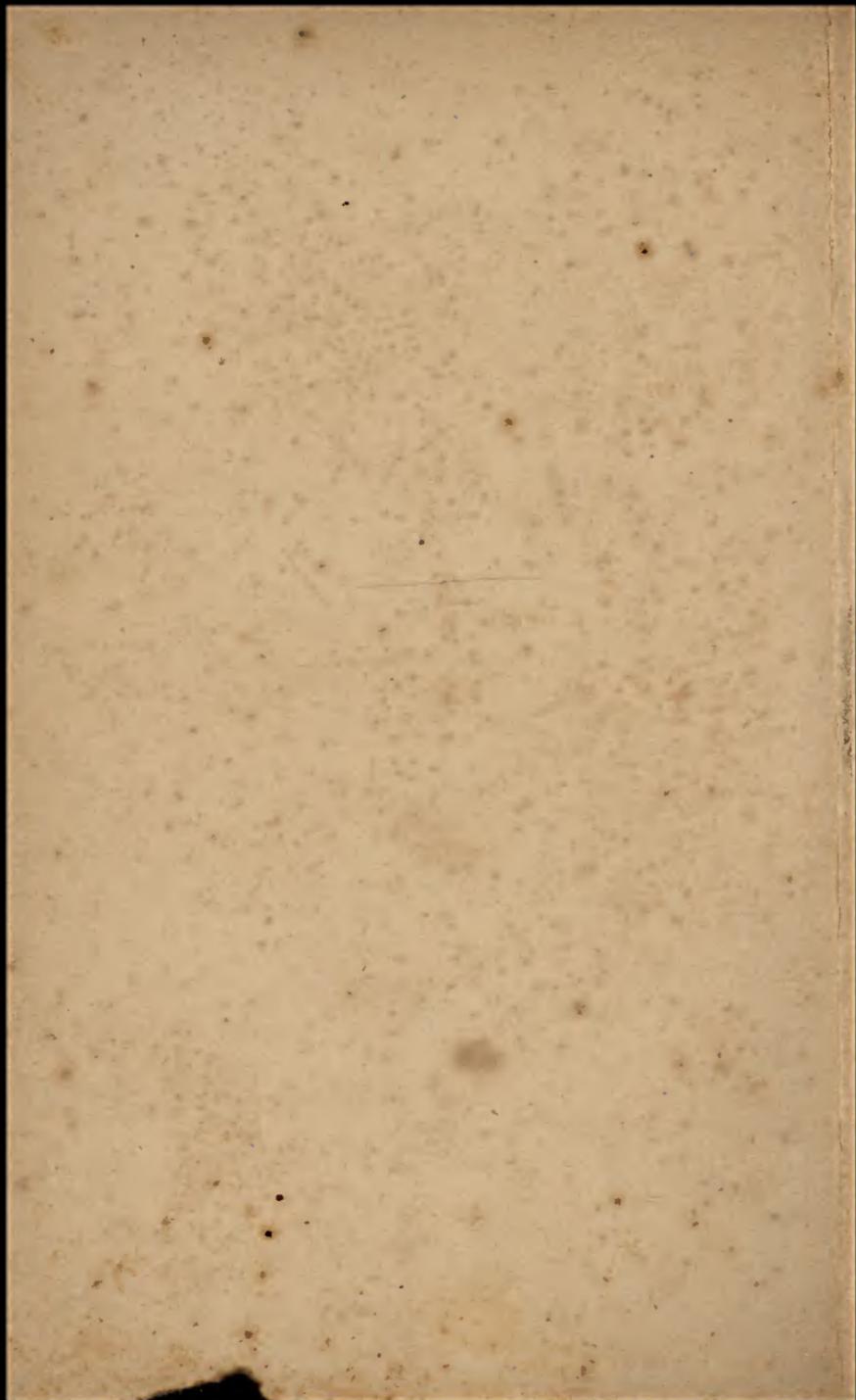
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1912

Droits de traduction et de reproduction réservés.

3 fr. 50





Les Origines
du
Roman Réaliste



DU MÊME AUTEUR

EN PRÉPARATION :

Le Roman réaliste au XVII^e siècle.



GUSTAVE REYNIER

Les Origines
du
Roman Réaliste



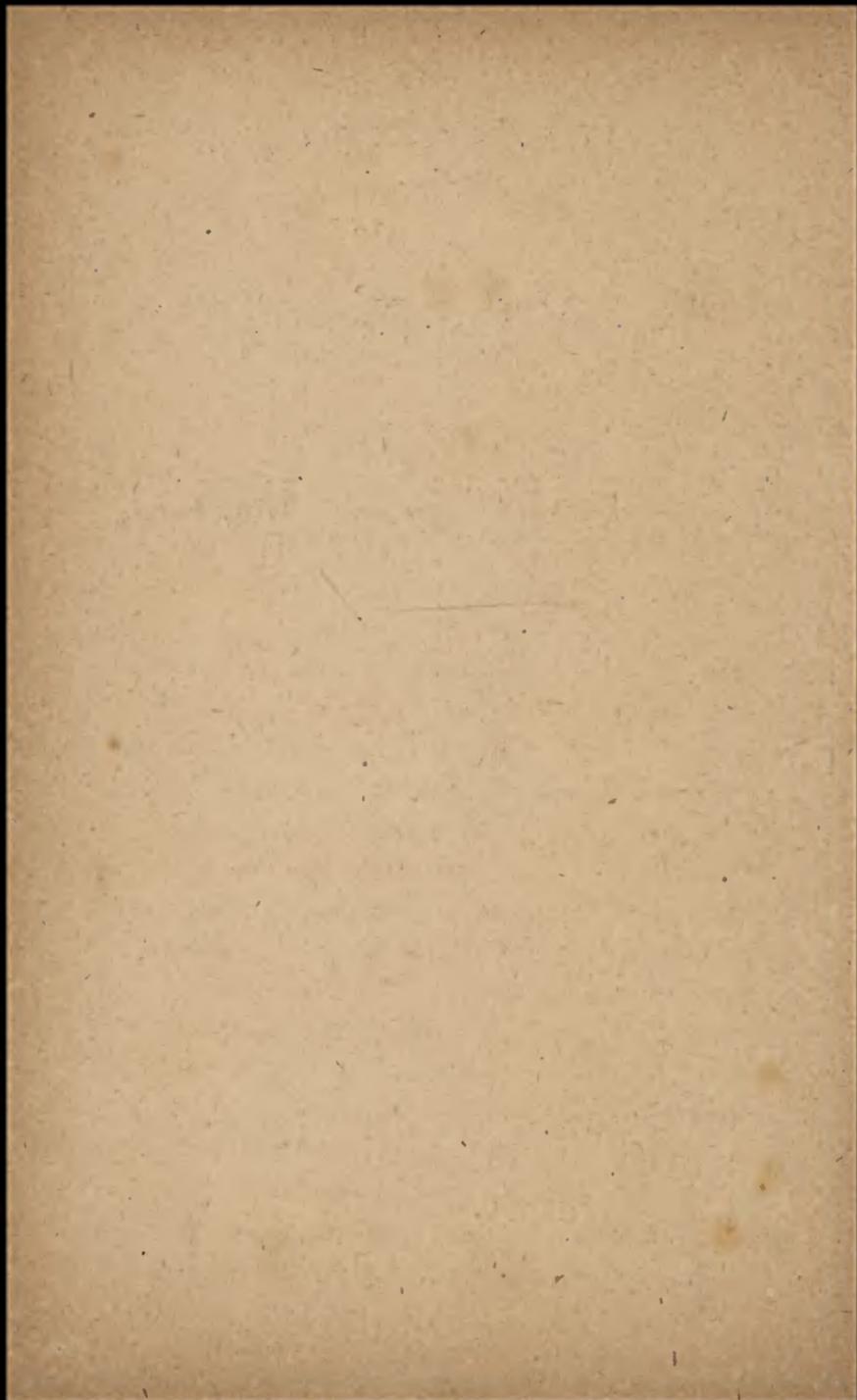
PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET C^{ie}

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1912

Droits de traduction et de reproduction réservés.





INTRODUCTION

Le mot de réalisme étant pris quelquefois dans un sens très particulier et plutôt défavorable, je prie d'abord qu'on veuille bien lui donner ici sa vraie signification, la plus large, de reproduction de la réalité.

Il arrive à l'art réaliste de représenter des scènes assez laides et de s'intéresser à des personnages assez bas ; mais il n'est nullement condamné à la vulgarité et à la grossièreté, et même il est clair que les peintures les plus libres ou les plus crues ne sont plus de son domaine si elles manquent de vérité.

Il essaie de se tenir aussi près que possible de la vie et d'en rendre à la fois la complexité et la logique, non par une accumulation de détails inertes, mais en choisissant les traits



qui caractérisent les individus et les circonstances qui expliquent les faits. Il s'oppose également à ce qui simplifie à l'excès, à ce qui exagère, à ce qui embellit ou enlaidit le modèle, aux conventions des contes à rire comme à celles des fictions idéalistes.

Il est trop évident qu'il ne peut y avoir de réalisme pur, absolu, d'image parfaitement exacte de la nature. Rien assurément n'est plus chimérique que ce « grand art scientifique et impersonnel » que rêvait Flaubert, puisque chacun voit le monde extérieur avec des yeux différents, le traduit selon son tempérament propre, puisque le mot même d'art implique l'idée d'interprétation personnelle et de choix.

Il est même tout à fait rare qu'un écrivain soit capable de considérer le monde avec cette impartialité et cette sorte d'indifférence qui sont la condition essentielle du vrai réalisme. Tantôt c'est une intention satirique ou comique qui fausse son observation, tantôt c'est une préoccupation morale, une thèse à soutenir, une résistance aux exagérations de l'idéalisme qui le pousse aux exagérations contraires. Qu'il soit d'ailleurs très difficile d'imiter la nature et d'intéresser en l'imitant, de pénétrer et d'interpréter cette chose si mystérieuse et si compliquée qu'est le plus humble des êtres



vivants, qui en doute ? Personne ne l'a mieux montré que Molière dans un passage bien connu de la *Critique*.

Ce qu'il dit là de la comédie n'est pas moins vrai du roman.

Ce que l'on croit pouvoir exiger d'un romancier réaliste : le don de voir, le don de rendre le modèle saisi sur le vif et en action, de découvrir dans la masse des détails les traits distinctifs et prédominants ; cette sincérité du véritable observateur qui se soumet absolument à son objet ; cette curiosité universelle qui se porte sur la variété des hommes, cette large et libérale sympathie qui les considère tous comme dignes d'attention et qui, si elle a des préférences, n'en a que pour ceux qui sont le plus près de la nature ; l'art enfin de dégager un individu de la foule en traduisant en faits visibles ce qu'il y a en lui d'original et d'unique, de le montrer dans son milieu normal, dans son temps et de peindre en lui un peu de ce milieu et de ce temps, de le faire ainsi tout à la fois très particulier et pourtant représentatif : de telles qualités ne peuvent évidemment se trouver réunies que chez un fort petit nombre d'écrivains privilégiés, à une époque de culture déjà avancée.

Il faut remarquer d'ailleurs que, du moins



en littérature, on n'a compris qu'assez tard l'intérêt et la valeur d'une imitation fidèle. Le premier mouvement est de transfigurer le monde pour le faire paraître plus beau, de le parer de couleurs brillantes, de montrer à une génération d'hommes réalisé, comme en un miroir magique, tout ce qu'elle aime et qu'elle rêve, aventures, gloire et amour, toutes les illusions dont elle s'enchante. On n'arrive que plus tard à concevoir qu'il y a aussi quelque mérite à réfléchir les véritables apparences de la vie et à l'interpréter dans son vrai sens. C'est du reste le plus souvent par une révolte de la raison contre l'idéalisme outré que se développe chez les auteurs et dans le public ce goût de la vérité et ainsi, presque à toutes les époques, le réalisme se présente comme une réaction.

Cela dit, on ne peut s'attendre à trouver ici, dans une étude qui s'arrête à la fin du xvi^e siècle, des formes très pures du roman ou de la nouvelle réaliste. On verra par quelles raisons diverses a été altérée chez les uns ou chez les autres la franchise de l'observation.

On rencontrera cependant, même en ces temps anciens, des essais intéressants et qui sont très variés. Sans parler des différences de forme, il y a très loin, par exemple, du réa-



lisme malicieux des *Quinze joies de mariage* au réalisme ingénu du *Petit Jehan de Saintré*, plus loin encore des évocations puissantes de Rabelais aux minutieuses descriptions de Noël du Fail. Les conditions encore changent d'une époque à l'autre. Tantôt, comme au xv^e siècle, c'est un mouvement réaliste très général qui a son retentissement dans la fiction romanesque ; tantôt, comme au xvi^e, le réalisme n'apparaît plus que d'une façon isolée, comme l'expression d'un génie ou d'un talent tout à fait indépendant.

Quoique je m'attache ici à un genre déterminé, je ne me suis pas interdit de le rapprocher d'autres formes littéraires et même des arts du dessin, quand j'ai cru constater ou une influence ou une évolution parallèle. Plus d'une fois dans la suite de ces études j'aurai à faire des rapprochements analogues.

Quoique je m'occupe particulièrement du roman français et de la nouvelle française, j'ai dû réserver une place assez importante à certaines œuvres étrangères, comme le *Décameron*, comme la *Célestine*, traduites de bonne heure et acclimatées chez nous, dont l'action n'a pas été indifférente.

J'ai même fait quelques emprunts à la littérature populaire dans un chapitre sur les jeux de France, qui est le dernier. C'est une



transition naturelle au roman picaresque dont j'essaierai prochainement de définir le caractère et de suivre l'influence dans notre littérature jusqu'à Charles Sorel, Scarron et Lesage.

G. R.



LES ORIGINES DU ROMAN RÉALISTE

CHAPITRE I

LE SATIRICON DE PÉTRONE ET L'ANE D'OR D'APULÉE

C'est dans la littérature moderne et plus particulièrement dans la littérature française que nous nous proposons de suivre les premiers essais de nouvelle et de roman réalistes. Il est impossible cependant de ne pas rappeler, au début de cette étude, deux œuvres antiques qui ont ouvert la voie et qui ont eu, à certains moments, une influence.

Tandis que le réalisme grec ne s'est exprimé littérairement d'une façon vraiment significative que dans de courtes compositions d'un genre un peu à part comme les *Mimes* de Sophron et les *Idylles* de Théocrite, tandis que le roman grec n'est guère que fantaisie et convention, les deux romans latins qui nous sont parvenus révèlent déjà dans quelques-unes de leurs parties un souci curieux de vérité, des qualités d'observation et d'art qui ne seront pas de longtemps égalées.

Dans ce qui nous reste du *Satiricon* de Pétrone on rencontre sans doute bien des éléments con-



traires à l'esprit du vrai réalisme : peu de vraisemblance dans le fond du récit, peu de logique dans l'enchaînement des péripéties, des narrations coupées par des descriptions trop longues ou par des digressions démesurées ; un parti pris satirique qui conduit à l'exagération et même au burlesque ; une affectation de bel esprit qui s'amuse à travestir et à parodier, qui se moque du roman d'aventures des Grecs, du sentiment, de la morale, de la poésie à la mode ; enfin une obscénité compliquée qui est bien plutôt débauche d'imagination que peinture de mœurs.

Mais, à côté, dans cette œuvre si mêlée, assez comparable aux *Ménippées* d'autrefois, on trouve, dessinés d'une main ferme, des tableaux bien intéressants de la vie contemporaine. Nous sommes transportés dans une petite ville de l'Italie méridionale, nous y visitons tous les endroits où se répand, aux différentes heures du jour, la foule des oisifs : le marché, les bains, les portiques, le musée, les tripots et les tavernes ; dans un bouge nous assistons à des scènes d'orgie et à des opérations magiques, dans une auberge à une bagarre, dans la maison d'un riche affranchi à un festin d'apparat. Dans ces cadres variés certains personnages se détachent avec une vigueur singulière : leur costume, leur apparence physique, leurs attitudes, leurs tics, leurs manies, tout manifeste leur nature intime ; même dans l'arrangement et la décoration de leur demeure, dans leur entourage, dans les relations qu'ils se sont choisies leur personnalité se reflète.

Faut-il citer l'exemple du célèbre Trimalecion ? Quand on regarde sa tête pelée, son vêtement grotesque dont tous les détails parlent et trahissent



la richesse, la négligence et le mauvais goût, les fresques qui ornent sa maison, l'ameublement de sa salle à manger, le service gauchement raffiné de sa table, l'ingéniosité puérile de ses menus, quand on l'entend parler, étaler son orgueil, son ignorance, sa vulgarité, quand on voit dans quel monde médiocre il recrute ses commensaux et ses adulateurs, plus rien de lui ne nous échappe et l'on reconnaît sous la caricature le parvenu de la Rome impériale, parti de très bas, soulevé très haut par un coup du hasard et écrasé par sa bonne fortune.

Faut-il citer encore Eumolpe, le métromane, qui promène par les carrefours sa belle figure usée par la misère, flétrie par le vice, qui y déclame inlassablement ses vers sonores, poète incompris et obstiné continuant, au milieu des rires et des huées, à poursuivre son rêve de beauté ; — ou Agamemnon, le maître d'éloquence, rhéteur désabusé qui juge sans indulgence ses contemporains, ne se fait pas non plus d'illusion sur son art, mais en vit, prosaïquement ?

Quant à Encolpios, principal acteur et narrateur de cette histoire, si sa figure est plus indistincte, c'est qu'en effet, produit d'une civilisation singulièrement mêlée, partagé entre des influences contraires, jouet des événements, esclave de ses vices, victime des vices d'autrui, il ne peut guère avoir de traits bien arrêtés. Lui et son compagnon Ascylte se sont échappés de bonne heure des écoles, ils ont mené la grande vie d'aventures et passé par tous les métiers, tour à tour prêtres de Cybèle, mendiants, escrocs, gladiateurs : au cours de cette existence misérable ce qu'ils pouvaient avoir de volonté et de conscience s'est effrité et amorti ; ce ne sont plus que des âmes molles et



dérégées, incapables de résister à la contagion de l'exemple, aux appels d'une sensualité malade, en qui seuls survivent intacts le sentiment esthétique qui les fait tressaillir d'une sainte émotion devant les chefs-d'œuvre de l'art, et l'esprit critique qui leur permet de s'étudier, de se connaître et de ne pas se flatter. On a l'impression que de tels personnages ne devaient pas être, dans la société romaine du premier siècle, des cas très exceptionnels. Il est intéressant, d'autre part, de noter déjà chez eux deux traits qui font penser aux héros des romans picaresques, Lazarille ou Guzman : l'inconsistance de leur caractère et la mobilité de leur destinée.

Le roman de Pétrone a été bien connu de notre moyen âge : certaines gloses permettent même de supposer qu'on en a eu alors des fragments plus étendus que ceux que nous possédons actuellement. La première impression (Milan, 1482), a été suivie, à partir de 1520, de plusieurs éditions publiées en France. Montaigne, Cholières citent, à plusieurs reprises, le *Saliricon* ; Mathurin Régnier s'en est quelquefois inspiré. Au xvii^e siècle, Chapelain, Gui Patin, Saint-Évremond, Bussy-Rabutin l'ont particulièrement goûté¹. Il est vrai de dire qu'on s'est surtout intéressé à cette œuvre pour des raisons un peu spéciales : pour les uns elle a été un sujet d'interprétations et de discussions érudites ; d'autres y ont cherché des tableaux de mauvaises mœurs, qui n'y manquent pas ; nous ne voyons pas qu'en dehors de quelques délicats on en ait beaucoup apprécié les qualités d'observation ou la valeur artistique. Le seul romancier sur lequel elle ait eu une

1. Voir là-dessus le livre de M. A. Collignon, *Pétrone en France*.



action certaine, c'est Jean Barelay, l'auteur de l'*Euphormion*.

Nous avons des raisons plus sérieuses de rappeler ici l'*Ane d'or*.

On sait ce qu'est devenue entre les mains d'Apulée la vieille fable milésienne que, presque dans le même temps, à l'extrémité opposée de l'empire romain, reprenait un autre sophiste, un Grec d'Asie, Lucien de Samosate. Le rhéteur africain a conservé le fond de la légende ; il a prolongé avec une singulière richesse d'imagination l'odyssée de Lucius, métamorphosé en âne et cherchant par le vaste monde la rose qui lui rendra sa forme première ; il en a même exagéré, vers la fin, le caractère merveilleux et il a soudé à l'étrange histoire un dénouement plus étrange encore :

Pour se dérober à une exigence que sa pudeur jugeait excessive, Lucius s'est échappé de l'écurie de son dernier maître ; il a traversé au galop l'isthme de Corinthe et il est arrivé sur une plage déserte. C'est la nuit : une clarté s'avance sur la mer obscure et peu à peu le disque de la lune s'élève dans le ciel. La solitude, le silence, tout le mystère nocturne invite au recueillement. Lucius se sent saisi d'une émotion religieuse. Oubliant ses quatre pattes, son dos poilu et ses oreilles, il se purifie selon les rites, plongeant sept fois sa tête dans la mer, puisque le nombre sept est sacré, selon le divin Pythagore. Il invoque la pâle Phébé dont les rayons nourrissent les précieuses semences et consolent les êtres de l'absence du soleil. Il la supplie de l'assister, de mettre fin à ses maux, de lui rendre la forme humaine. — Et voilà qu'apparaît devant lui Isis, déesse de la nature : ce n'est d'abord qu'un



visage radieux, puis insensiblement le corps tout entier se manifeste, enveloppé d'une robe de couleur changeante qui passe de la blancheur des lis à l'or du safran ; des épaules tombe un manteau d'un noir profond où scintillent des étoiles.

La déesse parle à Lucius, elle le rassure, elle lui annonce qu'enfin est venue l'heure de sa délivrance.

La journée du lendemain est justement consacrée à son culte. Dès le matin, Lucius voit s'avancer dans la plaine le cortège des fidèles et des prêtres. Celui qui marche le dernier, derrière l'urne d'or, gravée de caractères mystérieux, symbole de l'être ineffable, c'est le grand pontife d'Isis : il porte dans sa main droite une couronne de roses. Comme une révélation lui a annoncé le miracle, en passant il tend les fleurs à Lucius qui, frémissant, les dévore et retrouve aussitôt ses proportions, sa figure, son ancienne beauté.

Dans la suite, pour témoigner sa reconnaissance à la déesse, Lucius demande à être initié à sa religion. Une fois revêtu de ce caractère sacré, il aspire encore à se consacrer à Osiris. Il finit par s'élever très haut dans la hiérarchie sacerdotale des cultes secrets.

Ainsi ce roman singulier, qui avait commencé par des histoires de sorcières et des descriptions d'opérations magiques, se termine par une conclusion très sainte, pleine de révélations, de visions, d'adorations mystiques.

Ce dénouement comme ce préambule sont assez significatifs : ils nous montrent, une fois de plus, quelle place a tenue la sorcellerie dans la vie antique et combien sur ce point se montraient crédules les esprits par ailleurs les plus sensés ; ils nous montrent,



d'autre part, combien, aux premier et second siècles de notre ère, s'étaient développées dans le monde grec et latin les religions étranges venues de l'Orient, tantôt exploitées par les fourbes et les charlatans, s'imposant aux badauds par l'éclat des cérémonies et la bizarrerie des pratiques ; tantôt attirant, par ce qu'il y avait en elles d'imprécis, de mystérieux et de poétique, les âmes plus hautes, troublées, éprises d'idéal, déjà mûres pour le christianisme, mais hésitant encore devant les portes.

La partie centrale du roman, qui d'ailleurs est de beaucoup la plus considérable, touche plus directement à notre sujet.

Tant que dure sa métamorphose, Lúcius change bien souvent de maître : il est emmené par des voleurs, il quitte leur caverne pour l'écurie d'un riche fermier ; enlevé une seconde fois par une troupe d'esclaves fugitifs, on le vend aux enchères sur le marché ; il est acheté par un vieux prêtre de Cybèle, qui lui fait porter la petite chapelle de la déesse, où est son image, avec les clochettes, lesymbales et autres accessoires du culte ; il passe ensuite au service d'un meunier, d'un jardinier, d'un soldat, du cuisinier d'un grand seigneur. Le hasard seul préside à ces changements : entre tant d'épisodes on ne voit guère de suite logique, comme nous l'avons déjà noté pour le *Satiricon*, comme nous aurons à la constater plus tard pour les romans picaresques et même pour notre *Gil Blas*. Mais, ainsi que le héros de Lesage, le héros d'Apulée est un observateur et pour lui aussi chaque changement de fortune est une occasion d'élargir le champ de son expérience. Bien placé pour tout voir et tout entendre, parce qu'on ne se méfie pas de lui, il est, en tous les endroits où on l'entraîne, un témoin

toujours aux aguets, un témoin « d'une curiosité et d'une indiscretion continuelles », *curiosus alioquin et inquieta procacitate præditus*. Cet âne s'intéresse à tout et il trouve du plaisir à tout représenter : il sent qu'il a le don de bien décrire et de bien peindre et il ne voudrait pas laisser ce talent sans emploi : « Voilà, dit-il quelque part, le moment de vous mettre sous les yeux l'aspect de cet endroit et la caverne où vivaient les voleurs. Je vous soumettrai, du même coup, un échantillon de mon savoir-faire : vous verrez que je n'ai pas l'esprit d'un âne, si j'en ai la figure. »

Il n'est pas indifférent à la nature extérieure : il sait dessiner, par exemple, un paysage de montagne, avec les détours des sentiers pierreux, les rochers à pic, les cascades et les gorges qui se creusent, hérissées de broussailles, — ou encore les lignes fuyantes d'une plaine où l'on est arrêté par des mares d'eau croupie, où l'on glisse dans les fondrières.

Il brosse des tableaux d'intérieur et il excelle à suggérer par la disposition, par le mobilier d'un logis le caractère de celui qui l'habite. Voyez cette porte verrouillée, barricadée, cette table pauvrement servie le long de laquelle est dressé un petit lit étroit et dur, ce coffre-fort à triple serrure solidement établi au cœur même de l'édifice ; vous devinez que vous êtes dans la maison d'un avare : c'est là en effet que demeure Milon, usurier thessalien. — En face, le riche palais de Byrrhène ouvre ses portes toutes grandes : le vestibule est accueillant, les murs sont revêtus de tentures du plus haut prix ; des statues, des objets d'art s'offrent partout aux yeux des visiteurs : tout reflète l'humeur hospitalière et le goût délicat de la dame.



La destinée de Lucius l'emporte trop vite pour qu'il puisse s'attarder à étudier, à démêler les secrets mouvements des âmes. Apulée semble d'ailleurs n'avoir que peu de goût pour l'analyse : son attention (c'est là une tendance assez commune chez les réalistes) se porte de préférence sur ce qui est visible, tangible, d'une vérité indiscutable. Ce qu'il note excellemment, ce sont les signes apparents qui caractérisent un homme, trahissent sa condition ou sa profession, ceux encore qui marquent plus précisément son individualité : la contenance, les jeux de physionomie, les façons de parler, de se mouvoir, la particularité physique qui saute d'abord aux yeux. Par exemple, au cours de son extase dévote, Lucius, encore sous sa peau d'âne, aperçoit dans un songe le grand prêtre d'Isis qu'il doit le lendemain rencontrer sur sa route et qui lui rendra sa forme première : la robe de lin, le thyrses et les autres attributs rituels le renseignent tout d'abord sur la qualité du personnage ; il remarque ensuite, pour être plus sûr de le reconnaître, qu'il a « le talon du pied gauche un peu rentré et qu'il boite légèrement ».

On voit passer ainsi dans ce roman tout un défilé de figures plus ou moins indiquées, mais dont aucune n'est vague ou insignifiante : des gens de tous les milieux et de toutes les classes, un légionnaire arrogant et brutal ; un vieux pâtre courbé sur son bâton ; un valet de ferme baneal, qui mène en clopinant ses bêtes à l'abreuvoir ; un commis voyageur en fromages et en miel, grand collectionneur et colporteur de commérages ; des marchands, des banquiers, des médecins, de grandes dames, des magistrats provinciaux, des charlatans, des baladins et des avaleurs de sabres. Pour tel de



ces passants qui l'intéresse, Apulée ne se contente pas d'esquisser une vive silhouette, il évoque en traits rapides et forts toute une vie. Il s'arrête à l'humble jardinier qui porte, à l'aube, ses légumes au marché de la ville, reprend à son retour l'arrosoir et la bêche, pioche et sue tout le long du jour et tombe, le soir, harassé, sur une mauvaise botte de paille, après avoir diné de quelques vieilles laitues amères, dont les feuilles pourries sentent la boue. On a remarqué¹ qu'il s'attarde complaisamment sur l'existence des mendiants et des voleurs, des coquins de toute espèce, qu'il les suit volontiers dans leurs bouges et dans leurs cavernes, sans doute parce que son sens artistique trouve là l'occasion d'images plus relevées en couleur.

Aussi bien que les individus il fait voir les ensembles, les groupes en mouvement : par exemple, une caravane d'esclaves échappés s'enfuyant au petit jour, après avoir dévalisé la maison du maître, avec les femmes, les enfants, les oies, les poules, les jeunes chevreaux, les ânes pliant sous le poids du butin. Rien n'est plus vivant, au VIII^e livre, que la scène du marché et, un peu plus loin, la description des danses et de la mimique désordonnée des prêtres de la déesse syrienne.

On pourrait citer encore des tableaux où, par les moyens les plus simples, uniquement par le choix et la précision du détail, Apulée s'élève à une véritable puissance tragique. Tel l'épisode où est représentée la longue agonie d'un esclave que son maître a attaché, enduit de miel, sur une fourmilière. Telle, dans le livre IX, la peinture de ce moulin de

1. P. Monceaux, *Apulée*, 1889.



village, géôle lamentable où règnent la terreur et la faim, où l'on voit, à travers un nuage de farine cendrée, bêtes et gens haleter, peiner sous les coups : les esclaves à demi nus, hâves et décharnés, marqués d'une lettre au front, la moitié de la tête rasée, la peau zébrée des marques livides du fouet, traînant au pied un lourd anneau ; les mules usées tirant sur la corde qui leur écorche le poitrail, rongées par la gale et les ulcères qui suintent sur leur cuir pelé. Cette page est douloureuse : aucune intervention de l'auteur, aucun appel direct à notre sensibilité ; ce sobre réalisme serre le cœur, nous attendrit, plus que toutes les déclamations, sur ces créatures humaines écrasées sous le joug sans répit et sans espérance, et sur ces animaux martyrisés, leurs pauvres compagnons de travail et de misère.

On rencontre vers la fin du roman des scènes moins poignantes, mais d'une singulière ampleur, où pour évoquer les plus brillants spectacles de la vie contemporaine l'art d'Apulée a mis en jeu tous ses moyens : c'est une représentation au théâtre de Corinthe, avec les décors, les acteurs, les divertissements ingénieux ou splendides, la multitude bariolée qui se presse sur les gradins ; et encore les grandes solennités des cultes mystérieux, cérémonies d'initiation, processions, somptueux cortèges.

Nous ne pouvons rappeler ici que quelques exemples. Tous ceux qui ont lu l'*Ane d'or* savent combien Apulée aime à peindre et que peu des dons du peintre lui ont manqué. Non seulement il sait voir, mais il a de rares qualités d'expression, et même l'on peut dire que ses défauts le servent. Sa langue, très mêlée, est d'une extrême richesse et sa connaissance des vocabulaires techniques en accentue encore la précision. Sa phrase avance



d'une marche souple, un peu irrégulière et, affranchie des contraintes grammaticales, elle atteint librement ses effets. Peu de styles sont aussi variés, sautent aussi aisément d'un ton à un autre. Dans les contes qu'il se plaît à introduire, surtout dans la célèbre histoire de Psyché qu'il a développée avec tant de complaisance, il passe de la grâce un peu maniérée à la facétie bouffonne, de la sentimentalité la plus délicate à la bonhomie la plus familière; poétique ou éloquent dans les pages d'inspiration religieuse, il est trivial à plaisir quand il décrit des scènes du marché ou du carrefour; il sait garder aux petites gens leur vulgarité naturelle. Rien n'est plus amusant que ces perpétuels contrastes; rien, au fond, n'est plus réaliste que cette adaptation constante et voulue de l'écrivain à son sujet.

Il est singulier qu'ainsi il faille compter parmi les ancêtres du réalisme ce rhéteur, cet illuminé, ce Numide passionné et mystique. On ne peut contester qu'il n'y ait chez lui, à côté d'un bon nombre d'artifices et de conventions romanesques, une curiosité, une sincérité tout à fait remarquables, une puissance artistique parfaitement consciente; — que, comme Rabelais, auquel d'ailleurs il ne peut être question de le comparer, il n'ait mêlé aux développements d'un thème éminemment fantaisiste et même fantastique mille traits d'une observation très précise et pittoresque.

Si l'on se souvient, d'autre part, que son œuvre a été longtemps populaire, que le moyen âge ne l'a pas ignorée, qu'elle a été commentée de bonne heure par Philippe Béroalde, traduite en français en 1518, deux fois en 1553, et encore en 1623, que la plupart des lettrés de l'Europe occidentale ont connu la naïve et charmante adaptation de



Firenzuola, que tant de conteurs ont repris les belles histoires qu'Apulée avait lui-même tirées du vieux fonds légendaire, que plusieurs romanciers piearesques, eomme l'auteur de la *Picara Justina*, ont eité l'*Ane d'or* parmi leurs modèles, que peut-être Aleman s'en est inspiré dans son *Guzman d'Alfarache*, eertainement Cervantès dans son *Dialogue des chiens*, et qu'on peut enfin en retrouver des souvenirs jusque dans le *Gil Blas* de Lesage, on eomprendra que nous nous soyons arrêtés un moment à un livre dont l'influence a été certaine, et durable.



CHAPITRE II

LE MOYEN AGE : ROMANS DE RENART ET FABLIAUX ;
LE MOUVEMENT RÉALISTE DANS L'ART ET DANS LA
LITTÉRATURE AUX XIV^e ET XV^e SIÈCLES.

On sait bien qu'un courant réaliste assez fort a traversé notre moyen âge. A la littérature idéaliste, roman ou lyrisme courtois, qui répondait aux aspirations de la société chevaleresque, qui exaltait l'amour et célébrait l'aventure, s'est opposée de bonne heure une poésie terre à terre, malicieuse, satirique, sans illusions, qui s'adresse principalement à la classe bourgeoise et qui n'arrive à son plein épanouissement que lorsque cette classe est constituée : c'est la poésie des *Romans de Renart* et des fabliaux. Il convient d'en rappeler ici l'existence, mais il ne semble pas qu'il soit nécessaire d'y insister.

S'il y a eu entre ces poètes et nos premiers romanciers réalistes une certaine parenté d'esprit, on ne peut guère songer à établir une relation entre les uns et les autres. Au xv^e siècle, au moment où se manifeste pour la première fois chez nous en des fictions en prose un certain souci de la vraisem-



blance et même de la vérité, on ne rédige plus depuis longtemps ni *Romans de Renart* ni fabliaux, on ne les lit même plus ; la tradition n'en a conservé que les éléments les moins solides, la matière inventée, anecdote ou tour subtil. Même s'ils s'étaient maintenus intacts, on peut se demander si les conteurs auraient trouvé là de très utiles modèles, soit pour l'observation, soit pour l'art.

Dans le long cycle qu'ont formé, de la fin du xii^e siècle au commencement du xiv^e, les diverses branches de l'épopée de Renart, on rencontre assurément quelques petits chefs-d'œuvre de narration vive, fine, spirituelle, maints détails amusants et justes, des mouvements d'animaux heureusement rendus : Chantecler s'avancant, pour y établir l'ordre, vers sa compagnie de poules, le cou tendu, l'œil mécontent, avec un grand air d'autorité ; ou le corbeau Tiercelin donnant de grands coups de bec maladroits sur le fromage « tendre et jaunet », qu'il tient — non dans son bec, mais sous sa patte.

Mais il est trop clair que dans sa conception générale le sujet est essentiellement irréel. Ce sont des hommes qu'on veut nous montrer sous des déguisements de bêtes, et nous sommes ainsi jetés en pleine fantaisie et en pleine convention. Non seulement ces bêtes parlent et agissent comme des êtres humains, mais, ainsi qu'on l'a très bien noté¹, ce sont des motifs humains, et non leurs instincts d'animaux, qui les arment les unes contre les autres. On a remarqué encore² qu'en tant que personnifications uniques de l'espèce (Brun représentant tous les ours, Ysengrin tous les loups et Tibert tous les chats) elles échappent à la loi de

1. G. Lanson, *Hist. de la Litt. franç.*, p. 97.

2. *Ibid.*



sang qui pèse sur le monde animal : Ysengrin, par exemple, mangera tous les moutons qu'il rencontrera sur sa route, mais non pas Belin, le Mouton. Renart est le seul à ne pas respecter cet accord tacite : il dévorerait non seulement tous les coqs, mais Chantecler lui-même, Dame Pinte aussi bien que la première poule venue ; et c'est pour cela sans doute qu'il trouve toute la confrérie, ou peu s'en faut, coalisée contre lui.

Encore les auteurs des plus anciens poèmes maintiennent-ils une certaine harmonie entre les deux éléments de leur fiction. Mais au terme de l'évolution du cycle, soit par envie d'amuser, soit pour outrer la parodie de la littérature chevaleresque, on laisse échapper, comme à plaisir, les absurdités et les incohérences. Poursuivi par les chiens, Briche-mer, le Cerf, saute sur son cheval. Rencontrant un curé, le Chat le jette à bas de sa monture et s'enfuit sur la bête en emportant sous son bras le missel du saint homme. Dans *Renart le nouveau*, Renart et Ysengrin chaussent leurs éperons et vont prendre part à un tournoi. Tantôt on oublie la convention fondamentale, tantôt on y revient : parfois les personnages se comportent délibérément en hommes et un peu plus loin ils reprennent leurs figures d'animaux : on les voit donner l'assaut comme d'authentiques barons, avec échelles, balistes et feux grégeois ; on les voit plus tard, retrouvant leurs caractères de bêtes, attaquer une autre place selon leurs instincts et par leurs moyens naturels, le Chat et le Singe grim pant aux murailles, le Bélier essayant d'ébranler le rempart avec ses cornes, le Sanglier creusant le sol de ses défenses pour faire une tranchée. L'équilibre de la fiction se trouve ainsi sans cesse rompu et l'illusion devient presque impos-



sible, sans compter que beaucoup d'allégories viennent encore accroître la confusion.

Dans les fabliaux la fantaisie est moins déréglée et nous sommes sur un terrain plus solide. On aurait tort d'y chercher une image très fidèle des mœurs contemporaines et même des renseignements bien précis sur l'habitation, sur le mobilier, sur les coutumes, sur la vie familière d'alors. Mais là du moins les sujets sont plus vraisemblables. Les histoires n'ont rien de merveilleux ni de légendaire : elles auraient pu arriver. Leur théâtre, c'est la bonne terre française, et même une région assez limitée qui ne s'étend guère au delà de l'Artois, de la Picardie, de la Normandie, de l'Île-de-France, de la Champagne et de l'Orléanais. Leurs acteurs sont des gens du temps, pris à peu près dans toutes les classes ; êtres et vilains tiennent les principaux rôles, mais les marchands et les seigneurs y font aussi figure. Sans doute l'on peut trouver que ces personnages ne sont guère individualisés. A peine a-t-on marqué les traits les plus généraux de leur physionomie : c'est tout au plus si l'on vous dira d'une femme qu'elle est « jolie et mignotte », que ses yeux sont clairs et rians, ou encore qu'elle a le col blanc, les oreilles petites, que ses cheveux ont la couleur de l'or. Nous sommes du moins renseignés sur les ajustements, sur les « atours » : robes de soie, ceintures à fermail d'argent, épais surebords fourrés de peaux d'écureuil, cottes bien plissées au fer, à plis rampants dont les pans se relèvent... ; on s'aperçoit qu'ici la description est facile, car les détails ne manquent pas. Ajoutons qu'on rencontre de-ci, de-là quelques petits tableaux où des foules sont groupées : bourgeois pressés, à la grande foire de Troyes, autour des riches étalages, paysans revê-



nant du marehé aux bœufs, l'aiguillon sur l'épaule, buveurs echantant dans les tavernes, faisant eirculer à la ronde les vins « clairs et fins », « doux et plaisants à l'avalér ».

Le réalisme des fabliaux se borne malheureusement à ees indieations tout extérieures. Il n'y en a guère qu'un qui nous offre une étude un peu poussée de earaèteres, et c'est le plus aneien qui nous soit parvenu, le poème de *Richeut*, qui fut rimé, nous dit-on, en l'an 1159.

Il n'y a guère là de traît qui ne porte. Lorsque nous voyons Richeut à sa toilette, étudiant son visage dans le miroir, le rafraehissant diserètement de blanc et de vermillon, tout en parlant avec la servante Herselot des echarmés les plus forts pour retenir les amants, nous sommes déjà fixés sur la profession de la dame. Si nous la regardons, confortablement assise à une bonne table, savourer en « maîtresse lécheresse » les friandises et les plats doux, nous nous rendons eompte qu'elle est gourmande. Si, après qu'elle a aeeouché, nous la suivons sur le ehemin de l'église où elle va faire, eomme une riche bourgeoise, son offrande de relevailles, portant haut la tête et laissant traîner dans la poussière la longue queue de sa robe, nous nous apercevons que l'orgueil est eneore un de ses péehés. On peut juger de son adresse par la façon dont elle sait tirer avantage du fils qui lui est né. Un prêtre, un ehevalier et un bourgeois, également eonvaincus d'en être le père, paient, ehaeun de son côté, l'argent qu'il faut pour l'entretenir et l'élever, et son éducation est si bien eonduite que tous les trois ont lieu de s'attendrir en retrouvant en lui leurs dispositions et leurs goûts. Comme le elere, il aime à chanter à l'église, possède à fond son rudi-



ment ; comme le chevalier, il se tient ferme sur ses étriers, récite des lais bretons, joue de la harpe et de la citole ; comme le bourgeois, il compte juste et sait le prix de l'argent. Mais, dans le fond, c'est encore à sa mère que ressemble le plus le jeune Sansonnet : elle est fière de voir reflleurir en lui toutes ses passions et tous ses vices et lorsque, sorti de page, elle le lâche par le vaste monde, elle le regarde prendre son vol, en toute confiance, très persuadée qu'il ira loin. En effet ses débuts promettent. S'inspirant de ces deux principes qu'il faut parler avec courtoisie, agir avec férocité, tout promettre, ne jamais tenir, il exploite les deux sexes tour à tour : il séduit pour son compte et pour le compte des autres, il fait tous les métiers, il joue tous les rôles et il ne respecte rien, pénétrant dans un couvent d'hommes pour y dérober les objets du culte, dans un monastère de femmes pour en enlever l'abbesse, abusant les filles, « affolant » les dames, semant derrière lui les remords et les désespoirs et n'en ayant cure : « peu lui chaut, comme il dit, mais qu'il gagne ! » En Bretagne, en Irlande, en Allemagne, en Lombardie, en Sicile, dans toutes les contrées où le porte son humeur aventureuse, il exploite, comme sa mère, bourgeoisie, noblesse et clergé : il continue son œuvre et la complète.

Ces deux caractères sont évidemment d'une psychologie assez élémentaire : on conçoit bien qu'on ait pu les composer sans connaître l'art des nuances et des demi-tons. Il n'en reste pas moins qu'ils se détachent avec un relief assez marqué, que le vieux poète a visiblement tenté, dans la mesure de ses moyens, une étude de mœurs et qu'enfin son attitude est celle d'un réaliste parce qu'il constate et note la perversion de la mère



fil en témoin à peu près indifférent, sans songer à la flétrir.

Ce fabliau est malheureusement un exemple à peu près unique de peinture essayée pour le seul plaisir de peindre. Dans la suite on trouverait bien des répliques de Richeut, comme Hersent ou comme Auberée, mais combien plus effacés ! Il semble que, le genre à peine constitué, l'observation et le détail caractéristique aient été, volontairement ou involontairement, sacrifiés à l'élément purement narratif. Les auteurs ne se sont plus proposé d'autre but que de faire rire.

Cette envie d'amuser, et à tout prix, a rapidement détourné le fabliau de la voie du réalisme. On ne s'est plus intéressé qu'à l'intrigue et au dénouement, plus ou moins comique ; on a exagéré les effets bouffons, multipliant les incidents et les situations grotesques, les bagarres et les coups ; on a accumulé la grossièreté et l'ordure, non pour être vrai, mais pour secouer d'une épaisse gaieté, à l'heure de la digestion, des lourdauds sans culture ; on a représenté des gens de toutes conditions, spécialement des gens d'Église, avec un parti pris satirique qui généralise les exceptions et fausse les traits ; on n'a voulu voir dans le mariage qu'une association inégale où les maris sont fatalement destinés à jouer le rôle de victimes ; on s'est complu à satisfaire la malice des bourgeois, on a fourni sans trêve des arguments risibles et forts à la théorie, qui leur a été longtemps chère, de l'infériorité morale de la femme. De là les tableaux, éternellement repris, de ses ruses, de ses trahisons, de ses inéchantetés : toute épouse est perfide, menteuse, ingrate, vaniteuse, sensuelle, toujours en révolte contre son maître, conspirant toujours contre son honneur ou



contre sa tranquillité, si adroite que « fol est, qui femme épie et guette » ; pour en venir à bout il n'est d'autre moyen que de « la battre menu et souvent », de lui bien battre « et les os et l'échine ».

Si l'on en croyait les fabliaux, il n'y aurait eu, au XIII^e siècle, que vilains bornés et brutaux, que eleres affolés de luxure, que coquines effrontées. Quelle idée l'on devrait se faire de la société de ce temps-là et particulièrement des relations conjugales ! Mais qui songe à les prendre au sérieux et à y chercher des documents sur la moralité publique ? La plupart des aventures que rapportent les vieux conteurs étaient déjà, quand ils les ont recueillies, vieilles de plusieurs siècles ; quelques-unes arrivaient de pays très lointains : ils se sont contentés de les mettre en vers, sans beaucoup d'art, mais non sans verve et sans esprit, et de les localiser de leur mieux dans la région française. Ils n'ont pas plus songé à représenter les mœurs de leur temps qu'à les réformer. S'ils se sont tant gaussés des maris, s'ils ont tant daubé sur les prêtres et tant médité des femmes, c'est que c'étaient là des matières de « gaberiers » qui semblaient inépuisables et tout à fait appropriées à leurs auditeurs. Si pendant près de deux siècles, du milieu du XII^e au commencement du XIV^e, ils se sont exercés sur ces thèmes peu variés, c'est que les petites gens à qui ils s'adressaient y prenaient toujours le même plaisir. Les fabliaux peuvent nous renseigner dans une certaine mesure sur les dispositions et les sentiments du public au goût duquel ils s'accoutumaient, sur sa grossièreté naturelle, sur sa prédilection pour les plus scandaleuses gaillardises, sur son hostilité à l'égard des gens d'Église, de ceux du moins qui sont au plus bas de la hiérarchie et par suite le plus près



de lui, sur sa rancune obstinée contre le sexe féminin, qui s'oppose à l'adoration extatique des milieux courtois, sur sa dureté de cœur à l'égard des faibles, sur son respect de la force et son admiration de la ruse victorieuse. Mais c'est là, ou peu s'en faut, la seule indication utile que nous leur devons; c'est la seule vérité qu'ils emportent.

Non seulement le réalisme des fabliaux est très limité, mais on peut dire que l'esprit des fabliaux, que l'on appellera, si l'on veut, « l'esprit gaulois », a retardé chez nous l'apparition de la nouvelle à intentions réalistes et en a gêné continuellement le progrès. Survivant dans la tradition orale, bien des années, bien des siècles même après les derniers jongleurs, il n'a pu que contrarier ces qualités indiscutables de notre race : le goût et le don de l'observation méthodique et sincère. Ne voit-on pas en effet quels sont ses procédés les plus ordinaires ? L'habitude de n'accueillir que l'anecdote ou la « bourde » ou la « trufe » qui feront rire, de chercher des sujets non dans les faits de la vie contemporaine, mais dans le trésor commun des histoires que se sont transmises les générations et dont l'effet est plus qu'éprouvé ; le parti pris de simplifier outre mesure la représentation des personnages pour concentrer sur l'intrigue toute l'attention, d'éliminer de cette intrigue même tout ce qui n'est pas élément comique, tout ce qui pourrait retarder le dénouement attendu. De telles dispositions ne sont-elles pas nettement opposées à l'esprit du réalisme ?

Il y a assurément plus de sens et de goût de la réalité dans les poésies de Rutebeuf, pauvre bohème parisien dont le lyrisme, si personnel, se concilie avec un sentiment très vif de la vie et



de sa beauté pittoresque. Il y en a bien plus encore dans cette seconde partie du *Roman de la Rose* qui démolit si vigoureusement l'idéal courtois de la première, dans cette compilation gigantesque de Jean de Meung, où sous l'appareil terrible de l'érudition, au travers de réminiscences et d'imitations innombrables, de tant de développements politiques, de dissertations théologiques ou métaphysiques, entre tant d'allégories, on a la joie de rencontrer quelques morceaux d'une sincérité et d'une énergie admirables, où l'on voit surtout, avec un peu d'attention et de patience, se dégager une pensée vraiment originale : un rationalisme lucide, positif, affranchi des illusions et des chimères et qui porte loin ; un ample et large naturalisme, assez comparable à celui de Rabelais, s'attaquant avec autant de hardiesse à tout ce qui dans l'organisation sociale est une violence et une contrainte, condamnant tout ce qui se dérobe à la loi universelle de travail, exaltant par-dessus toute chose la force inépuisable de la Nature, de la Nature toujours agissante, toujours victorieuse de la Mort, qui sans cesse comble les vides et perpétue les espèces.

Nous ne pouvons que mentionner ces œuvres qui n'ont pu avoir avec la littérature romanesque qu'un rapport assez lointain. Il convient d'insister davantage sur les tendances réalistes qui commencent à se manifester dans l'art si original de cette époque ; leur progrès continu annonce et prépare le mouvement du xv^e siècle, particulièrement remarquable dans la sculpture et dans la peinture, mais dont les lettres aussi ressentiront l'influence et dont nous aurons à constater les effets dans le roman et dans les genres qui s'en rapprochent.



Rien de plus significatif que la façon dont s'organise, au XIII^e siècle, la décoration de nos cathédrales. A côté de l'allégorie, de l'histoire sainte ou de l'hagiographie, l'existence familière y prend sa place. L'église devient le vrai « miroir » du monde, de la vie réelle comme de la vie morale.

Ainsi, au soubassement d'une porte de la cathédrale d'Amiens, dans des médaillons qui correspondent aux douze mois de l'année, on se plaît à mettre en images les travaux et les jours.

Pour février, par exemple, un vieillard, dans une attitude très naturelle, se chauffe près d'un grand feu : il a quitté ses souliers, les a rangés soigneusement près de son escabelle ; le capuchon rejeté en arrière, il avance ses pieds nus vers le foyer et offre ses deux mains étendues à la chaleur de la flamme.

— Le médaillon de mars représente un vigneron dans sa vigne : à droite et à gauche, les ceps nouveaux s'enroulent autour des échelas ; lui, la tunique relevée jusqu'à la ceinture, le pied droit posé sur la bêche, il pèse sur elle de tout son poids, pour ouvrir la terre durcie par les gelées.... — En juin, c'est la fenaison ; en juillet, la moisson ; en août, le battage des grains. — Octobre : debout dans la cuve, s'appuyant sur deux bâtons pour avoir plus de force, le vendangeur foule les raisins ; on voit tout autour, répandus sur le sol, les paniers maintenant vides. — Novembre : avançant lentement sur un terrain en pente, chaudement vêtu (car la saison est froide), soutenant de la main gauche sur sa poitrine le sac lourd de semence, le laboureur porte en arrière la main droite qui va faire voler le grain sur les sillons.

A Paris, à Chartres, à Bourges, à Reims, dans les vastes compositions qui se développent sur les



façades, le plus noble idéal s'exprime par les formes les plus simples et les plus naturelles. Les figures et les attitudes n'ont presque rien de conventionnel. Les images des Vertus et des Vices ont des beautés et des laideurs vraiment humaines. Chaque physiognomic de sainte ou de prophète exprime différemment la douceur ou l'humilité, la volonté obstinée ou la foi ardente. L'individualité de chacun se maintient dans l'harmonie de l'ensemble. Les artistes sont trop consciencieux pour oublier les corps en traduisant les âmes : on peut les deviner sous les plis des draperies. Même dans les grands ensembles symboliques ils songent à faire une place, en face de la vie contemplative, à la vie active et familière. A Chartres, sur le porche du nord, aux six femmes voilées, qui paraissent perdues dans la méditation et dans la prière, correspondent six jeunes filles souriantes, qui s'occupent allégrement des travaux du ménage, lavant, filant, cousant, broyant le lin, cardant la laine.

Le même sens de la réalité apparaît dans la sculpture ornementale. Les motifs de la décoration ne s'inspirent plus, comme au XI^e et au XII^e siècle, des dessins figurés sur les voiles de Perse ou les tapis arabes, ou des feuillages stylisés empruntés à l'art de Rome et de Byzance. Ces humbles artistes inconnus aiment mieux reproduire les modèles qui sont sous leurs yeux.

On est ému de voir avec quelle joie tendre et respectueuse ils découvrent la vraie nature, celle qui bourgeoonne et fleurit autour d'eux dans les grandes plaines de la Champagne, de la Picardie, de l'Ile-de-France ; avec quelle application timide encore et hésitante ils essaient d'en rendre la beauté formelle et la puissance de vie.



Ils commencent par les plantes les plus communes, celles que fait sortir du sol, sous nos pas, le printemps de chez nous ; la fougère qui fait un tapis à nos bois, l'arum qui élargit sa feuille près des eaux courantes, le cresson, le lierre, le persil, la chicorée, la renoncule, l'églantier, le liseron. Comme l'a remarqué le premier Viollet-le-Duc¹, ils vont d'abord, instinctivement, aux formes les plus simples, aux formes naissantes. Ils s'efforcent de reproduire les bourgeons qui vont s'ouvrir, la fougère encore enroulée dans le duvet qui l'enveloppe, les jeunes tiges comme tendues dans leur effort vers la lumière. Ainsi a été décoré le chœur de Notre-Dame de Paris : il en paraît comme verdoyant de sève montante. Plus tard, dès la fin du XIII^e siècle, ce sont des rameaux développés, des branches fleuries qui se suspendent en guirlandes, qui montent le long des portails. M. Émile Mâle a dit très heureusement que « la flore de pierre du moyen âge semble soumise aux lois mêmes de la nature ». « Les cathédrales ont leur printemps, leur été et, quand apparaît le triste chardon du XV^e siècle, leur automne². » Là, pendant un long espace de temps, aucune intention symbolique n'est venue fausser l'imitation ingénue. On a sculpté les plantes et les fleurs, de même qu'on les jetait sur les dalles, par fraîches jonchées, uniquement parce qu'elles étaient belles et que toute beauté, même la plus modeste, devait contribuer à la parure de l'église.

Presque partout à cette flore si précise s'associe la vie animale. Si dans les figures monstrueuses et difformes la fantaisie se donne libre cours, non loin de là une observation attentive a groupé tout le

1. *Dict. de l'Architecture*, t. V, article *Flore*.

2. *L'Art religieux du XIII^e siècle*, p. 73.



petit monde des bêtes familières, de celles qui picorent dans la basse-cour, qu'on voit courir dans les champs ou voler à l'orée des bois, toutes visiblement copiées d'après nature, dans le mouvement qui a semblé le plus caractéristique. Que les artistes aient trouvé du plaisir à reproduire ces détails amusants de la réalité, à approcher au plus près des apparences de la vie, cela ne fait pas de doute, mais ils ont été aussi dirigés par cette pensée très haute que tout ce qui croît, tout ce qui respire sur la terre a sa place dans la maison de Dieu.

A mesure qu'on approche du xv^e siècle, on voit s'affaiblir le sentiment religieux qui avait jusque-là réglé le réalisme et qui lui servait de contrepoids. Il semble que l'édifice sacré perde peu à peu de son harmonie ; des tendances contraires s'y opposent : en même temps que les architectes visent à l'élégance fastueuse, compliquent et enchevêtrent les lignes, les décorateurs inclinent à interpréter les figures avec une vérité presque trop brutale.

L'art tend d'ailleurs à se détacher de l'Église. Il trouve maintenant assez d'encouragements auprès des princes, des grands seigneurs et de la riche bourgeoisie pour pouvoir suivre librement ses voies et, sous l'influence des maîtres flamands qui commencent à rayonner dans l'Europe occidentale, il s'attache de plus en plus à la reproduction minutieuse, intégrale du monde réel. Il renonce délibérément aux procédés de simplification qu'impose plus ou moins un idéalisme même limité ; il n'est plus dans le modèle de détail qui ne vaille d'être retenu ; on s'appliquera à en rendre fidèlement la vulgarité ou la laideur, si c'est là le signe qui le caractérise. Jamais artistes ne sont soumis



plus complètement à leur objet que ces sculpteurs de l'école franco-flamande qui se nomment Beau-neveu, Jean de Marville, Claux Sluter, Jacques Morel, Le Moiturier. Lors même qu'il s'agit d'éterniser l'effigie d'un mort sur le couvercle de sa tombe, l'idée ne leur vient pas d'en ennoblir les traits. Rien n'est plus remarquable que le réalisme des statues funéraires de cette époque : elles ont, a-t-on dit, « un air de ressemblance qui persuade¹ ».

L'art de la miniature évolue dans le même sens. A partir du XIII^e siècle, les miniaturistes semblent s'écarter des traditions, de l'allégorie ou du symbole, pour fixer sur le monde des regards curieux. Mais c'est surtout vers la fin du XIV^e siècle que le changement devient tout à fait sensible. Les fonds ne sont plus faits de rosaces, de rinceaux, d'ornements géométriques : l'on voit s'ouvrir, derrière les personnages du premier plan, des tableaux d'intérieur, ou des rues de villes, des paysages fuyant en longues perspectives. Les artistes qui ont ornés les manuscrits de Charles V, du duc de Berry, du duc de Bourgogne, de René d'Anjou, sont moins des décorateurs que des peintres de la vie. Les mécènes qui les rétribuent semblent aussi respectueux qu'eux-mêmes de la vérité : tels d'entre eux, et Charles V tout le premier, ont précieusement gardé dans leurs bibliothèques des images de leur personne qui certes ne les flattent point.

Le goût qu'on a alors pour les portraits, et pour les portraits fidèles, est un signe assez frappant de l'esprit réaliste. Mais les miniatures du XIV^e et du XV^e siècle nous offrent aussi, et en grand nombre, des représentations bien plus étendues ; elles per-

1. André Michel, *Histoire de l'Art*, III, I, p. 380.



mettraient de reconstituer tout le décor et tout le détail de l'existence de la ville et de celle des champs.

Dans un manuscrit conservé à la Bibliothèque de l' Arsenal l'enlumineur a resserré en un petit espace le mouvement d'une ferme en travail : on bat le blé sous un hangar ; à cheval sur une cloison, un valet fait passer les gerbes, un autre vanne le grain, un autre vide dans un sac le froment criblé ; un dernier, le dos courbé, monte au grenier un sac trop rempli ; sur le devant, un coq courtise une poule ; dans une mare, deux canards, le bec en l'air, s'efforcent d'avaler les vers qu'ils ont pris. Un chien dort ; un autre veille.

Une miniature du même recueil ouvre un vaste horizon de champs et de collines où des groupes de paysans labourent, ou hersent, ou plantent des arbres. Dans une composition ingénieuse, mais qui n'a rien d'artificiel, une troisième met à la fois sous nos yeux la vigne où l'on vendange, la cour où l'on foule les grappes et le cellier profond où deux ouvriers soutirent le vin.

Une image un peu plus ancienne est la représentation ingénue et consciencieuse de la foire du Lendit. D'autres reproduisent des bals, des repas, l'intérieur d'une halle, où l'on voit dans leurs boutiques, un drapier, un cordonnier et un orfèvre faisant affaire avec des clients ; une conversation dans un jardin, à l'ombre des ifs bien taillés, près d'un bassin où jaillissent des jets d'eau ; l'entrée des juges du tournoi dans la ville où auront lieu les joutes : derrière les trompettes, les poursuivants et le roi d'armes, les juges, revêtus de longues robes, chevauchent leurs grands destriers caparaçonnés, tenant en main la verge blanche qu'ils garderont



tout le long des fêtes et qui est l'emblème de leur pouvoir.

Même les sujets religieux qu'on leur impose sont pour les miniaturistes une occasion d'évoquer des tableaux de la réalité familière. Lorsque Jean Foucquet voudra peindre la naissance de saint-Jean-Baptiste, il ne fera aucun effort d'imagination, aucune tentative de reconstitution historique (dont les moyens, au surplus, lui manqueraient) : il montrera une pâle accouchée dans son grand lit qu'une parente borde ; sur les côtés, les commères, les voisines, venues en grand appareil, dont l'une file sa quenouille, pour ne pas perdre une heure ; au premier plan, l'enfant dru et fort qui déjà se redresse, tandis qu'un prêtre l'inscrit sur son registre, qu'une servante verse l'eau chaude pour le bain et que devant la large cheminée une autre fait chauffer les langes. Rien de moins impressionnant, de moins sacré que cette scène : aucun signe n'annonce le divin Précurseur ; il n'y a là qu'un paisible intérieur du xv^e siècle, où la présence du petit être fragile qui vient à la vie répand une émotion très douce.

Le progrès de l'observation n'est pas moins manifeste dans la tapisserie qui, sans renoncer aux sujets pris de la mythologie, de l'histoire ancienne, des romans, s'inspire maintenant plus volontiers d'épisodes contemporains, batailles, tournois et chasses, chevauchées en plein air, divertissements populaires et travaux rustiques. — Il apparaît pareillement dans la décoration murale, dont le goût devient plus général. Grands seigneurs et grands bourgeois aiment à voir les murs de leurs sombres maisons de ville s'égayer des images riantes de la nature. A l'Hôtel Saint-Pol, Charles V fait représenter, tout le long de la galerie qui conduit aux



appartements de la reine, « une grande forêt, pleine d'arbres et d'arbrisseaux, de pommiers, poiriers, cerisiers, pruniers et autres semblables, chargés de fruits et entremêlés de lis, de roses et de toutes sortes d'autres fleurs ; des enfants répandus en plusieurs endroits du bois y cueillaient des fleurs et mangeaient des fruits ; les arbres poussaient leurs branches jusque dans la voûte peinte de blanc et d'azur, pour figurer le ciel et le jour¹ ».

Faut-il enfin rappeler le caractère de la peinture de chevalet, que nous avons réservée jusqu'ici parce qu'elle ne commence à se répandre chez nous que dans le courant du xv^e siècle ? Artistes du Nord, du Centre ou du Midi, Jean Foucquet de Tours, Enguerrand Charonton de Laon, Nicolas Froment d'Uzès, tous, à la suite des Flamands et particulièrement du grand Van Eyck, s'appliquent, avec une minutie scrupuleuse et touchante, à rendre dans la physionomie, dans le costume et jusque dans les paysages de fond les détails les plus délicats. Est-il besoin de citer des tableaux aussi célèbres que la *Sainte-Madeleine* du « Maître de Moulins », où la sainte est si peu conventionnelle, si peu angélique, où a été si naïvement conservée la vulgarité sympathique de la donatrice : large nez, yeux saillants, lèvres épaisses ; que les portraits du roi René et de Jeanne de Laval, sa seconde femme, où le peintre, Nicolas Froment sans doute, a mis en relief la laideur de ses deux modèles avec une insistance qu'on peut qualifier de cruelle ; que ces deux chefs-d'œuvre de Jean Foucquet : le portrait du chancelier Guillaume Juvénal des Ursins, gros homme emmitoufflé dans une épaisse robe rouge, figure intelligente et

1. Sauval, *Histoire de Paris*.



énergique, quoique immobilisée par l'artiste dans l'expression de la prière et celui de Charles VII, masque de bourgeois sérieux, si peu idéalisé, si dépourvu de majesté royale ? On sait bien aussi quel profond, quel sombre réalisme caractérise alors la peinture religieuse ; on en peut voir au musée du Louvre un exemple très frappant, ce Christ mort, provenant de la Chartreuse de Villeneuve-les-Avignon, dont le corps retombe en arrière, dont le ventre bombe, qui porte l'image même de la mort dans sa bouche et dans ses yeux. Si enfin l'on veut se rendre compte du degré de perfection auquel a pu arriver, dès le milieu du xv^e siècle, un art qui volontairement se limite à l'exacte reproduction des choses, on n'a qu'à considérer dans le même musée le tableau d'un maître inconnu, qu'on appelle *l'Homme au verre de vin*. C'est un marchand ou un artisan, simplement vêtu, qui vient d'achever un repas modeste : il fixe devant lui des yeux qui semblent sans pensée ; on distingue sur son visage rasé les traces de la barbe renaissante ; ses mains nettes, aux ongles bien coupés, reposent sur un coin de la table, couverte d'une nappe à liseré vert, où l'on voit une croûte de pain, un vieux couteau près d'un morceau de fromage, un verre de vin, dont la transparence est merveilleuse. Pour la conscience de l'exécution ce morceau sobre et vigoureux pourrait être comparé sans désavantage à n'importe quelle œuvre flamande ou hollandaise du même caractère. Il donne une haute idée de ce que pouvait réaliser dans le sens de l'observation minutieuse un art que l'influence italienne allait bientôt diriger vers d'autres voies.

Cette évolution progressive de la sculpture et de la peinture a-t-elle eu une influence directe sur les



lettres? Il serait téméraire de l'affirmer. Elle n'en est pas moins très intéressante pour nous, puisqu'elle a dû certainement correspondre à un changement dans les idées et dans les goûts. Elle révèle dans la société une préférence de plus en plus marquée pour la réalité voisine et concrète. Elle aide ainsi à comprendre le mouvement assez analogue, quoique moins remarquable et moins continu, qui s'est produit dans notre littérature, au déclin du moyen âge.

Dans ce triste xiv^e siècle, où meurent à la fois la chanson de geste et le fabliau, où l'on ne rencontre plus que poésie didactique sans nouveauté ou poésie amoureuse noyée dans la convention, la prose seule paraît digne d'attention. Le roman qui compte est un roman en prose, *Perceforest*, et s'il se distingue des anciens poèmes d'aventures qu'alors on romanic gauchement, c'est parce qu'il enferme tout le réalisme que peuvent admettre des compositions de cette sorte : quelques détails pittoresques et quelques tableaux de mœurs. Le meilleur écrivain, c'est Froissart. Ce qui reste de lui, ce n'est ni son obscur *Meliador*, ni son *Buisson de Jeunesse*, ni ses rondeaux, ni ses ballades, mais ses *Chroniques*; et ce que l'on apprécie dans ses *Chroniques*, ce ne peut être ni la sûreté de l'information ou l'esprit critique ou le sens philosophique, mais la reproduction animée et brillante des grandes scènes de ce temps. Il intéresse moins par ce qu'il raconte que par ce qu'il fait voir. Très différent de Joinville, pour qui l'essentiel est le récit, qui ne laisse échapper que par hasard quelque détail expressif resté dans sa mémoire, Froissart, lui, est par-dessus tout un peintre. On a dit de ses



Chroniques qu'elles « sont comme une immense tapisserie qui montre, en déroulant ses pans successifs, toute la vie agitée, aventureuse, bariolée, sanglante et fastueuse de cette longue période de guerres incessantes, de rébellions, de trahisons, de massacres, de pilleries, de batailles, de sièges, de hardies *emprises*¹ ». Plus exactement peut-être pourrait-on les comparer à une suite, à un album d'enluminures, tant le dessin y est net, arrêté, tant y est vif l'éclat des couleurs. Des grands faits dont il fut le spectateur rien ne lui a échappé : il a retenu aussi bien les circonstances les plus particulières que les images d'ensemble et tandis qu'il écrit on sent qu'il fait effort pour ranimer les impressions anciennes, pour trouver dans son inépuisable vocabulaire les termes justes qui les fixeront. Lorsqu'il travaille sur les témoignages d'autrui, il prend grand soin d'en garder la saveur originale et cette franchise d'accent qui ne peut naître que du contact direct avec la réalité. On s'est étonné que ce clerc, d'humeur plutôt pacifique, ait représenté comme un homme d'armes les aspects d'une mêlée ou comme un tournoyeur de profession les péripéties d'une joute. C'est qu'on lui a très bien décrit l'une et l'autre, que sa mémoire est fidèle et que ses notes sont complètes : car il prenait des notes, et beaucoup, estimant qu'« il n'est si juste retentive que de mettre par écrit », et même il écrivait sous la dictée, quand le narrateur parlait « doucement ». Il faut tenir compte de ces collaborations, mais son mérite ne doit pas en être sensiblement diminué ; car, tout en laissant aux documents leur sens et leur caractère, il ne se fait pas faute de les

1. G. Paris, *Esquisse hist. de la litt. fr. au moyen âge*, p. 235.



mettre en valeur par les moyens de son art et d'en étendre, à l'occasion, la portée. N'y a-t-il pas quelque rapport entre ce procédé et celui du romancier réaliste dont le talent ne s'exerce que sur les résultats d'une observation personnelle ou d'une enquête sincère ? N'est-il pas vrai que Froissart approche encore du réalisme par l'indifférence, au moins apparente, avec laquelle il enregistre les actes les plus honorables ou les faits les plus odieux ? Il y avait de bonnes raisons pour que la sensibilité des hommes de ce temps fût plus émoussée que la nôtre. La sérénité du chroniqueur est pourtant, à certains moments, par trop surprenante et l'on ne peut s'empêcher de voir là l'attitude voulue d'un témoin qui se contente de refléter son époque sans la juger, de la mettre en très belles et très amples images, pour son plaisir et pour la joie de nos yeux.

Ce réalisme de Froissart tient trop évidemment à son tempérament particulier, constitue un cas trop isolé pour qu'on puisse lui attribuer une signification très grande.

Le xv^e siècle nous met en présence d'un mouvement plus général.

On a souvent indiqué les raisons qui ont pu le favoriser. Le monde féodal se dissout, la chevalerie perd de son prestige, l'Église de son autorité, la foi de son élan, de sa force active. A mesure que s'évanouit ou s'abaisse l'idéal ancien, la bourgeoisie monte, une bourgeoisie pratique, utilitaire, sans élévation morale, sans illusions sur les hommes ou sur les choses. Tout naturellement cette société d'esprit nouveau se désintéresse de plus en plus des œuvres littéraires qui s'adressent à l'imagination ou à la sensibilité, du roman d'aventure et de ses



prouesses impossibles, de la poésie amoureuse, qui n'est plus que galanterie chimérique et qui d'ailleurs va s'étouffer dans les complications d'une technique trop savante. Mais pour répondre à ses aspirations d'autres formes d'art apparaissent ou réapparaissent ou se développent avec plus d'ampleur.

Cette époque de transition verra naître autant de choses qu'elle en a vu mourir. L'historiographie en prose ira très haut avec Georges Chastellain, surtout avec Commines, observateur perspicace et commentateur très intelligent de la politique la plus positive. Les représentations dramatiques se multiplieront, les mystères prendront une importance tout à fait remarquable dans la vie des grandes cités ; la farce donnera un chef-d'œuvre, *Maître Pierre Palelin*. Le sentiment national, né d'une longue suite de guerres et de misères communes, exalté par le miracle de Jeanne d'Arc, inspirera, un jour, et soulèvera jusqu'à la poésie quelques prolifiques versificateurs. Ce siècle aura Villon. Il aura Antoine de la Salle ; il verra paraître les *Quinze Joies de mariage* et les *Cent Nouvelles nouvelles*.

Tout ce mouvement littéraire se caractérise par une prédominance assez manifeste des tendances réalistes.

On a pu les constater jusque dans les mystères, où elles se traduisent soit par une sorte de symbolisme grossier, soit par la fréquente introduction de scènes familières. Dans le théâtre comique, du moins dans le peu qui nous en reste, *Palelin* est sans doute une œuvre exceptionnelle ; ni avant ni après on ne trouve rien qui en approche, soit pour le fond solide de l'observation, soit pour la conduite et pour l'art. Même l'esprit de la farce,



comme celui des fabliaux, qu'il semble continuer, serait plutôt contraire au réalisme par ses dispositions à la satire ou à l'exagération bouffonne. Il n'en reste pas moins qu'en dehors de quelques thèmes et de quelques types conventionnels elle prend dans la vie courante et ses personnages et ses sujets. Bourgeois amoureux de leurs aises, avides de bonne chère et de « folle bombance », moines entreprenants et avocats retors, valets infidèles, nourrices voraces, clerics de taverne et marchands de pommes, truands déguenillés, affamés, convoiteux du bien d'autrui ; scènes du marché et de la rue, scènes domestiques, démêlés du chef de famille avec ses serviteurs, avec ses enfants, avec sa femme : voilà les acteurs et voilà le fond de ces improvisations légères. Il n'en est pas une qui n'éclaire au moins de quelque lumière les mœurs, les rapports sociaux, les travers distinctifs des professions et des classes.

Faut-il parler de Villon ? L'on sait trop bien qu'il n'est pas seulement un grand lyrique et le premier de nos poètes personnels, mais aussi le peintre, et le peintre le plus vigoureux, d'une réalité très certaine. Gueux de Paris, escroc, voleur, assassin, il n'a rien caché de sa misère, de sa débauche, de ses vices, ni du monde plus que suspect où s'est usé le meilleur de sa vie. Il se décrit, lui et son milieu, avec une franchise impudente et narquoise qu'aucune précision n'effraie. Personne n'a évoqué en traits plus rapides de plus vivantes images.

Son portrait physique, en deux mots il l'esquise : visage flétri, « sec et noir comme escouvillon¹ », corps décharné où les vers ne trouveront grande

1. C'est le balai à nettoyer le four.



graisse ; — et non moins bien ceux de ses compagnons de bohème : maître Jehan Laurens,

Qui a les pauvres yeux si rouges,

et le bon ivrogne Jehan Cotard, dont la silhouette reste inoubliable, et la bande des mauvais garçons, « musards et cliquepatins », bateleurs traînant leurs marmottes, vendeurs de bulles, pipeurs de dés, mendiants loqueteux, « qui ne voient de pain qu'aux fenêtres »,

Maigres, velus et morfondus,
Chausses courtes, robe rognée,
Gelés, meurtris et enfondus.

Pauvres gens, dont les dents claquent de froid,
les soirs d'hiver,

Sur le Noël, morte saison,
Lorsque les loups vivent de vent,

qui envient alors le bourgeois enfermé en son logis
bien clos, le gras chanoine assis « sur mol duvet »,

Lez un brasier, en chambre bien nattée,

qui rêvent, pour tromper leur faim, à ce qu'on sert
sur la table des riches :

Savoureux morceaux et friands,
Chapons, pigeons, grasses gelines...

Bons compagnons, pour qui la vie, au retour
d'avril, reflleurit riante et belle, qui se moquent alors
des périls et s'enivrent de liberté, vagabondant
par les rues en quête d'une occasion propice, courti-
sant « servantes et filles mignottes », partageant
avec Marion l'Idole ou Rosc, « damoiselle au



nez tortü », le fruit de quelque joyeux larcin.

C'est ee monde interlope que Villon a le mieux peint, paree qu'il ne le connaît que trop et paree qu'il l'aime. Mais quand il note d'autres impressions ou fait revivre d'autres souvenirs, jamais ne lui manquent ni la justesse du trait ni la couleur. Il ne lui faut pas plus de deux vers, ou de trois, pour faire passer sous nos yeux une noble compagnie de dames hautaines,

Dames à rebrassés collets...
Portant atours et bourrelets,

ou pour évoquer, dans leur attitude éerasée, un groupe de vieilles pauvresses,

Assises bas, à croupetons,
Tout en un tas comme pelotes,
A petit feu de chènevottes,
Tôt allumées, tôt éteintes.

On a bien souvent remarqué la richesse de ses moyens et la variété de ses effets. Personne n'a trouvé de mots plus caressants, plus amoureux, pour exalter la beauté de la femme, pour exprimer ee qu'elle a de plus attirant et de plus fragile :

Corps féminin, qui tant est tendre,
Poli, souef, si précieux.

Personne ne s'est attendri plus doucement sur la foi naïve des humbles :

Femme je suis pauvrete et ancienne,
Ne rien ne sais ; onques lettre ne lus ;
Au moutier vois, dont suis paroissienne,
Paradis peint, où sont harpes et luths...

Et personne n'a évoqué avec une précision plus



brutale les visions les plus sinistres : douloureuses agonies :

Celui qui perd vent et haleine,
Son fiel se crève sur son cœur,
Puis sue Dieu sait quelle sueur !...

œuvre lente de la mort défigurant la dépouille humaine, danse des pendus que le vent balance « puis çà, puis là », lavés par la pluie, noircis par le soleil,

Plus béquetés d'oiseaux que dés à coudre.

Il est si naturellement réaliste que chez lui l'idée générale tend instinctivement à se traduire en images. Songe-t-il à la vieillesse, à tout ce qu'emporte la fuite insensible des ans, loin de voir là un thème général de lamentations, il prend en exemple un corps de femme, le corps d'une femme qui ne vit que pour l'amour et dont la beauté est le seul avantage : il se le représente dans la fraîcheur et l'éclat de la jeunesse, le plus clair, le plus vermeil, le mieux fait pour la volupté, et, un instant après, il le voit déformé par l'âge, séché, ridé, flasque et croulant ; il oppose l'un à l'autre deux tableaux exactement symétriques où il détaille, point par point, avec une précision très hardie, toutes les grâces de l'adolescence, toutes les marques de la décrépitude : et ce sont les *Regrets de la belle heaumière*.

L'œuvre de Villon est courte ; son horizon est assez borné. Gaston Paris a remarqué fort justement qu'ayant couru la France assez longtemps, il n'a même pas indiqué les lignes d'un paysage. On dirait que le monde s'arrête pour lui à cette enceinte de Paris, dont il n'a jamais passé les portes que



pour échapper aux sergents ou pour marauder les canards qui barbotent dans les fossés. Mais, dans son cercle étroit, son observation est admirablement pénétrante et suggestive : il lui suffit parfois de quelques mots pour éclairer la profondeur d'une vie. On n'oubliera pas d'ailleurs, si l'on est juste, qu'il n'a pas uniquement reproduit des aspects de la réalité sensible, qu'il est arrivé à ce bohème d'exprimer avec énergie quelques-uns des grands sentiments qui ont dominé son époque, et justement les plus généreux ou les plus élevés : qu'il a donné un souvenir attendri à la mémoire de la « bonne Lorraine » ; qu'il a illustré, avec une rare vigueur, l'idée qui obsède alors tous les esprits, qui inspire les Danses macabres, que reprennent tour à tour prédicateurs et poètes, l'idée de la mort rigoureuse et équitable qui jette pêle-mêle dans les charniers

Sages et fols, prêtres et laïcs,
Noble et vilain, larges et chiches,
Petits et grands, et beaux et laids,

qui nivelle et qui égalise.

On pourrait suivre l'influence de Villon. Il y a eu une lignée de poètes qui procèdent plus ou moins de lui, qui se sont exercés sur les mêmes sujets, qui ont essayé, après lui, de « décrire proprement », ainsi que dit Marot, chez qui l'on trouve parfois, comme chez Collerye, des images pittoresques et des impressions sincères. Mais il est temps d'arriver à la littérature romanesque où nous allons retrouver des tendances assez analogues.



CHAPITRE III

LES QUINZE JOIES DE MARIAGE.

Du premier prosateur français auquel il convienne de faire une place dans l'histoire du roman réaliste, nous ignorons tout, même le nom.

Son ouvrage n'est pas un roman ; il n'est même pas, à proprement parler, un recueil de nouvelles. Il est intitulé : *Les Quinze Joies de mariage*.

Ce titre est sans doute une allusion aux « Quinze Joies de Notre-Dame » que Christine de Pisan avait commentées dans un de ses poèmes ; il est ironique, c'est une antiphrase. Ces Quinze Joies ne sont joies que pour les maris aveuglés : le *Prologue* nous avertit tout de suite que « selon tout bon entendement », elles sont « les plus grands tourments, douleurs, tristesses et les quinze plus grandes malheures qui soient en terre ».

Le livre est donc une satire du mariage ou plutôt des femmes qui le rendent intolérable. On y retrouve l'esprit et même quelques thèmes des fabliaux. Il reprend brillamment la thèse antiféministe développée déjà dans tant de « beaux traités », particulièrement dans la seconde partie du *Roman de la*



Rose, dans le fameux poème latin de Matheolus (les *Lamentationes*) que Jean Le Fèvre avait mis en français vers la fin du xiv^e siècle, ou dans la longue complainte d'Eustache Deschamps, le *Miroir de mariage*.

La date et l'attribution des *Quinze Joies* sont des questions très discutées. On reconnaît généralement qu'il est impossible de les résoudre d'une façon certaine. Nous ne pouvons les examiner ici avec la précision qui conviendrait : renvoyant pour le détail aux ouvrages spéciaux¹, nous nous arrêterons à quelques conclusions très approximatives.

Contrairement à l'opinion de Gaston Paris, il semble peu vraisemblable que les *Quinze Joies* soient l'œuvre d'Antoine de la Salle, l'auteur du *Petit Jehan de Saintré*. Si l'on peut prendre au sérieux et si nous entendons bien un passage de la préface : « Considérant le fait de mariage où je ne fus onques, pour ce qu'il a plu à Dieu me mettre en un autre servage, hors de franchise que je ne puis plus recouvrer... », l'auteur serait un ecclésiastique. Maintes allusions aux incursions incessantes des Anglais prouvent que l'ouvrage a été composé pendant la guerre de Cent Ans. L'exacte description d'une mode nouvelle (*Première Joie*) a permis à Viollet le Duc d'en placer la rédaction au commencement du xv^e siècle.

On voit combien sont vagues les indications dont il faut actuellement se contenter.

Nous avons déjà indiqué la tendance qui domine ce petit livre. On se propose d'y montrer que le mariage est le plus sûr moyen qu'aient inventé les hommes pour faire pénitence en ce monde, « souffrir

1. Joseph Nève, *Antoine de la Salle*, 1903, in-12, p. 74 et suiv. ; Söderhjelm, *La Nouvelle française au xv^e siècle*, p. 29 et suiv.



affliction et mater la ehair, afin d'avoir Paradis ». Par cette voie ils assureraient bien certainement le salut de leurs âmes, si par accoutumance et par aveuglement ils n'en arrivaient à supporter trop aisément leurs misères et ne diminuaient ainsi le mérite de l'épreuve.

Une femme n'est pas une alliée, e'est une ennemie. L'épouser, ee n'est pas s'unir à elle, e'est engager avec elle une lutte par trop inégale. Il faut avoir perdu la raison pour se vouer au malheur par un contrat indissoluble. Alors qu'on pourrait vivre en liberté et en joie, n'est-ee pas folie que de s'en aller chereher, de sa propre volonté, « l'entrée d'une étroite ehartre, douloureuse, pleine de larmes, de gémissements et d'angoisse », qui est le mariage ?

Le eélibataire est eomme le poisson libre dans l'eau vive, qui va et vient là où il lui plaît. Un jour, il aperçoit « une nasse borgne » où sont d'autres poissons qui se sont laissé prendre, bien dolents maintenant et bien piteux, mais qui font semblant de nager et de s'ébattre à leur aise. Il s'efforce d'y entrer, lui aussi, pensant qu'on vit là en déliees et en plaisances, il trouve l'ouverture et, « quand il y est, il ne s'en peut retourner » ; il est eaptif pour toujours.

Cette comparaison du mariage et de la nasse n'est pas nouvelle : on la reneontre déjà dans le *Roman de la Rose* et peut-être est-elle eneore plus aneienne ; mais iei elle est reprise si souvent, avec tant d'insistance, qu'elle devient eomme un thème essentiel du développement.

Voilà un adolescent dans sa riante jeunesse : il est « frais, net et plaisant » ; il s'en va gaiement par le pays, sans autre souei que de chanter des



ballades, de regarder les filles jolies, de dépenser l'argent de ses père et mère, d'aviser où il pourra trouver ses plaisirs. Il voit la nasse et dans la nasse l'appât, « c'est assavoir la femme, qui est belle, bien parée et bien habillée » ; il tournoie, il cherche l'entrée, il s'y glisse : il est pris ¹.

Sa vie change aussitôt : sur lui vont s'abattre sans répit les tourments, douleurs et tristesses ; ses maux ne feront que s'accroître avec les années, son servage deviendra plus rigoureux et plus lourd. Quelquefois il se révoltera, mais sans grande chance d'améliorer sa condition : car il a à faire à trop forte partie². Le plus souvent, au bout de six ou sept années, il se trouvera « si mat, si las, si dompté du travail et tourment de ménage³ » qu'il ne sera plus aux mains de la femme, du tyran domestique, qu'une victime résignée, indifférent à ce qu'elle pourra lui dire ou lui faire, endurci « comme un vieil âne » qui ne sent plus l'aiguillon. Mais toujours, quel que soit son tempérament, quelle que soit son attitude, toujours il vivra « en languissant », il épuisera son bien, il « finira misérablement ses jours. »

« Il finira misérablement ses jours » : cette prédiction sonne comme un refrain lugubre tout le long du livre. Non seulement le mariage est une perpétuelle épreuve, il est encore une cause d'appauvrissement. Cela, c'est le malheur suprême, pire que les souffrances et les humiliations. Ce retour sur une même idée, cette préoccupation obstinée trahissent bien le caractère prosaïque de l'époque, l'esprit bourgeois de l'auteur.

Parmi ces « peines et tribulations » réservées aux malchanceux qui se sont « enclos en la nasse », il

1. Première Joie.
2. Douzième Joie.

3. Quatrième Joie.



y en a qui sont la conséquence fatale de l'état de mariage : c'est « le droit du jeu. »

Le plus souvent, par exemple, les enfants viennent, et chaque naissance accroît les charges du ménage. Quand ils grandissent, il faut s'occuper de l'éducation des fils, pourvoir à leur dépenses, et il arrive qu'ils ne se comportent pas pour le mieux. On se trouve avoir deux ou trois filles « qui sont prêtes à marier, et leur tarde » : il leur faut des robes, des manteaux, des souliers, sans parler des « jolivetés » dont elles aiment à se parer et dont souvent la mode change. Et ces dépenses encore ne sont rien au prix de ce que coûtera leur établissement.

Pour suffire à tant de frais, le père doit s'épuiser de fatigue, il « trotte » sans cesse de jour et de nuit, à pied ou à cheval, « pour gouverner sa terre ou pour sa marchandise, selon l'état dont il est¹ », et malgré tout « il perd du sien. »

À côté de ces misères communes à tous, il y en a d'autres qui varient suivant les ménages, selon l'humeur des compagnes auxquelles on s'est associé, ou plutôt soumis.

Persönne n'a été plus dur aux femmes que l'auteur des *Quinze Joies* ; personne n'a signalé leurs défauts avec une joie plus maligne. Mais si féconde que soit son imagination, il lui était bien impossible de relever contre elles des griefs nouveaux : tout était dit là-dessus depuis Jean de Meung et Matheolus, qui eux-mêmes ne pouvaient pas se flatter d'avoir rien inventé. Les *Quinze Joies* ne présenteraient qu'un intérêt médiocre et, en tout cas, nous n'aurions pas à nous y arrêter ici, si elles

1. *Quatrième Joie.*



n'étaient que la reprise, forcément monotone, d'un réquisitoire déjà ancien.

Mais l'auteur a eu l'heureuse idée d'appuyer sa thèse par des exemples et il les développe beaucoup plus longuement, avec beaucoup plus d'art qu'on ne l'avait fait jusque-là. Il ne s'interdit point l'invective, et même on peut trouver qu'en cette matière il se répète un peu : mais il se plaît surtout à mettre en jeu, à montrer en action la méchanceté ou la ruse féminine. Des généralités il passe vite aux cas particuliers : il représente des scènes de la vie conjugale dont les personnages sont généralement dessinés d'un trait assez net.

Les figures de maris sont peut-être les moins distinctes. S'ils ne sont pas tout à fait pareils (l'âge ou la condition mettent évidemment entre eux quelques différences), du moins ils se ressemblent fort. L'auteur ne dissimule pas que les hommes ont aussi leurs défauts ; il déclare dans sa conclusion que, si les dames l'en priaient, il n'aurait pas de peine à signaler « les grands torts, griefs et oppressions » dont en tant de lieux ils se sont rendus coupables : « la matière serait belle », ajoute-t-il. Mais ici il a le parti arrêté de poser toujours le mari en victime, et c'est pourquoi il lui prête régulièrement une physionomie trop débonnaire pour n'être pas conventionnelle. Le naïf qui s'est laissé prendre à l'appât a toujours l'apparence si simple et si candide qu'il semble que la nature l'ait destiné par avance à être exploité, asservi ou dupé. Il est pacifique, bon travailleur, grand ménager de son bien, père tendre, époux indulgent et — c'est là le grand point — époux amoureux : c'est cet amour qui le rend aveugle, crédule, naïf, qui le condamne sûrement à la défaite.

Les femmes ont, en général, une individualité



plus marquée. Chacune a son défaut dominant, mais associé à d'autres défauts dont la combinaison et la proportion varient, de sorte que nous n'avons plus, comme dans les satires antérieures, des types généraux et abstraits, des personnifications de travers ou de vices, mais des portraits où l'auteur a essayé de rendre un peu de la complexité de la nature.

Telle femme, par exemple, de tempérament trop sensuel, ne se contentera pas de tromper son mari, elle le ruinera ; cette conséquence n'est pas mal observée : elle sera dépensière parce qu'elle est galante. Elle négligera son ménage parce qu'elle pensera trop à son amant, elle fera des frais de toilette pour lui plaire davantage, elle dissipera les pauvres écus si laborieusement gagnés pour lui faire de menus présents ou bien pour acheter l'indulgence du cordelier qui la confesse. L'époux infortuné sera donc atteint à la fois dans ce qu'il a de plus précieux, son honneur et sa bourse : « sa chose n'ira pas bien » et « il viendra à pauvreté¹. »

A telle autre, également « allumée du feu de la folle amour », il ne suffit pas de vivre mal : elle est au logis autoritaire et despotique. Son mari ne se gouverne que par son conseil : il n'ose prendre aucune initiative. Si quelqu'un « a affaire avec lui, il dit : « J'en parlerai... à la dame de notre maison ; et si elle le veut, il sera ; si elle ne veut, il n'en sera rien. » Elle lui fait porter les enfants, elle les lui fait bercer, elle lui fait tenir le fuseau quand elle met son fil en écheveau, le samedi. Elle l'envoie pour elle en pèlerinage « pour ce qu'elle dit qu'il lui est pris mal en un côté » et il ira, « fasse pluie ou grêle ». Elle le force à se lever au milieu de la nuit, en

1. *Septième Joie.*



grande hâte, si elle a envie de recevoir chez elle son galant. Le pauvre homme s'inquiète-t-il d'entendre un pas suspect, elle lui persuade « que ce sont les rats ». Elle a beau « lui en bailler de belles, de vertes et de mûres », il s'estime le plus heureux des hommes et bénit tous les jours le ciel de lui avoir fait trouver une compagne si sage, qui se gouverne si bien et qui lui fait tant d'honneur¹.

Ainsi chaque femme selon ses dispositions s'y prend diversement pour rendre son époux malheureux ou ridicule. Chacune a ses moyens particuliers, ses procédés à elle, pour assurer cette fin, qui est sa fin propre.

Dans la composition de ces caractères féminins, si habile qu'elle soit, on voit paraître trop évidemment l'exagération de la thèse. On ne peut sans doute refuser à un peintre le droit de choisir ses modèles. Mais, avec tout son talent, l'auteur réussit à peine à rendre vraisemblables des créatures en qui tous les vices se combinent, sans aucune atténuation, qui sont si parfaitement malicieuses et malfaisantes.

Ce talent se manifeste plus librement et d'une façon bien supérieure dans les morceaux épisodiques, tableaux ou courtes scènes, où l'écrivain semble s'être surtout appliqué à reproduire des images familières et où le parti pris a moins faussé son observation.

Ces passages sont assez nombreux. Les *Quinze Joies* font revivre des aspects curieux de la vie du temps. Elles nous font entrer, par exemple, dans la chambre d'une accouchée.²

La dame est au chaud dans son grand lit : autour d'elle les nourrices, les matrones bavardent, plai-

1. Douzième Joie.

2. Troisième Joie.



santent, racontent des histoires joyeuses, tout en buvant et faisant ripaille, et si quelque douceur leur fait faute ou que le vin vienne à manquer, elles s'en prennent au mari qui, pendant ce temps, est dehors, pour ses affaires, exposé au vent et à la pluie. S'il a froid, tant pis pour lui ! Rien ne l'obligeait à sortir. Sûrement il ne fait aucun cas de sa femme, puisqu'il traite si mal ses amies. Que sera-ce quand il lui aura fait encore quatre ou cinq enfants ! Ah ! ma commère, dit l'une, ne vous laissez pas ainsi « mettre sous les pieds ! »

Pendant la nuit s'avance : les voisins se retirent, jacassant, faisant grand bruit. La maison est silencieuse quand, plus tard encore, le mari revient. Il accourt en grande hâte pour avoir des nouvelles de sa femme, et d'ailleurs il n'aurait pas voulu coucher hors du logis par peur de la dépense. Il est très mouillé, couvert de boue. Il s'avance sur la pointe des pieds vers la chambre de l'accouchée : mais elle l'entend bien venir et elle qui tout à l'heure riait de bon cœur avec ses compagnes commence, pour l'attendrir, à se plaindre doucement. Il entre, il s'accoude sur le lit auprès d'elle : « Que faites-vous, madame m'amie ? — Mon ami, fait-elle, je suis trop malade. — Hélas ! fait-il, m'amie, et où sentez-vous mal ? — Mon ami, vous savez que je suis faible *depuis longtemps* et ne puis rien manger. — Madame, fait-il, que n'avez-vous ordonné vous faire un bon coulis de chapon au sucre ! — Ce m'ait Dieu, dit-elle, ils m'en ont fait, mais ils ne l'ont su faire et je n'en ai plus mangé depuis que vous me le fites. — Par ma foi, m'amie, je vous en ferai et vous en mangerez pour l'amour de moi. — Je le veux bien, mon ami, fait-elle. »

Il vole aussitôt à la cuisine et se donne beau-



coup de mouvement pour préparer le brouet, il s'échaude pour l'empêcher de fumer, il tance ses gens leur disant qu'ils ne sont que des bêtes et qu'ils ne savent rien faire. Le bouillon prêt, il veut lui-même le porter à la malade et il la prie tant qu'elle consent à en avaler quelques gorgées. Alors seulement il songe à lui et se souvient qu'il a bien couru et qu'il a l'estomac vide. Il voudrait souper, mais pour lui il ne reste plus rien, sauf quelques restes de viande froide dont les matrones n'ont pas voulu. « Ainsi s'en va coucher en tout souci. »

Le lendemain, il se lève de grand matin et vient voir comment la nuit s'est passée. La dame a mal dormi, dit-elle, elle ne s'est assoupie un peu qu'au petit jour. Son humeur s'en ressent, et un mot imprudent suffit à provoquer des récriminations sans fin : « M'amie, dit le mari, qui doit venir de vos commères aujourd'hui? Il faut penser qu'elles soient bien aises, et aussi faut aviser quand vous relèverez. Il y a quinze jours que vous êtes accouchée. M'amie, il faut regarder au moins perdre, car les dépens sont grands. » — « Ha ! ha ! fait la dame, maudite soit l'heure où je suis née ! *Que n'ai-je avorté mon enfant!*... Hélas ! il n'y a encore guère que je suis accouchée et ne me puis soutenir, et il vous tarde bien que je sois *déjà* à patrouiller par la maison, à prendre la peine qui m'a tuée. » Et les gémissements continuent jusqu'au moment où une garde vient couper la parole à l'époux maladroit : « Monsieur, ne l'ennuyez point de parler, car c'est grand péril à une femme qui a le cerveau vide, et est faible et de petite corpulence. » Et d'un geste décisif elle clôt l'entretien en tirant « la courtine ».

Un autre tableau, non moins réussi, c'est celui



d'un mari que sa femme traîne après elle dans un pèlerinage à Notre-Dame du Puy, en Auvergné. Elle en a fait le vœu dans une maladie. C'est donc une dette sacrée. Et puis le voyage est bien tentant : « Nous irons toutes et ferons bonne chère ; et y viendra ma commère telle et mon cousin tel. » Le mari résiste, comme de juste : « M'amie, ne savez-vous pas comment j'ai tant à faire que je ne sais auquel obéir ? » Mais pour le décider tous les moyens sont bons. On simule une indisposition de l'enfant : « Il est si chaud que c'est merveille, et m'a dit la nourrice qu'il ya deux jours qu'il ne prit la mamelle : mais elle ne l'osait dire. » C'est à coup sûr un avertissement du ciel. Le pauvre père est dupe de la supercherie : il va regarder l'enfant « et lui en viennent les larmes aux yeux de pitié ». On partira.

La suite du récit rapporte avec une précision remarquable les épisodes de l'équipée. Si l'on veut se représenter une famille d'autrefois allant en pèlerinage, on n'a qu'à lire la *Huilième Joie*. Les préparatifs d'abord : il faut acheter des montures solides, il faut avoir des robes à chevaucher. La route est dure : il y a de mauvais sentiers, des ponts dangereux où l'on doit mener les chevaux par la bride. Il pleut. Les auberges sont pleines ; on a bien du mal à se nourrir. Quand on arrive au Puy, la presse est si grande qu'on est partout froissé et foulé et lorsqu'il s'agit d'approcher des reliques et de la sainte image de Notre-Dame sa ceinture et ses patenôtres, Dieu sait s'il y a « de bonnes coudées et de bons repous » [*si on est bien coudoyé et repoussé*].

Le chemin du retour est plus laborieux encore. Les étapes ont été longues ; il arrive qu'un cheval épuisé ne peut plus avancer ou qu'il tombe par quelque accident « de morfonture, de relevure ou d'autre



chose » : il faut faire l'acquisition d'une autre bête ou qu'un des voyageurs aille à pied, et ce sera naturellement le mari. On rentre : le « prud'homme » fait triste figure, il tâte sa bourse vide, il constate que pendant son absence la maison a été mal gouvernée et que « tout le ménage est bossu ». La femme, au contraire, ne se tient pas de joie : elle a pour longtemps une bonne provision de récits, elle « ne fera rien de quinze jours, sinon parler à ses commères et cousines des montagnes qu'elle a vues et des belles choses et de tout ce qui lui est advenu ». Rien n'est plus plaisant, et sans doute plus juste, que ce contraste final entre le contentement de la dame qui a satisfait son caprice et la mine piteuse du mari qui n'a pas été le conseiller, mais qui est le payeur.

Un autre épisode plus court est plus caractéristique encore : il peut servir à dater l'ouvrage. La longue guerre avec l'Anglais n'est pas encore finie : les passages de troupes ennemies, la dévastation, le pillage sont alors des dangers normaux, qu'il faut prévoir. Quelques pages de la *Douzième Joie* nous montrent en traits assez forts quel désordre jetait dans la vie sociale l'approche de l'étranger et quelle épreuve c'était particulièrement pour la bourgeoisie aisée des petites villes ou des villages, qui était la moins protégée.

A la première nouvelle qu' « il vient guerre au pays », l'on voit se hâter sur les routes, en longues files, les familles qui vont chercher un refuge dans les places fortes ou dans les châteaux. Le « prud'homme » qu'on nous représente a été pris de si court qu'il ne peut sauver à la fois sa famille et son argent : sans hésiter il s'occupe d'abord de l'argent qu'il considère peut-être comme son bien le plus précieux, en tout cas comme le plus menacé. Il court le mettre



à l'abri derrière une enceinte sûre ; puis il revient de nuit dans sa maison « parmi les bois et à tâtons, parmi les haies et buissons, tant qu'il est tout rompu et dépiécé ». Sa femme lui fait mauvais accueil (on s'explique assez sa colère), « elle crie et le tance et met sur lui tout le mal », comme s'il dépendait de lui de « faire la paix entre les deux rois de France et d'Angleterre ». Elle jure qu'elle ne restera plus là un seul jour et le bon homme est obligé de « charroyer » femme et enfants à grand'hâte au château ou à la ville ; « Dieu sait la peine qu'il a de monter et de remonter la dame et les enfants, de trousser et baguer [empaqueter] et de les loger quand ils sont en la forteresse. » Et après, vous pouvez penser si les soucis le rongent, comme il maigrit, marchant le jour et la nuit pour quérir des victuailles et pour ses autres besognes. Puis, quand la guerre est passée, il faut « charroyer et loger le charriage à l'hôtel [au logis] et est la peine à recommencer. »

Ces tableaux sont pittoresques et ils semblent fidèles. Mais ce ne sont pas encore là les parties vraiment remarquables des *Quinze Joies*. Le don supérieur de l'auteur, c'est l'art du dialogue. Personne n'a su mieux que lui engager une conversation, en reproduire de la façon la plus naturelle le mouvement et les détours, y peindre par les propos, par les interjections, par le retour de certaines expressions familières le caractère des interlocuteurs, et encore maintenir à l'entretien son sens et sa direction de façon qu'il aboutisse à la conclusion voulue.

Suivons, par exemple, dans le premier chapitre, le manège d'une femme qui entend amener son mari à lui offrir une robe. Pour ouvrir le débat elle a bien su choisir le moment propice : c'est le temps et heure où les hommes sont le plus « enclins à octroyer ». Ils



sont au lit, l'époux est amoureux et impatient ; mais la dame boude et le rebute : « Mon ami, laissez-moi, car je suis à grand malaise. — M'amie, dit-il, et de quoi? — ... Je ne vous en dirai rien, car vous ne faites compte de chose que je vous dic... — Vraiment, fait-il, vous me le direz ! »

L'imprudent insiste et sa femme finit par se laisser arracher le secret de son chagrin. Elle a été dernièrement à une fête, non certes pour son plaisir, mais parce que son mari l'y a envoyée. Eh bien ! il n'y avait pas une femme qui fût si mal habillée qu'elle, et aucune pourtant n'était de si bon lieu, elle s'enrappelle à ceux qui savent les généalogies. S'il ne s'agissait que d'elle, elle ne dirait rien : peu lui importe comment elle est. Mais vraiment elle a eu honte pour son mari et pour ses amis. Oui, il n'y avait pas là si petite bourgeoise qui n'eût robe d'écarlate ou de malines, fourrée de bon gris ou de menu vair, à grandes manches, et chaperon à l'avenant, à grande cruche [c'est le *hennin*], avec un tissu de soie rouge ou vert traînant jusqu'à terre et tout à fait à la nouvelle mode. Et moi, ajoutet-elle, j'avais encore la robe de mes noces, laquelle est bien usée et bien courte, pour ce que j'ai grandi depuis qu'elle fut faite : car j'étais encore jeune fille quand je vous fus donnée, et pourtant je suis déjà si gâtée, tant j'ai eu de peine, que je semblerais bien être mère de telle de qui je pourrais être fille.

Elle laisse tomber doucement ces petites phrases, entrecoupées sans doute par quelques soupirs, et il n'en est pas une qui ne porte, pas une qui n'exprime un argument très fort. Si elle décrit avec tant de complaisance la mode nouvelle, dont son œil de femme a retenu tout le détail, ce n'est pas qu'elle soit coquette, c'est pour mieux faire ressortir la pau-



vreté de son vieux costume qui ne peut manquer de jeter sur toute la famille une sorte de discrédit. Elle rappelle, avec la réserve qui convenait, la chance qu'a eue son mari d'être uni à une fille de si bon lignage : et ce mouvement de fierté est tout de suite tempéré par le souvenir attendrissant du jour de ses noces où elle passa, si frêle et si tendre encore, aux mains de son époux. Enfin comment n'être pas ému par cette image rapide des lourds travaux domestiques qui l'ont vieillie avant l'âge et qui méritent bien une compensation ?

Le bon homme est déjà ébranlé ; il est d'ailleurs, nous l'avons noté, dans des dispositions où l'on ne résiste guère. Pourtant son bon sens de bourgeois économe se débat encore. Il rappelle que le ménage a petitement commencé, qu'il a fallu meubler la maison, chambre par chambre, qu'à présent on n'est guère en fonds, que cependant il faut acheter une paire de bœufs pour tel métayer, réparer le toit de la grange dont le pignon s'est effondré, qu'on a un procès en train qui va coûter cher.

La dame alors devient plus pressante, et les regrets semèlent aux reproches : Ah ! pourquoi, dit-elle, vous ai-je épousé ? Il y avait tant de gens qui m'auraient voulue. Mais, moi, je ne pensais qu'à vous et monseigneur mon père ne me l'a pas pardonné. A Dieu plaise que je ne vive guère ! Au moins seriez-vous quitte de moi !

Là-dessus, elle tourne le dos à son mari, qui reste bien dolent et piteux et ne sera jamais aise jusqu'à ce qu'elle soit apaisée. Le lendemain, elle se lève de très bonne heure pour éviter le prétexte d'une réconciliation et, toute la journée, elle fait mauvais visage. Lui travaille de maintes manières à se rendre agréable : quand viendra l'autre nuit, après



qu'elle sera couchée, il écoutera si elle dort et avisera si elle a les bras bien couverts et la couvrira s'il est besoin. Mais la dame reste insensible à tous ces petits soins, ne visant qu'à « férir son coup ».

Il faut qu'à la fin le mari cède ; il veut du moins se donner l'air de céder de bonne grâce : Par Dieu, fait-il tout à coup, il n'y aura pas aux noces de ma cousine de femme mieux vêtue que vous. Vous aurez la robe que vous demandez. — Que je demande ! s'écrie-t-elle, l'air mécontent ! Certes, elle ne demande rien. Croit-on peut-être qu'elle a envie d'être jolie ? Elle n'a fait que répéter des propos qu'on a tenus à côté d'elle et quesa comère a bien entendus.

Elle se garde de laisser paraître la joie qu'elle a d'avoir triomphé. Mais, la nuit, entendant son époux qui se tourne et se retourne dans le lit, cherchant d'où il pourra tirer cinquante ou soixante écus d'or pour payer la robe, la rusée « connaît bien son fait », et s'en rit au dedans d'elle, sous « les draps ».

Toute la scène n'est-elle pas conduite avec un naturel parfait ? Le conteur s'efface : on le soupçonne à peine, suivant avec un sourire narquois les procédés de cette diplomatie féminine.

On trouve également dans la *Septième Joie* une conversation dirigée avec un art très sûr. La finesse de l'observation, le sens délicat des nuances y paraissent d'autant mieux que là encore la matière est plus banale.

Qu'une femme qui a un amant et qui se sait surveillée réussisse à dissiper les soupçons de son mari et à le brouiller avec l'ami qui l'a dénoncée, le fait n'a sans doute rien de nouveau. Mais ici la dame joue son rôle avec une rare maîtrise.

Comme le mari lui annonce de façon tout à fait



imprévue qu'il va partir pour un voyage de douze lieues, elle essaie affectueusement de le retenir : pourquoi prendre cette peine ? un valet fera bien l'affaire. Elle l'épie en même temps, voit qu'il a l'air préoccupé et, dès qu'il a disparu, elle fait dire à son bon ami qu'il se garde bien de venir.

Le voyageur n'a pas été loin : il s'est embusqué derrière un mur ; il regarde de tous ses yeux et naturellement il n'aperçoit rien de suspect. Quand il rentre chez lui, après un honnête délai, il est déjà convaincu que tout ce qu'on lui avait raconté n'était que mensonge ; mais il lui tarde de dissiper tout ce fait l'inquiétude qui l'a tourmenté et il va lui-même au-devant de l'explication :

« Vraiment, m'amic, l'on m'a dit certaines paroles qui ne me plaisent pas. — Par Dieu, mon ami, je ne sais ce que c'est, mais voilà longtemps que vous faites mauvais visage. J'ai eu grand peur que vous eussiez aucun grand dommage ou que nos amis fussent morts ou pris des Anglais. — Ce n'est pas cela, dit-il, mais c'est pis que vous ne dites. — Ave Maria, dit-elle, et quelle chose peut-ce être ? S'il vous plait, vous me le direz. — Certes un mien ami m'a rapporté que tel se maintient avec vous, et assez d'autres choses. »

La dame manque tomber de surprise : « elle se signe et fait grande admiration ». Puis, reprenant ses esprits, elle se met à sourire : Ne vous tourmentez plus, dit-elle. « Par ma foi, je voudrais être aussi bien quitte de tous mes péchés comme de celui-là. » Un moment après, elle s'attendrit, elle fait des serments en mettant la main sur la tête de son mari, comme sur ce qu'elle a au monde de plus précieux : « Non, jamais bouche d'homme ne toucha à la mienne si ce n'est la vôtre, et celle de nos cousins, par votre commandement ! » Puis elle se rassérène encore :



« Mon ami, j'ai grande joie *que vous me l'avez dit. Je craignais* que ce ne fût autre chose », et, glissant une allusion à l'ami trop zélé, elle ajoute : « Je sais bien *de qui* ces paroles sont venues. » Elle ne le nomme pas, n'étant pas assez sûre de l'avoir deviné, mais elle jette d'un petit air doucereux cette insinuation : « Plût à Dieu, mon ami, que vous sussiez pourquoi il vous l'a dit ! Par ma foi, vous en seriez bien ébahi, pour ce qu'il se fait tant votre ami. — Et qu'y a-t-il ? fait vivement le bon homme. — *Que vous importe ?* mon ami, vous le saurez bien une autre fois. — Vraiment, dit-il, je le veux savoir. »

Mais il ne saura rien encore, du moins rien de précis : il faut le faire languir, l'énerver par l'attente afin qu'ayant perdu son sang-froid il accueille la calomnie sans contrôle :

« Par Dieu, mon ami, j'étais bien courroucée de quoi vous le faisiez si souvent venir céans et *je n'osais* vous le dire, pour ce que vous disiez que vous l'aimiez tant. — Dites-le-moi, fait-il, je vous en prie. — Certes, mon ami, vous n'avez pas besoin de le savoir. — Dites-le-moi !... »

Avant de laisser échapper la confiance trompeuse, une précaution encore : elle se rapproche de son mari et, pour qu'il soit plus sûrement persuadé, elle le baise « moult doucement » ; enfin elle murmure d'un ton plaintif :

« Ha ! ha ! mon très doux sire et ami, ils veulent me faire *mal venir* de vous, les faux traîtres ! — Or me dites, m'amie, que c'est ! — Pour Dieu, mon ami, que j'aime sur toutes choses qui sont en terre, le traître en qui vous vous fiez, qui vous a dit les paroles, m'a priée plus de deux ans pour *que je vous trahisse...* et quand vous cuidiez qu'il venait céans pour l'amour de vous, il n'y venait que pour trahison, et il ne voulait cesser jusques à naguère que je lui ai dit et juré que je vous le dirais. »



Tout s'explique : le mari comprend bien maintenant qu'il a été joué par son compère : « Sainte Marie ! s'écrie-t-il, il est bien traître ! car jamais je ne me serais méfié de lui. »

Mais il faut que la dame assure sa victoire, il faut qu'elle brouille définitivement les deux amis et rende ainsi impossibles des explications qui pourraient la remettre en péril. Alors sa voix s'élève ; c'est d'abord la menace irritée : « Par Dieu, mon seigneur, s'il entre jamais en votre maison et que je sache que vous parlez ... à lui, je ne tiendrai jamais ménage avec vous » ; puis le serment pathétique : Par ma foi, vous n'avez pas à vous défier de moi ! « Si Dieu plaît, j'en'y commencerai pas maintenant : je prie Dieu à jointes mains qu'à l'heure qu'il m'en prendra volonté, le feu descende du ciel, qui me brûle toute vive » ; puis, pour achever, la flatterie et la caresse : « Hélas ! mon très doux ami, fait-elle en l'accolant, moult serais traîtresse si je vous faisais *méchancelé* ni trahison, à vous qui êtes si beau, si bon, si doux et si gracieux, et voulez tout ce que je veux. » Enfin des larmes.

Le mari s'exuse humblement de l'avoir peinée ; il ne doutera plus jamais d'elle, quoi qu'on lui dise : « il est transfiguré en une bête, sans enchantement ».

On rencontrerait encore dans la *Onzième Joie* une suite de scènes vives et fines. La comédie ici est à trois personnages.

C'est d'abord une fille toute jeune, toute naïve et si débonnaire qu'elle n'a pas su résister à un pauvre compagnon qui la priait très fort. Elle devient pâle, elle éprouve des malaises : elle ne sait ce qu'elle a. Alors intervient une dame expérimentée, tante ou cousine, qui a vite fait de deviner son mal



et de la confesser. L'auteur du dommage est de trop petite condition pour qu'on lui demande de le réparer. Il faut donc chercher très vite qui pourra endosser la paternité prochaine, et tout de suite la dame désigne la victime : c'est un jeune écuyer, aimable, portant beau, mais bien simple encore, bien « béjaune ». La parente âgée dispose le plan d'attaque : la fille le suit de son mieux. On lui fait tous les soirs répéter sa leçon : le lendemain, elle la récite au moins mal qu'elle peut. Sa protectrice la surveille de loin, non sans inquiétude, et « à l'aventure elle lui fait signe qu'elle se taise, pour ce qu'elle a peur qu'elle ne joue pas bien son personnage ». Rien de plus amusant que ces conversations où le jeune étourdi, tout au plaisir de faire le galant en belle compagnie, s'engage chaque fois un peu plus ; où la demoiselle, très docile et très appliquée, débite son rôle d'innocente fort éprise, toujours prête à risquer un avcu que la pudcur retient.

Le dénouement ne tarde pas : la sage parente, qui connaît les hommes, a trouvé un excellent moyen de le brusquer. Elle organise une promenade où l'on s'arrange pour mettre les deux amoureux sur le même cheval. La demoiselle, assise derrière le galant, se serre contre lui et l'enveloppe de ses bras : « Dieu sait s'il est bien aise ! il voudrait avoir donné à présent un grand lopin de sa terre et la tenir à son plaisir. » Au retour il fait sa demande « et parle à la dame très humblement, car il a grand'peur qu'elle le refuse ».

Le pauvre homme « est en la nasse », ajoute le conteur impassible.

Les mérites que nous avons notés dans les *Quinze Joies*, la description exacte et pittoresque, l'art spirituel du dialogue guidé par une observation assez



pénétrante, nous les trouvons réunis dans la nouvelle qui termine le recueil et qui en est sans doute le morceau le plus achevé. On ne sent là ni convention ni procédé. Personnages et situation, tout semble pris sur le vif.

Une femme éprise d'un jeune homme, qui est dans le feu de sa passion et qui n'y renoncerait pour rien au monde, « dût-elle être tuée » ; le mari qui la guette, « enragé d'ire et d'angoisse » ; le couple brusquement surpris, et chacun des deux coupables trahissant son caractère par son attitude, l'amoureux si penaud et si troublé « qu'il n'a pouvoir de rien dire ni de se défendre », la dame, pour le protéger, se jetant sur son mari et l'emprisonnant dans ses bras : « Ha, ha ! pour Dieu, mon seigneur, gardez-vous de faire un mauvais coup ! » ; la fuite du galant qui profite de ce délai pour « déployer ses jambes », la poursuite furieuse du bourgeois, son retour essoufflé au logis qu'il trouve vide : tout cela est noté en termes brefs et forts.

La dame cependant s'est réfugiée chez sa mère. Il faut lire le récit qu'elle lui fait de l'aventure : pas un mot qui ne l'excuse, pas une explication qui ne paraisse vraisemblable. Elle présente si bien l'affaire qu'elle finit par la réduire à un simple malentendu. Mais la vieille femme a de l'expérience et l'amour maternel ne l'aveugle pas : « Certes, je me doute qu'il y ait autre chose. Dis-le-moi, fait-elle, hardiment afin que je pense d'y mettre remède. »

Il faut recommencer toute l'histoire : oui, ce jeune homme l'a priée plus de deux ans et elle s'était toujours bien défendue ; mais, une fois que son mari était dehors, il est entré, on ne sait pas comment, car la porte était bien fermée ; elle s'est défendue contre lui « plus de demi-nuit », mais à la



fin il l'a forcée : « Car vous savez que ce n'est rien que d'une pauvre femme seule ». — Ha ! ha ! de par tous les diables ! s'écrie la mère, je le savais bien. Maintenant il faudra que tu te gouvernes bien sagement et que tu ne revoies plus ce garçon.

Ne plus le revoir ! Cela ne fait pas le compte de la dame. Son pauvre amoureux, comme il se tourmente à l'heure qu'il est ! Il doit croire que le mari l'a tuée et il est si imprudent qu'il ira voir si elle est morte !

« Hélas ! madame, si vous saviez quel homme il est ! Car, par mon serment, j'ai vu qu'il pleuvait et grêlait, et faisait noir comme en un four, que le pauvre homme venait tout à pied, afin qu'il ne fût aperçu et attendait en notre jardin plus de demi-nuit que je ne pouvais trouver manière d'aller à lui ; et quand j'y allais, je le trouvais tout gelé, mais il n'en faisait compte.

— Je m'émerveillais, fait la mère, comment il me portait si grand honneur : quand je vais à l'église, il me vient donner de l'eau bénite, et partout où il me trouve il me fait tous les services qu'il peut.

— Par ma foi, madame, il vous aime bien ! »

Voilà déjà là mère gagnée. Il s'agit maintenant de faire intervenir la redoutable coalition des voisines que le mari trouve en toute occasion dressée contre lui. On les va quérir en hâte, on les installe auprès d'un bon feu, et, après qu'elles ont bu « du meilleur » pour s'éclaircir les idées, elles examinent la situation et délibèrent.

La chambrière, qui est encore une auxiliaire sûre, apporte des nouvelles de l'époux trompé et elle fait de son chagrin un tableau saisissant, où des faits et des gestes expriment sobrement les mouvements divers de son âme :

« Depuis hier matin, que la male aventure arriva, il ne but ni ne mangea ni ne reposa. Par ma foi, il s'est mis ce



matin à table..., mais quand il avait mis un morceau de viande en la bouche, il ne le pouvait avaler et le jetait. Et puis il se prenait à penser sur la table en se mélancoliant ; et il est aussi pâle et défiguré qu'un homme mort. Puis il prend son couteau de quoi il tranche, et il frappe dessus la table ; puis s'en va au jardin, puis revient, et ne peut ... faire contenance ; et toute la journée et la nuitée il jette des sanglots : il n'est homme qui n'en eût pitié. »

« Pitié ! s'écrient les féroces commères. Il guérira bien, si Dieu plaît. Par Dieu, vous en avez vu d'autres aussi malades, qui sont bien guéris, Dieu merci ! »

Leur sympathie, elles la réservent pour le galant menacé, qui attend, elles l'ont vu, devant la maison et qui leur a envoyé un grand pâté, qu'elles vont « manger pour l'amour de lui. » Même elles se risquent à le faire entrer par la porte de derrière et elles lui font place au conseil.

On se décide à envoyer une première ambassade au mari qui est toujours seul au coin de son feu, triste « comme un homme qui est jugé à pendre ». On lui fait de grands serments par Notre-Dame du Puy et par « Dieu tout sacré » que jamais sa femme ne fit faute ni n'en eût volonté. On appelle la servante en témoignage, et cette fille, à qui l'on vient de donner une robe pour réchauffer son zèle, entame une véhémence apologie de sa maîtresse : le ribaud qu'on a trouvé au logis n'a pu y pénétrer que par ruse ou par violence ; sa dame ne l'a jamais pu souffrir, elle aurait voulu le voir accroché au gibet. Cela, elle l'atteste « par les saintes reliques de cette ville », elle engage là-dessus sa part de paradis. Et vous pouvez me croire, s'écrie-t-elle, « je vous ai servi quatre ans loyalement, quelque pauvre que je sois..., et jamais homme ne toucha ma bouche que celui que j'épousai, dont Dieu ait



l'âme, s'il lui plaît ; je n'en crains homme qui vive... »

Quand s'arrête ce flux de paroles, l'arrière-garde des matrones arrive à la rescousse en bataillon serré. Puis c'est la mère qui accourt en pleurant et saute sur son gendre et « fait semblant qu'elle le veuille prendre aux ongles » et l'invective : « Ha, ha ! maudite soit l'heure qu'elle vous fut donnée, car vous lui avez perdu son honneur et le mien ! Hélas ! l'on vous fit grand honneur de vous la bailler ; si elle eût voulu, elle eût été mariée à un grand chevalier..., mais elle ne voulait avoir autre que vous... » C'est enfin le confesseur, cordelier ou jacobin « qui sait tout le fatras et a pension, chaque année, pour absoudre de tout ». En invoquant monseigneur saint Dominique ou monseigneur saint Augustin il garantit à son tour, en termes onctueux, la vertu de la dame : « Elle est ma fille de confession », j'ai bien sondé son cœur, « mais je n'y ai trouvé que tout le bien qui peut être en une femme et son corps ne fut onques entaché du péché... »

Le mari se déclare vaincu, il se repent d'avoir causé tout ce tapage, il finit par croire qu'il n'a rien vu.

On voit par ces exemples quelle est la valeur des *Quinze Joies* : valeur d'observation, valeur d'exécution. Il ne faut pas en dissimuler les défauts. Il y a des longueurs, des maladresses, des répétitions : la comparaison de la nasse devient fastidieuse ; la misère finale du mari est un refrain fatigant ; tel morceau longuement développé et d'une manière très brillante, comme les manœuvres de la coquette qui veut une robe nouvelle (*Première Joie*), est repris dans une autre chapitre (*Cinquième Joie*) d'une



façon plus sommaire. Un procédé, qui revient souvent, est particulièrement fâcheux. L'auteur nous a engagés dans une histoire ; il nous met sous les yeux une situation bien déterminée, nous tenons ses personnages pour réels, nous commençons à nous intéresser à eux : et brusquement il dissipe notre illusion, il nous rejette dans les généralités, dans le vague, en nous suggérant qu'à tel ou tel moment de l'aventure différents cas peuvent se présenter, qui sont également vraisemblables et entre lesquels nous n'avons pas le moyen de choisir. Le garçon qui a séduit cette jeune fille ne peut pas l'épouser, parce qu'il est de trop humble condition : on peut admettre aussi qu'il est marié. Tel homme est sous la sujétion de sa femme, parce qu'elle est de plus grande lignée que lui, ou parce qu'elle est plus jeune (*Cinquième Joie*) : laquelle des deux, la noble ou la jeune, devons-nous nous représenter ? Le cousin que cette dame voudrait emmener avec elle en pèlerinage (*Huilième Joie*) est, nous dit-on, son amant, mais il peut aussi ne pas l'être, et la situation est naturellement bien changée. Les commères du voisinage qu'on a appelées à l'aide dans un cas pressant (*Quinzième Joie*), on les installe autour d'un beau feu, si c'est en hiver, et, si c'est en été, sur une jonchée de verdure : sommes-nous en hiver ou en été ?

Cette disposition à indiquer toutes les hypothèses possibles est évidemment le fait d'un esprit trop méticuleux. Elle est contraire à l'art de la narration qui doit tendre surtout à donner l'illusion d'une réalité précise. Elle est spécialement opposée au système ordinaire de l'auteur, qui est de tout particulariser.

On a pu déjà constater quel soin il prend de



rendre toujours l'idée par un fait concret, de la renforcer par maint détail significatif. Il serait facile d'en donner d'autres preuves.

S'il veut, par exemple, nous persuader qu'une femme qui voyage est insupportable pour son compagnon de route, quand ce compagnon est son mari ¹, il s'applique à déterminer quelles sont ses exigences et quels sont ses caprices : « Maintenant elle dit qu'elle a un étrier trop long et l'autre trop court ; maintenant *il* lui faut son manteau ; maintenant *elle* le laisse ; puis dit que le cheval trotte trop dur et elle en est malade ; maintenant elle descend et puis *il* la faut remonter... » Pendant que le pauvre homme s'essouffle à courir derrière elle, à pied, dans la poussière, « encore lui demande-t-elle souvent des prunelles des buissons, des cerises et des poires » et même « elle laisserait choir son fouet ou sa verge ou autre chose, afin qu'il les ramasse pour les lui bailler. » Et quand ainsi elle a bien éprouvé sa patience : « Vraiment, mon compère, lui dit-elle, vous n'êtes pas bon homme à mener femmes par pays, car vous ne savez rien de les gouverner. »

Si un mari est obligé de faire pour sa femme une grosse dépense, on nous dit précisément par quels sacrifices il pourra y suffire : « Il engage dix ou vingt livres de rente, ou porte vendre un vieil joyau d'or ou d'argent qui était du temps de son bisaïeul, que son père lui avait gardé² », — ou bien quelles privations il devra s'imposer pour combler le déficit : « Or il conviendra qu'il se contente d'une robe en un an et de deux paires de souliers, une pour les jours ouvrables et l'autre pour les fêtes³. »

1. Huitième Joie.

2. Première Joie.

3. Troisième Joie.



Dans un ménage divisé la mauvaise entente des époux se fait sentir par de menus faits très déterminés ; des deux côtés on se désintéresse de sa tâche et cette indifférence a des résultats fâcheux : le lin ou le chanvre est perdu, parce qu'on avait emmené le valet chargé de le rouir ; comme on a tardé à refaire la clôture du poulailler, la martre a mangé « trois des mères gelines couveresses ¹ ».

Cette recherche du détail précis conduit assez naturellement au pittoresque.

Les adversaires du sexe féminin avaient noté depuis longtemps qu'une maîtresse de maison gourmande, coquette, dépensière a vite fait de « gâter un ménage » : notre auteur reprend à son tour, et plus d'une fois, cette constatation banale, mais il la traduit en images. Ainsi il représente par l'état des diverses pièces de son costume la détresse de l'époux appauvri : ses bottes ont bien deux ou trois ans et ont été dix fois rapiécées ; elles n'ont plus de forme et ce qui devrait être au genou est maintenant au milieu de la jambe. Ses éperons sont du temps du roi Clotaire et l'un des deux a perdu sa molette. Sa robe « de parement » date de cinq ou six ans et il n'ose encore la porter qu'aux fêtes. Le valet aussi est « tout déchiré » ; il traîne derrière lui « une vieille épée que son maître gagna à la bataille de Flandres ². »

Ce pittoresque, d'heureuses comparaisons l'accentuent encore. Un bon homme abattu par les lourdes peines, mais résigné à son sort, est comparé, nous l'avons vu, à « un vieil âne », ailleurs à « un cheval recru, qui ne fait compte de l'éperon »,

1. *Quatrième Joie.*

2. *Quatrième Joie.*



ou encore à « un vieil ours emmuselé, qui n'a nulles dents, lié d'une grosse chaîne de fer¹ ». Une dame à qui son galant a révélé maint joli secret d'amour prend désormais « autant de plaisir en l'ébat de son mari comme un tâteur de vins d'un petit rippopé après un bon hypocras ou pineau. »

L'abondance des locutions populaires ajoute au style une singulière savcur. Des matrones « boivent comme des bottes », un père de famille rentre chez lui « plus crotté qu'un chien ». On nous dit d'une dame qui connaît la vie qu'elle sait tout le *Vieux Testament* et le *Nouveau* ; de femmes curieuses et bien éveillées « qu'elles font bon guet devers le matin, pour corner l'Anglais de quinze lieues ». Un époux tout à fait maté « est accoutumé à noises et à travail comme gouttières à pluie². »

Des répétitions de mots, des accumulations de termes synonymes trahissent à peine un peu de négligence : on pourrait même soutenir qu'elles donnent à l'expression plus de naturel ou plus de force. Le vocabulaire est riche, en somme, susceptible de rendre des nuances assez fines ou de réaliser des contrastes assez forts. L'auteur a à sa disposition beaucoup de ces jolis mots que nous avons perdus ou qui ont changé de sens. Il nous montrera une femme amoureuse serrée contre son ami, grisée par les « petites merencolies » ou « les petites bichotteries » qu'il lui fait, ou une veuve remariée qui voudrait toujours avoir entre les bras l'adolescent qu'elle a choisi, tant l'a faite « gloute et jalouse » « la friandise et lècheric de la jeune chair³. » La phrase est alerte, peu chargée d'incidentes : géné-

1. *Quatorzième Joie.*

2. Édit. Jannet, p. 32, 130, |

156, 204, 189, 130.

3. *Ibid.* p., 64 et 191.



ralement elle exprime la pensée ou achève l'image par une succession de petits traits.

Il s'en faut que les *Quinze Joies* aient clos la « querelle des femmes ». Du reste l'auteur n'était pas assez naïf pour espérer ruiner le prestige d'un sexe sans lequel, il le reconnaît, les hommes « ne sauraient ni ne pourraient vivre » : si je l'avais voulu faire, dit-il, j'aurais perdu « ma peine, mon encre et mon papier ». Il s'est bien moins intéressé au succès de sa thèse qu'il n'a eu de plaisir à l'illustrer. C'est par cette illustration que s'est maintenu longtemps son petit traité.

Aujourd'hui on ne le lit plus guère, et c'est dommage. Un art instinctif et aisé, une observation qui pénètre plus avant qu'on ne l'avait encore fait dans l'intimité de la vie conjugale, une langue franche, sans pédantisme, nourrie aux bonnes sources populaires, voilà des mérites assez rares à toutes les époques, rares surtout en celle-là : ils auraient dû préserver davantage de l'oubli le « livret » anonyme où un bourgeois du xv^e siècle nous a laissé de la bourgeoisie de son temps une image incomplète sans doute et faussée par le parti pris, mais très vivante et spirituelle.



CHAPITRE IV

LE PETIT JEHAN DE SAINTRÉ.

La première œuvre française qui donne, du moins en certaines de ses parties, l'idée d'un roman réaliste, c'est sans doute le *Petit Jehan de Saintré*¹.

Nous en connaissons exactement la date : il est de 1456.

A cette heure, nous l'avons dit, l'inspiration épique est depuis longtemps épuisée. Sans doute les vieux romans d'aventures qu'on a commencé à mettre en prose vers 1430 continuent à maintenir dans la noblesse le respect de l'ancien idéal chevaleresque. Mais ce respect est surtout extérieur. En apparence, jamais on n'a attaché autant de prix à la prouesse, jamais on n'a organisé pour la mettre en valeur spectacles plus magnifiques : mais cette forme du courage n'est cultivée que pour elle-même, elle s'exerce à vide, dans le jeu ; elle se dépense sans profit pour la communauté ; on a le sentiment qu'elle ne s'appuie plus sur un fond de vertus généreuses ou de sentiments patriotiques, qu'elle n'est

1: *L'Histoire et plaisante chronique du Petit Jehan de Saintré et de la jeune Dame des Belles Cousines sans autre nom nommer.*



plus soutenue que par la vanité et l'intérêt individuel, le désir de paraître et le désir de s'avancer.

Le monde féodal tend à se désorganiser, parce que son principe essentiel s'altère. Toute foi s'affaiblit ; la poésie se meurt et, avec la poésie, la puissance d'illusion qui est en elle. L'époque semble donc favorable à l'observation réaliste et en même temps, comme toutes les époques de transition, elle offre la matière d'une intéressante étude de mœurs.

L'observateur s'est rencontré ; mais on ne peut pas dire que sa vie et ses travaux antérieurs l'aient préparé à être un témoin très clairvoyant et très impartial.

Fils d'un chef de bandes, devenu par sa bravoure et son heureuse fortune commensal de la maison d'Anjou, Antoine de la Salle est d'assez bonne maison. Dès sa jeunesse il a eu pour protecteur le prince Louis II, un des plus puissants seigneurs de ce temps. Très vraisemblablement il a été attaché à sa personne en qualité de page ; il a assisté à ses côtés à maintes fêtes, joutes et tournois. Il a fait partie de la « Cour amoureuse » de Charles VI. Sous Jean 1^{er} de Portugal il s'est embarqué dans une croisade lointaine contre les Maures. Il a accompagné dans ses voyages Louis III d'Anjou. Plus tard, le roi René l'a chargé de l'éducation de son fils aîné et pour lui, dans son livre de la *Salade*, il a condensé tous les enseignements qui semblaient alors nécessaires à l'institution d'un prince. Il n'a quitté cette grande maison que pour entrer dans celle de Louis de Luxembourg, qui, lui aussi, lui a confié ses fils, et c'est dans le château de Châtelet-sur-Oise, résidence préférée du prince, auprès de ses élèves et à leur intention, qu'il a rédigé le traité de morale intitulé *La Salle*. C'est là encore que, pour



occuper ses loisirs, il s'est amusé à écrire le *Petit Jehan de Saintré* ; c'est là qu'il l'a terminé, le 6 mars 1456 ¹.

Jusqu'à ce moment, toute sa vie s'est donc passée à la cour de très hauts seigneurs ; il a reçu d'eux des preuves très flatteuses de leur estime ; il a été, nous ne l'ignorons pas, comblé de leurs bienfaits : pensions, donations de fiefs et de châteaux. Ces princes — d'Anjou ou de Luxembourg — étaient également passionnés de jeux chevaleresques, organisateurs fastueux de passes d'armes et d' « emprises ». La Salle passait pour avoir en ces matières une compétence spéciale : c'était une manière d'arbitre, mieux renseigné que personne sur le cérémonial compliqué des combats. L'art héraldique n'avait pas non plus de secrets pour lui : plus d'une fois, nous le savons par son propre témoignage, il fut consulté par des gentilshommes novices, « dont telle était la simplesse » qu'ils ne savaient pas déchiffrer leurs propres écussons. Quelques années après la composition de *Saintré*, il se retournait avec regret, vers « le noble temps de jadis où la connaissance des armes et le blasonner étaient prisés », il essayait d'en faire revivre les glorieux souvenirs.

Ayant vécu dans de tels milieux, pénétré de l'esprit du monde féodal, conservateur respectueux de ses traditions, est-il vraisemblable qu'il ait pu, avec le sang-froid et la perspicacité qu'il aurait fallu, discerner les signes de sa décadence ? Il est bien moins vraisemblable encore qu'il ait voulu, comme on l'a dit si souvent, le railler ou le bafouer dans une œuvre très ironique.

Il faut, tout au contraire, voir en lui un des der-

1. Date relevée par G. Raynaud sur le manuscrit Ashburnham (*Romania*, XXXI, p. 545).



niers représentants du moyen âge féodal, un des derniers croyants de la chevalerie mourante, qui l'admire sincèrement jusque dans ses conventions, dans son étiquette, dans ses manifestations les plus théâtrales, qui ne voit rien au delà de son idéal brillant et frivole.

S'il se trouve que l'image qu'il en a laissée nous éclaire sur son déclin, ce n'est pas qu'il l'ait voulu. C'est qu'il est un témoin, non pas impartial, mais ingénu.

Situé en très bonne place, il a bien vu, et il a fidèlement reproduit ce qu'il voyait : il a été réaliste sans le savoir et sans le vouloir.

Peut-être espérait-il que son roman ranimerait autour de lui une foi déjà défaillante : en tout cas, il n'a pas soupçonné qu'en reflétant la société aristocratique de son époque, qu'en représentant dans un vaste tableau ses mœurs, ses façons de vivre, ses belles manières, ses jeux, ses plaisirs, ses sentiments et ses goûts, il allait fournir aux générations suivantes des raisons de la mal juger.

Jehan de Saintré n'est pas un personnage imaginaire. Il avait été un des meilleurs hommes de guerre du xiv^e siècle et un personnage très considérable : sénéchal d'Anjou et du Maine, chambellan du duc d'Anjou ; il avait combattu à Poitiers où les Anglais le firent prisonnier ; Froissart dit de lui qu'on le tenait pour le meilleur chevalier de France. Mais Antoine de la Salle ne s'est guère soucié d'être un biographe exact. Les quelques noms historiques qui interviennent dans son récit ne doivent pas nous faire illusion, non plus que l'épithète latine reproduite par lui à la fin de l'histoire. La Salle, qui fut viguier de la ville d'Arles, avait vu à « Saint-



Esprit sur le Rhône » le tombeau de Saintré, et il en avait « pris en mémoire les lettres entaillées ».

Ce fut peut-être là que l'idée lui vint de raconter un jour les exploits de jeunesse ou, comme on disait autrefois, « les enfances » de ce vaillant homme. Mais, même s'il en avait eu les moyens, il n'aurait certainement pas songé à rapporter exactement le détail de ses aventures, à le montrer tel qu'il avait été et dans son vrai milieu. Quoiqu'en dise le titre de son livre, ce n'est pas une chronique qu'il a prétendu écrire, mais une sorte de roman pédagogique où les vertus courtoises seraient enseignées par le précepte et par l'exemple. Son Saintré sera donc un modèle de chevalerie tel qu'on pouvait le rêver au milieu du xv^e siècle : la Cour où s'achève son éducation, celles où le conduira son humeur hasardeuse, La Salle les a sûrement dessinées d'après les Cours princières où il avait lui-même passé le meilleur de sa vie. Ainsi il a fait, sous d'anciens noms, un tableau des mœurs contemporaines plus intéressant pour nous, sans aucun doute, qu'un essai imparfait de reconstitution historique.

L'ouvrage est trop connu pour qu'il soit nécessaire d'en donner une longue analyse.

Le petit Jehan de Saintré, qui est page du roi Jean de France (c'est Jean II, dit le Bon), est distingué par une dame, veuve, de grande fortune et de très haut rang, peut-être de sang royal, qui n'est jamais désignée que par ce terme vague : « la jeune Dame des Belles Cousines ». Elle se prend pour cet enfant (il n'a encore que treize ans) d'une affection qui n'est pas tout à fait maternelle. Elle lui donne de l'argent en secret pour qu'il s'habille avec plus d'élégance ; elle s'occupe de son éducation et l'in-



struit très longuement et très doctement de ses devoirs. Plus tard elle le pousse à la Cour et lui fait obtenir l'office honorable d'éuyer tranchant. A mesure qu'il grandit et qu'il répond à ses espérances, elle l'aime d'un amour, sinon plus vif, du moins moins retenu; elle a avec lui des entretiens nocturnes, dont il n'est parlé que discrètement, mais où il semble que les leçons n'aient pas toujours porté sur des matières « de salutaire doctrine ». Lorsque enfin il se trouve en âge de montrer sa valeur « au fait des armes », elle l'équipe de pied en cap, elle l'envoie par le monde, accompagné d'un nombreux cortège, porter des défis aux meilleurs champions de l'Europe. Il subit victorieusement ces épreuves, son renom s'étend, on le cite partout comme « la fleur de tous les nobles gentilshommes », et, à chaque retour triomphant, il se trouve payé de sa peine par les félicitations de son roi et par les baisers de sa dame.

Mais cette protectrice fervente veut qu'il grandisse encore aux yeux du monde et à ses yeux. Les « Sarrasins » menacent les frontières de la Prusse : elle le fait choisir comme chef de la troupe française de cinq cents lances qui doit avec d'autres armées chrétiennes barrer le chemin aux Infidèles. Saintré fait merveille dans cette illustre rencontre; il renverse et tue le Grand Turc, il jette à terre sa bannière et assure la victoire. Sa dame peut être fière de lui : elle l'a formé, conseillé, dirigé, il n'a rien entrepris que par sa volonté et selon ses instructions précises. Ses fines et gracieuses façons, sa courtoisie irréprochable, son courage, sa gloire naissante, tout cela e'est son œuvre à elle, à elle seule, et de cette pensée elle jouit pleinement dans le secret de son cœur. Aussi quand arrive « la très désirée heure » où elle peut de nouveau « par-



ler » avec lui, que de baisers donnés et rendus, que de « demandes et réponses telles qu'amours voulaient et commandaient ! »

Cette « très plaisante joie » dura quinze mois. Ce fut là le plus beau moment des amours les « plus loyales » et les « mieux conduites » qui furent jamais. C'en fut aussi le terme. .

Quand il commença à se lasser de l'inaction, Saintré, enhardi par ses succès, crut bien faire de montrer un peu d'initiative : « Hélas ! » se dit-il, « pauvre de sens... que tu es ! onques par toi aucun fait d'armes ne fut emprîs que ta très noble et douce déesse ne t'y ait mis. » Il se persuada que sa dame lui saurait bon gré d'imaginer de lui-même quelque belle aventure où il ferait, pour l'amour d'elle, un nouvel essai de sa valeur. Il songea alors à s'adjoindre quatre chevaliers des plus réputés et cinq des écuyers les meilleurs en armes qu'il pourrait trouver en France, et de porter avec eux, pendant l'espace de trois ans, un défi général à tous les chevaliers et écuyers qui en semblable nombre les voudraient combattre à outrance avec la lance, la hache, l'épée et la dague.

Il mûrit son projet, cherchant des compagnons en grand mystère, et n'en voulut faire la surprise à sa dame que lorsque, tous les engagements pris, la permission du roi obtenue, il n'était plus possible d'y renoncer.

Il attendait, tout souriant, des remerciements et des éloges. La Belle Cousine, au contraire, se courrouça fort : Ainsi, lui dit-elle, vous avez « levé emprise ... sans mon su et congé. Jamais, tant que je vive, de bon cœur ne vous aimerai ! » « Qui fut ébahi de ces paroles ? Certes ce fut il ; car il ne savait pas si c'était par joyeuseté ou par ire.



Lors se prit à la regarder et quand il vit qu'elle tenait son ire, alors lui dit : « Hélas ! ma dame, ... pour bien faire je dois être puni, moi qui vous ai tant et si loyalement servi !... Ores que je euidais en votre service faire mon honneur, faut que je perde celle à qui je suis tant atenu ! » A genoux et à mains jointes, très humblement il demanda son pardon.

La dame fit semblant de se laisser fléchir, « et puis, moitié oui, moitié non, souffrit qu'il la baisât ». Mais nous voyons bien que son orgueil a été mortellement blessé. Saintré était son bien, sa chose ; elle l'avait pris tout petit pour qu'il fût plus docile ; — et voilà qu'il essayait de s'affranchir de sa bienfaisante tutelle, il rompaît le contrat tacite qui les avait si doucement liés. — A partir de ce moment, elle va le regarder avec d'autres yeux.

Le chevalier s'éloigne, un peu triste d'avoir déplu en voulant trop bien faire, mais en somme assez rassuré. Il s'en va « porter son emprise » jusqu'à la Cour impériale où il obtient encore des succès et reçoit de grands honneurs.

Lorsqu'il rentre à Paris, il n'y retrouve plus sa dame. Elle a pris si fort à cœur sa déception qu'on l'a vue, sans pouvoir soupçonner la cause de son mal, laisser « le boire et le manger » et perdre le sommeil, si bien que peu à peu « sa très vive face colorée s'est changée en très pâle couleur ». La vie de Cour lui est devenue insupportable : elle s'est fait ordonner par son médecin quelques mois de solitude et elle s'est retirée dans ses terres, en un pays dont on ne nous dit pas le nom.

Saintré se hâte d'aller la rejoindre. Il a fait habiller ses gens de leurs plus beaux costumes qui tous portent brodée la devise de la dame ; il s'est



lui-même revêtu d'un riche pourpoint cramoisi, broché de l'or le plus fin : il se persuade qu'il aura vite fait de consoler l'affligé. Il la trouve toute consolée. Un jeune et vigoureux abbé du voisinage a réussi, sans beaucoup de peine, à lui faire oublier tout à la fois Saintré et son chagrin. Elle reçoit avec une froideur presque injurieuse l'importun qui vient troubler ses nouveaux plaisirs. Elle s'applique à l'humilier et à le rendre ridicule.

Saintré s'étonne, se désespère, mais bientôt la colère le prend : il se venge, non sans brutalité, du moine insolent, et, quelques semaines après, quand la dame, rappelée par la reine, est revenue prendre sa place à la Cour, il lui fait un affront public qui la laisse déshonorée.

Une analyse ne peut donner de ce roman qu'une idée incomplète. Il est en effet très complexe. A côté de l'intrigue amoureuse, il comporte d'autres éléments qui pour Antoine de la Salle et pour ses contemporains devaient avoir au moins autant d'importance.

Toute une partie, le récit de l'expédition en Prusse contre les « Sarrasins », affecte la forme d'une chronique, quoique le fond en soit en grande partie imaginaire. On énumère les principaux seigneurs français qui prirent part à cette sorte de croisade, puis les gentilshommes français « tenant le parti des Anglais », les gentilshommes anglais, les prélats et princes allemands, ceux de Bohême, de Hongrie, de Pologne. On dénombre de même les troupes qui formaient l'immense armée des Infidèles, la plus grande qu'on eût vue depuis le temps de Mahomet et dont « la terre était couverte » : les rois et soudans venus de Turquie, de Perse, de



Médie, de Syric, de Judéc, d'Arabie et d'Égypte. On raconte comment, avant le combat, dans le camp chrétien, bien matin, tous étant en état de grâce, une « haute et solennelle messe » fut dite par l'archevêque de Cologne; comment l'absolution fut donnée par le légat du Pape, cardinal d'Ostie. On explique longuement quelle fut des deux côtés « l'ordonnance des batailles »; on rapporte tous les épisodes de la grande journée, quels beaux coups furent échangés de part et d'autre, comment là furent tués l'empereur de Carthage, le sultan de Babylone, le Grand Turc Bazul, le roi de Maroc et le seigneur de Valachie, et combien on trouva sur les champs de païens « navrés et férés, qui tenaient les mains pour se rendre, mais tous furent mis et rendus à mort. »

On peut trouver encore dans le roman un manuel ou « doctrinal » de courtoisie.

Il se présente d'abord sous la forme d'un enseignement direct. En quelques copieux chapitres la Dame expose au petit Saintré la suite des devoirs que doit remplir le vrai et loyal gentilhomme. Qu'il fuie les sept péchés mortels, particulièrement le septième qui est de luxure, « brève délectation du corps, et de l'âme destruction. » Qu'il respecte les commandements de la Sainte Église, qu'il croie les douze articles de la Foi, qu'il pratique les sept vertus principales, « dont les trois sont divines, les quatre sont morales », et encore les huit béatitudes, les sept œuvres de miséricorde spirituelle et les sept œuvres de miséricorde corporelle. Qu'il se confesse à l'entrée et au milieu du carême, à Pâques, à la Pentecôte, aux cinq fêtes de Notre-Dame, à la Toussaint et à Noël; qu'il



ôte toujours son chapeau, par les champs comme par les villes, aux images de Notre-Seigneur, de Notre-Dame, des anges, des saints et des saintes auxquels il a sa dévotion. C'est un traité de morale pratique, où dans l'énumération méthodique et complète se retrouve la manie de classification si particulière au moyen âge. L'érudition pédante, qui est aussi un trait de ce temps, s'y montre dans les longues citations des Écritures, des docteurs de l'Église, des philosophes, des poètes, qui viennent toujours appuyer le précepte et surcharger encore la pesante leçon.

La Dame ne néglige pas non plus les devoirs de civilité mondaine et même sur ce point elle ne craint pas de s'abaisser aux plus petits détails. Son élève doit se lever matin, après s'être recommandé à son bon ange, s'habiller joyeusement, mais sans bruit, s'assurer que son pourpoint est bien lacé, ses chausses bien tendues et ses souliers bien nets, se peigner avec soin, laver ses mains et sa face, nettoyer ses ongles et, s'il est besoin, les rogner, être sobre aux repas, modeste dans son attitude, réservé dans ses propos.

« Comme le printemps donne la fleur, comme la fleur donne le fruit et comme le fruit donne l'odeur, ainsi l'étude donne les mœurs et les mœurs donnent les sens et le sens donne les honneurs. » Il faut donc étudier ; il faut souvent lire les belles histoires, les gestes des nobles des temps passés, « spécialement les authentiques et merveilleux faits » des Romains. Et nous avons ici tout un catalogue des auteurs qui peuvent orner l'esprit d'un gentilhomme et feront plus tard de lui un utile conseiller de son prince.

En s'attardant avec tant de complaisance en de tels développements le bon La Salle a sans doute



oublié en quelle bouche il mettait ces leçons. Il l'a si bien oublié qu'il a joint encore à tous ces préceptes des instructions complètes et détaillées sur les diverses façons de tenir le bouclier, de manier l'épée et la lance, « d'offendre et de se défendre », soit en champ clos, soit dans la bataille. C'est l'auteur de la *Salade* que nous entendons là : nous reconnaissons bien sa manière, et même certains développements qui n'ont guère changé d'un livre à l'autre ¹. Il a cru pouvoir écartier pour quelque temps la fiction et reprendre son métier d'instituteur de princes.

Mais où la Dame des Belles Cousines est tout à fait dans son rôle, c'est lorsqu'elle explique au petit page qui va devenir son serviteur la théorie fondamentale de l'amour courtois.

Sans l'amour, « on ne vaut rien. »

« D'où sont venues les grandes vaillances, les grandes emprises et les chevalereux faits de Lancelot, de Gauvain, de Tristan... et des autres preux de la Table ronde, aussi de Ponthus et de tant d'autres si très vaillants chevaliers et écuyers de ce royaume... sinon par le service d'amours acquérir et eux entretenir en la grâce de leur très désirée dame ; dont j'en connais aucuns qui, pour être vrais amoureux et bien servir loyalement leurs dames, sont venus en si haut honneur que à toujours en sera nouvelle ; et s'ils ne l'eussent été, d'eux ne serait plus de compte que d'un simple compagnon ². »

Cette idée d'un amour bienfaisant, doué d'une vertu éducative, capable à la fois d'adoucir les mœurs par la politesse, de rendre les cœurs plus généreux et de stimuler les beaux courages, elle était

1. Par exemple, la liste des auteurs dont il recommande la lecture.

2. Ch. III.



bien ancienne puisque, déjà exprimée dans la poésie des troubadours, répandue dans les Cours du Nord surtout par l'influence d'Aliénor de Guyenne et de Marie de Champagne, elle avait fortement pénétré les romans bretons. Depuis, les femmes s'étaient évidemment appliquées à maintenir dans la société aristocratique un principe si favorable à leur influence, et nous voyons qu'au temps de La Salle et dans son milieu il passait encore pour indiscutable. Non seulement la Dame des Belles Cousines le formule à plusieurs reprises et avec netteté, mais on peut dire que la plus grande partie du roman n'en est que l'application.

Sire, déclare à Saintré sa protectrice, vous devez vous choisir dame qui soit de noble sang, sage et qui ait de quoi vous aider ; vous devez bien la servir, loyalement l'aimer, quelque peine que vous ayez à en souffrir... « Par ainsi deviendrez homme de bien. » On ne peut pas dire qu'elle lui laisse la liberté du choix : elle s'impose à lui comme guide et comme conseilère par le prestige de sa naissance, par ses bienfaits, et aussi par des témoignages flatteurs de sa préférence. A partir du moment où il a accepté sa direction, elle le conduit d'une façon très régulière, suivant un plan très déterminé ; elle le fait passer par tous les cycles de l'éducation chevaleresque.

Par ses avis et grâce à ses libéralités, il devient d'abord le plus avenant des pages, ensuite le plus gracieux des écuyers. Lorsque avec les années la force lui est venue, elle l'engage elle-même dans la série d'entreprises où tout homme bien né doit faire l'essai de sa vaillance. Le détail des cérémonies qui précèdent ou accompagnent ces nobles exercices, la description minutieuse des passes d'armes, les con-



sidérants des arrêts rendus par les arbitres et proclamés par les hérauts, les courtoisies que se font les adversaires avant et après le combat, l'énumération des cadeaux échangés, tout cela nous paraît aujourd'hui d'un intérêt assez languissant; cela devait enchanter au contraire la noblesse du xv^e siècle, encore éprise de ces divertissements ingénieux et forts, bien faits pour exalter la valeur sans trop exposer la vie. La correction parfaite de l'écuyer Saintré leur montrait comment en de tels jeux la lourde brutalité des assauts, rompant les lances, faussant les armures, pouvait s'associer à la plus raffinée des politesses.

Comme en tout apprentissage bien dirigé, les épreuves sont ici graduées. C'est d'abord la simple joute; puis le défi porté à Barcelone et les combats qui s'ensuivent; puis un défi accepté, celui du seigneur de Loisselench, gentilhomme polonais; puis un pas d'armes contre des seigneurs anglais, où non seulement l'honneur chevaleresque, mais l'amour-propre national est en jeu; enfin, dernier terme de la progression, une vraie bataille et, qui plus est, une « très sainte bataille », engagée contre les Infidèles, « pour le service de Dieu et de sainte religion et foi chrétienne ». L'écuyer reçoit là, « sur les champs », l'ordre de chevalerie; il n'est plus « le petit Saintré, » on l'appellera désormais : Monsigneur. Son éducation est achevée, — et là s'arrête naturellement cette partie pédagogique de l'ouvrage dont on a souvent répété que c'était, en quelque manière, le *Télémaque* du xv^e siècle.

Le roman d'amour, lui, se continue. Nous avons vu qu'il se termine par un épisode certes bien imprévu.



Nous avons assisté aux entretiens enveloppés de mystère où la Dame des Belles Cousines brusquait un peu vivement l'initiation sentimentale du jeune page ; nous l'avions vue « sur la galerie » ou « dans le préau » le former par ses leçons et l'encourager par ses caresses. Pendant seize ans avait duré ce doux commerce, qu'attristaient seulement les séparations nécessaires, dont les heureux retours ravivaient les joies.

Et subitement tout change : le preux chevalier qui vient déposer de nouveaux lauriers aux pieds de sa dame, trouve la porte close ; il joue pendant quelques chapitres le rôle d'un jaloux incommode qu'on bafoue. Cette grande et haute dame qui enseignait si bien les vertus courtoises et flétrissait spécialement le péché mortel de luxure, elle a rompu sans remords un engagement honorable, elle s'est éprise pour un moine d'une passion qui n'a rien de mystique. La femme infidèle et le moine, ce sont les héros traditionnels des anciens contes à rire : le roman courtois finirait donc en histoire de fabliau. Le dénouement ne laisserait plus rien subsister du laborieux édifice, et alors toute la construction n'aurait été que l'amusement d'un sceptique. On ne nous aurait élevés si haut que pour que la chute fût plus rude, on n'aurait affecté jusque-là un ton si sérieux que pour mieux préparer l'effet de surprise ¹.

Ce que nous savons de la vie et du caractère de l'auteur suffirait déjà à faire écarter cette hypothèse. On peut ajouter que si Antoine de la Salle s'était avisé, un jour, de ridiculiser toutes les idées qui lui étaient chères et de démentir dans un dernier livre tout le reste de son œuvre, il n'aurait pas eu, au

1. Cette opinion a été exprimée par M. Faguet, *His. de la Litt. fr.*, t. I, p. 232.



moins, la prétention singulière d'en faire agréer la dédicace à un de ses élèves, à un prince de la chevaleresque maison d'Anjou, Jean, duc de Calabre et de Lorraine. Enfin, pour admettre que, dans ce roman, comme on l'a dit, « l'idéal du moyen âge s'effondre ¹ », il faudrait en supprimer les cinq derniers chapitres.

Dans la situation la plus fâcheuse pour Saintré, alors que l'abbé, son rival, essaie de l'humilier en dépréciant les prouesses des gentilshommes et de le ridiculiser en le provoquant à une lutte inégale, alors que la dame traîtresse se moque ouvertement de son ancien serviteur, le bon chevalier laisse aller les choses « pour bien voir la farce », comme il dit ; mais déjà il médite sa vengeance et à ses deux écuyers que ces procédés injurieux font « mourir de confusion » : « Ne vous en souciez, dit-il, ayez patience comme moi, et me laissez faire. » Nous devinons bien qu'il ne partira pas sans avoir châtié le moine insolent. Il le châtie en effet, avec une rigueur presque féroce : de sa dague il lui perce les deux joues et cette langue qui a « si déshonnêtement menti et parlé contre les chevaliers. » Il porte même la main sur la Belle Cousine et s'il lui épargne une correction brutale, c'est seulement « en mémoire des grands biens qu'elle lui avait faits. » Il sait bien d'ailleurs qu'il la retrouvera : si noble que soit son rang, il fera condamner par la reine et par la Cour la « très fausse dame », qui « s'est perdue par luxure en laissant pour un moine son si parfait et loyal serviteur ». « Et ne faut pas demander si elle était bien honteuse, car là elle perdit toute joie et honneur. » Quant à Saintré, il ne paraît pas qu'en cette aven-

1. Gaston Paris, *Esquisse hist. de la Litt. fr. au moyen âge*, p. 248.



ture il ait rien laissé de son prestige : il conserve la sympathie des dames, l'estime de ses pairs, la faveur de son prince ; il continue longtemps encore le cours de ses vaillances, combattant pour l'honneur, pour son roi et pour la foi de Notre-Seigneur Jésus-Christ, tenu par tout le royaume de France pour le plus loyal, le plus brave et le plus généreux des gentilshommes.

On voit bien que, si on ne le sépare pas de sa conclusion, ce dernier épisode du roman n'est pas en contradiction avec le reste. On peut même dire qu'il en est le complément assez utile. La Belle Cousine, qui avait déjà donné tant de bonnes leçons à son amant, lui en donne, sans s'en douter, une dernière, qui est la meilleure. Selon la très juste remarque d'un critique ¹, « il restait encore à Saintré, qui a conquis tous ses grades en cour d'amour, à apprendre à se défier des femmes et à se défendre contre leur coquetterie. L'épreuse est rude, mais Saintré en sort avec les honneurs de la guerre. » Les rieurs sont de son côté.

Il est donc équitable de reconnaître que dans cet ouvrage, composé d'éléments si divers, se maintient du moins une certaine unité de direction. Il comporte jusqu'au bout un enseignement, fondé sur l'expérience de la vie aussi bien que sur la doctrine.

Il reste à voir maintenant par quelles qualités il mérite d'être considéré comme un des premiers romans réalistes.

La première est la précision presque méticuleuse des détails, qui crée tout de suite comme une atmosphère de vérité.

1. J. Nève, *Antoine de la Salle*, 1903, p. 56.



La chronologie d'abord est très exacte. On nous rappelle qu'à tel moment Saintré a tel âge, que déjà « ma dame » « par l'espace de trois ans » ou « par l'espace de sept ans » l'a aimé. On fixe même la durée de leurs secrètes entrevues : « Là furent leurs joies, là furent leurs désirs conjoints, et leurs cœurs et maux guéris, auxquels *plaisirs* ils furent depuis onze heures jusques à deux heures après minuit¹. »

Les mouvements des personnages, leurs attitudes sont en général soigneusement notés. La dame regagnait son appartement, suivie de ses écuyers et damoiselles, lorsque en passant par les galeries du palais elle rencontra pour la première fois le petit Saintré « qui regardait en bas, dans la cour, les joueurs de paume jouer » et qui, lorsqu'il vit passer le cortège, « incontinent à genoux se mit, faisant sa révérence ». Quand plus tard elle l'admet dans sa chambre, elle le reçoit, « assise sur les pieds du petit lit. »

On nous dit et on nous répète plusieurs fois de quel signal les amants sont convenus pour se donner leurs rendez-vous : « Quand vous verrez que d'une épingle je purgerai mes dents, ce sera signe que je voudrai parler à vous, et lors froterez votre droit œil, et par ce connaîtraî que vous m'entendez². »

Nous savons le prix des vêtements, le nom des fournisseurs : Perrin de Solle, qui est le tailleur de la Cour; Jehan de Buffe, qui fait les chausses; François de Nantes, le brodeur, et Marie de Lisle, la lingère. Le roman d'Antoine de la Salle serait utile à qui voudrait rechercher quelle était, au milieu du xv^e siècle, la valeur marchande des objets les plus indispensables à un gentilhomme.

1. Ch. XLVI.

2. Ch. XI.



Il ne renseignerait pas moins bien un historien du costume. Le soin avec lequel sont décrits les habillements montre quelle importance attachait à la parure cette société brillante et frivole. Quand il reçoit de sa protectrice une première bourse bien garnie d'écus, le petit Jehan est averti qu'il devra se commander « un pourpoint de damas ou de satin cramoisi et deux paires de fines chausses, les unes de fine écarlate et les autres de fine brunette de Saint-Lô¹. » Un peu après, un don plus considérable lui permettra d'avoir deux robes, l'une fourrée de martre et l'autre de fin gris de Montivilliers pour tous les jours : deux chapcrans, l'un d'écarlate, l'autre noir, et un pourpoint de satin bleu.

Pour chaque fête il faut renouveler la garde-robe et l'équipage. Un jour, Saintré vient aux joutes « sur son destrier houssé d'un damas blanc, tout brodé à fleurs de ne m'oubliez mie » et, le lendemain, « houssé, lui et son destrier, d'un autre nouvel parement tout de satin vert à fleurs de pensées ».

Lorsqu'il va en Catalogne « parfaire » sa première entreprise, la dame se fait décrire par le menu tous les vêtements qu'il emporte, la qualité et la couleur des étoffes, les applications de fourrure d'hermine, les houppettes de plumes d'autruche, les broderies, les devises, les parfilures de fil d'argent, et cette description remplit un chapitre².

Dans la seconde partie du roman, quand l'auteur nous conduit, à la suite de la Dame des Belles Cousines, dans le riche monastère que gouverne Damp Abbé, il représente avec une précision pareille le luxe confortable du mobilier, les chambres bien

1. Ch. X.

2. Ch. XXIII.



chauffées, « très bien tendues, tapissées et nattées » et « le dressoir garni de très belle vaisselle à grande largesse ». Après qu'on a versé aux convives l'eau pour laver les mains, qui est « toute eau rose tiède », nous voyons se succéder sur les tables, « couvertes de très beau linge merveilleusement », émeubles de cerf, hures et côtes de sangliers, lièvres, faisans, perdrix, gras chapons et poulailles ; pour les jours maigres, saumons bouillis, lamproies en pâté ou en leur sauce, soles frites et rôties au verjus d'oranges rouges, barbeaux, grosses carpes, plats d'écrevisses, anguilles renversées à la galantine ; au dessert, tartes bourbonnaises, talemouses, flans de crème d'amande, pommes et poires cuites et crues, cerneaux pelés à l'eau rose, raisins de Corinthe, figues de Malte, d'Algarbe et de Marseille ; le tout arrosé de vin blanc ou vermeil de Beaune, de Tournon et de Saint-Pourçain. Ces menus copieux et savants suffiraient presque, à eux seuls, à nous suggérer l'idée d'une vie opulente, plantureuse, bien faite pour encourager les appétits sensuels. Cela contribue à créer le milieu où le matériel abbé doit étaler sa carrure robuste et où la Dame des Belles Cousines, naguère fleur de courtoisie, doit se laisser glisser au vilain péché de luxure.

Par la notation exacte du détail Antoine de la Salle arrive parfois à d'assez heureux effets de pittoresque. Telle indication, très simple, fait image ; elle-ci par exemple : « A ces paroles il tourna ses épaules pour soi partir ¹. »

Veut-on une esquisse moins sommaire ? Dans un des premiers chapitres du roman ², autour de Saintré, encore petit page, tout intimidé sous un

1. Ch. XXVI.

! 2. Ch. XI.



beau costume neuf, se forme un cercle de jeunes dames curieuses : « Ça, maître, ça ! nous voulons savoir et voir quelle devise est que vous portez en vos chausses ? » — Alors le petit Saintré, qui à genoux était, se fit aucunement prier. — « Certes, dirent-elles, nous le verrons, et faisons tôt, car le Roi veut dîner. » Lors l'une prend le bras, l'autre le prend par l'épaule, les autres parmi le corps, tant que sur pied le font lever. »

Dans les longues descriptions de joutes quelques traits seulement nous frappent. C'est Saintré, par exemple, essayant, au moment d'entrer dans les lices, l'élasticité de ses muscles et la souplesse de son armure : Il « baissa sa visière et commença en son harnois à hausser ses bras et ses épaules, puis sur un genou, puis sur l'autre, aussi proprement que s'il fût en pourpoint sans armes, tenant sa hache en ses poings ¹. » Ailleurs, ce sont deux chevaliers qui, leurs lances honorablement rompues, poussent l'un vers l'autre leurs gros chevaux, s'avancent « tant qu'ils peuvent », c'est-à-dire autant que le leur permet leur lourd appareil de défense, et, « s'inclinant très fort », se tendent la main ².

En général, ces minutieux comptes rendus manquent d'animation et de couleur. Si l'on ouvre, à la Bibliothèque Nationale, le *Traité des Tournois* de René d'Anjou, le protecteur d'Antoine de la Salle, et si l'on regarde les miniatures dont fut orné ce précieux manuscrit ³ : cri du tournoi, entrée des juges, exposition des heaumes, prélude et épisodes divers de la joute, rentrée des tournoyeurs dans leurs « auberges », tableaux complets, très

1. Ch. XLI.

2. Ch. XXXVIII.

3. Cette copie fut exécutée pour être offerte au roi Charles VIII (B. N.-F. fr. 2692).



amples dans leurs petites dimensions et si pleins de vie, on sera frappé de l'infériorité de l'écrivain qui a tenté d'évoquer des scènes analogues; on verra mieux, par comparaison, à quel point il ignore les secrets de la perspective et l'art de composer de grands ensembles. Il faut d'ailleurs se souvenir, pour être équitable, que ces passages ont surtout pour lui un intérêt didactique : sa prétention n'est pas de peindre, mais de faire bien constater que le code du cérémonial a été scrupuleusement observé, que les coups ont été régulièrement portés, que leurs effets ont été constatés par des arbitres compétents, et que les récompenses ont été distribuées selon la justice.

Dans les scènes familières, où il n'a à mettre en place qu'un petit nombre de personnages et où il ne s'intéresse qu'à eux, il se montre très supérieur.

Suivons, par exemple, Saintré revenu de son voyage à Vienne et reparti à la recherche de sa dame qui s'est retirée dans son château. Elle n'est pas au logis : elle a dîné à l'abbaye et puis elle est partie à la chasse en compagnie de Damp Abbé. « Alors le bon chevalier, qui encore les fausses amours de ma dame n'avait eues ni pensées, chevaucha tant que cheval peut galoper » ; il vole au-devant d'eux, il les aperçoit, il « broche » droit à eux son fringant destrier, et voici comment nous est représentée la rencontre :

Saintré s'est paré de ses plus beaux atours « pour plus amoureusement complaire à celle qui tout son cœur avait » : il s'avance en souriant, « le cœur ravi de joie ». La dame, sans le reconnaître encore, le regarde venir, son épervier sur le poing, entourée de ses gens, immobile sur sa grosse haquenée. Derrière elle, Damp Abbé, qui, voyant « chevaux courir »,



a craint quelque offense des parents de sa maîtresse « avisés de leurs amours », Damp Abbé a vite enfourché sa mule, et la talonne et « tant qu'il peut se tire à l'écart ». Dans le fond, on voit s'esquiver les pauvres moines, inquiets, eux aussi, sur les suites de l'aventure, mais n'oubliant pas cependant d'emporter « les grandes bouteilles et le garde-manger pour rafraîchir. »

Cependant le seigneur de Saintré est arrivé devant la Belle Cousine, il saute de cheval et, « un genou bas, lui touche la main et dit : « Ha! ma très redoutée dame, comment vous est ? — Comment, dit-elle, faut-il demander ce qu'on voit ? Ne voyez-vous pas bien que je suis sur ma haquenée et tiens mon épervier ? » « Alors vira sa haquenée et appela ses chiens pour giboyer, comme celle qui de lui ne tient compte, et qui le méprise ¹. »

Nous avons ici plus que des indications justes de mouvements, mais un croquis déjà assez poussé, où paraît un certain art de composition, avec un groupe central fixé dans une attitude expressive, des figures de second plan, un lointain.

Nous rencontrons un peu après une scène d'une bien autre ampleur, une scène en deux parties où sont juxtaposés et le burlesque et le drame.

Préparant secrètement sa vengeance, Saintré a attiré dans une grande salle d'auberge la dame traîtresse et le moine insolent. Il a fait dresser sur une table « le plus bel et luisant harnois » qu'il ait pu trouver dans la ville. L'abbé le remarque et « le commence très fort à louer ».

« Puisqu'il est à votre gré, dit le seigneur de Saintré, s'il vous est bien en point, vous l'aurez. — L'aurai, monsei-

1. Ch. LXXXI.



gneur ? — Oui, Damp Abbé, et meilleure chose, si me le voulez requérir. — Et par ma foi, pour l'amour de ma dame, je ne mangerai ni ne boirai jusqu'à tant que je serai armé... » Damp Abbé, tout plein de joie, se mit en pourpoint et tôt le seigneur Saintré prit un poinçon et mit les aiguillettes, et arma de corps et de jambes entièrement Damp Abbé, et le bassinet sur la tête lui mit bien cramponné, et puis en ses mains les gantelets. Et quand Damp Abbé fut ainsi du tout armé, si se tourna devant et derrière, en se eoutoyant [*en remuant les coudes*] et en disant à ma dame et à ses femmes: « Qu'en dites-vous de voir un moine armé ? Le fait-il bon voir ? »

Voilà le premier tableau. Le second est d'une beauté tragique :

Saintré s'est armé à son tour ; alors, jetant le masque, il a crié à ses gens de garder la porte, aux assistants de rester immobiles en leurs places : « Qu'il n'y ait homme ni femme qui se meuve ; car qui fera le contraire, je lui fendrai la tête jusques aux dents. » Il a couru d'abord sur la dame déloyale, dont il avait feint jusque-là d'ignorer la fausseté, il l'a saisie par les cheveux, il a levé la main sur elle, prêt à lui donner « une couple de soufflets ». Se retenant par un effort de volonté, il est revenu, la hache en main, sur le moine. Damp Abbé a d'abord essayé de se défendre, mais bientôt il a reculé, pris de peur ; le pied lui a manqué, et sa lourde masse s'est abattue sur le sol, dans un grand bruit d'acier froissé. Saintré alors se baisse sur le corps gisant, relève la visière du casque, tire sa dague et d'un coup bien porté il transperce l'épais visage. La dame est tombée sur un banc, « déchevelée et son atour renversé », « pleurant et comme de deuil pâmée. » Le chevalier fait un pas vers elle ; il remarque qu'elle est ceinte d'un tissu bleu, ferré d'or : « Et comment, madame », lui dit-il, « avez-vous



cœur de porter ceinture bleue ? Car couleur bleue signifie loyauté, et vraiment vous êtes la plus déloyale que je connaisse ; plus ne la porterez ! » Il lui arrache l'écharpe, la plie et la met en son sein. Il jette un regard sur les dames et damoiselles, sur les moines et les autres gens, « qui, comme brebis, aux coins de la salle étaient pleurants », il ouvre la porte, et, tranquille et fier, il s'en va.

Le pittoresque n'est chez Antoine de la Salle qu'un élément accessoire : son réalisme se manifeste plus fortement par l'individualité assez marquée des caractères.

La tendance pédagogique, qui domine le roman, explique que le héros reste, par certains côtés, un peu conventionnel.

Au début, sa physionomie nous paraît, sans doute, originale et intéressante. Tout jeune page, très timide et très innocent, il semble bien ému devant la grande dame qui a l'air de vouloir se jouer de lui, si ému que les femmes qui sont là, et qui rient, « en ont pitié ». Quand on lui demande, par plaisanterie, s'il y a longtemps qu'il n'a vu « sa dame par amours », lui qui n'avait jamais pensé à ces choses, il a « le visage de honte tout enflambé » et les larmes lui viennent aux yeux. Comme on le presse de questions, il achève de perdre contenance et, ne sachant que répondre, il entortille « le pendant de sa ceinture autour de ses doigts ». C'est un joli geste d'enfant.

Et voici un vrai mot d'enfant : Mon fils, fait l'une, — mon ami, fait l'autre, dites le nom de votre dame. — « Que voulez-vous que je vous die, quand je n'en ai point?... — Dites, sans plus, de celle que plus vous aimez. — De celle que plus j'aime, dit-il, c'est



madame ma mère et, après, Jacqueline, ma sœur. »

Il regarde avec angoisse du côté de la porte, attendant qu'on lui donne congé, et, une fois hors de la chambre, il se sauve à toutes jambes, comme s'il était « de cinquante lous chassé ¹. »

Lorsque la dame lui a fait entendre, non sans peine, qu'elle l'a choisi pour son serviteur, il ne sait que se mettre à genoux et dire : « Madame, je ferais tout ce que vous me voudriez eommander. » La bourse qu'elle lui tend, il la veut d'abord refuser, « comme jeune enfant innocent et plein de honte », qui croit n'avoir rien fait pour la mériter. Il faut la lui mettre « au sein » presque de force. Mais lorsqu'il l'a emportée et qu'il est bien loin, il cherche un coin écarté et regarde « de çà et delà si nul ne le voit. »

« Lors tira sa bourse de sa manche, et la développa et regarda ; et quand il la vit si belle, et les douze écus dedans, n'est pas à douter s'il en fut content ². »

Cette timidité, ces sentiments ingénus, la joie qu'éprouve le jeune page à pouvoir se faire couper un bel habit neuf, le ton important dont il rassure le tailleur inquiet sur le paiement, la discrétion précoce qui lui fait dissimuler avec soin la source de sa nouvelle fortune, et encore le petit air appliqué qu'il prend pour écouter la longue leçon de sa protectrice, tout cela est gracieux, finement noté par quelqu'un qui connaissait bien la jeunesse, qui avait vu grandir autour de lui bien d'autres gentils enfants d'honneur, accourus, eux aussi, du manoir paternel pour servir aux tables des princes. L'esquisse était nouvelle dans notre littérature et n'a guère été surpassée : Chérubin sera plus vif et plus tendre, mais non pas plus charmant.

1. Ch. III.

2. Ch. XI.

Malheureusement, pendant la longue période de son éducation courtoise, le personnage perd beaucoup de son originalité. Il est trop docile, il est trop correct pour être naturel et vrai. Instrument passif aux mains d'une dame prévoyante et autoritaire, il reçoit d'elle l'impulsion, il applique à la lettre ses préceptes, et, la besogne accomplie, revient modestement chercher sa récompense. A vrai dire, ce n'est plus Saintré : c'est un modèle, orné de trop de perfections.

Il ne retrouve sa personnalité qu'à la fin de l'histoire, lorsqu'il a été affranchi de la tutelle et mûri par le chagrin.

Il fait preuve alors de cette décision virile que l'auteur nous avait annoncée à la première page du livre et qui n'avait guère encore trouvé à s'employer : on s'aperçoit enfin que « son cœur était entre les autres tout fer et acier. »

Il traverse des situations ridicules sans en être avili, il conserve dans l'épreuve sa fierté de chevalier loyal qui sait bien que l'honneur ne dépend pas des caprices d'une femme. La maîtresse qui l'a trompé et qui s'est abaissée en le trompant, il la regarde avec tristesse plutôt qu'avec colère, comme indigne de sa race, comme déchue du très haut rang où il l'avait placée dans son cœur. En tout cet épisode, où ne manquent pas les incidents comiques et même burlesques, La Sallé a pris un soin charmant de préserver de toute atteinte le prestige de son cher seigneur.

Il châtie rudement Damp Abbé, non pas parce qu'il l'a supplanté, non pas pour prendre sa revanche, mais parce que par ses injurieux propos il a commis contre la chevalerie « un trop évident et manifeste péché. »



Et ce châtement, il le prépare avec une habileté, une précision où l'on retrouve l'homme d'expérience qui a fait la guerre, qui sait bien prendre ses positions, organiser un coup de surprise et assurer ensuite sa retraite. C'est ainsi qu'avant l'exécution, qui va faire un grand éclat et qui ne sera point sans danger, puisqu'on est sur les terres de la Dame des Belles Cousines, il a soin de faire déloger à l'aube, avec les coffres, le plus grand nombre de ses gens. Douze valets seulement resteront, juste ce qu'il faut pour garder les portes. — Justice faite, il monte sur son cheval, qui l'attend devant l'auberge, et il s'en va, emmenant le reste de la petite troupe, tranquillement, sans oublier de jeter à l'hôte une dernière instruction et un dernier adieu.

La punition qu'il inflige à la dame est moins brutale, mais l'affaire est plus grave encore ; car il ne s'agit de rien moins que de faire condamner par ses pairs une très haute et puissante princesse. S'il ne réussit pas à les convaincre, il est perdu ; car le code de la chevalerie est impitoyable pour le gentilhomme qui a médit faussement d'une dame : il sera dénoncé au juge du prochain tournoi, au moment de l'exposition des heaumes, honni de tous et même battu.

Il importe donc de ne rien livrer au hasard et de régler dans ses détails la scène décisive. On nous a dit de Saintré qu'« il fut tenu des chevaliers le plus prudent et vaillant » : il donne ici la mesure de sa prudence ; nous nous apercevons qu'il a été formé par la pratique du monde et que sa stratégie sait aussi s'exercer sur le terrain glissant de la Cour.

D'abord, il choisit son heure et son public. Un soir, après souper, que le roi et la reine sont en un beau



préau et que s'est formé autour d'eux un cercle de dames et de seigneurs :

Lors, le seigneur de Saintré dit à la reine et aux autres dames : « Séciez-vous toutes ici, si vous conteraï une vraie nouvelle et merveilleuse histoire qu'on m'a de bien loin écrite. — Avant, dit la reine, ... que nous la sachions, ma dame, séciez-vous là. » Lors appela ma dame Belle Cousine... et la fit seoir auprès d'elle, et puis les autres dames et damoiselles entremêlées d'aucuns seigneurs, chevaliers et écuyers qui là étaient. Lors, en riant, dit la reine : « Monseigneur de Saintré, maître des nouvelles, commeneez à deviser. »

Le seigneur de Saintré lors commença son conte en la meilleure façon et manière qu'il sut, et dit : « Ma dame, j'ai naguère vu une lettre d'une histoire vraie et nouvellement advenue en Allemagne, d'une très noblé et puissante dame qui de sa grâce prit plaisir en un joveuel bien gentil, et tant de biens, d'amour et d'honneurs lui montra que, par certain espace de temps, elle le fit un très renommé chevalier ; et tant loyalement s'entr'aimèrent, comme la lettre dit, que onques plus loyaux amours ni amants plus secrets ne furent.

Sous le voile de cette fiction, il raconte alors la trahison de la Dame des Belles Cousines, sa déchéance, ses amours avec un moine « grand, gros et très puissant de corps » et comment tous les deux tournèrent en dérision « les chevaliers et écuyers qui par le monde allaient faire armes », comment enfin le moine fut puni, et elle dépouillée de sa belle ceinture bleue.

Et après qu'il eut conclu, là fut la dame, qu'on euidait être d'Allemagne, très grandement blâmée et méprisée, et fut l'amant de la bataille qu'il avait entreprise très grandement loué.

Mais cette approbation générale ne suffit pas à Saintré ; il veut que chaeun, sous sa responsabilité, prenne parti : « Ma dame, dit-il, et vous, mes



dames, l'histoire demande qu'il doit être dit de cette dame, si elle a bien fait ou non. »

La reine hésite à se prononcer, parce qu'elle commence à soupçonner sa cousine dont la longue absence lui parut étrange ; elle ne peut se dispenser pourtant d'exprimer une opinion : « Mais puisqu'il faut, fait-elle, que comme reine nous commencions, vraiment, Saintré, s'il est ainsi que vous avez dit, nous disons que telle dame est fausse et mauvaise, et n'en disons plus. »

L'élan est donné : chacune des personnes présentes se déchaîne avec une sévérité croissante contre la déloyale qui a si gravement manqué à la règle essentielle de l'amour courtois, qui a aimé si bas et porté tant de préjudice à l'honneur du sexe. Madame de Vendôme voudrait la voir liée sur un âne, le visage du côté de la queue, et menée ainsi par la ville ; madame du Perche la condamne à être dépouillée toute nue et enduite de miel pour que les mouches la dévorent ; madame de Beaumont renchérit, et madame de Craon et madame de Graille.

La Belle Cousine a écouté en silence, mal à l'aise et « moult ébahie » ; il faut qu'on la presse de dire son avis pour qu'elle se décide à risquer cette remarque : « Il me semble que cet amant, chevalier ou écuyer, quel qu'il soit, fut très mal gracieux d'avoir... emporté la ceinture de cette dame, comme vous avez dit. » — Cela n'est pas répondre, fait Saintré ; ainsi donc tout ce que vous trouvez à dire, c'est que le loyal amant fut très mal gracieux pour avoir pris la ceinture bleue à sa dame, indigne de telle couleur porter.

Lors tira de sa manche la ceinture ferrée d'or, en lui disant : « Ma dame, je ne veux plus être si très mal gracieux. »



— Et devant la reine et sa compagnie de dames, de chevaliers et d'éueyers, très gracieusement, un genou bas, il la lui mit en son giron.

On voit avec quel art la scène est conduite : l'habileté est d'avoir raconté l'aventure en taisant le nom de l'héroïne, et d'avoir ainsi permis aux juges de cette « question d'amour » de rendre librement un arrêt sur lequel ils ne peuvent plus revenir. Le coup de théâtre final est supérieurement amené : son effet est double puisqu'il révèle à la fois la première liaison de la dame, qu'elle avait voulu tenir si secrète, et la seconde, qui ne peut se pardonner. Le scandale est complet, et la confusion de la coupable est encore accrue par l'ironique politesse du beau seigneur qui devant elle « très gracieusement » met genou en terre pour lui porter le coup mortel.

Ce Saintré mûri et fort, rude joueur même en dehors des lices, il ne ressemble guère à l'écolier modèle des premières années et pas davantage à l'écuyer discret et docile ; on peut même trouver que la transformation est trop complète. Avec un peu plus d'adresse l'auteur aurait peut-être pu mieux ménager la transition. Mais cette discontinuité du personnage central, pouvait-il l'éviter tout à fait, et n'était-ce pas la conséquence presque fatale d'un plan qui juxtaposait dans un même récit ces deux éléments contradictoires : la convention et la réalité ?

Trouve-t-on plus d'unité dans le caractère de la femme que La Salle a intimement associée à la vie de son héros ? S'il y a deux ou trois Saintré dans le roman, n'y a-t-il pas aussi deux Dames des Belles Cousines ? Est-ce bien la même personne qui se montre d'abord si sage, si prudente, si maîtresse

d'elle, si prodigue de vertueuses leçons, et qui plus tard cède follement, sans essayer de se retenir, au plus vulgaire des caprices ?

Le malentendu qui la sépare de Saintré, la crise d'orgueil blessé qui accompagne cette séparation, la dépression physique, causée par le chagrin, qui épuise son énergie et la laisse incapable de résister au réveil impérieux de ses sens : voilà des explications à la rigueur vraisemblables, mais que La Salle n'a fait qu'indiquer. Il aurait pu évidemment mieux préparer cette chute soudaine en soulignant davantage la sensualité un peu perverse que l'on a pu soupçonner chez la grande dame, quand elle forçait non sans rudesse la pudeur instinctive d'un enfant.

Mais la psychologie du romancier, qui s'exerce assez finement sur des points de détail, était sans doute incapable de suivre très logiquement le développement d'un caractère. D'ailleurs là encore la vérité paraît avoir été faussée par le parti pris didactique. Ils'agissait d'abord, et avant tout, de marquer la grandeur du rôle réservé à la femme dans l'éducation chevaleresque. Il s'agissait ensuite de donner aux hommes et aux dames une double leçon appuyée d'un exemple décisif : de montrer aux hommes qu'il ne faut pas faire trop de fond sur un sexe éminemment fragile ; de montrer aux dames qu'autant on rencontre de satisfaction honorable dans l'amour loyal et secret d'un gentilhomme, autant on retire de confusion et de honte d'une passion grossière et discourtoise. Il n'est pas douteux que, de tels principes avaient aux yeux d'Antoine de la Salle une bien autre importance que l'unité morale des protagonistes de sa fiction.

Cette réserve faite, on doit reconnaître que, si les deux personnalités de la Belle Cousine ont été assez



maladroitement soudées, elles ne paraissent, si on les examine indépendamment l'une de l'autre, ni conventionnelles ni banales.

Même quand elle se présente à nous dans son rôle d'éducatrice, la Dame de Saintré n'est pas seulement la gardienne idéale des traditions de la chevalerie. Bien des traits lui constituent une physionomie assez particulière.

Derrière le terme volontairement imprécis par lequel La Salle la désigne on a essayé de retrouver une princesse authentique, ayant vécu à une époque assez voisine et dont les contemporains n'auraient pas perdu le souvenir. Parce qu'elle parle¹ de ses beaux oncles d'Anjou, de Berry et de Bourgogne, on a nommé une Marie de Navarre, une Jeanne de Navarre, ou une Marie de France, duchesse de Limbourg : il n'a pas été difficile de prouver qu'aucune de ces hypothèses n'était raisonnable. Toute recherche, du reste, devait être vaine : s'il avait eu un modèle, si dans une des Cours de l'âge précédent une grande dame avait été compromise en effet dans une aventure assez scandaleuse, La Salle était trop évidemment obligé de dissimuler son identité ; la conclusion de son roman le condamnait à être discret. Il le laisse d'ailleurs bien entendre : « De son nom et seigneurie, l'histoire s'en tait, à cause de ce que ci-après pourrez voir et ouïr². » — « Or nous faut ici laisser le nom du pays et de la terre et de son hôtel où elle allait, car l'histoire s'en tait pour *aucunes causes et choses qui après viendront*³. »

La question est d'ailleurs d'intérêt assez médiocre. Il nous importe seulement de savoir que l'héroïne

1. Ch. XVIII.

2. Ch. II.

3. Ch. LXIX.



du roman est de très haute naissance (La Salle la montre ¹ assise à la table du roi et de la reine), parce que sa situation sociale complique d'une façon assez intéressante sa liaison avec le petit Saintré. Ce qu'il y a de disproportionné dans cette liaison, soit pour la condition, soit pour l'âge, lui fait un devoir de la conduire en grand mystère, et, comme d'autre part une personne de son rang n'échappe aux regards de la Cour que pour retrouver dans l'intimité de son appartement une compagnie eurieuse de dames suivantes et de demoiselles, elle est sans cesse réduite à de petites ruses, à d'ingénieux manèges, à des jeux en partie double qui révèlent ehez elle une habileté un peu inquiétante.

La difficulté aecroit le plaisir des brèves entrevues qu'ainsi elle se ménage : elle en sort ehaque fois plus éprise et, eela est encore bien observé, à mesure que l'adolescent prend des forces et que s'annonce davantage en lui l'homme futur, sa passion se dégage peu à peu de ce qu'elle avait d'abord de protecteur et elle s'exprime en termes plus vifs.

Il n'a encore que seize ans que déjà elle « le baise très amoureusement » et l'appelle : « Mon très loyal désir. » Quand il est devenu écuyier tranchant et qu'elle l'a vu faire si gracieusement son service et au roi, à la reine, à tous plaire grandement, elle lui dit : « Mon seul ami et ma très douce pensée, baisez-moi par vrai amour. » Lorsque Saintré est devenu eapable de faire l'essai glorieux des armes au moment où il va porter son défi à la cour de Barcelone, elle s'exalte encore davantage, soit par fierté de le voir si preux gentilhomme, soit à cause de la séparation proehaine : elle fait le vœu « de ne

1. Ch. III.



porter linge sur sa chair nuc, les vendredis et les samedis de chaque semaine, tant qu'il sera dehors » ; à l'heure du départ, « les larmes de son cœur saillirent de ses yeux tellement que sa langue cessa pour leur donner paix ¹. »

Le retour triomphant du chevalier vainqueur des « Sarrasins » marque le dernier degré de l'ivresse : « Là furent baisers donnés et baisers rendus, tant qu'ils ne s'en pouvaient saouler ². »

Cet amour de la Belle Cousine, dont la progression est si bien observée, il nous paraît présenter un double caractère de vérité.

Nous y retrouvons d'abord la tendance que s'était plu à développer dans ce sentiment la société aristocratique du moyen âge : il est périlleux ; la dame tremble et brûle à la fois d'exposer son très cher serviteur à de nouveaux dangers qui le grandiront aux yeux du monde et à ses yeux : « *Quoique* vous soyez mon seul ami, trestout mon bien, celui que au monde plus j'aime et désire, par quoi sur tous autres je vous devrais déconseiller... de plus vous mettre en tels périls,... tant est l'honneur bonne que je vous porte, que je vous voudrais en tous endroits le plus vaillant et le meilleur ³. » Le chevalier parti, pendant qu'il court sa chance, on se désole, par un retour bien humain, on regrette amèrement de l'avoir jeté dans l'entreprise : « Hélas ! moi dolente, et qu'as-tu fait ? Et que pensais-tu quand tu conseillas et mis en voie de tels périls eelui que en ce monde plus aimais ⁴... ? » On se désole, mais on recommencra à l'occasion prochaine, non seulement parce que c'est le devoir des femmes d'avancer les hommes en honneur, mais aussi parce que ces

1. Ch. XXVI.

2. Ch. LXIV.

3. Ch. XLVIII.

4. Ch. XLIX.



angoisses de l'attente sont un cruel et délicieux plaisir.

Cet amour de la Belle Cousine a un autre caractère de vérité plus particulière : la plupart de ses manifestations sont en étroit rapport avec la nature intime de la dame, elles laissent deviner quelque chose de ses qualités et de ses goûts.

Comme elle est libérale et qu'il est admis en ce temps qu'on peut sans humiliation recevoir des présents d'une main féminine, chaque progrès de sa passion se manifeste par une générosité plus grande. Saintré, petit page, s'estime très heureux d'avoir une bourse de douze écus. Plus tard, au sortir d'une rénnion de la Cour, où il « a tant dansé et chanté bien » que « tant plus elle le regardait, tant plus il lui plaisait », c'est soixante écus que lui glissera sa maîtresse. Plus tard encore, il en aura cent soixante, puis trois cents ; enfin, quand il est devenu un assez haut personnage, « à qui le roi a fait beaucoup de bien », jusqu'à deux mille. Les bourses s'enflent, on le voit, en proportion, sans doute, des besoins croissants, mais en proportion aussi de l'affection grandissante.

Comme elle est, en même temps, douée de sens pratique et bonne ménagère, elle prend bien garde, à chaque libéralité nouvelle, d'indiquer avec précision quel emploi Saintré en devra faire : pour tel prix il aura « un gent, frisque et fringant cheval de compagnon » ; il faudra tant pour un pourpoint de soie, tant pour des chausses brodées, tant pour une cotte d'armes émaillée de rouge clair ; telle somme devra être dépensée en cadeaux pour les dames de la Cour, mais il sera à propos de mesurer ces présents aux conditions : à la reine, une belle haquenée ; aux princesses, les hauts atours ou les ceintures



d'argent doré ; aux autres dames, de fins tissus seulement ; aux « basses damoiselles », des gants, lacets et épingles ¹. En sa dame Saintré a ainsi trouvé tout à la fois une maîtresse tendre, une conseillère avisée, un trésorier et un sage économiste.

Dans l'épisode final elle a, nous l'avons vu, changé du tout au tout. Sa seconde physionomie est peut-être plus vivante que la première.

Cela n'a, d'ailleurs, rien de surprenant. Un artiste dont les facultés d'observation sont encore limitées et qui n'est pas tout à fait maître de ses moyens d'expression, se rapprochera d'autant plus de la nature que le modèle sera moins compliqué. Et rien n'est plus simple que l'état d'âme où une crise imprévue a jeté la Dame des Belles Cousines.

Loin de la Cour, à l'abri de sa curiosité malicieuse, délivrée de ses conventions et de son étiquette, dans le cadre opulent d'une riche abbaye, au milieu d'un bon repas arrosé de vins généreux, ayant en face d'elle, de l'autre côté de la table, un homme jeune, vigoureux, éclatant de santé, dont les genoux touchent les siens, elle cède tout d'un coup à un vertige des sens. Son désir répond aussitôt au désir qu'elle lit dans les regards de Damp Abbé : « Peu à peu commencèrent l'un des cœurs à l'autre traire ; et tellement que les pieds, couverts de la très large touaille [*nappe*] jusques à terre, commencèrent de peu à peu l'un à l'autre toucher, et puis l'un sur l'autre marcher. Alors ce très enflammé dard d'amour *frappe* le cœur de l'un, et puis de l'autre, tellement qu'ils en perdirent le manger. »

La conquête, on le voit, n'est ni longue ni difficile. Nous voilà loin de cet amour courtois dont

1. Ch. XV.

les étapes sont réglées et dont chaque progrès s'achète chèrement ! Pour mieux marquer la différence, La Salle a souligné le caractère de cet entraînement tout matériel par un détail d'un réalisme assez bas, comme on en rencontre très peu dans son livre. Des deux côtés la passion sera vulgaire comme ce premier contact qui la précipite. La fière princesse, dont l'orgueil était naguère si susceptible, aimera grossièrement un homme grossier. L'envie qu'elle a de lui l'empêchera, le soir, de s'endormir, lui arrachera des plaintes et des soupirs : « Ma dame, qui de ce nouveau feu d'amour avait son cœur enflammé, toute la nuit ne cessa de se plaindre, gémir et soupirer, tant désirant était de revoir Damp Abbé et à lui pouvoir bien deviser. » A sa seconde visite au monastère, elle courra « de chambre en chambre » à la suite du galant moine, pour dépister ses femmes et chercher quelque endroit secret.

La Salle a encore bien mis en lumière la force impérieuse et tyrannique de cette « désordonnée volonté » en montrant comment en cette grande dame elle efface en un instant toute trace de ses idées et de ses sentiments antérieurs. Non seulement rien ne survit plus en elle de sa longue affection pour Saintré, mais elle a même oublié ces formes extérieures de la politesse qui auraient pu envelopper et déguiser sa froideur presque haineuse. Elle est si bien détachée de la Cour où, seize ans de suite, elle s'était appliquée à maintenir son crédit, qu'elle ne tient aucun compte des lettres pressantes de rappel que la reine lui fait porter. Enfin, et c'est là le trait le plus significatif, elle ne croit plus à ce bel idéal chevaleresque qu'elle respectait depuis son enfance comme le principe et la règle de toute acti-



tivité généreuse, qu'elle s'était plu à faire fleurir dans une âme choisie : elle en rit maintenant, de bon cœur, en compagnie de son « ribaud de moine ».

Rien de plus réaliste, en somme, que cette peinture d'une femme dominée par « la vive contrainte d'amours », non seulement parce que cette passion physique est traduite en traits extérieurs, mais aussi parce qu'elle s'oppose, avec une vérité assez cruelle, aux nobles et flatteuses conventions du roman courtois.

Mais si l'on veut voir La Salle employer avec une véritable maîtrise les procédés essentiels du réalisme, il faut s'arrêter au personnage épisodique de Damp Abbé.

D'abord, tandis que nous n'avons rien qui caractérise, si peu que ce soit, la beauté de la Belle Cousine, que nous ne savons même pas si elle est blonde et si elle a les yeux pers, comme la plupart des héroïnes de jadis, tandis que les épithètes banales de « joli » et de « gracieux » nous représentent insuffisamment les avantages physiques de Saintré, le portrait du galant moine est dessiné, on peut le dire, de pied en cap.

C'est un garçon de vingt-cinq ans, grand, solidement charpenté, qui a développé ses muscles en jouant à la paume, en « jetant barres, pierres et pieux de fer », mangeur infatigable et buveur intrépide, en qui tout exprime la force, jusqu'à « ses grosses cuisses poilues », enfin un « bel et puissant corps d'homme », comme le constate Saintré, sans plaisir.

S'il eût été de sang noble et si on lui eût mis de bonne heure en main la hache et la lance, cette vigueur aurait pu s'employer dans les lices d'une manière honorable ; mais parce qu'il est bourgeois

et parce qu'il est moine, elle ne peut se manifester que d'une façon vulgaire : la seule lutte où il excelle, c'est donc la lutte corps à corps. Il y triomphe sans peine, et à deux reprises, du beau chevalier à qui sa dame a imposé cette épreuve offensante : « Lors Damp Abbé étend sa jambe et par dedans la lie à celle de Saintré, puis, tout à coup, se délie, et par dehors tellement le troussa que les pieds du seigneur de Saintré furent assez plus hauts que la tête, et sur l'herbe l'abattit. » Il triomphe ; mais, même écrasé sous son poids, son rival conserve sa supériorité : car la force physique, toute seule, est chose méprisable ; ces combats sont jeux de manants dont un gentilhomme n'a pas à connaître les finesses. Cette double victoire n'enchanté que « ma dame » qui, « de joie qu'elle avait et de rire, à peine pouvait parler » : aux yeux des lecteurs courtois, elle ne peut que mettre en relief la grossièreté du personnage.

Ce caractère de grossièreté, La Salle a tenu à l'opposer en toute occasion à la gentillesse de Saintré, sans doute pour faire paraître plus dégradante la chute de la Belle Cousine : il n'est pas un détail qui ne l'accentue.

Tandis qu'avant de lutter, le seigneur de Saintré vient gracieusement faire sa révérence à sa dame, assise, comme juge de la partie, sous un « bel aubépin couronné », Damp Abbé, lui, rejette sa robe, détache ses chausses, et, par manière de plaisanterie, fait quelques sauts et gambades, « montrant ses grosses cuisses ... velues comme un ours ».

Tandis que la règle courtoise commande qu'à l'issue de la joute le vainqueur aille s'incliner devant son adversaire et s'excuser de sa victoire, Damp Abbé, quand il tient le chevalier abattu sur le



sol, montre sa joie sans retenue et se permet une raillerie inconvenante : « Ma dame, je vous prie que à monseigneur de Saintré me recommandiez ! ».

De l'amour, dont le code chevaleresque enveloppe les réalités de galanteries subtiles, il brusque lourdement les préliminaires. - Attablé vis-à-vis de la Belle Cousine, assis sur une escabelle, « une serviette sur son col », le visage allumé par la chaleur du vin de Beaune, le premier signe de sa sensibilité est une pression de son large pied. Et quand, de l'autre côté de la table, par une voie analogue lui est arrivé un encouragement précis, quand, sous le couvert de la nappe, par des signes de plus en plus affirmatifs s'est manifesté l'accord complet des cœurs, la satisfaction du moine éclate bruyamment, se manifeste en agitation, en grosse gaieté, en propos cordiaux qui se répandent jusque sur la domesticité : « Il boit à l'une, puis à l'autre. Que voulez-vous que je vous die ? Onques abbé ne fut si joyeux : une fois se lève et fait porter son escabelle devant les dames et là un peu s'assied, et puis va devant les damoiselles et les prie de manger et faire bonne chère joyeuse ; puis va aux femmes de la chambre, et boit à elles, et revient à ma dame et de joie vis-à-vis d'elle s'assied. » Et voyez comme, un peu après, il enveloppe sa conquête d'un geste qui souligne la prise de possession : « Et, en ce disant, Damp Abbé la vous prit par-dessous le bras et, en *lui* étreignant la main, la mène en la salle basse bien tapissée et à bon feu. »

La vulgarité familière paraît jusque dans ses moindres propos, dans sa brusque façon d'interpeller les gens : « Ho ! monseigneur de Saintré, réveillez-vous, réveillez ! » — dans l'emploi constant de locutions triviales : « Haro ! qui parle du



loup, il en voit la queue ! Les oreilles, monseigneur de Saintré, vous cornaient-elles point ? »

Enfin le fond discourtois de sa nature se montre à plein dans la vive tirade où il fait le procès de la chevalerie, essaie d'en ridiculiser les procédés et d'en rabaisser les prouesses :

« Ils sont plusieurs chevaliers et écuyers en la Cour du roi et de la reine... qui disent être des dames si loyaux amoureux ; et pour acquérir vos grâces, s'ils ne les ont, pleurent devant vous, soupirent et gémissent et font si les douloureux que par force de pitié, entre vous, pauvres dames qui avez les cœurs tendres et *pitoyables*, il faut que... vous tombiez en leurs désirs et leurs laes ; et puis s'en vont de l'une à l'autre et prennent une emprise d'une jarretière, d'un bracelet, d'une rondelle ou d'un navet, que sais-je ? et puis vous disent, un tout seul à dix ou douze : « Hé ! ma dame, je porte cette emprise pour l'amour de vous. » Hé ! pauvres dames, comment êtes-vous abusées de vos amoureux !... »

« Encore vous dis-je plus, quand ces chevaliers ou écuyers vont faire leurs armes et ont pris congé du roi, s'il fait froid, ils s'en vont à ces poêles ¹ d'Allemagne, se rigolent avec ces fillettes tout l'hiver ; et s'il fait chaud, ils s'en vont en ces délicieux royaumes de Sicile et d'Aragon, à ces bons vins et viandes, à ces fontaines et bons fruits et à ces très beaux jardins, et tout l'été repaître leurs yeux de ces très belles dames et gentilhommes qui leur font très bonne chère et honneur assez. Puis ont un vieil ménétrier ou trompette qui... crie à la Cour : « ... Monseigneur a gagné, comme vaillant, le prix des armes ² ! »

Cette interprétation comique des entreprises chevaleresques ne manque certes pas de couleur ni de verve, ni peut-être, au fond, d'une certaine vérité. Nous pouvons aujourd'hui la trouver plaisante ; mais, pour des raisons que nous avons dites, il ne faut pas admettre un seul instant qu'Antoine de la

1. Chambre chauffée par un grand fourneau.

2. Ch. LXXXI.

Salle ait voulu s'associer à de telles moqueries. Elles sont un signe du temps, une protestation de l'esprit prosaïque des bourgeois que n'éblouissait plus le brillant appareil des assauts, qui les jugeaient, avec raison d'ailleurs, assez inoffensifs, beaucoup moins périlleux, en tout cas, que les passes d'armes du XII^e et du XIII^e siècles. Il est probable que La Salle avait entendu formuler par de bonnes gens, d'humeur narquoise, des critiques analogues. Mais si l'on interprète son livre dans le sens qu'il a voulu lui donner, n'est-il pas évident que pour lui un homme qui bafoue les « faits d'armes » et la noble galanterie « parle, comme il dit, déshonnêtement » et montre par là la bassesse de ses goûts et son inintelligence des belles choses ?

Notons d'ailleurs, que ce curieux développement n'est pas un hors-d'œuvre : il est introduit de la façon la plus logique. L'arrivée imprévue de Saintré a causé au moins quelque inquiétude ; il a bien deviné que ce fâcheux a des droits antérieurs et qu'il vient lui disputer sa nouvelle conquête. Il est ainsi tout naturel qu'il s'applique à diminuer aux yeux de sa maîtresse le prestige de la chevalerie, parce qu'il ruinera du même coup le prestige de son rival.

Ce caractère de Damp Abbé est donc d'une composition très solide : tout s'y tient, tout y donne l'impression d'une vigueur épanouie, exubérante et vulgaire. Nous ne conservons qu'un souvenir indistinct de tant de moines que les auteurs de fabliaux et les conteurs ont représentés dans des situations équivoques : ce sont physionomies banales que l'on peut confondre. Celui-ci, qui joue un rôle sensiblement analogue, est une figure qui ne s'oublie pas.



Après avoir constaté dans l'*Histoire du petit Jehan de Saintré* la vérité, au moins relative, des caractères, il resterait à y noter la vérité des milieux.

On peut trouver dans les derniers chapitres quelques indications sur la vie d'une riche abbaye où les bons religieux s'entretiennent en santé et en belle humeur par des exercices salutaires. On y entrevoit, derrière la bruyante personnalité de l'abbé, l'humble troupe des petits frères qui font discrètement le service de sa table et l'accompagnent, quand il va chasser, pliant sous le faix des outres de vin et des victuailles. On y aperçoit aussi, sur le dernier plan, la compagnie séricuse des prieurs et des anciens à qui « la vie de Damp Abbé déplaît grandement » et qui, après l'épisode scandaleux de la lutte, osent adresser à leur « révérend père en Dieu et très honoré seigneur » la plus mesurée, mais la plus ferme des remontrances ¹. L'esquisse naturellement est sommaire, comme il convenait dans un morceau épisodique.

Nous avons au contraire une image assez poussée, et qui semble exacte, de la vie de Cour. Jeux de pages dans les préaux, passages, le long des galeries, des princesses en robe traînante, précédées de leurs écuyers, suivies de leurs demoiselles, service de la table royale, réceptions dans « la chambre de parlement », défilés de cortèges se rendant à la chapelle : voilà le train normal de cette existence représenté au naturel, et le décor animé.

L'esprit de cette société restreinte n'est pas moins bien rendu. La Cour où l'on nous transporte a certains traits de bonhomie familière qui n'ont pas été inventés. Sur la fin des repas, quand le roi, sur le

1. Ch. LXXXI.



point de se retirer dans ses appartements, a demandé « les épices et le vin de congé », les tambourins commencent à sonner, les ménétriers commencent « à bien corner » et la jeunesse chante et danse, « le cœur joyeux ¹ ».

Comme la Cour est petite, tout le monde se connaît et, comme elle est désœuvrée, les plus menus incidents y prennent de l'importance. Si quelqu'un se montre, un matin, dans un beau costume neuf, chacun s'en aperçoit et l'en complimente. Le petit Saintré ayant ehoisi un dimanche pour étrenner un pourpoint de satin cramoisi, le roi s'arrête devant lui en souriant : « Quand le roi saillit de sa chambre et vit le petit Saintré ainsi habillé, il se prit à rire et demanda à l'écuyer dont ce venait qu'il était ainsi joli devenu. »

Leurs Majestés ne songent guère à affecter des attitudes solennelles et font rarement sentir à ceux qui les entourent l'inégalité des conditions. La reine accepte très bien de Saintré, qui n'est encore que valet tranchant, un présent assez coûteux : une haquenée couverte d'un parement de soie, et comme on a amené la bête dans la cour du Palais, elle court à la fenêtre pour la voir et elle est « très contente ». Un peu plus tard, Saintré, devenu écuyer, a son lit dans la chambre même du roi ; mais naturellement il va passer la nuit ailleurs, lorsque le roi couche avec la reine. Au retour de son expédition contre les « Sarrasins », très pressé de « deviser » avec sa dame, il s'avise, pour se rendre libre, d'adresser au roi cette étrange requête : « Sire, pour notre bienvenue, je vous prie que ce soir avec la reine dormicz. » « Le roi, qui



très gracieux prince était, et qui tant l'aimait, en riant lui dit : « Toujours fûtes et serez gracieux, et du parti des dames ; et, pour l'amour de vous, je le veux. » Saintré alors s'en va vers la reine : « Au moins, ma dame, donnez-moi un grand merci... car j'ai espoir que cette nuit, s'il n'est fait, vous ferez un très beau fils ; car, pour notre bienvenue, le roi m'a accordé de dormir avec vous. » La reine à son tour se met à rire : « Hé, dit-elle, que vous êtes bon ! Il n'y a que hier entre deux que je dormis avec lui. » Et elle le plaisante familièrement sur son zèle, qu'elle devine intéressé.

Un autre trait de cette Cour, c'est l'importance extraordinaire qu'elle attache aux joutes, aux tournois, aux formes variées de la « prouesse ». On croirait vraiment que les chevaliers qui s'engagent dans une entreprise tiennent dans leurs mains le sort du pays. On s'intéresse à leurs préparatifs, à leurs costumes ; le roi, la reine, tous les grands seigneurs contribuent largement aux frais de leur expédition ; le jour du départ, l'ordre pompeux de leur cortège est un émouvant spectacle ; lorsqu'ils sont loin, on attend avec angoisse le héraut d'armes qui prendra les devants pour apporter plus tôt les nouvelles ; si elles sont bonnes, la joie est partout, l'on voit les barons, les chevaliers et même les bourgeois aller « jusqu'à deux lieues de Paris » à la rencontre des vainqueurs ¹.

On parle rarement, dans ce milieu, des grands intérêts nationaux et presque jamais des grands devoirs. Il semble que toutes les aspirations un peu hautes se soient concentrées autour de combats

1. Ch. XLVI.



qui sont presque devenus des combats de parade puisque les lances y sont maintenant épointées et les dagues émoussées. L'on n'admire que les bons jouteurs ; et l'on n'estime que les gens courtois. L'épithète de « gracieux » revient sans cesse dans le livre : il n'est pas de compliment qui paraisse plus flatteur.

L'aristocratie de cette époque se trouve donc là assez bien définie. *L'Histoire du petit Jehan de Saintré* nous représente assez bien la médiocrité de son idéal et le vide de son existence, et ce qui s'y est trouvé mêlé de simplicité familière, de respect superstitieux des formes de la politesse, de goût pour le grand appareil, pour les armures dorées, pour les larges caparaçons, pour les bannières qui flottent au vent, pour les fanfares qui éclatent, pour tout ce qui résonne et pour tout ce qui brille, — de générosité mal employée et de puérilité tout aimable.

Antoine de la Salle ne nous en a pas laissé un portrait démesurément embelli. Un certain souci de la vérité l'a empêché d'être toujours optimiste.

Il montrera, par exemple, à côté du petit Saintré, qui est un modèle, les autres pages querelleurs, grands joueurs de cartes et de dés, grands coureurs de cabarets et de tavernes ¹. Après avoir parlé des succès de son héros à qui tout réussit, il ajoutera : « combien que ce ne fût pas sans grandes envies, ainsi que par toutes Cours de coutume est ². » Il montrera une grande dame, clair miroir de courtoisie, qui manque à ses devoirs et répudie tous ses principes. Un moment même, par la bouche de Damp Abbé, il donnera la parole à la

1. Ch. XV.

2. Ch. XVI.



bourgeoisie qui, de loin, tout au fond du théâtre, regarde un spectacle qui n'est pas fait pour elle et qui en juge les acteurs.

Évidemment La Salle n'en reste pas moins un témoin très prévenu du dernier âge de la chevalerie. Mais il faut répéter que sa sympathie n'a pas trop nuï, somme toute, à la sincérité de son observation, sans doute parce que, dans sa candeur, il enregistrait pieusement comme des vertus des traits qui nous apparaissent aujourd'hui comme des signes de décadence.

Ajoutons qu'à côté de ce réalisme involontaire il y a dans la conception générale du *Petit Jehan de Saintré* un réalisme plus conscient.

Comme on l'a plusieurs fois remarqué, le conteur s'est interdit d'embellir sa fiction par des moyens traditionnels et sûrs : il a toujours maintenu l'aventure dans les limites du possible. Il n'y a point ici d'exploits prodigieux, d'ennemis fantastiques, d'enchanteurs, de fées ou de dragons ; rien n'y dépasse l'humanité ni la vraisemblance ; aucun fait ne s'y produit qui n'ait pu effectivement s'accomplir. Cela seul serait un mérite tout à fait nouveau, et très considérable, d'avoir dégagé du merveilleux le roman chevaleresque.

On peut constater, pour finir, qu'Antoine de la Salle s'oppose d'une façon très intéressante à l'auteur des *Quinze Joies de mariage*.

Il s'oppose à lui par la forme. Sans être dépourvu d'esprit, il lui est inférieur en finesse ; sa phrase est moins nette, moins vive ; son style est, en général, d'une simplicité très agréable, mais on y rencontre moins d'art naturel.

Il s'oppose bien davantage à lui par ses tendances et par ses intentions. L'auteur des *Quinze*



Joies est un bourgeois qui se moque de la bourgeoisie ; La Salle est un homme de Cour qui admire la noblesse.

Mais, par bonheur, ni le pessimisme de l'un, ni l'optimisme de l'autre ne les ont empêchés de tracer de ce qui se passait autour d'eux une image assez fidèle ; — et ces deux images se complètent : ce sont deux faces de la société française vers le milieu du xv^e siècle.



CHAPITRE V

LE DÉCAMÉRON DE BOCCACE.

C'est en 1485 que l'imprimerie naissante commença à répandre en France la traduction du *Décameron*. Cette première traduction datait de 1414 ; son auteur, un clerc champenois, nommé Laurent de Premierfait, ignorait l'italien : il avait dû recourir aux bons offices du frère cordelier Antonio d'Arezzo, qui s'était chargé de mettre d'abord l'original en latin. En dépit de ces conditions peu favorables et malgré l'ignorance du collaborateur, le travail n'était pas aussi imparfait qu'on pourrait le croire : il fut malheureusement abrégé, remanié, altéré par l'éditeur Antoine Vêrard lorsqu'il le livra à l'impression.

Même ainsi mutilé et déformé, l'ouvrage trouva des lecteurs, puisqu'on en compte jusqu'à l'année 1541 au moins huit éditions, chiffre assez considérable pour l'époque.

A partir de 1545 l'exacte version d'Antoine Le Maçon en accrut singulièrement la popularité. On peut le constater par le nombre des réimpressions successives : dix-huit au xvi^e siècle, pour le



moins ; neuf encore au xvii^e. D'autres traductions suivirent, jusqu'à celle de Sabatier de Castres, tant de fois reproduite. Ainsi le *Décameron* a été très lu chez nous, dès la fin du xv^e siècle, et l'on n'ignore pas qu'il a été très souvent imité. Il y a donc lieu de se demander s'il pouvait avoir une influence sur le développement du roman et de la nouvelle réalistes et s'il en a exercé une.

On a constaté depuis longtemps que dans le *Décameron* la part de l'invention personnelle est extrêmement restreinte. On ne croit plus aujourd'hui que Boccace ait exploité systématiquement le riche fonds de nos fabliaux, mais on ne doute pas qu'il n'ait trouvé presque tous ses sujets soit dans des recueils antérieurs, soit dans la tradition orale. Comme la plupart des génies créateurs, il ne se faisait pas scrupule de travailler sur des thèmes déjà anciens, certain qu'il était de les renouveler et de les transformer par la puissance de son art.

La pauvre matière empruntée, légende romanesque, moralité naïve, repartie ingénieuse ou tour subtil, tout cela entre ses mains s'amplifie, s'enrichit, s'organise, et la fiction, quel qu'en soit le sens, qu'elle s'oriente vers la comédie ou vers le drame, prend les apparences de la vie.

Les procédés qu'il emploie sont visiblement ceux de l'art réaliste.

D'abord il localise.

Les anciens contes, réduits à des indications générales, à des canevas sommaires, et qui, sous leur forme imprécise, avaient pu presque sans changement passer de pays en pays, il les arrête, il les fixe il les fait, pour la plupart, italiens, et de son temps.

Le choix même du cadre inventé est déjà



assez significatif : ce sont des Florentins et des Florentines qui se raconteront les cent histoires ; un événement bien déterminé les a condamnés à un isolement dont ils essaieront de tromper ainsi l'ennui.

En l'année 1348, la peste s'est abattue sur Florence : ni les mesures tardives de salubrité, ni les processions, ni les prières n'ont pu enrayer le fléau. Toutes les familles sont décimées ; on ne voit plus dans la noble cité que des scènes lugubres, des enterrements précipités. Pour échapper à ces tristes images, et aussi pour fuir la contagion, sept jeunes dames, belles, de mœurs pures et de noble race, se sont décidées à quitter la ville et elles ont choisi « pour guides et serviteurs » trois jeunes gens « affables et bien conditionnés » qu'elles ont rencontrés, un mardi matin, à la porte de l'église de Santa Maria. L'aimable compagnie s'est transportée dans une riche villa située à moins d'une lieue de Florence, sur une colline « toute feuillue de vertes branches », entourée de vergers et de prairies, « avec puits de très fraîches eaux ». Elle oublie là ses deuils et ses craintes, elle y passe les longues journées d'été en divertissements honnêtes et en plaisants propos, assise tantôt dans les salles peintes, jonchées d'herbes et de fleurs, tantôt sur un coteau planté d'oliviers et d'amandiers où monte la brise marine, tantôt dans un étroit vallon, au bord d'un bassin si clair que, quand les dames s'y veulent baigner, il ne cache pas plus « leurs corps qu'un verre délié ne cacherait une rose vermeille ¹ ».

Dans cette maison, dans ces jardins si fidèlement

1. X, 6. Nous citons toujours la traduction d'Antoine Lè Magon.



décrits qu'on a pu en retrouver l'emplacement d'après ces indications mêmes, chacun des devisants prend tour à tour la parole. Nous savons leurs noms ; quelque chose de leurs caractères paraît dans leurs propos, dans le tour de leurs récits ; tous deviennent bientôt pour le lecteur des physionomies familières, Pamphile et Dionée, et la rougissante Neiphile, et Madame Pampinée, reine du petit royaume, qui porte sur son front la couronne de laurier.

Les histoires qu'ils rapportent sont d'une diversité infinie ; histoires légères ou cyniques, qui ont valu à l'auteur une réputation un peu fâcheuse, histoires comiques, qui le restent jusqu'à la fin ou qui quelquefois se terminent d'une façon cruelle, anecdotes sommaires dont un mot malicieux fait tout le sel, farces de rapins, comme celles dont Bruno et Buffalmacco poursuivent l'honnête Calandrino, généreuses galanteries, comme celle de Pierre d'Aragon s'asseyant au chevet de Lisa Puccini, drames sanglants, vengances atroces, longuement mûrics, nouvelles tendres, d'une sentimentalité délicate, exemples touchants de patience, de fidélité, d'amitié parfaite, aventures romanesques qui nous promènent sur des rives lointaines, sorcelleries et enchantements, visions fantastiques, comme celle qui, dans la *pinela* de Ravenne, glace d'épouvante Nastagio degli Onesti. Ces récits ne sont pas plus variés que ne l'étaient au temps de Boccace les aspects de la vie italienne, et c'est cette vie, intense, pittoresque, aux puissants contrastes, qu'il a transportée dans le *Décameron*.

Son théâtre, c'est l'Italie du Nord ou l'Italie du Midi, les palais, les boutiques, les hôtelleries, les bruyants carrefours, Gênes, Rome, Palerme, et sa



chère Naples, et sa plus chère Florence. Ses personnages : les princes, les curés et les moines, les riches bourgeois, les gens de moyen état, le menu peuple des villes et des campagnes, et encore la foule bigarrée des nomades qui errent par les chemins, mendiants, voleurs, porteurs de fausses reliques. Dans ces diverses conditions, les allures, les tempéraments locaux se discernent : on reconnaît au premier coup d'œil l'agitation napolitaine, l'astuce génoise, le Pérugin, le Lombard, le Vénitien voluptueux, le Florentin réfléchi, avisé et subtil.

Cette vérité particulière des caractères se complète par une vérité plus générale. Il est facile de retrouver en ces Italiens les traits distinctifs de la race. Il y a là, comme ailleurs, beaucoup de dupes, mais bien peu qui se résignent à leur sort : les vengeances abondent, et aussi les revanches ingénieuses, préparées avec amour. Il y a là, comme dans la plupart des contes, beaucoup de femmes infidèles ; mais leur génie est plus inventif, peut-être parce que le risque est plus grand ; elles sont plus qu'ailleurs fines, futées, sûres d'elles ; aucun incident ne les déconcerte ; elles voient tout de suite ce qu'il faut dire et comment il faut le dire, avec quels ménagements, quelles nuances ; on a l'impression qu'elles finiront toujours par se tirer des conjonctures les plus embarrassantes, à moins que la violence d'un jaloux ne vienne rompre brutalement la trame déliée de leur artifice. Leur bonne grâce prête même à la trahison des formes riantes et légères : elles ne ressemblent que de bien loin aux coquines de nos fabliaux.

— Les plus vulgaires fourberies, les vieux tours bien usés prennent ici une apparence spirituelle. Ces écornifleurs qui, sous le couvert de la robe monacale,



vont débiter parmi les bourgeois leurs marchandises suspectes, ce sont les propres frères des simulateurs et des charlatans qui parcouraient alors l'Italie d'un pied infatigable, affamés, beaux parleurs, fertiles en expédients, semant les miracles et recueillant les aumônes avec la même bonne humeur, la même verve narquoise.

Non seulement Boccace localise, mais il particularise. Il s'applique toujours à caractériser en quelques mots les héros de chaque aventure; il précise avec grand soin les circonstances, il introduit toutes sortes de détails qui n'étaient pas indispensables, mais qui nous suggèrent l'idée que les faits se sont bien passés comme il le dit, que la réalité s'impose à lui et qu'il n'en est que le traducteur.

Simonne¹ est une fille de Florence, belle et gracieuse dans ses façons; son père est pauvre, elle « gagne sa vie au travail de ses mains en filant de la laine »; celui qu'elle aime est un jeune garçon « non point de plus grande étoffe qu'elle », qu'elle voit tous les jours parce qu'il « s'en va baillant de la laine à filer pour un faiseur de draps, son maître ». Son amour n'est pas éloquent, car les petites gens ne savent pas bien exprimer ce qu'ils ressentent; mais nous voyons qu'il est bien fort par les « mille soupirs plus cuisants que le feu qu'elle jette en filant, à chaque tour de laine filée qu'elle entortille à son fuseau ». Le premier rendez-vous a lieu dans un jardin, un dimanche, après dîner; Simonne a dit à son père, pour se rendre libre, « qu'elle voulait aller gagner les pardons à Saint-Gal » et, pour éviter les commentaires malveillants, elle emmène « une sienne compagne, nommée Lagine »; son

1. IV, 7.



ami Pasquin est venu, lui aussi, « avec un sien compaignon, qui se nomme Pucein, toutefois on l'appelle le Strambe ». Les deux couples se séparent ; Pasquin et Simonne vont s'asseoir au pied d'une belle plante de sauge et ils parlent longtemps « d'un goûter qu'ils délibèrent faire une autre fois en ce jardin à leur beau loisir ». Tout en causant, Pasquin se retourne, cueille une feuille de sauge et commence à s'en frotter les dents et les gencives disant qu'il n'y a meilleure chose au monde pour se rendre la bouche nette après le repas. Et bientôt commencent à paraître sur son visage les symptômes de la mort prochaine : il pâlit, il perd la vue et la parole, enfin il rend l'âme. « Ce que voyant, Simonne commença à pleurer et à crier, et appela Strambe et Lagine, qui y coururent promptement. Et voyant Pasquin non seulement mort, mais déjà tout enflé, et que le visage et tout le corps étaient pleins de taclies noires, Strambe commença soudainement à crier : Ha ! méchante garce, tu l'as empoisonné ! »

Avec quelques voisins accourus au bruit, il entraîne vers le palais du Podestat la fille dolente qui, quasi hors de sens, ne se savait excuser. Deux autres accusateurs se présentent encore, deux autres camarades de Pasquin, « nommés l'un l'Attitiato et l'autre le Malaisé ». Le magistrat, pour éclaircir l'affaire, fait ramener Simonne « sans grand bruit » sur le lieu de l'accident, et là, devant le corps de Pasquin encore gisant et « enflé comme un erapaud », la pauvre fille s'approche de la sauge fatale ; « pour mieux donner à entendre le cas advenu », elle frotte à son tour une feuille contre ses dents et à l'instant elle meurt, « sans sonner mot ».



Dans le village de Varlongne ¹, qui est, comme chacun peut avoir ouï dire; très proche de Florence, un laboureur, qui s'appelait Bientevienne del Mazzo, avait une femme, nommée Bellecouleur, « plaisante et fraîche villageoise, brunette et bien marquée... qui savait mieux sonner des cymbales et chanter : *L'eau court à la bourrache*... et mener le branle, avec un beau et gentil petit mouchoir à la main, que voisine qu'elle eût ». Elle fut remarquée par Monsieur le prêtre.

C'était un homme simple, « dispos et gaillard de sa personne pour le service des femmes », ne sachant pas trop bien lire, mais fort capable de récréer au pied d'un orme ses paroissiens « avec plusieurs bonnes et saintes parolettes ». Sa préférence était pour les paroissiennes qu'il allait volontiers visiter en l'absence de leurs maris, leur portant des gâteaux, de l'eau bénite, quelques « mouchérons » des cierges de l'église et, en plus, sa bénédiction.

Son choix finit par se fixer sur Bellecouleur et il en devint si amoureux qu'il en perdait l'entendement. Quand il ne la voyait pas à la messe, le dimanche, il abrégait le service ; mais lorsqu'il l'apercevait à son banc, pour lui faire honneur et pour montrer qu'il était un grand maître de chant, « il disait un *Kyrie* et un *Sanctus* en s'efforçant si fort..., qu'on eût jugé que c'était un âne qui brayait ». Il lui faisait des présents et lui envoyait quelquefois un bouquet d'aulx frais, dont il avait les plus beaux de la contrée en un sien jardin, et quelquefois un coffre plein de pois nouveaux... « et, quand il pouvait choisir l'heure,

1. VIII, 2.



la guettait un peu du coin de l'œil, comme un chien qui veut mordre l'autre ».

Bellecœur acceptait volontiers ces menus cadeaux, mais il ne paraissait guère qu'elle en fût touchée. Monsieur le prêtre commençait à se dire qu'il n'en pourrait venir à bout, quand, un beau jour, sur le coup de midi, il rencontra dans la rue Bientevienne, le mari, Bientevienne assis sur son âne, au milieu de toutes sortes de provisions et de paquets : il se rendait à la ville pour un procès et il emportait quelques présents pour sire Bona Corey de Ginestret, dont l'appui lui serait fort utile. Le prêtre, tout joyeux, lui dit : « Tu fais bien, mon fils ; or va avec la mienne bénédiction, ... et s'il t'advenait de voir Lapueio ou Naldino, n'oublie pas de leur dire qu'ils m'apportent ces attaches pour mes fléaux. » Et tout d'un trait il courut chez Bellecœur qui voulut bien « descendre en bas » pour l'écouter, mais qui, active ménagère, se mit, pendant qu'il parlait, « à nettoyer de la semence de choux que son mari avait peu auparavant arrachés ».

Bellecœur n'était pas si farouche qu'on aurait pu le croire, mais elle voulait que sa complaisance lui rapportât quelque avantage et elle ne comptait pas beaucoup sur la générosité du galant, se souvenant que Billuzza, la voisine, n'avait eu de lui qu'un « beau pas rien, tout neuf ». Il offrait bien, cette fois, une paire de souliers ou un ruban ou un beau demi-œint ; mais c'étaient là cadeaux insignifiants : « Non, non, nous avons tout cela ici... Si vous m'aimez tant, que ne me faites-vous un service ? et je ferai après ce que vous voudrez. » A quoi le prêtre répondit : « Dis ce que tu veux et je le ferai volontiers. » Bellecœur dit à



l'heure : « Il me faut aller samedi à Florence pour rendre de la laine que j'ai filée et pour faire raccourtir mon rouet, et si vous me prêtez trente douzains, que je sais que vous avez, j'en retirerai de l'usurier ma gonelle de pers [*mon colillon bleu*] et mon devant de fêtes que j'apportai quand je me mariaï : car vous voyez que je ne puis aller à l'église ni en aucun bon lieu parce que je ne l'ai. » — Je ne porte pas cet argent sur moi, répondit le prêtre, mais crois-moi, tu l'auras avant samedi. — « Voire, dit Bellecouleur, vous êtes tous grands prometteurs, et après, vous n'en tenez rien... Si vous ne l'avez, allez le quérir, si vous voulez. » Le curé expliqua qu'il allait perdre du temps à faire double course et qu'ainsi il laisserait échapper une occasion bien favorable. Il offrit de laisser un gage jusqu'au paiement complet, et ce serait le manteau qu'il portait sur lui.

Bellecouleur leva le visage et dit : « Voire ce manteau ? Ho, que vaut-il ? » Le prêtre dit : « Comment, que vaut-il ? Je veux que tu saches qu'il est d'un fin duvet de Flandres, voire de trois aïz, encore y en a-t-il en notre paroisse qui le tiennent de quatre aïz, et n'y a pas encore quinze jours qu'il me coûta de Otto, fripier, quarante-deux bons sols et si me dit Buillet, qui (comme tu sais) se connaît bien en ces draps bleus, que j'y avais gagné cinq bons sols. » — « Est-il possible ? dit Bellecouleur, en enda je ne l'eusse jamais pensé : mais baillez-le-moi doncques premièrement. »

On connaît la fin du conte ; on sait comment le prêtre, après avoir pris son plaisir, rentra chez lui fort mélancolique, se disant que ce plaisir lui coûterait cher et se repentant d'avoir laissé son manteau. Faut-il rappeler quel moyen il imagina pour le reprendre sans bourse délier ? Ce n'est pas



l'aventuré ici qui importe, mais tous ces détails qui précèdent la narration et qui la colorent, qui constituent le milieu, qui sont si bien en rapport avec la condition des personnages

A quoi se réduit, au fond, l'histoire de Simonne, sinon à un double accident, à un fâcheux coup du hasard ? Le marchandage de Bellecouleur et de son curé, qu'a-t-il en soi de très piquant ?

Le premier récit ne nous touche que parce qu'il nous a intéressés à la naissance d'un humble amour, parce qu'il nous a introduits, un instant, dans le petit monde des ouvriers de Florence, fileuses et cardeurs de laine, dans leur pauvre existence monotone dont l'horizon est si limité, où l'on rêve longtemps à l'avance d'un goûter qu'on ira faire, l'après-midi d'un dimanche, sur l'herbe fraîche, dans un jardin. Et le second récit ne nous amuse que parce qu'il représente à nos yeux les mœurs d'un village toscan, où la vie est dure pour tout le monde, où la méfiance préside à toutes les transactions : un curé, grand amateur du beau sexe, mais que son maigre revenu oblige à n'être libéral que de ses légumes ; une paysanne pratique que n'embarrassent guère les scrupules, qui, sachant le prix du temps, trie des graines de chou en écoutant des douceurs et, sachant le prix de l'argent, est âpre au gain, même deshonnête.

Le célèbre conte de Frère Oignon n'est guère plus compliqué¹. Un montreur de fausses reliques a promis à ses clients de leur faire voir et toucher une plume de l'ange Gabriel. Mais, pendant son dîner, de mauvais plaisants forent sa cassette, dérobent la plume et la remplacent par des char-

1. VI, 10.



bons. Sans méfiance, le charlatan emporte la boîte sur la grande place : il l'ouvre devant l'assistance impatiente, et voyant aussitôt qu'on l'a joué, il sauve la situation en expliquant qu'il s'est trompé de relique. Le sujet est mince, on le voit, c'est tout au plus la matière d'une plaisante anecdote.

Mais regardez comme ce sujet, l'art de Boccace va l'enrichir. Son imagination se met à l'œuvre, groupe des traits jadis observés, crée et anime des personnages, combine enfin les circonstances qui rendront l'histoire plus comique et en même temps lui prêteront une apparence d'authenticité.

Nous voyons le petit bourg où frère Oignon fait son entrée. Ce bourg, c'est Certalde, que Boccace connaît bien, car c'est le berceau de sa famille, c'est là qu'il reviendra mourir. Frère Oignon y a une clientèle fidèle qui s'est accoutumée à lui faire l'aumône une fois l'an, au mois d'août, qui est le moment de son passage ; on y a pour lui une sympathie particulière, peut-être à cause de son nom, « d'autant que ce terroir produit les meilleurs oignons de toute la Toscane. »

Nous voyons le héros de l'aventure, sous sa robe de religieux de saint Antoine, petit, rousseau, le visage allègre, au demeurant « le meilleur coquin du monde », familier avec les gens du pays, les traitant tous d'amis et de compères. N'oublions pas, le point est important, qu'il est « si parfait et prompt parleur, que qui l'eût connu, non seulement l'eût estimé un grand rhétoricien, mais eût dit qu'il était lui-même Cicéron ou bien Quintilien ».

Il est bon qu'on nous présente aussi les farceurs qui escamoteront la relique : ce sont deux joyeux



compagnons, adroits et subtils, « l'un nommé Jean de Bragonière et l'autre Blaise Pissin ».

Mais pourquoi nous si bien décrire le valet du quêteur, ce mauvais garçon, que les uns appellent Gueehio Balena et d'autres Gueehio Imbrate et quelques-uns Gueehio poureeau, qui a « la barbe grande, noire et bien grasse », dont la jaquette est « toute rompue et rapetassée » et porte autour du col et sous les aisselles plus de taches de diverses couleurs qu'on n'en vit jamais sur « les draps de soie de Tartarie ou des Indes », personnage répugnant, aussi vorace que malpropre, « plus amoureux d'être en cuisine que les rossignols ne sont d'être sur les vertes branches » et qui s'abat sur la nourriture « ne plus ne moins que fait l'autour sur la charogne » ? Pourquoi surtout nous tracer le portrait de la servante d'auberge que Gueehio va poursuivre jusque sous le manteau de la cheminée, cette Nutte, « grasse, raseuse et mal faite », suante, grasseuse, enfumée, aux appas écroulants ? L'un est à peu près inutile à l'action, l'autre n'y joue absolument aucun rôle. Faut-il admettre que Boeeae s'est amusé à introduire là deux silhouettes grotesques entrevues jadis par lui autour des fourneaux d'une hôtellerie, ou ne faut-il pas croire plutôt qu'il a voulu créer en nous l'illusion de la réalité par un luxe de précisions, même inutiles ?

Pour l'aventure elle-même, que de précautions pour l'orner de détails qui expliquent tout, qui se confirment les uns les autres et dont l'accumulation semble être une garantie de la vérité du conteur !

Les deux Certaldois qui comptent s'amuser aux dépens de frère Oignon, connaissent depuis longtemps le compère : ils ne sont pas dupes de ses



hâbleries et savent bien qu'en détournant une pièce de sa collection ils ne profanent pas un objet sacré. Ils l'ont suivi à l'église parce qu'ils se plaisent à l'entendre étourdir les badauds : ils le voient convoquer le peuple pour l'après-midi du même jour, et s'engager de la façon la plus formelle à mettre sous les yeux de tous « par grâce spéciale du Baron monsieur Saint Antoine » la très sainte et belle relique qu'il a lui-même apportée de Terre-Sainte, à savoir « une des plumes de l'ange Gabriel, laquelle demeura en la chambre de la Vierge Marie, quand il lui vint faire l'annonciation en Nazareth ». C'est alors que l'idée leur vient de l'empêcher de tenir sa promesse. Ils surveillent ses mouvements et constatent qu'au sortir de la messe il s'en va dîner chez le châtelain : ils descendent aussitôt la rue, s'introduisent sans peine dans son logis, où Guccio fait mauvaise garde, gagnent la chambre dont la porte était restée ouverte et cherchent la besace où ils savent que le bon Père enferme ses trésors. Dans la besace ils trouvent un petit coffre, bien enveloppé de taffetas, et dans le coffre une plume de la queue d'un perroquet, la plume dont les vives couleurs doivent émerveiller la foule : car à Certalde, où l'on vivait encore dans « la pure simplicité des anciens », personne n'avait jamais vu de perroquet.

Les deux jeunes gens s'emparent de la relique. Mais faut-il laisser le coffre vide ? Ils regardent autour d'eux et « voyant des charbons en l'un des coins de la chambre », ils l'en emplissent ; puis, « l'ayant refermé et tout racouré comme ils l'avaient trouvé », ils s'en vont les plus aises du monde.

Cependant frère Oignon dîne de bon appétit et sans hâte. Le repas fini, il prend encore le temps



de laisser « reposer son vin » et c'est seulement un peu après midi qu'il envoie dire à son valet d'apporter les clochettes et la besace. Guccio s'arrache, non sans peine, aux délices de la cuisine et à la conversation de dame Nutte et, s'établissant devant la porte de l'église, il commence à sonner ses clochettes à tour de bras. Le peuple s'assemble. Frère Oignon débute par une homélie bien appropriée, puis « il fait la confession » très dévotement, puis il allume deux torches et enfin, s'étant respectueusement découvert la tête en rejetant en arrière son capuchon, il soulève le coffret d'une main pieuse. Il va l'ouvrir : mais il faut murmurer encore quelques prières « à la louange et recommandation de l'ange Gabriel et de sa relique. ». Le public, on le devine, attend avec une émotion qu'ont accrue cette mise en scène et ces préliminaires savamment prolongés.

La boîte est ouverte : le frère se prépare à en retirer la plume miraculeuse ; mais il n'y voit que des charbons.

Que va-t-il faire ? Il ne rougit même pas ; il tend les bras, lève les yeux au ciel et s'écrie d'une voix forte : « O Dieu, loué soit toujours ta puissance ! » Puis, abaissant ses regards sur la foule étonnée, il commence un discours extraordinaire où il mêle toutes sortes d'absurdités, en charlatan qui sait jusqu'où peuvent aller l'ignorance et la sottise humaines. Il se rend bien compte qu'il pourra dire ce qu'il voudra, mais qu'il faut qu'il parle. Il commence à raconter ses voyages par le royaume de Garbe et par Baldacque, dans le pays de la Brusse, où les hommes et les femmes vont à galoches par-dessus les montagnes et où l'on porte le pain dans des bâtons, dans l'Indie Pastenade où les



serpents volent... Et pendant qu'il débite ces sornettes, on sent qu'il cherche un expédient et que peu à peu les idées lui viennent. Le voilà arrivé chez le Patriarche de Jérusalem. En considération de l'habit qu'il porte, le très digne Père lui a fait admirer le trésor de ses reliques : il a vu là « le doigt du Saint-Esprit, aussi sain et aussi entier qu'il fût jamais », la mâchoire de Lazare, un des ongles du Chérubin, quelques rayons de l'Étoile qui apparut aux trois Rois en Orient et une fiole de la sueur de saint Michel, quand il combattit le Diable. Le Patriarche a daigné lui remettre en dépôt quelques-uns de ces objets vénérables : une petite bouteille où il y a « quelque peu du son des cloches du temple de Salomon », la plume de l'ange Gabriel, et (le joint est trouvé) des charbons « avec lesquels fut rôti le bienheureux martyr monsieur saint Laurent ». Depuis, il porte toujours ces reliques avec lui, chacune dans sa cassette. Aujourd'hui il s'est trompé de boîte. Béni soit le Seigneur, dont la volonté a tout disposé pour le mieux, puisque la fête de saint Laurent tombe dans deux jours et que Certalde va pouvoir lui donner des marques agréables de sa dévotion ! « Voici les benoîts charbons éteints de l'abondante humeur de ce saint corps... Mes enfants bienheureux, ôtez vos bonnets et vous approchez ici pour les voir. » Aussitôt la foule se presse, avec « grande admiration », tous « donnant meilleures offrandes qu'ils n'avaient accoutumé. » Et frère Oignon, prenant en sa main ces charbons, commence « à faire sur leurs robes de toile blanche et sur leurs jaquettes et voiles des femmes les plus grandes croix qu'il était possible, affirmant qu'autant qu'ils diminaient à faire

ces croix, autant croissaient-ils puis après, en la boîte, ainsi qu'il avait éprouvé par plusieurs fois. — Et en telle manière ayant croisé, non sans très grand profit, tous les Certaldois, il se moqua par son soudain avis de ceux qui s'étaient cuidés moquer de lui ».

Il faut bien dire qu'on ne retrouve pas dans tous les récits de Boccace un choix si heureux de circonstances, un tel art de la mise en scène. Ses procédés réalistes ne s'emploient librement et n'atteignent à la réussite complète que lorsque la matière est un peu mince et laisse au conteur une certaine latitude. Mais il n'est guère d'histoire, si extraordinaire soit-elle, si chargée de péripéties, où ils ne viennent, au moins de temps en temps, imposer une vision précise.

Voilà, par exemple, la cinquième nouvelle de la deuxième journée, où l'on nous raconte ce qui arriva dans Naples à Andreuccio de Pérouse. Que d'aventures en une nuit ! Le jeune homme est attiré dans la maison d'une courtisane sicilienne, dépouillé de tout son argent, précipité dans un endroit immonde, descendu dans un puits, abandonné là, puis sauvé, enfermé enfin dans le tombeau de l'archevêque qu'on vient d'ensevelir ; il s'échappe encore, par miracle, et repart, à l'aube, pour sa ville natale, ayant perdu une bourse remplie d'or, mais gagné un rubis de cinq cents ducats.

Quelques-uns de ces incidents sont fort invraisemblables, leur accumulation en un temps si court l'est bien davantage, et enfin l'on peut trouver que la candeur d'Andreuccio dépasse les limites permises, surtout quand il consent à retrouver une sœur dans la fille qui l'a pris dans ses filets. Il semble



que nous soyons en pleine fantaisie. Mais deux ou trois tableaux nous arrêtent et nous mettent brusquement en face de la réalité.

Ils nous représentent d'une vive couleur les dessous de cette vie napolitaine que Boccace connaissait bien. C'est d'abord la chambre de l'aventurière, « tout embaumée de roses, de fleurs d'orange et d'autres bonnes senteurs », avec le beau lit « bien encourtiné » et « plusieurs habillements sur les perches », comme c'est la coutume en ce pays-là. Plus loin, c'est la vue d'un mauvais quartier où un étranger, volé par une coquine, essaie de faire scandale pour qu'on lui rende son bien. La nuit est noire, on entend les coups de pavé sonner contre la porte qui ne veut plus se rouvrir, la voix aiguë de la chambrière, ce « petit morceau de chambrière », qui crie à la pauvre dupe : « Bon homme, si tu as trop bu, va-t'en dormir et tu reviendras demain : je ne te connais pas. » L'homme, enragé, martèle la porte de coups plus forts : une fenêtre de la maison s'ouvre, à grand bruit : on y distingue mal, dans l'obscurité, la figure « d'un grand claquedent, avec une barbe noire et épaisse » : c'est le rufian de la dame qui se frotte les yeux pour faire croire « qu'il s'est levé du lit, plein de grand sommeil » ; il menace de son bâton « l'âne fâcheux et ivrogne qui ne laissera dormir personne, cette nuit » ; les voisins se sont éveillés, à leur tour, ils connaissent ce malandrin et savent de quoi il est capable : « Pour Dieu, disent-ils à Andreuccio, pour Dieu, bon homme, va-t'en en la bonne heure et ne te fais point tuer là, va-t'en, te dit-on, pour ton mieux. » Et le Pérugin, pris de peur, s'esquive en « hâte par la rue appelée la rue Catellane, tirant ainsi vers le haut de la cité. »



Un autre conte¹ met en scène d'une façon assez compliquée une très vieille fable qu'on pourrait intituler : *Le Dupieur dupé*. Il y est question de ventes de drap, de dépôts en douane, de prêts sur nantissement, de rachats de prises. L'attention est surtout concentrée sur de bons tours, sur un duel de fourberies qui s'engage entre une rusée Sicilienne et un marchand florentin, long duel, plein de péripéties, fécond en artifices tirés de loin. Les deux adversaires sont presque de force égale, on s'amuse à suivre leur jeu serré. Mais tout l'intérêt n'est pas là. On a encore plaisir à savoir que l'action se passe à Palerme et non pas ailleurs, que le marchand y est arrivé avec des laines qu'il rapportait de la foire de Salerne, qu'il ne travaille pas pour son compte, mais pour des patrons qui lui envoient leurs instructions de Florence. Il a affaire à une de ces fines mouches qui tiennent depuis longtemps leurs quartiers dans ce grand port, habituées à opérer dans le monde du haut commerce, qui connaissent les procédés des gens de négoce, sont renseignées sur « les changes, les trocs et les ventes », et ne jettent jamais leur dévolu sur quelqu'un avant d'avoir consulté le registre de la douane et sur la valeur exacte de ses ballots. Que de malheureux ont laissé entre leurs mains « le navire, la chair et les os », s'en étant à peine aperçus, « si doucement la barbière a su mener le rasoir ! »

Le conflit ainsi sort du vague, la partie se joue entre des êtres réels. Et, de temps en temps, le décor s'indique, ajoutant encore à l'illusion.

Voilà, par exemple, la salle des étuves où

1. VIII, 10.

Madame Blanche fleur a donné au Toscan, déjà bien épris, un premier rendez-vous. Il voit d'abord arriver deux esclaves, chargées, l'une d'un matelas, l'autre d'un panier très rempli : elles dressent le matelas sur un châlit, étendent par-dessus des draps fins, bordés de soie, et une courtépoinle « d'un boucassin eyprien très blanc », disposent deux oreillers « ouverts à merveille ». La dame ensuite se présente, rougissante et amoureuse : « Je ne sais, dit-elle, qui est celui autre que toi qui m'eût pu faire venir ici. Tu m'as embrasé le cœur... » Ils entrent dans le bain ; puis, au sortir de la piscine, les servantes les enveloppent de tissus doux et frais, les arrosent d'eau de fleur d'oranger et d'essence de jasmin, leur offrent des vins délicieux, des dragées en des boîtes d'or : « il semblait à Salabet qu'il fût en Paradis. »

Nous n'avons sans doute pas là un tableau de fantaisie : il est probable que Boccace l'a composé d'après d'anciens souvenirs ; en tout cas, il constitue à l'action un milieu nécessaire. Madame Blanche fleur savait son métier : ce n'était pas trop de cette habile mise en scène, de cette atmosphère amollissante, saturée de parfums, pour endormir les soupçons d'un homme qui devait être doublement méfiant, puisqu'il était marchand et puisqu'il était Florentin.

On pourrait multiplier ces exemples. Il est peu de nouvelles où l'on ne puisse rencontrer au moins quelques figures assez individualisées, quelques situations représentées aux yeux par des détails précis et colorés. Mais nous avons encore à noter dans l'œuvre de Boccace d'autres traits d'un réalisme plus profond.

D'abord, nous l'avons vu, son goût n'a rien



d'exclusif. Quoiqu'il soit de tempérament et de culture, plutôt aristocratiques, il ne dédaigne pas les trivialités de la vie populaire, les grossiers appétits, les mesquins intérêts, et il ne la regarde pas toujours par le côté comique : l'exemple de *Simonne* suffirait à nous prouver qu'il a soupçonné aussi ce qu'elle peut comporter d'humbles émotions. Il semble bien croire, comme les vrais réalistes, que tous les êtres humains, à quelque condition qu'ils appartiennent, peuvent être des sujets intéressants pour l'observateur.

D'autre part, il s'est rendu compte que l'amour, comme la plupart des passions, a ses deux faces, l'une plaisante, l'autre grave. Rien de plus divertissant, à coup sûr, que le spectacle d'une galanterie audacieuse qui réussit, en dépit des obstacles, et se conclut sans dommage. On rit de bon cœur du mari trompé, puisqu'il est entendu qu'il n'y a rien au monde qui soit plus risible. Boccace ne s'est pas fait faute de reprendre et de transporter dans tous les milieux l'époux aveugle des fabliaux et il a varié avec beaucoup d'art les causes et les occasions de son infortune. Mais il y a aussi chez lui des amours tragiques, des pères, des frères, des maris qui veillent jalousement sur l'honneur des femmes, des punitions brutales ou cruellement prolongées, du sang répandu sur les marches des escaliers ou dans les alcôves. Telle comédie finit en drame. L'idée d'un dénouement funeste, toujours possible, prête une saveur âcre et forte aux voluptés ; elle efface ce qu'il peut y avoir dans les liaisons de médiocre et de vulgaire, elle les pare d'une couleur poétique. En-même temps, et surtout, elle introduit plus de vérité dans la fiction. Ainsi est écartée cette convention de la farce, que tout



doit bien finir. Dans le *Décameron*, comme dans la vie réelle, tout engagement qui sort de l'ordre, qui lèse des droits, devient par cela même périlleux et l'issuc en reste incertaine.

Boccace a encore bien mis en lumière le caractère fatal de la passion. On voit ici, aussi bien que dans la *Fiammelle*, que, comme le proclame Lisa Puccini¹ : « on n'aime pas à son choix, mais selon son désir ». L'amour n'est pas toujours la galanterie ou la sensualité : c'est aussi une force irrésistible et redoutable. On meurt d'amour dans le *Décameron*.

Enfin à l'égard de la morale l'attitude de Boccace est celle des réalistes. Tout son livre est une protestation contre l'ascétisme du moyen âge. Le Prologue en indique déjà le sens. C'est parce qu'elles sont attachées aux joies de cette vie que Madame Pampinea et ses jeunes compagnes s'éloignent de l'atmosphère empoisonnée de Florence et de ses tableaux funèbres. La vie est bonne, elle est amusante, riche en émotions de toutes sortes, infiniment variée en ses aspects. Boccace l'aime aussi : il s'intéresse à toutes ses manifestations ou comiques ou sérieuses. Il n'a d'autre but que d'en fixer de son mieux le spectacle changeant, pour le plaisir des autres et particulièrement des belles dames oisives. Aucune préoccupation morale ou religieuse ; aucune intention de réformer l'humanité, de l'élever au-dessus d'un idéal purement terrestre. Il peint le monde comme il va. De brèves joies s'y paient quelquefois très cher ; bien des apparences y sont trompeuses ; la candeur est une faiblesse ; la méfiance est la première des vertus ;

1. X, 7.



l'amour est une occupation charmante, mais c'est aussi la source des pires folies : le sage ne se prive pas de ses joies, mais il ne lui demande pas plus qu'il ne peut donner. Ce sont là des constatations d'expérience : l'aimable naturalisme de Boccaccio ne voit rien au delà.

Nous avons montré ailleurs ¹ que la *Fiammelle* de Boccaccio a eu une influence certaine et immédiate sur le développement de notre roman sentimental. On ne peut pas dire que l'introduction de son recueil de contes ait amené en France un progrès aussi marqué de l'art réaliste.

Les deux récits qui semblent avoir été d'abord le plus goûtés et qui, détachés du reste de l'œuvre, sont devenus rapidement populaires, sont tous les deux de tendances romanesque et sentimentale : c'est l'histoire de Grisélidis, traduite d'après la rédaction latine de Pétrarque, et la nouvelle des *Deux Amants*, Guiscard et Sigismonde², plusieurs fois imitée en vers français.

Nos conteurs de la fin du xv^e siècle et du commencement du xvi^e n'ont certainement pas ignoré le *Décameron*, ils lui ont fait des emprunts de diverse nature ; mais, comme nous l'allons voir, ils n'ont guère su s'assimiler les moyens par lesquels il avait rapproché de la vie un genre assez conventionnel.

1. *Le Roman sentimental avant l'Astrée*, 1^o partie, ch. IV.

2. IV, 1.



CHAPITRE VI

LES CENT NOUVELLES NOUVELLES.

Le recueil des *Cent Nouvelles nouvelles* paraît s'être formé assez lentement. On a montré que deux contes semblent avoir été rédigés peu après 1450, qu'un autre doit dater de 1453, que deux autres sont postérieurs à 1461¹. Ce n'est qu'en 1462 que la collection complète fut présentée à Philippe le Bon, duc de Bourgogne.

On sait que ces histoires sont censées avoir été racontées au château de Genappe, en Brabant, par trente-cinq grands seigneurs et gentilshommes, au nombre desquels figure Monseigneur, e'est-à-dire le Dauphin de Viennois, qui fut plus tard Louis XI. Il est probable que ces attributions sont une simple fantaisie, mais cela ne semble pas absolument certain : l'unité de style, dont on tire un argument², prouve seulement que les contes ont été recueillis et mis en forme par un rédacteur unique.

Ce rédacteur est-il Antoine de la Salle, dont le nom figure parmi les narrateurs ? L'hypothèse a

1. Nève, *Antoine de la Salle*, p. 89.

2. *Ibid.*, p. 91.



été admise pendant un certain temps : mais on est disposé aujourd'hui à la rejeter¹, pour beaucoup de raisons, dont la première est que le ton de cet ouvrage, presque toujours extrêmement licencieux et souvent grossier, fait un contraste complet avec les gentilles façons et la réserve relative de l'auteur de *Jehan de Saintré*.

Quel que soit l'auteur ou le compilateur de ces récits, nous savons qu'il a connu les *Conles* de Boccace, les ayant lus, soit dans le texte italien, soit plus vraisemblablement dans la traduction de Laurent de Premierfait dont toutes les bibliothèques importantes devaient posséder un manuscrit. Il nous a dit lui-même, dans sa Dédicace, qu'il en a admiré « le subtil et très orné langage » et que, sans prétendre en égaler le mérite, il s'est proposé de « traiter des histoires assez semblables en matière ».

Le fait qu'il a réuni, comme Boccace, cent histoires est assez significatif. Et si l'on remarque encore qu'il a donné à son recueil le titre de *Cent Nouvelles nouvelles* parce que l'ouvrage italien était communément appelé chez nous les *Cent Nouvelles*, on ne doutera pas qu'il n'ait voulu donner un pendant français au *Décameron*.

Dans quelle mesure y a-t-il réussi ?

Il faut noter d'abord une ressemblance purement extérieure. Gaston Paris a déjà fait observer² que dans notre littérature, avant les *Cent Nouvelles nouvelles*, la courte narration en prose est une exception, qu'on n'en trouve que quelques rares exemples, intercalés dans le roman des *Sept Sages de Rome*, dans certains traités didactiques

1. Voir sur cette question : Nève, *A. de la Salle*, p. 74 et suiv. ; Doutrepoint, *La litt. franç. à la cour des ducs de Bourgogne*, p. 339 et suiv. ; Söderhjelm, *La Nouvelle fr. au xv^e siècle*, p. 156 et suiv.

2. *Journal des Savants*, 1895.



ou dans des sermons en langue vulgaire. L'influence de Boccace a donc contribué à acclimater dans notre pays un genre qui devait y jouir, on le sait, d'une longue faveur.

Aucun prologue ne précède les *Cent Nouvelles nouvelles* ; les récits n'y sont pas liés ; aucun cadre ne les enveloppe. Des devisants nous ne connaissons que le nom, une sèche indication nous avertit seulement que le narrateur change. On ne peut donc guère établir de rapport entre cette série de contes simplement juxtaposés et l'harmonieuse ordonnance du *Décameron*. On peut voir toutefois dans le groupement même des nouvelles, dans leur attribution à des personnages différents l'essai, encore gauche, d'une imitation.

Pour le fond, les deux ouvrages peuvent être rapprochés encore sur quelques points.

Dans l'un et dans l'autre les sujets manquent, en général, de nouveauté. Quoique l'auteur français prétende avoir rapporté des événements réels, « d'assez fraîche mémoire », quoiqu'il affecte de répéter, en tête de beaucoup de nouvelles : « la chose est si fraîche et si nouvellement advenue que je n'y puis ni tailler ni rogner, ni mettre, ni ôter » ou : « l'histoire n'est pas moins vraie que l'Évangile... connue de plusieurs notables gens, dignes de foi », il ne faut pas toujours le croire sur parole. S'il a quelquefois recueilli, et sans doute arrangé, certaines aventures contemporaines, comme Boccace il s'est le plus souvent inspiré de la tradition orale et c'est ainsi qu'on retrouve chez lui plus d'un thème déjà développé par les poètes de fabliaux. Il n'a, il est vrai, rien emprunté au *Décameron*, sans doute pour manifester son indépendance à l'égard de son modèle :



mais il a plus d'une fois mis à profit le livre des *Facéties* où, vers 1450, le Pogge s'était amusé à transcrire en langue latine les farces, les bons mots, les anecdotes quelquefois plaisantes et souvent ordurières dont riaient ses contemporains.

Comme Boccace, l'auteur des *Cent Nouvelles nouvelles* semble avoir voulu détourner ses regards des événements politiques de son siècle : c'est à peine s'il parle quelque part de « la maudite et pestilencieuse guerre de France et d'Angleterre... qui encore n'a pas pris fin¹ » ou bien « de la guerre des deux partis, les uns nommés Bourguignons et les autres Armagnacs². » Il ne faut pas chercher les pénibles souvenirs d'une époque troublée dans un ouvrage fait pour distraire et pour égayer.

On peut encore noter, comme nous l'avons fait pour le *Décameron*, que toute préoccupation morale en est absente. Mais là se bornent, ou à peu près, les ressemblances entre les deux recueils.

Les différences sont plus nombreuses et autrement importantes.

D'abord nous ne rencontrons pas dans les *Cent Nouvelles nouvelles* cette diversité de sujets où se représentait dans l'œuvre de Boccace la grande variété de la vie. Mettons à part quelques exceptions : une histoire sentimentale assez développée, fondée sur cette convention traditionnelle que lorsqu'une fille a revêtu des habits d'homme, personne ne doit plus la reconnaître³; l'exemple d'une jeune personne qui préserve sa vertu par un peu de finesse et beaucoup de présence

1. Dans la cinquième nouvelle, qu'on voit par là être une des plus anciennes.

2. Nouv. LXXV.

3. Nouv. XXVI.



d'esprit¹, enfin la longue centième nouvelle à laquelle la chasteté d'un elere fait un dénouement moral. Réservons encore quelques événements tragiques², quelques rares aventures dont l'issue est fâcheuse, comme celle de la dame déshonnête que son époux fait noyer par sa mule³. Le reste n'est qu'une suite de contes à rire où se retrouve, généralement dans des situations assez pareilles, l'ordinaire trio du mari, de la femme et de l'amant. Quelquefois c'est le mari qui trompe sa femme, le plus souvent c'est la femme qui trompe son mari; l'amant, c'est un gentilhomme, ou un villageois; assez fréquemment, comme on pouvait s'y attendre, c'est un moine; parfois il y a deux galants qui sont en compétition ou qui s'entendent. Mais véritablement le fond ne change pas et nous ne sortons guère des mésaventures conjugales.

Le sentiment qui domine ici, comme dans la plupart des fabliaux, c'est le parfait mépris de la femme. Elle est si fragile, ou si infidèle que c'est folie d'en être jaloux⁴; si, par hasard, elle vous repousse, c'est que vous avez manqué l'heure propice⁵; « il n'est si étroite garde au monde » qui la puisse préserver⁶; elle va à son plaisir par perversité naturelle, ou elle se laisse prendre par sottise. De toute manière l'époux a peu de chances d'échapper à sa destinée: à quoi lui servirait de se renseigner « dans les histoires anciennes », d'aller étudier dans « Mathéolet, Juvénal, les *Quinze Joies de mariage* » les cautelles, tromperies et entreprises des femmes⁷? On lui montrera toujours un

1. N. XXIV.
2. N. XCVIII.
3. N. XLVII.
4. N. XXXI.

5. N. LIV.
6. N. C.
7. N. XXXVII.



tour qui « n'était pas en son livre ». Le plus sage est de prendre sa revanche, si on a de l'esprit, ou de se résigner, si on est pacifique; ce ne sont pas là des malheurs qui doivent peser sur une existence entière : on se pardonne, on oublie et, après s'être fait un peu de mal, « on use sa vie ensemble ¹ »

Il était facile de prêter à ces prosaïques histoires de ménages une apparence de vérité. L'auteur ne s'en est guère soucié. Les invraisemblances abondent. Il y a là des femmes dont la crédulité dépasse toutes les bornes ², d'autres dont la naïveté est stupide ³, d'autres dont le cynisme n'est pas croyable ⁴. N'est-ce pas un personnage irréel que ce mari qui, s'étant laissé enfermer dans un bahut par ses servantes, en manière de jeu, et y ayant passé la nuit, en sort, le matin, d'assez bonne humeur et, voyant rire les coupables, s'associe de bon cœur à leur gaieté ⁵? Irréel encore, cet autre qui n'ouvre à sa moitié la chambre nuptiale que lorsqu'elle y vient armée de pied en cap, le haubergeon sur le dos ⁶. — Est-il admissible qu'un gentilhomme épouse, sans s'apercevoir de son état, une fille dont la grossesse est si avancée qu'elle accouche, le soir des noces? que la bande des gais compagnons qui guettent derrière la porte des mariés pour apporter le chaudron n'entendent ni les cris de la mère ni ceux du nouveau-né? que l'enfant puisse, sans s'étouffer, rester longtemps caché au fond du lit? L'auteur nous obligera cependant à accepter tout cela parce qu'il a besoin de préparer son effet final, le geste brutal

1. N. LXI.

2. N. III.

3. N. VIII et XLIV.

4. N. XLVI.

5. N. XXVII.

6. N. XLI.

du mari qui devant tous ses invités arrache la couverture en criant : « Tenez, voilà la vache et son veau ! Suis-je pas bien loti ¹ ? »

Que d'autres nouvelles où les impossibilités s'accumulent pour amener une faeétie, une grivoiserie ou une équivoque obscène ² !

Peu d'effort pour localiser ces histoires : ce n'est pas les localiser que de nous avertir qu'elles se sont passées à Paris ou à Londres, en Catalogne ou en Allemagne, si rien n'y paraît des mœurs de ces pays, des dispositions particulières de leurs habitants.

Ce n'est pas non plus caractériser les personnages que de nous indiquer sèchement leurs noms et leurs conditions : quelquefois même les noms manquent et la comédie se joue entre « un riche chevalier » et « une très belle dame de haut lieu » ou bien entre « un gentil compagnon » et « une jeune demoiselle ». Ce n'est pas nous renseigner beaucoup sur le héros d'une aventure que de nous dire simplement qu'il était « le plus jaloux de ce royaume pour son temps » ³, ou « un très bon frère prêcheur en un couvent de Paris ⁴ », ou un maître euré d'un lieu de ce pays qu'on ne peut nommer ⁵. Ces gens-là défilent devant nous, jouent leur tour, font leur geste ou disent leur mot, puis ils disparaissent sans que notre attention ait été attirée sur aucun trait de leur physionomie, sans que se soit traduite en quoi que ce soit leur personnalité. Il ne faudrait faire d'exception que pour un fort petit nombre de contes. On voit bien que l'auteur ne s'intéresse qu'au

1. N. XXIX.

2. Par exemple, nouv. XV, XX, XXVIII.

3. N. XXXVII.

4. N. X V.

5. N. LXIV.



dénouement qu'il a en vue : ses personnages y sont conduits par un chemin déterminé d'avance ; ils ne sont pas libres de prendre un parti ou un autre : qu'importe alors ce qu'ils peuvent sentir ou penser ?

La seule précision qu'on rencontre dans les *Cent Nouvelles nouvelles* est une précision tout extérieure. On y trouve quelquefois un décor sommairement indiqué : « Un jour, après dîner, que très beau temps faisait et que le soleil ses rais envoyait et départait dessus la terre peinte et brodée de belles fleurs...¹ ». Ce début est d'ailleurs de pur ornement et ne prépare certes pas un développement poétique : on ne pourrait déceimment dire ce que va éclairer le beau soleil.

Quelques attitudes sont bien notées : un époux s'humilie, « ployant ses genoux tout bas en la terre » ; un « très ennuyé père détord ses mains et détire ses cheveux² » ; un mari qui ne peut plus douter de son infortune « prend sa place en une chaise à dos, assez près de son lit, tant simple et tant piteux qu'on ne vous le saurait dire », sans sonner mot, « se tenant comme une droite statue ou une idole entaillée³ ». On se représente assez bien ce frère cordelier en train de s'essayer au métier de chirurgien : « Et il regarde ce mal, puis d'un côté, puis d'autre ; maintenant le touche du doigt tout doucement, une autre fois prend la poudre dont médeeciner le voulait. Ores regarde le tuyau dont il veut souffler icelle poudre par sus et dedans le mal ; ores retourne arrière et jette l'œil derechef sur ce dit mal et ne se sait : aouler d'assez le regarder...⁴ ». Son embarras n'est pas mal traduit.

1. N. XII.
2. N. I et II.

3. N. XXXI.
4. N. II.



On voit bien encore ce groupe de deux amants qui, après un divertissement agréable, se reposent, près de leurs bœufs : « Le bon berger, qu'on appelait Haequin, pour passer le temps comme il avait de coutume, se mit en contrepoids entre deux haies sur une balancoire, et là s'ébattait et était plus aise qu'un roi. La bergère se mit à faire un chapelet de fleurettes sur la rive d'un fossé et regardait toujours, disant la chansonnette jolie, si le berger reviendrait point... ; mais c'était la moindre de ses pensées... »

D'autre part, nous pouvons trouver dans les *Cent Nouvelles nouvelles* un assez grand nombre de renseignements sur les mœurs et les usages, sur la vie familière du xv^e siècle.

On nous montre des dames partant en voyage par les routes peu sûres et emmenant, avec Isabeau, Marguerite et Janneton, un homme bien armé pour défendre leur honneur et leur bourse. On nous représente des tables abondamment servies, où « la belle porée » fume dans les assiettes, où l'on arrose de vin blanc les chapons dodus, les tripes de porc et les pièces de bœuf entrelardées ; de riches intérieurs où pour bien recevoir l'hôte on fait répandre les jonchées de verdure sur le sol des salles, déployer les tentures, tapis et courtines, tirer les bains, chauffer les étuves, préparer pâté, tarte et hypocras. On nous parle des vêtements, du linge de corps, de la vaisselle et surtout du mobilier, dont il n'est d'ailleurs pas une pièce, lit, armoire, coffre ou buffet, qui ne serve, une fois, de cachette à quelque amoureux.

Enfin il arrive que la narration est relevée par des circonstances assez piquantes, par des jeux de scène d'un mouvement assez vif. On s'amuse,



par exemple, du manège de cette femme de procureur qui taquine amoureuxment un jeune clerc, « très beau fils », mais un peu novice : « Cette vaillante femme, jeune et fraîche et en bon point, venait souvent et menu coudre et filer auprès de ce clerc, et devisait à lui de cent mille besognes dont la plupart toujours en fin sur amours retournaient. Et... une fois le butait du coude, en écrivant ; une-autre fois, lui jetait des pierrettes, tant qu'il brouillait ce qu'il faisait et lui fallait recommencer. Un autre jour, recommençait cette fête et lui ôtait papier et parchemin, tant qu'il fallait qu'il cessât l'œuvre, dont il était très mal content, doutant le courroux de son maître. » Il eût été véritablement « plus bête qu'un âne » s'il n'avait pas fini par s'apercevoir « qu'elle en voulait à lui ¹ ».

Dans la LIV^e nouvelle, une dame de Maubeuge sur le point de partir en pèlerinage, s'enflamme tout d'un coup pour le « charreton » qui doit la conduire. Il s'agit d'encourager le lourdaud par des agaceries appropriées à sa nature :

Comme le chariot était devant son hôtel, et le charreton dedans, qui était un beau compagnon et fort,... elle lui jeta un coussin sur la tête et le fit choir à pattes, et puis commença à rire très fort et bien haut. Le charreton se sourdit [*se releva*] et la regarda rire, et puis dit : « Par Dieu, ma damoiselle, vous m'avez fait choir, mais croyez que je m'en vengerai bien, car, avant qu'il soit nuit, je vous ferai tomber. — Vous n'êtes pas si mal gracieux ? » dit-elle. Et, en ce disant, elle prend un autre coussin, que le charreton ne s'en donnait de garde, et le fait arrièr choir comme devant ; et si elle riait fort par avant, elle ne s'en feignait pas à cette heure : « Et qu'est-ce ci, dit le charreton ; ma damoiselle, vous en voulez à moi ? Faites ; par ma foi, si je fusse *auprès de vous*, je n'attendrais pas de me venger aux champs.



— Et que feriez-vous? dit-elle. — Si j'étais en haut, je le vous dirais, dit-il. — Vous feriez merveille, dit-elle, à vous ouïr parler; mais vous ne vous y oseriez trouver. — Non, dit-il, et vous le verrez! » Adonc il saillit du chariot...

La suite se devine.

Ces petits tableaux, ces scènes alertes sont malheureusement trop rares. L'auteur des *Cent Nouvelles* décrit volontiers; mais son sens du pittoresque est plutôt limité.

S'il avait été attiré, comme Boeace, vers la réalité extérieure, son cadre était assez vaste pour qu'il pût satisfaire ce goût. Ses contes sont généralement assez développés: il semble que, voulant donner à la France un *Décameron*; il ait essayé d'égalier l'auteur florentin au moins pour l'ampleur des récits. Malheureusement il a l'air de croire qu'il suffit de prolonger une histoire pour la rendre intéressante. Trop souvent il étend les préliminaires, il multiplie les incidents inutiles, il délaye.

Bien des nouvelles ne perdraient rien à être resserrées en dix lignes¹. L'action est maintes fois retardée par des monologues ou des dialogues qui ne nous apprennent à peu près rien sur le caractère des personnages et qui ne semblent avoir d'autre but que de retarder la conclusion.

Le procédé est particulièrement visible dans la nouvelle XLIV.

Une fille a promis à son curé qu'elle ne lui résisterait plus quand elle serait mariée: le curé se met aussitôt en quête d'un prétendant; quand il l'a trouvé, il s'en va tenir un long discours aux parents pour les engager à l'accepter, puis il court haranguer tout de même le père du jeune homme.

1. Par exemple, les nouv. IX, XVI, XXXIII, XL...



Ce n'est là qu'une simple entrée en matière : la vraie question est de savoir comment le fiancé, averti de ce qui l'attend, trouvera le moyen de détourner le péril. Ce moyen est si grossier et si sommaire qu'il ne pouvait être expliqué en plus de deux pages, et c'est pourquoi on a étiré jusqu'à quatre le préambule.

La dernière nouvelle du recueil rapporte, par extraordinaire, un exemple de chasteté. Un clerc se dérobe à la poursuite d'une jeune femme, il la décide même à « faire abstinence, pour châtier son désir charnel », et il la rend à son mari épuisée par un long jeûne, mais parfaitement intacte. Le conteur a bien vu qu'il y avait intérêt à décomposer l'épreuve de la dame et à montrer comment, de période en période, son amour se purifie, à mesure que ses forces s'affaiblissent : la gradation n'est qu'indiquée, mais enfin elle l'est. Malheureusement ce cas assez curieux remplit à peine la sixième partie du conte. Avant de nous montrer cette épouse fragile ramenée, malgré elle, dans les sentiers de la vertu, on nous avait au préalable raconté son mariage, et, avant le mariage, l'histoire du mari, personnage pourtant assez secondaire, puisque, absent au moment critique, il ne soupçonne même pas les risques qu'il court. Ce mari, riche marchand de Gênes, a attendu longtemps avant de prendre femme et il ne s'y est résolu qu'après s'être énuméré en deux fastidieux monologues d'abord les inconvénients du célibat, puis tous les avantages de la vie de famille. Il a à peine goûté ces nouveaux plaisirs que déjà son humeur inconstante lui fait regretter la liberté perdue, les hasards des grands voyages, et longuement encore il délibère sur son cas : s'il se décide à re-



prendre ses trafics lointains, ce n'est pas sans avoir muni sa femme d'instructions fâcheusement prolixes.

Le bavardage inutile est peut-être le défaut le plus choquant des *Cent Nouvelles nouvelles*. Les meilleures sont les plus courtes, celles dont le sujet prêtait le moins au délayage.

On pourrait citer en exemple la LI^e dont le mouvement est si vif. Une femme est à l'article de la mort, et comme son mari a couru chercher les médecins et les apothicaires, elle profite de son absence pour régler quelques comptes délicats : elle fait venir dans sa chambre « deux hommes qui au temps passé l'avaient en amour très bien servie » ; puis rangeant au pied du lit tous ses enfants, elle commence à dire : « Vous, un tel, vous savez ce qui a été entre vous et moi... et dont il me déplaît à cette heure amèrement... J'ai fait une folie, je le connais ; mais de faire la seconde, ce serait trop mal fait. Voici tels et tels de mes enfants, ils sont vôtres et mon mari cuide à la vérité qu'ils soient siens. Si ferai conscience de les laisser en sa charge. » Et elle lui demande de les prendre avec lui quand elle ne sera plus là, de les entretenir et de les nourrir.

Pareillement dit à l'autre, et lui montrait ses autres enfants : « Tels et tels sont à vous, je vous en assure ; si les vous recommande, en vous priant que vous vous en acquittiez et si ainsi me le voulez promettre, je mourrai plus aise. » Et comme elle faisait ce partage, son mari va venir à l'hôtel et fut aperçu par un petit de ses fils, qui n'avait environ que cinq ou six ans, qui vitement descendit en bas encontre lui... et se hâta tant de dévaler la montée qu'il était près hors d'haleine. Et comme il vit son père, ... il dit : « Hélas, mon père, avancez-vous tôt, pour Dieu ! — Quelle chose y a-t-il de nouveau ? dit le père : ta mère est-elle morte ? — Nenny,



neny, dit l'enfant, mais avancez-vous d'aller en haut, ou il ne vous demeurera un seul enfant. Ils sont venus vers ma mère deux hommes, mais elle leur donne tous mes frères ; si vous n'y allez bien tôt, elle donnera tout. »

Il faudrait rappeler encore l'amusante nouvelle VI dont l'idée fixe d'un ivrogne fait tout le fond. Voyant passer un prieur, il s'attache à lui jusqu'à ce qu'il ait écouté sa confession ; puis, l'absolution reçue : « Si à cette heure je mourais, dit-il, n'irais-je pas en paradis ? — Tout droit, sans faillir, n'en fais nul doute. » Alors il se décide à mourir et tend son couteau au prieur, pour qu'il lui coupe la tête. Quand, pour se débarrasser de lui, l'abbé a fait semblant de lui scier le cou avec le dos de la lame, il ne doute pas qu'il ne soit bien mort : mais alors il faut qu'on l'enterre. Les attitudes du personnage, la succession de ses attendrissements et de ses colères, l'obstination admirable avec laquelle il suit son idée, tout cela est heureusement rendu, peut-être parce que le narrateur n'a rien eu ici à inventer.

Une autre brève nouvelle, la LXXXIII^e, n'est pas moins bien venue : elle n'a d'autre sujet que l'effrayante voracité d'un moine englutissant en une heure toutes les provisions d'une famille consternée ; et cela semble encore un croquis pris sur le vif.

En général, lorsque le conteur français s'inspire d'une facétie du Pogge, il en tire un bon parti, toujours parce que le thème est élémentaire et ne comporte guère de développements accessoires. S'il lui emprunte, par exemple, la fameuse anecdote de l'évêque espagnol qui mangea des perdreaux, un vendredi, en les baptisant poissons¹, il enrichit sans excès le sec canevas. Il représente à merveille

1. N. XCIX.



la gourmandise du bon prélat qui, voyant les perdrix si « grasses et bien refaites », s'avoue tout de suite qu'il ne résistera pas à son envie, à qui l'eau vient à la bouche quand on les lui apporte « toutes venantes de la broche, rendant une fumée aromatique », qui vigoureusement les assaille et les démembre, et tranche et mange, et murmure, « les mains grasses et la barbe aussi de ces perdrix » : « Je ne fais point de mal. »

A cette face réjouie s'oppose très bien la figure sévère du maître d'hôtel, homme dévot et d'étroite observance. Il n'a acheté le gibier, un jour maigre, que parce qu'il a pu l'avoir pour peu d'argent, d'un homme de la campagne ; il entend bien qu'on le réservera pour le dimanche ; pour aujourd'hui monseigneur aura « des œufs, en plus de cent mille manières », et « de bon fromage et bien gras », et « aussi des pommes et des poires ». Lorsque son maître lui commande de plumer les perdrix, de les larder et de les mettre à la broche, il obéit, mais sans comprendre : « Elles sont bonnes tuées, dit-il, mais les rôtir maintenant pour dimanche, il ne me semble pas bon. » Il s'explique encore bien moins pourquoi on lui fait servir sur la table les oiseaux cuits à point. Il ne lui est jamais venu à l'idée qu'un évêque pouvait commettre un tel péché ; aussi, en le voyant mettre la main au plat, s'écrie-t-il avec une stupéfaction douloureuse : « Ha, monseigneur, que faites-vous ? Êtes-vous Juif ou Sarrasin, qui ne gardez autrement le vendredi ? » Personne n'a aussi bien conté cette petite histoire, ni Béroalde de Verville, qui l'a insérée dans son *Moyen de Parvenir*, ni même Alexandre Dumas, qui en a fait honneur, comme on sait, au joyeux frère Gorenflot.



Les qualités qui font l'agrément de ces courts récits sont aussi celles qui rendent supportable la lecture des longues nouvelles. C'est d'abord une verve discrètement railleuse, une bonhomie narquoise qui s'amuse de sa matière. « J'ai connu en mon temps une notable femme et digne de mémoire, car les vertus ne doivent être celées ni éteintes, mais en commune audience publiquement blasonnées... Cette vaillante prude femme... avait plusieurs serviteurs en amour, pourchassant et désirant sa grâce, qui n'était pas trop difficile de conquérir, tant était douce et pitoyable...¹ » Voilà le ton.

Nous avons noté le grand nombre des dialogues. Si, en général, ils ne font pas beaucoup avancer l'action et si la personnalité des interlocuteurs ne s'y manifeste pas assez à notre gré, ils ont le grand mérite d'être naturels. Les répliques s'y appellent, les interruptions s'y croisent; les interrogations, les exclamations, les jurons : « par ma foi », « par Dieu », « par saint Jehan, par saint Aignan, par la force sainte Marie », y introduisent de l'animation et de la couleur. Pour les narrations, on en a souvent loué l'abondance plantureuse, un peu exubérante : « On trouve là, a dit un très bon juge, une reproduction singulièrement habile, sous l'apparente négligence, de la langue alors parlée; c'est ce qui en fait le charme pour le simple lecteur, en même temps que l'intérêt pour le philologue². » Le vocabulaire est très riche, et jamais ne manque le terme exact et expressif. Les locutions pittoresques abondent, puisées dans le vieux fonds populaire : « les paroles qu'elle décocha ne furent pas moins

1. Nouv. XXXIV.

2. Gaston Paris, *Esquisse historique de la litt. fr. au moyen âge*, p. 251.



tranchantes que rasoirs de Guingamp bien affilés » ; « l'autre, plus éveillé qu'un rat et vite comme un lévrier » ; une damoiselle est « plus fine que moutarde » ; une chambrière trop doeuille est « faite à l'éperon et à la lance » ; un moine, ayant « l'appétit d'un chien venant de la chasse », se jette sur le plat comme le loup sur les brebis.

Une telle langue eût été très propre à caractériser des personnages, à réfléchir les aspects des choses. Il faut regretter que l'auteur des *Cent Nouvelles nouvelles*, trop attaché aux conventions d'un genre ou peut-être trop asservi aux goûts de son public, n'ait pas mis un si précieux instrument au service d'une observation plus large et plus sagace. Telle qu'elle est, son œuvre marque un évident progrès sur les fabliaux. Mais la comparaison, à laquelle sa préface nous sollicite, ne peut être que fâcheuse pour lui : non seulement il reste très au-dessous de Boeace, non seulement il n'a pris pour modèles que les moins bonnes parties du *Décameron* et les moins nouvelles, mais il ne semble même pas en avoir soupçonné le mérite essentiel : l'union, la réconciliation de l'art et de la vie. Il ne nous donne que rarement et, semble-t-il, par hasard l'impression de la vérité. Le plus souvent il n'est réaliste que de la plus mauvaise façon, en ce sens qu'aucune réalité ne lui fait peur.

Il nous suffira de mentionner un autre imitateur de Boeace, assez sensiblement postérieur, Nicolas de Troyes. C'était, il nous l'apprend lui-même, un simple sellier, champenois de naissance, établi dans la ville de Tours. En 1535, au mois de mai, il avait commencé à recueillir des contes ; il en rem-



plit deux gros cahiers qu'il intitula : *Le Grand Parangon des Nouvelles nouvelles*.

Le premier de ces volumes s'est perdu ; le second n'a été imprimé qu'en 1869 et seulement en partie¹. L'ouvrage a donc à peu près échappé aux contemporains.

D'autre part, sur les cent quatre-vingts nouvelles qui nous sont parvenues, un grand nombre ne sont que des remaniements ou même des copies textuelles de récits antérieurs. Cinquante-cinq sont empruntées à Boèce, cinquante-neuf aux *Cent Nouvelles nouvelles*, dix au *Violier des Histories romaines*, ancienne traduction des *Gesta Romanorum*, deux aux *Quinze Joies de mariage*; la première est un extrait de la *Célestine* espagnole, qui venait d'être mise en français.

Celles que Nicolas de Troyes n'a pas, comme il dit, « retirées des livres », il les a entendu raconter « à plusieurs bons compagnons », ou bien il a été lui-même le témoin de l'incident qui en fait le sujet. On ne peut le juger que sur celles-là.

La rédaction en est agréable, le tour aisé, on y apprécie la saveur d'un parler naïf qui ne redoute pas le mot cru. Mais le bon sellier ne vise qu'à amuser, il n'attache d'importance qu'aux péripéties et aux dénouements de ces brèves aventures : il dit au plus court comment les choses se sont passées, sans aucun souci de nous représenter la scène, de caractériser les milieux ni les acteurs. Il ne faut chercher là ni effort artistique ni document humain.

1. *Le Grand Parangon des Nouvelles nouvelles*, publié par T. Mabille (d'après le manuscrit conservé à la Bibliothèque Nationale), Paris, 1869, in-16 (Bibl. Elzévirienne).



CHAPITRE VII

FRANÇOIS RABELAIS.

Nous n'avons à examiner que d'un point de vue assez limité l'œuvre si riche et si complexe de Rabelais.

A première vue, tout ce qui semble en constituer les caractères essentiels, l'intention satirique, la pensée philosophique, la fantaisie prodigieuse, paraît être en opposition formelle avec les principes même du réalisme.

Pour ne parler que de la donnée fondamentale, elle se présente comme une sorte de parodie burlesque des romans d'aventures. L'énorme s'y exagère dans des proportions extravagantes.

Il faut dix-sept mille vaches pour fournir de lait le jeune Gargantua ; les tours de Notre-Dame lui servent de siège et il en emporte les cloches pour les attacher au col de sa jument. Pantagruel, pour abriter son armée d'une averse, la fait ranger en bon ordre et bien serrée et tirant « sa langue seulement à demi », il l'en couvre « comme une geline fait ses poulets¹ ». Sur cette langue on peut

1. II, 32.



eheminer deux lieues et dans sa bouche il y a de grands rochers — qui sans doute sont ses dents — et « de grands prés, de grandes forêts, de fortes et grosses villes non moins grandes que Lyon ou Poitiers ». On y plante les ehoux, on y prend des pigeons au filet, et dans les villes une épidémie pestilentielle a fait mourir en huit jours « vingt et deux cent soixante mille et seize personnes ».

Ce même Pantagrue porte en guise de bâton le mât d'un navire. Le géant Louppgarou, capable pourtant de brandir une masse d'acier de 9700 quintaux, ne pèse guère dans sa main ; il le prend par les deux pieds, lève son corps « comme une pique en l'air », et s'en sert pour abattre les autres géants armés de pierres de taille¹.

L'imagination de Rabelais promène ses héros fantastiques en des pays étranges où les inventions les plus saugrenues ont pris corps : on se souvient de Caresmeprenant, du monstrueux Phisète et de l'amusante armée des Andouilles, vieilles Andouilles de guerre, furieusement en bataille marchant, le long d'une petite colline, avec piques bien pointues et acérées, flanquées sur les ailes de Boudins, Godiveaux massifs et Saucissons à cheval, tous de belle stature².

Il ne se soucie même pas toujours de maintenir exactement les données de sa fiction : cela est surtout frappant pour ses héros gigantesques. Gargantua prend pour un grain de raisin un boulet de canon qui l'a atteint « par la tempe dextre », et pour des mouches la mitraille de neuf mille vingt-cinq arquebuses et fauconneaux ; il démolit aisément le château d'où on le harcèle, avec un grand

1. II, 29.

2. IV, 36.



arbre qu'il a arraché¹ ; pourtant un peu plus loin il est obligé de donner un assaut en règle à la forteresse de Picrochole et le secours de frère Jean ne lui est pas inutile... Pantagruel s'embarque facilement sur un navire ordinaire et il ne paraît pas y tenir plus de place que les autres passagers, et cependant il ne semble pas qu'il ait rien perdu de sa taille, puisque, lorsqu'il pleure, les larmes déçoilent de ses yeux, « grosses comme œufs d'autruche². »

A tout moment, quelque impossibilité énorme vient rappeler qu'il ne s'agit là que « de balivernes et plaisantes moquettes. »

Panurge, par exemple, remet très bien à Épistémon sa tête coupée. Après l'avoir lavée, ainsi que le col, de beau vin blanc, il ajusta « veine contre veine, nerf contre nerf, spondyle contre spondyle, afin qu'il ne fût torticolis (car telles gens il haïssait de mort) », il fit quinze ou seize points d'aiguille, « puis mit à l'entour un peu d'un onguent qu'il appelait ressuscitativ ». « Soudain Épistémon commença respirer, puis ouvrir les yeux, puis bâiller, puis éternuer. » Le voilà remis sur pied, et il ne lui reste de l'accident qu'un enrouement de trois semaines et « une toux sèche dont il ne put onques guérir, sinon à force de boire³. »

Alors que Badebec enfantait Pantagruel « et que les sages-femmes attendaient pour le recevoir, issirent premier de son ventre soixante et huit tregeniers [muleliers], chacun tirant par le licol un mulet tout chargé de sel, après lesquels sortirent neuf dromadaires chargés de jambons et langues de bœuf fumées, sept chameaux chargés d'anguil-

1. I, 36.
2. IV, 28.

3. II, 30.



lettes, puis vingt et cinq charretées de poireaux, d'aulx, d'oignons et de eiboules ».

C'étaient là choses qui donnent soif, et la caravane symbolique venait annoncer au monde que, sous le nouveau monarque, on ne boirait pas « lâchement ¹ ».

On a souvent remarqué que lorsque Rabelais affecte d'apporter des évaluations rigoureusement précises, ce n'est pas pour introduire un soupçon de vraisemblance, c'est pour se moquer de la précision, peut-être pour tourner en dérision les conteurs de fables qui se donnaient des airs de narrateurs exacts. Chez Gargamelle, on tue « trois cent soixante-sept mille et quatorze gras bœufs, pour être à mardi gras salés » et elle mange de leurs tripes « seize muids, deux bussarts [*barriques*] et six tupins ». Pour le pourpoint de Gargantua « furent levées huit cent treize aunes de satin blanc et pour les aiguillettes 1509 peaux et demie de chiens ». Assis sur les tours de Notre-Dame, il noya, de la façon que l'on sait, deux cent soixante mille quatre cent dix-huit Parisiens, sans les femmes et les petits enfants. — 1311 chiens eurent après Panurge et 600014 après la dame. — Pantagruel se propose de soutenir 9764 thèses.

Le procédé de l'énumération prolongée, dont Rabelais use et abuse, serait plus contraire que favorable à une représentation de la réalité. Lisons, par exemple, ce passage : des pillards traversent une riche contrée gâtant et dissipant tout par où ils vont, « sans épargner ni pauvre, ni riche, ni lieu sacré, ni profane » ; emmenant « bœufs, vaches, taureaux, veaux, génisses, brebis, moutons, chèvres

1. II, 2.



et boucs ; poules, chapons, poulets, oisons, jars, oies ; pores, truies, gorets ; abattant les noix, vendangeant les vignes, emportant les cepS, croulant tous les fruits des arbres¹ ».

Évidemment l'auteur n'a pas ici l'intention de décrire : il se propose de nous prouver par une telle accumulation quels désastres laisse une guerre, dont le motif fut souvent futile. Mais quelques détails choisis, quelques traits plus appuyés n'auraient-ils pas parlé davantage à nos yeux, ne nous auraient-ils pas imposé la même dée avec bien plus de force que ce complet dénombrement ?

Ce goût un peu scolastique de l'énumération s'associe assez souvent chez Rabelais à un étalage volontairement comique de sa connaissance de l'anatomie. Ainsi il écrit que frère Jean « férut l'archer qui le tenait à dextre, lui coupant entièrement les veines jugulaires et artères sphagitides du col, avec le gargaréon jusque ès deux adènes : et retirant le coup, lui entr'ouvrit la moelle spinale entre la seconde et tierce vertèbre : là tomba l'archer tout mort² ».

On voit bien ce qu'a d'amusant ce luxe de précisions et comment il amplifie d'une façon mi-épique, mi-burlesque la force de pénétration de la large épée tranchante. Mais il est clair aussi que nos yeux ne peuvent en suivre le chemin et qu'ainsi nous sommes contrariés dans l'effort qu'instinctivement nous faisons pour nous représenter ce qu'on nous raconte.

Il scrait facile de multiplier ces remarques : mais à quoi bon insister plus longtemps sur ces

1. I, 26^a

| 2. I, 44.



côtés de l'œuvre où triomphe, sous tant de formes, la fantaisie ?

Ce qu'il y a d'admirable dans le roman de Rabelais, ce qui en constitue une des originalités les plus frappantes, c'est qu'au milieu de cette épopée fabuleuse et extravagante, au travers de la parodie démesurée, des procédés déformants de la bouffonnerie, on voit apparaître souvent les visions les plus nettes, les plus précises des êtres et des choses. L'imagination délirante vient reprendre pied sur la réalité. Le contraste est saisissant.

A mesure que les érudits se sont appliqués à nous expliquer le *Gargantua* et le *Pantagruel*, ils en ont mieux fait voir le fond solide.

D'abord la géographie de Rabelais n'est pas toujours imaginaire. Gargantua traverse Orléans, il laisse abattre par sa fameuse jument les arbres de la forêt de Beaucé ; il demeure assez longtemps à Paris, nage dans la rivière de Seine, s'arrête dans les carrefours devant les bateleurs et les vendeurs de thériaque, explore, quand le jour est « bien clair et serein », les bois de Gentilly, de Boulogne, de Montrouge, de Vanves ou de Saint-Cloud, « chantant, dansant, se vautrant en quelque beau pré, dénichant des passereaux, ... pêchant aux grenouilles et écrevisses ». — Le jeune Pantagruel étudie à Poitiers ; il va se promener à Maillezais, passant par Ligugé, Lusignan, Celles, Coulonges, Fontenay-le-Comte, puis il s'embarque à la Rochelle pour se rendre à Bordeaux ; il traverse les principales Universités françaises : Toulouse, Montpellier, Valence, Orléans, Angers et Bourges ; il admire le pont du Gard et l'amphithéâtre de Nîmes, « œuvre plus divin que humain », il apprécie à leur valeur les femmes d'Avignon ; il fait enfin un long séjour

dans « la célèbre académie que l'on vocite Lutèce ». Panurge et lui, et aussi l'écolier limousin connaissent bien la grande cité, les églises où l'on va gagner des pardons, Notre-Dame, Saint-Jean, Saint-Antoine et Saint-Gervais, le charnier Saint-Innocent, où les gueux se chauffent avec les ossements des morts, le Palais; la Sorbonne et Saint-Victor, le collège de Navarre, les ruelles qui descendent de la montagne Sainte-Geneviève, le cabaret du Château, les tavernes « méritoires » de la Pomme de Pin et de la Mule, les mauvaises maisons de Champ-Gaillard, du Cul-de-Sac et de Hurlu, tous les détours du Quartier Latin.

La topographie du roman a pu supporter des études très précises; on en a suivi les héros de bourgade en bourgade, de village en village, au travers du Poitou¹, de la Saintonge², du Berry et de l'Orléanais³, et on a constaté que tous les lieux par où ils passent existent encore ou ont existé. On a montré que les opérations de la guerre contre Pierochole deviennent très intelligibles quand on a sous les yeux une carte du Chinonais; que même le fabuleux voyage du *Quarl Livre* correspond à un itinéraire assez déterminé, celui des navigateurs qui se préoccupaient alors de trouver par le Nord-Ouest la route du Cathay, c'est-à-dire des Indes⁴.

D'autre part, on rencontre presque à chaque coin de l'œuvre de Rabelais des images plus ou moins larges de la réalité. Il indique sommairement des décors. Il accumule les détails précis et pittoresques. Il a vu un beau coq blanc, « la tête élevée

1. Clouzot, *Rev. des Études Rabelaisiennes*, 1904.

2. Patry, *ibid*, 1906.

3. Soyer, *ibid*, 1909.

4. A. Lefranc, *Les Navigations de Pantagruel*, 1905.



en grande allégresse », seeouant son plumage, « puis ehantant en bien haut ton » ; il a noté « le son que font les ehâtagnes jetées en la braise sans être entamées, lorsqu'elles éelatent » ; il a remarqué sur une tête qui grisonne « les distinctions du gris, du blanc, du tanné et du noir ». Il représente avec joie des ripailles, démesurées sans doute, mais pas si disproportionnées qu'on pourrait le croire à l'appétit des robustes villageois de son pays, la mangeaille infinie coulant des paniers, des corbeilles, rôtissant sur les broches, bouillant dans les marmites et dans les pots : les grasses soupes, les fressures, earbonnades, frieassées, cabirotades, pâtés d'assiette, les ehoux eabuts à la moelle de bœuf, les andouilles eaparaçonnées de moutarde, « le bon et friand vin blanc suivant le vin elairet et vermeil, frais, froid eomme glace ». — Il dépeint des armées où les troupes sont exactement disposées selon la tactique de l'époque, des sièges, des batailles dont il marque bien les divers moments ; il décrit, avec les termes propres, l'approche d'une tempête, la tempête elle-même, la mer déchainée, les oseillations d'un bateau en détresse. Il connaît la règle des jeux, il montre eomme se pratiquent les exercices physiques. On sait avec quel soin il fait l'inventaire de la garde-robe de ses géants

Faut-il parler de la justesse de ses images, de leur valeur représentative ? Peut-on ne pas voir, par exemple, le corps de Loupgarou que Pantagruel a jeté de toute ses forces par-dessus les murs d'une ville tombant, « comme une grenouille, sur le ventre, en la grande place¹ ». ou cette tête

1. II, 29.



d'un areher, décapité par frère Jean, qui pend encore par la peau du périerâne, « en forme d'un bonnet doctoral, noir par-dessus, rouge par dedans¹ »?

On sait aussi par quels traits nets et expressifs Rabelais dessine, à l'ordinaire, le portrait physique de ses personnages, et ceux qu'il peint le mieux, ce sont, non pas les géants, mais les hommes.

Panurge a trente-cinq ans, il est « de stature moyenne, ni trop grand ni trop petit », « élégant en tous linéaments du corps » ; il a « le nez un peu aquilin, fait à manche de rasoir », bon signe de ruse. Le costume sous lequel il se présente est bien fait pour nous mettre en défiance : il était « tant mal en ordre qu'il semblait être échappé ès eliens, ou mieux ressemblait un cueilleur de pommes du pays du Perehe² ».

Frère Jean des Entommeures est « jeune, galant, frisque, dehait [*gai*],... haut, maigre, bien fendu de gueule, bien avantage en nez,... pour tout dire sommairement, un vrai moine, si onques en fut depuis que le monde moinant moina de moinerie³ ».

On n'oublie plus ce « vieil, gros et rouge chieanous » qui se présente chez le seigneur de Basché, avec « ses gros et gras houseaux », sur « sa méchante jument », « un sac de toile plein d'informations attaché à sa ceinture ». Rabelais a même remarqué le « gros anneau d'argent » qu'il porte au pouce gauche⁴. Et quel contraste fortement établi entre Eudémon, se tenant « sur ses pieds,... le bonnet au poing, la face ouverte, la bouche vermeille, les yeux assurés..., avec modestie juvénile », et ce lourdaud de Gargantua qui lui fait face, si gauche, si

1. I, 44.
2. II, 9 et 16.

3. I, 27.
4. IV, 12.



intimidé, ne pouvant trouver une parole, se cachant le visage de son bonnet et finissant par « pleurer comme une vache !¹ ».

Que d'attitudes bien saisies, de mouvements, de gestes, de jeux de physionomie ! Un villageois implore les dieux, levant les yeux vers le ciel, « les genoux en terre, la tête nue, les bras hauts en l'air, les doigts des mains écarquillés !² ». Satisfait, il tressaille « tout de joie comme un renard qui rencontre poules égarées, souriant du bout du nez ». « Mercure, avec son chapeau pointu, sa capeline, talonnières et caducée, se jette par la trappe des cieux, fend le vide de l'air, descend légèrement en terre... » « Le pigeon soudain s'envole hachant en incroyable hâtivité³ ». Frère Jean, qu'une odeur horrible avait fait reculer, enveloppant « son nez avec la main gauche, avec le doigt indice de la dextre » montre à Pantagruel le chemin de Panurge. Un poltron remue « les babines comme un singe qui cherche poux en tête, tremblant et claquant des dents⁴ ».

Rabelais sème ces traits justes avec une prodigalité joyeuse. Plus rarement il prend la peine de les grouper, et alors nous avons des esquisses saisissantes.

C'est un chieanous « tout étourdi et meurtri, un œil poché au beurre noir, huit côtes froissées, le bréchet enfondré, les omoplates en quatre quartiers, la mâchoire inférieure en trois lopins⁵ ». La déconfiture est totale.

C'est l'admirable eroquis qui représente la galopade effrénée de la jument d'Étienne Tappecoue.

1. I, 15.

2. IV, (*Nouv. Pról.*).

3. IV, 3.

4. IV, 67.

5. IV, 12.



« La poutre, tout effrayée, se mit au trot, à pets, à bonds, et au galop ; à ruades, fressurades, doubles pédales et péta-rades : tant qu'elle rua bas Tappecoue, quoiqu'il se tint à l'aube du bât de toutes ses forces. Ses étrivières étaient de cordes : du côté hors le montoir son soulier fenestré était si fort entortillé qu'il ne le put onques tirer. Ainsi était traîné à écorche-cul par la poutre, toujours multipliant en ruades contre lui et fourvoyante de peur par les haies, buissons et fossés... » (IV, 13.)

C'est la non moins admirable évocation du vicieux bonhomme Grandgousier, qui, « après souper, se chauffe... à un beau, clair et grand feu, et attendant griller des châtaignes, écrit au foyer avec un bâton brûlé d'un bout, dont on écharbotte [*lisonne*] le feu, faisant à sa femme et famille de beaux contes du temps jadis ¹ ».

Nous oublions le géant : nous sommes chez des villageois, nous assistons, au coin de l'âtre, à la longue veillée d'hiver, qu'abrègent les belles histoires, nous écoutons l'aïcul, fécond en propos, et, pendant qu'il parle, nous suivons le mouvement de sa main distraite. C'est une scène d'intérieur, digne d'un maître flamand, avec quelque chose de plus intime et de plus patriarcal.

On pourrait noter, même dans ces brèves esquisses, une correspondance très remarquable entre les personnages et le décor. Nous apercevons, à la croupe d'une montagne, sous un grand châtaignier, une « case chaumine mal bâtie, mal meublée, tout enfumé ». Si nous entrons, nous ne sommes pas surpris de voir que l'habitante est une vieille « mal en point, mal vêtue, mal nourrie, édentée, chassieuse, courbassée, roupieuse... », occupée à faire bouillir, « avec une coucne de lard jaune » « un potage de choux verts ² ».

1. I, 28.

| 2. III 17



Enfin l'on sait bien qu'il y a dans l'œuvre de Rabelais de vrais tableaux d'une singulière ampleur, où se révèle une maîtrise très sûre de ses moyens. Tel, par exemple, le grand assaut de frère Jean contre les gens de Picrochole qui vendangent le clos de son couvent. Les pillards se sont mis à l'aise : les porte-guidons et les porte-enseignes ont déposé contre les murs leurs guidons et leurs enseignes, les tambourineurs ont défoncé leurs tambourins d'un côté pour les emplir de raisins, on a enroulé autour des trompettes des rameaux chargés de grappes. Le bon frère fonce sur eux, « en beau sayon », « son froc en écharpe », brandissant « le bâton de la croix, qui était de cœur de cormier, long comme une lance, rond à plein poing et quelque peu semé de fleurs de lys toutes presque effacées ». Sans dire gare, il se met à les « renverser comme pores, frappant à tort et à travers, à la vieille escrime ». « Ès uns escarbouillait la cervelle, ès autres rompait bras et jambes, ... ès autres demollait les reins, avalait [*écrasait*] le nez, pochait les yeux, fendait les mandibules, enfonceait les dents en la gueule... Si quelqu'un se voulait cacher entre les ceps plus épais, à icelui froissait toute l'arête du dos, et l'érenait comme un chien...¹ ».

Un autre passage nous jette au milieu d'une « buverie » formidable. Rien là qui parle aux yeux, ce ne sont que des bruits qui nous emplissent les oreilles, voix distinctes, propos détachés, mais dont l'ensemble fait un tumulte confus de multitude. Entre le tintement des pintes et des flacons, le son des gobelets retombant sur les tables, on entend les appels qui s'entre-choquent :

1. I, 27.



« Boute à moi, sans eau : ainsi, mon ami. — Fouette-moi ce verre, galamment... — Vous êtes morfondue, m'amie ?... — Je bois éternellement. Ce m'est éternité de buverie, et buverie d'éternité. Chantons, buvons ! un motet ! entonnons... — Je mouille, j'humeete, je bois... Pérennité d'arrosement, par ces nerveux et secs boyaux... — Je retiens après... — Page, baille!... — Hume, Guillot ! encore y en a-t-il en pot... — Du blanc ! verse tout, verse de par le diable : verse deçà, tout plein ! La langue me pèle...¹ ».

Ne semble-t-il pas qu'il se dégage de là une odeur de vin, des fumées lourdes de pressoir, une contagion d'ivresse ?

Tout le monde enfin se souvient de cette tempête du *Quarl Livre* où s'associent si puissamment les effets de couleur et de sonorité. Sous un ciel qui a perdu sa transparence, devenu « ténébreux et obscurci », les nuées « flambent », les éclairs crépitent, le vent « siffle à travers les antennes », les « montueuses vagues » battent les flancs du navire. Aux pitieuses exclamations de Pantagruel, aux plaintes et aux hoquets de Panurge se mêlent les ordres et les appels de frère Jean, les brefs commandements du pilote :

« Be, be, be, bous, bous, bous... je naye, mon ami, je naye... L'eau est entrée en mes souliers par le collet... — Mousse, hô ! de par tous les diables, garde l'escantoula [la pompe]. T'es-tu blessé ? Vertu Dieu ! Attache à l'un des bitons². Ici, de là, de par le diable, hay ! Ainsi, mon enfant... — Il m'en est entré en la bouche plus de dix-huit seaux... Bous, bous, bous ! qu'elle est amère et salée ! — Ici, fadrin, mon mignon, tiens bien que j'y fasse un nœud grégeois. O le gentil mousse ! Épistémon, gardez-vous de la jalousie³, j'y ai vu tomber un coup de foudre... Hisse, hisse, hisse... Vertu Dieu, qu'est-ce là ? Le cap est en pièces. Tonnez, diables... La vague

1. I, 5.

2. C'est la traverse sur laquelle s'enroulent les câbles.

3. Balustrade de la poupe.



a, par la vertu Dieu, failli à m'emporter sous le courant... — Uretaque, haut ! crie Jamet Brahier, maître pilote, la main à l'insail [*la drisse*] ! Amène, urtaque. Bressine ! Gare la pane!... — Holà, je nayc, dit Panurge. » (IV, 19 et 20.)

Personne n'avait encore, dans notre langue, représenté avec une telle vigueur le déchaînement des forces violentes, le bouleversement de la nature, image de « l'antique chaos, auquel étaient feu, air, mer, terre, tous les éléments en réfractaire confusion ». Personne non plus n'avait su caractériser ainsi la diversité des tempéraments par la façon dont ils réagissent dans l'épreuve : mais ceci est un point sur lequel nous aurons à revenir.

Ce génie puissamment imaginaire a l'amour de la réalité extérieure. Il se plaît à transposer les idées abstraites en visions concrètes. Sa satire et sa philosophie aboutissent tout de suite à l'exemple ou se traduisent en symboles. L'ignorance des juges, c'est Bridoye ; leur avidité, c'est Grippeminaud ; la sottise éducation scolastique s'incarne en Tubal Holoferne ; Ponoerates montre en action la saine pédagogie ; l'optimisme de Rabelais, son naturalisme indulgent se peignent dans la disposition de l'abbaye de Thélème, dans la règle des Thélémites.

On rencontre en bien d'autres passages une tendance analogue. Nous voyons, par exemple, mises en scène, exprimées en un dialogue animé, la folle ambition de Picrochole et la complaisance de ses flatteurs :

« Prise Italie, voilà Naples, Calabre, Apoule et Sicile toutes à sac, et Malte avec. Je voudrais bien que les plaisants chevaliers, jadis Rhodiens, vous résistassent pour voir de leur urine ! — Je irais, dit Picrochole, volontiers à Lorette. — Rien, rien, dirent-ils, ce sera au retour. De là prendrons Candie, Cypre, Rhodes et les îles Cyclades, et donnerons sus la Morée. Nous la tenons... » (I, 33.)



S'il veut opposer, comme le fera plus tard Cervantès, les joies prosaïques et solides à la gloire incertaine des aventures, ce sera par deux images symétriques :

Lors dit Pantagruel : « Il n'est ombre que d'étendards, il n'est fumée que de chevaux, et cliquetis que de harnois. »

A ce commença Épistémon sourire, et dit : « Il n'est ombre que de cuisine, fumée que de pâtés, et cliquetis que de tasses. » (II, 27.)

A plusieurs reprises il illustrera ce principe que la guerre est le pire des fléaux par un tableau des calamités qu'elle apporte. Il montrera que tout monarque belliqueux mérite d'être puni, en punissant effectivement un de ces « diables de rois », qui « ne sont que veaux et ne savent ni ne valent rien, sinon à faire des maux ès pauvres sujets ». Après la défaite d'Anarche, Panurge lui impose le plus humble des métiers et le fait « erieur de sauce verte ». Il l'habille « d'un beau petit pourpoint de toile tout décliqueté... et de belles chausses à la marinière, sans souliers » ; il le coiffe d'un petit bonnet bleu avec une grande plume de chapon et il lui apprend à faire son cri : « Vous faut-il point de sauce verte ? » « Et le pauvre diable eriait. « C'est trop bas », dit Panurge, et le prit par l'oreille, disant : « Chante plus haut, en g, sol, ré, ut. Ainsi, diable, tu as bonne gorge. Tu ne fus jamais si heureux que de n'être plus roi. » — Il le marie à une vieille lanternière, et le repas de noce est approprié à la condition des époux : ce sont belles têtes de mouton, bonnes entrailles de porc à la moutarde, beaux ragôts de tripes à l'ail. Pour les faire danser, on loue un aveugle, qui leur sonne la note avec sa vielle. Ils auront pour habitation « une petite loge auprès de



la basse rue » et pour ustensiles « un mortier de pierre à piler la sauce¹ ». Il n'est pas un détail qui ne suggère l'idée de l'humiliation et de la déchéance. Nous voyons déjà se dérouler la nouvelle vie du prince dépossédé, frappé dans son orgueil parce que c'est par orgueil qu'il a péché.

La même puissance de vision s'exerce sur des idées simplement plaisantes. Rabelais en vient, une fois, à conter qu'une certaine année les nêfles ont été prodigieusement grosses, « belles à l'œil et délicieuses au goût ». Une fantaisie burlesque lui fait alors supposer que tous ceux qui ont mangé de ces fruits se sont mis à gonfler démesurément. Partant de cette donnée, il s'amuse à suivre dans chaque individu les développements du mal : en bon médecin, il le voit choisissant dans les divers corps le terrain le plus favorable et en peintre, en grand coloriste, il en représente les effets. Al'un, c'est le ventre qui enfle, et Rabelais le montre devenant « bossu comme une grosse tonne » ; aux autres, ce sont les jambes qui terriblement s'allongent, et ceux-là « eussiez dit que e'étaient grues ou flamants ou bien gens marchant sur échasses » ; à certains les oreilles grandissent tant qu'ils s'en peuvent couvrir « comme d'une cape à l'espagnole ». « Ès autres tant croissait le nez qu'il semblait la flûte d'un alambic » : Rabelais se souvient alors de quelque beau nez d'ivrogne et il l'amplifie, le magnifie, le glorifie en mots trueulents : « tout diapré, tout étincelé de bubelettes, pullulant, purpuré, à pompettes, tout émaillé, tout boutonné, et brodé de gueules [*c'est le rouge des blasons*]² ».

Le réalisme de Rabelais apparaît encore dans

1. II, 31.

| 2. II, 1.



les conversations de ses personnages, si vraies, si naturelles dans leur variété et dans leur mouvement. Les citations ici tiendraient trop de place. Est-il besoin d'ailleurs de rappeler des exemples trop connus, comme le long marché de Panurge et de Dindenault dont le débat, d'une invention très riche, est conduit avec tant d'art, où les « Patience » de Panurge scandent si plaisamment les moqueries et les insolences croissantes du marchand de moutons ?

Il n'y a pas lieu d'insister beaucoup plus sur la vérité des caractères. On a pu y relever quelques contradictions, quelques variations légères. Elles s'expliquent aisément par l'allure indépendante de l'auteur qui s'affranchit de plus en plus de ses modèles (*Les Grandes et inestimables Chroniques*, le *Morgant* de Pulci, les *Macaronées* de Folengo), — et surtout par ce fait que les divers livres ont paru à d'assez longs intervalles et correspondent à des époques assez différentes, à des moments différents de la vie de Rabelais. L'unité des personnages n'en est pas sensiblement altérée.

Les trois rois géants ne se distinguent peut-être pas autant qu'il aurait fallu. Tous trois sont grands buveurs, d'humeur joyeuse et familière ; tous trois sont intelligents ; surtout tous trois sont bons. Rabelais s'est plu à ramener à la bonté le type du géant féroce que les romans d'aventures mettaient sur la route des paladins ; il a voulu faire fleurir des qualités d'hommes dans ces enveloppes colossales. Grandgousier, Gargantua et Pantagruel se ressemblent par là.

On reconnaît bien cependant que Grandgousier est l'aïeul : il appartient à une génération plus ancienne. L'âge pèse déjà lourdement sur ses « pau-



vres épaules lasses et faibles ». Il a les goûts d'un vieillard : il aime la vie simple, le repos ; il aime l'argent, comme un paysan, et, comme un paysan, il a horreur de la guerre. D'ailleurs pour lui le temps est passé d'endosser le harnois, de porter la lance et la masse : pendant les combats, il demeure dans son fort et « prie Dieu en son lit pour la victoire des siens ».

Gargantua a plus de culture et plus d'élévation morale ; son esprit est plus largement ouvert : il fait grand cas de la science et met plus haut encore la conscience : « Science, dit-il, sans conscience n'est que ruine de l'âme. »

Pantagruel est le dernier terme du progrès de la race. Il a beaucoup appris dans les livres et par la vie, il est clairvoyant, indulgent, peut-être un peu faible : il réfléchit, il médite, il s'est fait une philosophie qui semble avoir bien des rapports avec celle de Rabelais et dont la conclusion pratique est le mépris des « cas fortuits », c'est-à-dire de ce qui dépend du hasard, et par-dessus tout la tolérance et la bienveillance : « C'était le meilleur petit et grand bonhomme qui onques euegnit épée. Toutes choses prenait en bonne partie, tout acte interprétait à bien. » Rien ne trouble « la sérénité » de son « céleste cerveau ».

C'est sans doute d'une intention satirique qu'est né le personnage de frère Jean. Rabelais a voulu personnifier en ce moine quelques-unes des vertus qui lui semblaient manquer aux moines de son temps et, en premier lieu, le goût de l'action. Mais on sait bien quelle forte individualité il a prêtée à cette figure symbolique. Faut-il rappeler des traits si peu oubliés ? Il est plus utile de noter que ces traits s'harmonisent, se complètent, constituent une personne morale.



Frère Jean est moine : il est gourmand, glouton, il a « l'estomac pavé, creux comme la botte saint Benoit, toujours ouvert comme la gibecière d'un avocat ». Il court naturellement où l'attire l'odeur des rôtissoires : « Ainsi, mon ami, dit Pantagruel, toujours à ces cuisines ! » Il est enragé buveur : quand il arrive, il s'annonce de loin, « dès la porte de la basse-cour », en eriant : « Vin frais, vin frais, mon ami ! » Il est fort dédaigneux de la politesse, dont il n'a jamais su « l'usage et cérémonies », et même de la propreté : « Frère Jean, lui dit Gymnaste, ôtez cette roupie qui vous pend au nez ! — Ha ! ha ! serais-je en danger de noyer, vu que suis en l'eau jusques au nez ? Non, non... elle en sort bien, mais point n'y entre, car il est bien antidoté de pampre. » Il est ignorant : « Je n'étudie point de ma part. En notre abbaye nous n'étudions jamais de peur des auripeaux [*maux d'oreilles*]. Notre feu abbé disait que c'est chose monstrueuse voir un moine savant. »

Il est moine, il porte la robe de son ordre : mais il s'arrange bien pour n'en être pas gêné. Quand il s'agit de se démener, il n'hésite pas à dépouiller « son grand habit », à « mettre son froc en écharpe ». Ses principes religieux et les règles monastiques ne l'embarassent pas davantage. Au repos, il est « clerc jusque ès dents en matière de bréviaire », « beau dépêcheur d'heures, beau débrideur de messes, beau décrotteur de vigiles ». Mais, la clôture rompue, il ne dédaigne pas les bachelettes gentilles, il les regarde de côté, « comme un chien qui emporte un plumail ». Il ne se fait pas faute de jurer comme un païen lorsqu'il « rigole » en compagnie joyeuse (ce ne sont alors qu'ornements de langage, « couleurs de rhétorique cicéroniane ») ou encore lorsque



les choses ne vont pas à son gré, parce que cela « fait grand bien à la ratelle ». Dans la bataille, il ne se soucie guère du commandement de Dieu : il ouvre les ventres, il fend les mandibules et même il assomme les fuyards qui demandent grâce en s'écriant d'un ton narquois : « Ceux-ci sont confés et repentants et ont gagné les pardons : ils s'en vont au paradis aussi droit comme une faucille. » Toute chose en son temps. Quand le vaisseau est en danger, il regarde en pitié Panurge qui ne trouve rien de mieux à faire que de marmotter des prières, des *Confiteor*, de se racheter par quelque vœu bien efficace : « Viens ici nous aider, grand veau pleurard, de par trente millions de diables qui te sautent au corps. Viendras-tu ? Hau, veau marin ! »

Sa piété, large et tolérante, se concilie assez bien avec son ivrognerie : « Que Dieu est bon, qui nous donne ce bon piot ! » et elle s'associe très naturellement à son énergie véhémement dans cette exclamation si caractéristique : « J'avoue Dieu, si j'eusse été au temps de Jésus-Christ, j'eusse bien engardé que les Juifs ne l'eussent pris au jardin d'Olivet. Ensemble le diable me faille, si j'eusse failli de couper les jarrets à messieurs les apôtres qui fuirent tant lâchement après qu'ils eurent bien soupé et laissèrent leur bon maître au besoin. Je hais plus que poison un homme qui fuit quand il faut jouer des éouteaux¹ ». On peut dire qu'il se peint là tout entier, et il ne se définit pas moins bien quand il ajoute : « Si je ne cours, si je ne tracasse, je ne suis point à mon aise. Vrai est que, sautant les haies et buissons, mon froc y laisse du poil. » Il garde par certains côtés la

1. I, 39.



marque de son éducation première, le pli de sa profession, et en même temps sa libre nature échappe à la contrainte, s'évade vers le mouvement et vers la joie.

Le portrait le plus poussé est sans doute celui de Panurge. Rabelais l'a enrichi avec une visible complaisance. Le personnage se développe d'un livre à l'autre, et d'une façon assez logique. On sait sous quel aspect il nous est d'abord présenté :

... Bien galant homme de sa personne, sinon qu'il était quelque peu paillard, et sujet de nature à une maladie qu'on appelait, en ce temps là,

Faute d'argent, c'est douleur non pareille.

Toutefois il avait soixante et trois manières d'en trouver toujours à son besoin, dont la plus honorable et la plus commune était par façon de larcin furtivement fait ; malfaisant, pipeur, buveur, batteur de pavés, ribleur *coureur de nuit*], s'il en était en Paris :

Au demeurant, le meilleur fils du monde.

C'est un « mauvais escholier » du quartier latin, un « goliard », un bohème ; imaginant de méchants tours pour le profit, et de méchantes farces pour le plaisir ; vivant au jour le jour, la bourse presque toujours à sec, parce que s'il a « soixante et trois » façons de la remplir, il en a « deux cent quatorze » de la vider ; comparable par certains traits, à l'Eulenspiegel allemand et, par d'autres, aux *picaros* des romans espagnols. Voilà la première ébauche de Panurge.

Par une heureuse chance il se trouve sur la route de Pantagruel. Pantagruel l'aime et « l'aimera toute sa vie » ; il l'attache à sa personne. Voilà Panurge à l'abri du besoin. Il pourra à son aise gaspiller l'argent, dilapider « en moins de quatorze jours »



les revenus d'une châteltenie, brûler des forêts « pour la vente des cendres », « manger son blé en herbe » : il ne manquera plus de « beaux testons et autres monnaies blanches », de « beaux écus au soleil ». Alors, n'ayant plus besoin de tricher au jeu ni de voler, il met au service de son maître sa subtilité et son industrie.

Dans le péril il est fécond en ingénieux stratagèmes, il sait par quelles résolutions hardies on pourra déconcerter l'adversaire : les bons conseils viennent toujours de lui ; mais, pour l'exécution, il s'en remet aux autres. Il encourage, il excite : « C'est à cette heure qu'il se faut montrer homme de bien... Ghoquez à travers d'estoc et de taille... Et puis ce gros paillard Eusthènes, qui est fort comme quatre bœufs, ne s'y épargnera. » Quant à lui, il attendra la fin du combat pour « égorgeter » doucement ceux qui auront été portés par terre¹.

Cette prudence exagérée qui paraît maintenant chez Panurge n'est pas du tout en contradiction avec son attitude antérieure, l'astuce et l'impudence étant l'ordinaire ressource des gens qui manquent de courage. C'est le trait auquel Rabelais va désormais s'arrêter, qu'il va développer avec une ampleur presque épique. Panurge gardera son humeur bouffonne, sa fantaisie, son esprit narquois, et même sa malice souvent cruelle (voyez jusqu'où il pousse la plaisanterie à l'égard de Dindenault) ; mais son caractère distinctif, ce sera dorénavant le contraste de ses fanfaronnades et de sa parfaite couardise. Rabelais semble s'être amusé à multiplier les périls de ses voyageurs pour mieux pousser à bout ce plaisant thème.



Le marchand de moutons fait-il le geste de tirer contre lui son épée rouillée par l'air marin, Panurge « recourt vers Pantagruel à secours ». Lorsqu'il entend retentir dans l'air « les paroles dégelées » : « Frère Jean, s'écrie-t-il, es-tu là, mon ami ? » L'épreuve passée, il redevient hâbleur comme devant, et n'a plus besoin de personne. Nulle part Rabelais n'a mieux mis en scène cette opposition, que dans le fameux morceau de la tempête. En plusieurs chapitres il a accumulé patiemment toutes les attitudes, tous les gestes, tous les mouvements, tous les propos par où peut s'exprimer la poltronnerie : dépression physique, supplications dévotives, regret sentimental vers le paisible clos de Seuillé, vers la « Cave peinte » de Clinon, où Innocent le pâtissier fait cuire ses petits pâtés. Enfin on aperçoit la terre, et c'est Panurge qui l'aperçoit le premier, car son œil inquiet n'a pas quitté l'horizon ; le voilà aussitôt qui se redresse : il fait l'important, se multiplie, se mêle de diriger la manœuvre : « Bon jour, Messieurs, bon jour, trestous. Vous vous portez bien trestous, Dieu merci et vous ?... Hau, jetez le pontal ; approche cet esquif. Vous aiderai-je encore là ? Je suis allouvi et affamé de bien faire et travailler comme quatre bœufs... Enfants, avez-vous encore affaire de mon aide ? N'épargnez la sueur de mon corps, pour l'amour de Dieu ! » Rabelais ne s'est pas fait scrupule de prolonger l'effet : il a bien senti que c'était là une source de comique presque infini et, de fait, tous les Matamores des comédies postérieures ne sont pas parvenus à l'épuiser.

Ajoutons que le changement d'attitude du personnage est encore accentué par un changement inverse de frère Jean. L'activité exubérante du vail-



lant moine se ealme en même temps que l'orage : il se tait modestement sur ses mérites et eordialement il loue ceux qui ont peiné avec lui : « Gentil Ponorates, puissant ribaud. Il ne fera qu'enfants mâles, le paillard! Eusthènes, galant homme »; et, avec un sourire, il dit à un matelot ee joli mot, presque touchant : « Tu es bien aise, homme de bien, d'entendre nouvelles de ta mère. »

L'auteur s'est d'ailleurs plu jusqu'au bout à opposer l'un à l'autre les deux personnages. Il les met encore aux prises dans l'avant-dernier ehapitre du *Quart Livre* : « Ce diable de moine iei, dit Panurge, ce moine de diable enragé ne eraint rien. Il est hasardeux comme tous les diables, et point des autres ne se soucie. Il lui est avis que tout le monde est moine eomme lui. » — « Va, ladre vert, répond frère Jean, à tous les millions de diables, qui te puissent anatomiser la cervelle !... » et la suite.

Frère Jean injurie de bon cœur « le diable de fol, si lâche et méchant », en qui il voit exactement son contraire ; il le méprise, sans aucun doute, mais il est visible que, malgré tout, il lui garde une certaine sympathie. Pantagruel continue à l'aimer : son effroi, pendant la tempête, lui a même paru légitime : on n'a pas tort de eraindre « quand le cas est évidemment redoutable » ; « or, si ehose est en eette vie à eraindre, après l'offense de Dieu », assurément e'est bien la mort. Panurge a naturellement peur de la mort, il a des coups une peur non moins naturelle : il n'a pas tort de suivre sa nature.

Quant à sa forfanterie, elle pourrait irriter : mais Rabelais a trouvé le moyen de la rendre supportable. Il laisse bien voir qu'au fond Panurge n'en veut faire eroire à personne. Quand il dit : « Cependant que eombattez, je prierai Dieu



pour votre victoire, à l'exemple du chevalereux capitaine Moses, conducteur du peuple israélique », certainement il plaisante. Lorsqu'il s'écrie : « Je m'appelle Guillaume Sans Peur. De courage tant et plus. Je n'entends courage de brebis. Je dis courage de loup, assurance de meurtrier. Et ne crains rien que les dangers ¹ », il se moque de lui-même, cela n'est pas douteux. Enfin lorsque, dans le dernier chapitre, ayant laissé sur lui et autour de lui des marques trop certaines de sa lâcheté, il nie effrontément l'évidence, visiblement encore il bouffonne. Il pense, lui aussi, que la peur ne se raisonne pas, qu'on aurait grand tort de s'indigner contre un sentiment instinctif, qu'il n'y a qu'à en rire, quand il se manifeste d'une façon risible, et il en rit, tout le premier.

Les portraits épisodiques sont, comme il convient, plus simplifiés. Janotus de Bragmardo, Bridoye, Homenaz, évêque de Papimanie, et tant d'autres, sont là surtout pour représenter des conditions et des travers : ils illustrent, en quelque sorte, la satire. Mais ne voit-on pas apparaître à chaque instant la vérité sous la caricature et l'individu sous le type abstrait ? Ils passent, et Rabelais n'a pas le temps d'analyser leurs caractères : son goût d'auteurs ne l'y porte pas. Mais l'habitude professionnelle et le trait saillant qui marque une personnalité, comme cela se traduit par l'extérieur, en indications sommaires, mais décisives ! La véhémence et l'onction se mêlent dans les propos du caçot Homenaz : il se définit par là ; n'est-il pas déjà à moitié peint en cette simple phrase : « Ici commença Homenaz jeter grosses et chaudes

1. IV, 23.



larmes, battre sa poitrine et baiser ses pouces en eroix¹ ? »

Hippothadée et Rondibilis traitent devant Panurge la même question, qui est « l'entreprise de mariage² ». Qui, à les entendre, ne reconnaîtra, non seulement par le fond, mais aussi par le ton et l'allure de leur discours, qu'Hippothadée est théologien, que Rondibilis est médecin ? Maître Janotus n'est pas seulement « le plus vieux et suffisant » sophiste de la Faculté, il est encore tousseux, et cela l'achève. Sa toux est le complément naturel de son radotage : « Ehen, hen, hen, *mna dies* [*bona dies, bonjour*], Monsieur, *mna dies. Et vobis*, messieurs. Ce ne serait que bon que nous rendissiez nos eloches, ear elles nous font bien besoin... » Ce début seul est sensé : le reste n'est que bourdes grossières, citations absurdes, eoq-à-l'âne, toute la parodie bouffonne de l'argumentation scolastique, où l'orateur se perd... « Par mon âme, j'ai vu le temps que je faisais diables de arguer ; mais de présent, je ne fais plus que rêver... » Cela coupé de toux et d'éternuements : « Hen, hasch, hasch, grenchen hasch », qui aggrave la confusion. Tout exprime l'imbécillité sénile.

Au cours du voyage de Pantagruel, son vaisseau est, un jour, arrêté par un calme plat :

« Nous ne voguions que par les valentianes, échangeant de tribord en bâbord, et de bâbord en tribord, quoiqu'on eût es voiles adjoint les bonnettes traînesses. Et étions tout pensifs,... sans mot dire les uns aux autres. Pantagruel, tenant un Héliodore grec en main, sus un transpontin [*hamac*], au bout des écouteilles, sommeillait... Epistémon regardait par son atrolabe en quelle élévation nous était le pôle. Frère Jean s'était en la cuisine transporté et en

1. IV, 53.

2. III, 30, 31.

l'ascendant des broches et horoscope des fricassées considérait quelle heure lors pouvait être. Panurge avec la langue parmi un tuyau de pantagruélien [*chanvre*] faisait des bulles et gargouilles... Rhizotome était accroupi sur le coursoir¹... »

Le procédé est ici bien apparent. On voit comment le fait extérieur, occupation ou attitude, trahit les dispositions particulières de chacun des voyageurs, comment un détail approprié laisse deviner leurs goûts, leur nature intime. Il semble bien que ce soit là un des moyens les plus caractéristiques de l'art de Rabelais.

Dans le fond même, l'œuvre a évidemment une valeur réaliste par la vérité historique qu'elle contient. Rabelais a pu observer dès son enfance les laboureurs et vigneronns du Chinonais, les bourgeois, les petites gens du bon pays de Touraine ; il a parcouru une grande partie de la France, voyageant lentement comme on le faisait à cette époque, c'est-à-dire de façon à bien voir ; il a visité, au moins trois fois, l'Italie. Il a vécu dans les couvents, peut-être à la Baumette, près d'Angers, en tout cas chez les cordeliers de Fontenay-le-Comte et chez les bénédictins de Maillezais. Il a étudié la médecine à Montpellier, soigné les malades à l'hôpital de Lyon. Il a été curé et chanoine. Il a connu les Universités provinciales ; il a connu surtout la République Scolastique de Paris, non seulement son décor et ses formes pittoresques, mais aussi ses traditions, le tour de ses idées, les passions qui la divisent. Il a traversé le monde des légistes et fréquenté le monde des humanistes où il a trouvé des amis et des protecteurs. Enregistrés par sa puissante mé-

1. IV, 63.



moire, les souvenirs d'une vie si pleine sont venus enrichir son œuvre : ils en sont plus que l'ornement, ils en sont le fond solide, et c'est ainsi qu'elle se trouve reproduire les aspects les plus variés de la vie matérielle et intellectuelle de son époque. Cela a été démontré récemment avec beaucoup de précision ¹, mais cela avait été noté depuis bien longtemps, déjà par Jacques de Thou, louant cet « écrit ingénieux où sont représentées, comme sur un théâtre, toutes les conditions de la vie humaine et du royaume », et par Voltaire, écrivant : « C'est la peinture du monde la plus vive. » C'est un point sur lequel il n'est guère besoin d'appuyer.

On a vu aussi et on a dit, supérieurement ², que ce qui fait surtout de Rabelais le réaliste le plus profond, le plus puissant qui peut-être se soit vu, c'est son amour de tout ce qui est vie, la conscience qu'il a « de la force infinie de la nature ».

Toute forme animée attire son attention, tous les êtres humains de toute contrée, de tout rang, depuis les imposants docteurs « caparçonnés de leurs marmitons; suppôts et adstipulateurs », depuis « les bons et béats Pères, tant dévots, tant gras, tant joyeux, tant douillet et de bonne grâce », jusqu'au villageois gagnant, « en son bas état », « cahin-caha sa pauvre vie », jusqu'aux coquins occupés « à chercher les épingles rouillées et vieux clous parmi les ruisseaux des rues ». Il s'intéresse aux bons paysans tourangeaux ou poitevins, amateurs de fougace fraîche, aux jolies filles d'Avignon, aux « Bretons baladins dansant leurs trioris fredonnés »; il n'ignore pas les humbles métiers

1. J. Plattard, *L'invention et la composition dans l'œuvre de Rabelais*, 1909, in-8.

2. G. Lanson, *Histoire de la litt. fr.*, p. 258 et suiv.

de la ville et de la campagne : erieurs de moutarde, enfileurs de patenôtres, marehants de chiffons, éeoreheurs de chevaux morts, pêcheurs de grenouilles, ramoneurs, graisseurs de bottes, porteurs de eotrets, preneurs de taupes, harpailleurs ou gueux des champs ; il s'est arrêté à Paris, devant la rôtisserie du Petit Châtelet, pour regarder « un faquin mangeant son pain à la fumée du rôt et le trouvant ainsi parfumé, grandement savoureux ». Sa sympathie s'étend jusqu'aux animaux — il écoute « aboyer les chiens, hurler les loups, hennir les chevaux, braire les ânes, sonner les cigales, se lamenter les tourterelles » — et jusqu'aux végétaux, aux fleurs, aux fruits, aux lauriers et figuiers, dont l'odeur est forte, au sureau qui « croît canôre et apte au jeu des flûtes ».

Tous ces éléments de l'existence universelle, il les aime pour la puissance de vie qu'ils contiennent et qu'ils expriment.

On a très justement remarqué qu'il n'est pas sensible aux représentations immobiles de la beauté. C'est que le mouvement, l'activité, l'énergie seuls l'enchantent. Toute force naturelle lui paraît admirable dans son jeu, mais surtout celles qui se manifestent de la façon la plus visible. Indifférent aux combinaisons trop délicates des sentiments intimes, il se plaît à représenter, sans aucune peur de l'obscénité, l'effort véhément des instincts. Il exalte les joies physiques, il étale librement les misères de la chair ; ses personnages mangent, boivent, toussent, crachent, se mouchent, se grattent (pour ne parler que de ce qui peut se dire), et ne s'en cachent pas : cela est bon, puisque c'est naturel.

Personne n'a célébré aussi éloquemment que lui le mystère perpétuel de la vie qui s'entretient et se

renouvelle, l'activité du corps occupée à « forger sang continuellement », la fonction des organes qui s'emploient à ce grand labeur : l'appétit « qui admoneste d'enfourner viande », la langue qui en fait l'essai, les dents qui la mâchent, l'estomac qui la digère. Il a vu se former ce sang précieux, ce « ruisseau d'or », que « chacun membre s'évertue à purifier et affiner » et qu'ensuite chaque membre attire à soi pour s'en alimenter à sa guise, de façon qu'ainsi « sont faits detteurs » ceux « qui paravant étaient prêteurs ¹ ».

Il a montré, par surcroît, que cette nécessité d'entretenir sans arrêt la machine animale a été le premier principe de toute civilisation, a fait inventer « l'art fabril et agriculture », chariots et charrettes, galères et navires pour « grain porter » armés « pour grain défendre », villes et châteaux « pour le réserver et en sûreté conserver », et qu'ainsi « Gaster », comme il dit, a été « le noble maître des arts », « le grand maître ingénieur ».

Dans un passage d'une ampleur et d'un mouvement admirables il a fait voir, non pas l'espèce humaine seulement, mais toutes les créatures asservies à la loi universelle de la faim, ne peinant, ne s'efforçant que pour satisfaire à cette obligation de nature. Le procédé d'énumération, ailleurs un peu lassant, ici devient grandiose, et rien n'est plus beau que le refrain retombant, à la fin de chaque phrase, comme le poids de l'inéluctable tyrannie.

« Pour le servir [messer Gaster, c'est-à-dire le ventre], tout le monde est empêché, tout le monde labeure... Même les animaux brutaux il apprend arts déniés de nature. Les corbeaux, les geais, les papegais, les étourneaux il rend

1. III, 4.



poètes ; les pies il fait poétrides, et leur apprend langage humain proférer, parler, chanter. Et tout pour la tripe. — Les aigles, gerfauts, faucons,... autours, éperviers, émerillons, oiseaux hagards, pérégrins,... rapineux, sauvages, il domestique et apprivoise, de telle façon que les abandonnant en pleine liberté du ciel, quand bon lui semble, tant haut qu'il voudra, tant que lui plaît, les tient suspens, errants, volants, planants, le muguetants, lui faisant la cour au-dessus des nues : puis soudain les fait du ciel en terre fondre. Et tout pour la tripe. — Les éléphants, les lions, les rhinocéros, les ours, les chevaux, les chiens, il fait danser, baller, voltiger, combattre, nager, soi cacher, apporter ce qu'il veut, prendre ce qu'il veut. Et tout pour la tripe. — Les poissons, tant de mer comme d'eau douce, baleines et monstres marins, sortir il fait du bas abîme. Les loups jette hors des bois, les ours hors les rochers, les renards hors les tanières, les serpents lance hors la terre. Et tout pour la tripe¹... »

Ainsi, par le fait de cette nécessité de la subsistance, le monde vivant obéit à la grande loi du travail ; chacun vaque allégrement au labeur auquel nous convie Nature, pour lequel elle nous fournit de chandelle, « c'est la claire et joyeuse lumière du soleil. »

Et Nature, elle-même, jamais ne se repose, multipliant et perpétuant les espèces, armant les germes et semences de gousses, de noyaux, de coques qui les préservent², veillant sur les plus humbles formes de la vie. Une force souveraine maintient la « sympathie entre les éléments », et l'harmonie « parmi les réguliers mouvements des cieux³. »

L'observation puissante de Rabelais aperçoit ainsi, non pas seulement les êtres, mais tout l'univers en action infinie. Il élève « ses esprits de terrienne pensée en contemplation hautaine des merveilles de nature⁴ ». « Vertugoi, s'écrie-t-il avec

1. IV, 57.

2. III, 8.

3. III, 4.

4. III, 18.



Panurge, je me noie, je me perds, je m'égare, quand j'entre au profond abîme de ce monde¹. »

Sa langue est d'une si prodigieuse richesse qu'elle suffit amplement à cette représentation totale de la vie. Non seulement elle exprime tout, mais elle se répand avec une verve exubérante, reprenant et illustrant de mille manières l'idée, prêtant un semblant de vérité aux fantaisies les plus déconcertantes, capable de refléter dans leurs nuances ou dans leur énergie les aspects et le jeu de la mobile réalité. Des mots de l'époque précédente et tout le vocabulaire de son temps, savant ou populaire, patois et dialectes, emprunts aux idiomes étrangers, termes scientifiques et termes de métiers, il a à sa disposition toutes les ressources, sans parler de celles que lui fournit son extraordinaire invention verbale.

Il aime les mots, sans doute parce que ce sont encore pour lui des choses qui vivent. On peut trouver qu'assez souvent il en abuse, entraîné par une sorte de vertige, se grisant de sons. Ses listes de substantifs ou d'épithètes sont parfois écrasantes : il a des débauches de verbes, comme dans le célèbre Prologue du *Tiers Livre* où il montre Diogène, tournant son tonneau : « le virait, brouillait, barbouillait, hersait, versait, renversait, nattait, flattait, baratait, bâtait, boutait, butait, tabustait, culebutait, etc... » Soixante imparfaits ainsi s'accumulent, plutôt peut-être pour l'amusement, que pour rendre l'impression de mouvement vertigineux.

Mais voyez comme ailleurs un pareil entassement de verbes réussira à exprimer le fanatisme féroce

1. III, 4.



d'Homénaz : « Brûlez, tenaillez, cisaillez, noyez, pendez, empalez, espaultrez, démembrez, exentérez, découpez, fricassez, grillez..., crucifiez, bouillez, escarbouillez, écartelez..., dégingandez, carbonnadez ces méchants hérétiques décerétalifuges, décerétalicides, pires que homicides, pires que parricides, décerétalictones du diable ! »

Dans la plupart des cas, comme ici, ce luxe des mots s'emploiera utilement. L'abus des termes de droit achèvera de caractériser le juriste ; les termes de médecine, le médecin ; les locutions syllogistiques et le baragouinage latin, le maître ès arts.

Dans l'épisode de la tempête, l'usage si fréquent du vocabulaire nautique, même quand il restera pour nous inintelligible, contribuera à créer le milieu maritime et rendra plus facile l'illusion. L'abondant répertoire des jurons, des exclamations, des injures animera les propos. Les diminutifs exprimeront la familiarité cordiale ou réaliseront des effets de douceur caressante : « le dessert fut porté par les filles pucelles mariables du lieu, belles..., saffrettes, blondettes, doucettes²... »

Et Rabelais ne se contente pas des mots. Il lui faut les sons, les bruits, l'harmonie imitative. Il nous fait entendre les cris, les hurlements des amis de Villon effrayant la jument de Tappecoue : « Hho, hho, hho, hho ! brrrourrrrourrs, rrrourrs, rrrourrs ! Hou, hou, hou ! Hho, hho, hho ! » Il reproduit avec la même exactitude les retentissantes nausées de Panurge, les traquantes psalmodies des moines de Seüllé : « Im, im, pe, c, e, e, e, e, tum, um, in, i, ni, i, mi, co, o, o, o, o, o, rum, um...³ », la lamentation puérile d'un recors épouvanté, « joi-

1. IV, 53.

2. IV, 51.

3. I, 27.



gnant les mains..., marmonnant de la langue : mon, mon, mon, vrelon, von, von, comme un marmot¹... »

Nous ne pouvons ici insister. Il importait seulement de rappeler ce que le plus invraisemblable et le plus fantastique des romans, le plus symbolique, le plus burlesque, le plus bouffon, contient, par un miracle du génie, de précision, de pittoresque vrai, de transcriptions fidèles de la réalité, d'amour et de sens de la vie, de large et profond naturalisme.

1. IV, 15.



CHAPITRE VIII

LES NOUVELLES RÉCRÉATIONS ET JOYEUX DEVIS. —
L'HEPTAMÉRON DE LA REINE DE NAVARRE.

Une œuvre aussi originale que celle de Rabelais devait rester assez isolée. Il y avait peu de chances pour que l'on comprît en son temps toute la beauté de son réalisme puissant. Au moins aurait-on pu essayer de s'assimiler les procédés les plus accessibles de son art. Il ne semble pas qu'il ait dans ce sens exercé une action très étendue.

Laissons de côté quelques médiocres essais d'imitation directe : Le *Voyage et Navigation que fit Panurge aux Iles inconnues*, la *Navigalion du Compagnon à la Bouteille* ou la facétie très vulgaire de Guillaume des Autelz, la *Milistoire barragouine de Fanfreluche et Gaudichon* ¹, court récit où l'on ne rencontre, entre des parodies peu spirituelles et beaucoup d'obscénités, que quelques rares traits de mœurs relatifs à la vie des Écoles ².

1. Il ne nous en reste qu'une édition de 1574 ; mais on croit que cet opuscule a été imprimé dès 1549, à Lyon.

2. Ch. X : *De l'étude de Gaudichon à Paris*. L'épître du père de Gaudichon, datée de 1543. « J'ai reçu tes lettres, mon enfant... »



Chez certains écrivains de talent plus relevé, comme les auteurs des *Joyeux Devis* et comme, beaucoup plus tard, Béroalde de Verville, on a signalé des souvenirs certains du roman de Rabelais, mais rien qui se rapproche, de près ou de loin, de son réalisme. Le seul conteur du xv^e siècle en qui nous retrouverons maintenant l'amour fervent de la vie, surtout de la vie humble et familière, le souci du trait juste et de la couleur vraie, ce sera Noël du Fail.

L'époque semble d'ailleurs peu favorable au développement du roman ou de la nouvelle réaliste.

On assiste, pendant les règnes de François I^{er} et de Henri II, à une résurrection de l'esprit chevaleresque et à une vive reprise de la vie mondaine, auxquelles correspondent, d'un côté, un retour aux romans d'aventure et, de l'autre, des essais curieux de romans de sentiment ¹.

On réimprime régulièrement les histoires des chevaliers de la Table-Ronde, des douze pairs et des neuf preux : *Perceval le Gallois*, *Giglan, fils de Gauvain*, *Méliadus de Léonois*, *Lancelot du Lac* ; *le Chevalier Mabrian*, *Huon de Bordeaux*, *Jourdain de Blaves*, etc... ; on voit paraître le *Nouveau Tristan* de J. Maugin et *Gérard d'Euphrate*. La vogue prodigieuse des *Amadis* commence en 1540, au moment où Nicolas de Herberay publie sa traduction des quatre premiers livres, et elle continuera longtemps.

D'autre part, rien n'est plus significatif que le succès obtenu en France par la *Fiammelle* de Boccace, les romans espagnols de Diego de San Pedro

est un travestissement sans intérêt de la lettre de Gargantua à Pantagruel. Le chapitre XIV (sur les poètes anciens, étrangers et français) est le plus curieux.

I. G. Reynier, *Le Roman sentimental avant l'Astrée*, première partie, ch. II-XI.



et de Juan de Flores, les *Angoisses douloureuses* d'Hélisenne de Crennes (1538) ou l'*Amant ressuscilé de la mort d'amour* (1555). On constate par là que l'influence des femmes s'étend de plus en plus, et l'idéalisme sentimental qui peut leur plaire n'est pas moins opposé à tout vrai réalisme que la convention chevaleresque.

Les hommes s'amuseut sans doute du tableau de mauvaises mœurs que leur offre la *Célestine*, traduite dès 1527 : mais ce n'est que plus tard qu'on s'apercvra de la véritable portée de cette œuvre et même alors, nous le dirons, ce n'est pas sur le roman qu'elle exercera d'abord une influence. — On se plaira toujours aux bons contes et les libraires en feront imprimer bien des collections ; mais ces contes ne seront le plus souvent que des contes et généralement leurs auteurs n'auront pas d'autre ambition que d'égayer.

Cette intention est particulièrement apparente dans le recueil intitulé *Nouvelles récréations et joyeux devis*.

Il a paru, pour la première fois, à Lyon, en 1558¹, sous le nom de Bonaventure Despériers, mort depuis quatorze ans. Il ne semble pas qu'il convienne de rejeter absolument cette attribution ; mais nous sommes certains que quelques parties ont été remaniées ou ajoutées après la mort de Despériers, puisqu'on y trouve des allusions à des faits postérieurs à son décès ; il n'est pas douteux non plus que quelques-uns de ses amis, particulièrement Peletier du Mans², ont collaboré à la rédaction.

Si l'on parcourt les quatre-vingt-dix nouvelles,

1. *Les Nouvelles Récréations...* Lyon, R. Granjon, 1558, in-4°, rééd. en 1561, 1564, 1565, 1568 ; (avec d'autres nouvelles attribuées à Despériers) 1571, 1572, 1582, 1588... etc.

2. V. C. Jugé, *Jacques Peletier du Mans*, 1907.



généralement assez courtes, que comprend le texte primitif, on s'aperçoit aisément qu'il ne s'agit là en effet que de « récréations » et de « devis » plaisants. L'histoire tragique qui termine la série et qui est prise d'ailleurs des *Cent Nouvelles nouvelles*, est tout à fait une exception. Beaucoup de « finesses » de femmes, des ruses de gais compagnons, des tours « villonesques », comme celui de maître Pierre Faifeu, emprunté à la *Légende Joyeuse* du même personnage, des traits d'audace de coupeurs de bourse, les joyeuses farces du euré de Brou, un duel d'injures entre un régent de collège et une harenrière, où ce n'est pas le régent qui remporte l'avantage ; des histoires de bêtes : le renard apprivoisé, le singe de l'abbé, la pie et ses piaux ; des quiproquos et des équivoques : « de la jeune fille qui ne voulait point d'un mari, pour ce qu'il avait mangé le dos [la dot] de sa première femme », « de deux points pour faire taire une femme » [ce sont deux bons poings bien fermés] ; des badinages, comme ces répliques du bon moine qui, assis à table et « baffrant » de bon appétit, « afin de ne perdre guère de temps, répondait tout par monosyllabes rimés : « Quel pain mangez-vous ? — Bis. — Quel vin buvez-vous ? — Gris. — Quelle chair mangez-vous. — Bœuf. — Combien avez-vous de novices ? — Neuf. — Que vous semble de ce vin ? — Bon. — Vous n'en buvez pas de tel ? — Non. — Et que mangez-vous les vendredis ? — Œufs. — Combien en avez-vous chacun ? — Deux¹ » ; — des amusements prolongés comme celui-ci, qui est, comme dit Despériers, « à usage d'étrivières », c'est-à-dire qu'on peut l'étendre à volonté :

1. N. LVIII.



« Or ça, Janin, vous êtes marié... Cela est bon. — Pas trop bon pourtant, disait Janin. — Et pourquoi ? — Elle a trop mauvaise tête. — Cela est mauvais. — Pas trop mauvais pourtant. — Et pourquoi ? — C'est une des belles de notre paroisse. — Cela est bon. — Pas trop bon aussi. — Et pourquoi ? — Il y a un monsieur qui la vient voir à toute heure. — Cela est mauvais. — Pas trop mauvais pourtant. — Et pourquoi ? — Il me donne toujours quelque chose, etc...¹ »

Tout cela n'est évidemment que fantaisie et que jeu.

Quelques-uns de ces *Devis* sont vaguement localisés : tel fait s'est passé à Avignon, ou à Aigues-Mortes, ou à Rouen, ou à Paris, en Picardie ou en Bourbonnais, dans le Maine ou en Poitou. Ces indications sont presque toujours sommaires et présentent peu le décor ; Despériers voudrait seulement nous persuader par là qu'il « n'est point allé chercher ses contes à Constantinople, à Florence ni à Venise », mais qu'il les a recueillis, sinon « à sa porte », comme il dit, au moins dans les bonnes provinces de France : cela même n'est guère croyable, car plusieurs de ces anecdotes soi-disant françaises se retrouvent dans le Pogge ou dans Æneas Sylvius.

De même les personnages sont souvent nommés : mais nous ne connaissons guère d'eux que leur nom et leur condition. Changez le nom et le milieu, l'histoire n'en paraîtra pas moins plaisante. Despériers le dit bien d'ailleurs : « Riez seulement, et ne vous chaille si ce fut Gaultier ou si ce fut Garguille. Ne vous souciez point si ce fut à Tours en Berry ou à Bourges en Touraine...² »

Dans le XVI^e conte, où il suit d'assez près la XXXVII^e des *Cent Nouvelles nouvelles*, il lui arrive de représenter une idée abstraite par une série de

1. N. LXXV.

| 2. N. I.



détails concrets. Dans le récit qu'il a eu sous les yeux il est parlé d'un terrible jaloux qui « faisait toute son étude de savoir les façons et manières comment femmes peuvent décevoir leurs maris ». Despériers analyse et précise : « Il avait réduit en mémoire et par écrit les ruses plus singulières que les femmes inventent pour avoir leur plaisir. Il savait les allées et les venues que font les vieilles par les maisons, sous ombre de porter du fil, de la toile; des ouvrages, des petits eliens. Il savait comment les femmes font les malades, comme elles vont en vendanges, comme elles parlent à leurs amis qui viennent en masque, comme elles s'entrefont faveur sous ombre de parentage... »

On s'arrête à ces quelques traits de mœurs : au milieu de l'histoire inventée ils introduisent un peu de réalité ; mais chez Despériers de tels exemples sont plutôt rares.

Il est impossible que dans des récits de cette sorte on ne rencontre pas un certain nombre de renseignements sur la société contemporaine, sur les façons de vivre, sur le vêtement ou sur la toilette. Ainsi nous y apprendrons que l'habitude de porter la barbe était dans le monde des avocats une mode encore nouvelle : un vieux président en est tout scandalisé¹. Malheureusement ces détails ont trop clairsemés et ils ne réussissent guère à nous imposer une vision un peu distincte.

Il suffit à Rabelais de quelques traits bien choisis pour évoquer de façon pittoresque la physionomie du pays latin. Despériers transporte dans le même quartier une anecdote qu'il a prise d'ailleurs dans les *Facéties* du Pogge. Le héros de l'aventure sera un

1. N. XVII,



« docteur en la faculté de décret » ; nous saurons qu'il allait « lire aux Écoles », suivi de son *famulus*, « qui avait nom Corneille », quand, dans la rue, un bœuf emporté lui a froissé une jambe. Voilà tout le décor.

Le docteur pousse de grands cris ; on accourt, on le transporte avec précaution dans son logis ; une députation de « messieurs de la Faculté » vient s'enquérir de son état. Un barbier arrive avec des bandeaux huilés, des onguents, des blancs d'œufs et « tous les ferrements en tel cas requis » ; un second barbier lui succède. La narration est beaucoup plus nourrie, beaucoup plus animée que celle de l'auteur italien : mais l'on sent bien que Despériers ne s'est guère préoccupé de nous mettre la scène sous les yeux ; les circonstances qu'il imagine ne sont là que pour faire croire à la gravité de l'accident et rendre ainsi plus comique, par contraste, la poltronnerie du docteur qui se croit mortellement atteint et ne sait même pas reconnaître « en quelle jambe est son mal ».

Deux des « récréations » sont des portraits. Il faut bien que là notre auteur s'essaie à peindre. Comment y réussit-il ? Il vaut la peine d'examiner ces deux esquisses qui nous instruiront sur ses intentions et sur ses procédés.

Voici d'abord celle du bon ivrogne Janicot :

... Il était plus aisé de savoir d'où il venait que non pas où il allait, car la rue ne lui était pas assez large ; il allait chancelant, dandinant, trébuchant. Il heurtait toujours à quelque ouvrage ou, quand il était nuit, à quelque charrette, et se faisait à tous coups une bigne au front ; mais elle était guérie avant qu'il s'en aperçût. Il se laissait maintenant tomber du haut d'un degré ou en la trappe d'une cave ; mais il ne se faisait point de mal : Dieu lui aidait toujours. Et si vous me demandez où il prenait de quoi payer, je vous ré-



ponds qu'il n'y avait plat ni écuelle qui ne s'y en allât. Les nappes, les couvertes du lit, il vendait tout cela, quand sa femme était quelque part en commission, son demi-ceint, s'il le pouvait avoir, ses chaperons, sa robe, à un besoin. Mais pourquoi n'eût-il engagé tout cela, quand il eût engagé sa femme même à qui lui eût voulu donner de quoi boire ?...

Quelquefois il s'avisait de mettre de l'eau en son vin, mais c'était avec la pointe d'un couteau... Vous ne l'eussiez jamais trouvé sans un osselet de jambon en sa gibecière ; il aimait uniquement les saucisses, le fromage de Milan, les sardines, les harengs saurs et tous semblables aiguillons à vin... Il avait les yeux bordés de fine écarlate et, un jour qu'il y avait mal, sa femme lui fit défendre par un médecin d'eau douce qu'il ne bût point de vin ; mais on eût fait avec lui tous les marchés plutôt que celui-là, car il aimait mieux perdre les fenêtres que toute la maison ¹...

— Considérons maintenant « l'honnête monsieur qui s'appelait Salzard » :

Premièrement il avait la tête comme un pot à beurre, le visage froncé comme un parchemin brûlé, les yeux gros comme les yeux d'un bœuf, le nez qui lui dégouttait, principalement en hiver, comme la poche d'un pêcheur, et allait toujours levant le museau comme un vendeur de quincaillerie, la gueule torte comme je ne sais quoi, un bonnet gras pour lui faire une potée de choux... une jaquette ballant jusques au gras de la jambe, des chausses déchiquetées au talon... je faux : ce n'étaient pas des chausses, c'était de la crotte bordée de drap ²...

Nous avons cité — en les abrégant — ces deux morceaux parce qu'à première vue on pourrait y soupçonner une intention réaliste. Regardons de plus près : nous nous convaincrions sans peine qu'en dehors de quelques indications justes, mais d'une vérité assez banale, le portrait de Janicot n'est fait que de traits traditionnels assez adroitement groupés. Despériers n'a pas observé un ivrogne : il a

1. N. LXXVII.

2. N. LXXXIII.



appliqué à un personnage fictif un certain nombre de plaisanteries courantes : il ne suffit pas de lui donner un nom pour le faire paraître vivant.

Le portrait de Monsieur Salzard est tout au plus une caricature. Les images de la laideur étaient encore en ce temps-là une source de gaieté. Dans un de ses jolis *Contes amoureux*, Madame Jeanne Flore introduit sans nécessité, pour le plaisir, la figure repoussante d'un vieillard « aux yeux ulcérés et rouges, aux mains tremblantes, à l'haleine puante et fétide », dont la barbe est « dure comme le poil d'un vieil âne ». Il plaît à Despériers d'offrir à ses lecteurs un amusement analogue : il ne faut pas lui prêter une autre ambition. Il ne s'agit même pas ici d'assembler des traits qui s'accordent et dont l'ensemble puisse constituer une physionomie assez consistante, mais plutôt de trouver des prétextes à des comparaisons bouffonnes : car on voit bien le procédé, qui rappelle — de très loin — celui dont use Rabelais dans l'interminable « anatomie de Caremeprenant¹ » : « les épaules comme une civière à bras..., le menton comme un potiron..., le nez comme un brodequin... » On accumule les comparaisons, tant qu'on en trouve (cela est encore « à usage d'étrivières ») et quand on n'en trouve plus, on se tourne vers les demoiselles et on leur dit : « Voilà comment est Monsieur Salzard. A qui le marions-nous ? Y a-t-il point quelqu'une d'entre vous qui soit frappée des perfections de lui ? Vous en riez !... » Là, comme ailleurs, il n'est question, en effet, que de faire rire.

L'auteur ou l'éditeur nous avait du reste bien avertis dès les premières pages du livre : les temps



sont tristes, les guerres n'en finissent plus ; le meilleur moyen de supporter tous ces maux, c'est de se maintenir, autant qu'on peut, en allégresse :

« Croyez-moi, et vous vous en trouverez bien... Ventre d'un petit poisson ! rions ! Et de quoi ? De la bouché, du nez, du menton, de la gorge, et de tous nos cinq sens de nature. Mais ce n'est rien qui ne rit du cœur et, pour vous y aider, je vous donne ces plaisants contes... Je vous promets que je n'y songe ni mal ni malice ; il n'y a point de sens allégorique, mystique, fantastique... : tels les voyez, tels les prenez... Riez, si vous voulez, autrement vous me faites un mauvais tour. »

Le sonnet liminaire en dit autant :

Ici n'y a seulement que pour rire.

Rien n'est plus vrai. Les « récréations » de Despériers sont assez souvent divertissantes, ses « devis » ne manquent ni de bonne humeur, ni d'entrain, ni même d'esprit ; rien n'est plus aimable ni plus savoureux que sa langue, assez voisine de la langue parlée, riche de locutions familières, de mots empruntés aux dialectes provinciaux (patois de Toulouse, du Rouergue, du Poitou...). Mais son art, qui n'est pas contestable, n'est qu'un art de conteur, de conteur gaulois. Il ne vise qu'à l'effet comique, sans s'inquiéter même de la vraisemblance. Nous ne pouvions passer sous silence le recueil de « joyeusetés » auquel s'amusa un moment ce savant, ce poète, cet original et très libre esprit : mais il ne semble pas qu'on doive lui faire une place dans l'histoire du réalisme.

Les *Contes du monde aventureux*, publiés en l'année 1555¹, ne sont faits aussi, comme l'annonce

1. Paris, Estienne Groulleau, in-16 (huit fois réimprimés au XVI^e siècle). Il est possible que l'auteur ait vécu dans l'entou-



le titre, que « pour réjouir la compagnie et éviter mélancolie ». Ces anecdotes, dont les gens d'Église font souvent les frais, sont tirées pour une bonne part du *Novellino* de Masuccio ou des *Novelle Porretane* de Sabbadino degli Arienti; la forme en est assez gauche et ne rachète guère la médiocrité du fond.

Nous avons examiné ailleurs¹ à un autre point de vue l'*Heptaméron* de la reine de Navarre², nous n'aurons pas à en parler longuement ici.

On sait que la reine goûtait fort le *Décaméron* : c'est elle qui avait demandé à Antoine Le Maçon, un peu après 1530, d'essayer de le traduire. Dans le Prologue de l'*Heptaméron*, elle fait allusion à cette entreprise, qui avait été menée à bonne fin : « Je crois qu'il n'y a nul de vous qui n'ait lu les *Cent Nouvelles* de Boecace, nouvellement traduites d'italien en français » et elle y loue le conteur dont « le Roi François premier de son nom, monseigneur le Dauphin, madame la Dauphine, madame Marguerite font tant de cas, que si Boecace, du lieu où il était, les eût pu ouïr, il devait ressusciter à la louange de telles personnes ». Elle nous apprend même que ces grands personnages, et plusieurs autres de la cour, avaient eu l'intention de s'associer pour composer sur le même plan un recueil ana-

rage de Marguerite de Navarre. Félix Frank, guidé par les initiales A. D. S. D., a cru retrouver son nom : ce serait Antoine de Saint-Denis, curé de Champfleur.

1. *Le Roman sentimental avant l'Astrée*, première partie, ch. X.

2. Une première édition, incomplète et inexacte, en est donnée en 1558, neuf ans après la mort de la reine, sous le titre d'*Histoire des amants fortunés*, Paris, Gilles Robinot, in-4°; Claude Gruget en publie, en 1559, Paris, V. Sertenas, in-4°, une seconde édition sensiblement meilleure.



logue : divers événements les avaient empêchés de donner suite à leur projet.

Elle s'avisa de le reprendre, à elle seule, et sans doute elle s'amusa longtemps à ce travail, forcée bien souvent de l'interrompre, y revenant aux heures de loisir, écrivant surtout « dans sa litière, en allant par pays, à ce que dit Brantôme, car elle avait de plus graves occupations étant retirée ». On sait qu'elle ne put l'achever et que son recueil, qui devait comprendre cent contes, n'en contient que soixante-douze.

L'intention de la reine de Navarre est donc à peu près la même que celle de l'auteur des *Cent Nouvelles nouvelles*. Comme lui, elle « délibère d'imiter Boccace », de traiter des sujets assez semblables aux siens, et de donner à la France un nouveau *Décameron*. Ajoutons que, comme l'auteur des *Cent Nouvelles nouvelles*, elle entend se séparer de son modèle sur un point : elle a la prétention de ne rapporter que des histoires réelles, advenues en son temps, qui se seront passées sous ses yeux ou qu'elle tiendra de témoins dignes de foi.

De fait, un grand nombre de ses récits ont un caractère indiscutable d'exactitude : ils roulent sur des incidents auxquels ont été mêlés ou sa mère, ou le roi son frère, ou elle-même, ou bien ils touchent à des événements historiques dont on peut fixer la date. Rien n'est plus exact, par exemple, que l'aventure tragique racontée dans la première nouvelle : le nom même du mari est à peine changé. La grande dame qui se défend si bien, dans la IV^e nouvelle, contre l'entreprise hardie d'un jeune gentilhomme, c'est, presque certainement, Marguerite elle-même, et l'assaillant, c'est Bonnivet. La XII^e nouvelle raconte l'assassinat d'Alexandre de Médicis.



La XVII^e, la XXV^e, la XLII^e portent sur des faits de la vie intime de François I^{er}, sur un danger qu'il courut, sur des amourettes de jeunesse. L'acte de cruauté du duc d'Urbin, qui fait le sujet de la LI^e nouvelle, n'est que trop véritable et la reine de Navarre ne nous trompe pas en nous disant que « la mémoire en est si fraîche qu'à peine en sont essuyés les yeux de ceux qui ont vu ce piteux spectacle ».

Évidemment il ne faut pas toujours accepter sans contrôle les affirmations qui reviennent presque en tête de chaque conte : « Je vous alléguerai ce qui advint, il n'y a pas trois ans », « J'en dirai une d'un personnage qui était bien des mes amis »..., ni croire aveuglément à toutes les attributions. Dans la LXIX^e nouvelle, un mari, trop empressé auprès de ses chambrières, est surpris par sa femme dans une fâcheuse posture. C'est au château d'Odoz en Bigorre que la chose s'est passée ; l'époux galant était un écuyer du roi de Navarre, « nommé Charles, Italien, lequel avait épousé une damoiselle, fort femme de bien et honnête ; mais elle était devenue vieille, après lui avoir porté plusieurs enfants ». Ces précisions sont faites pour nous donner confiance et nous ne songerions pas à mettre en doute l'authenticité de l'anecdote, si elle ne se trouvait déjà racontée, comme une bonne facétie, dans la XVII^e des *Cent Nouvelles nouvelles*. — De même, si localisées qu'elles soient, les histoires de moines semblent souvent provenir de la tradition populaire. — Dans le XVIII^e conte, l'épreuve d'amour imposée à un gentilhomme « écolier » est trop invraisemblable pour n'avoir pas été inventée. — Par une étrange combinaison de hasards, le héros de la XXX^e nouvelle entre, sans le savoir, dans le lit de sa mère et en a une fille, que plus tard il épouse : « et s'en-



tr'aimaient si fort que jamais mari ni femme n'eurent plus d'amitié et semblance ; car elle était sa fille, sa sœur et sa femme, et lui à elle son père, frère et mari » ; ce n'est là que la transcription d'une très ancienne légende. — Plus d'une fois nous avons l'impression qu'on n'a rattaché une aventure traditionnelle à des personnages contemporains très bien désignés que pour la faire paraître plus piquante : voyez la remarque que fait Madame Oisille à la fin de la XI^e nouvelle : « Combien que le conte soit ord. et sale, connaissant les personnes à qui il est advenu, on ne le saurait trouver fâcheux. »

Il n'en reste pas moins que, pris dans son ensemble, l'*Heplaméron* repose sur un fond plus réel que les *Cent Nouvelles nouvelles* ou les *Joyeux Devis*. La prétention de rapporter des faits assez récents tels qu'ils se sont passés, limite la fantaisie et écarte le plus souvent les trop fortes invraisemblances.

D'autre part, parce qu'elle s'impose en général l'obligation de prendre sa matière dans la vie contemporaine, la reine de Navarre se trouve conduite à nous en présenter des images. Elle en recueille tout ce qui pourra paraître intéressant, incidents comiques, accidents douloureux, vengeance, complots, assassinats, ruses de femmes, infidélités de maris, galanteries de bons religieux, dont on peut trouver qu'elle abuse (« Mon Dieu, dit Madame Oisille, ne serons-nous jamais hors des contes de ces fâcheux cordeliers ! »).

Elle va d'une scène plaisante de petit ménage à la passion désespérée d'un grand seigneur, d'une anecdote nauséabonde ¹ à un crime d'État ².

Chez elle, comme chez son maître Boccace, la sen-

1. N. XI.

2. N. XII.



sualité n'est pas tout l'amour : il y a des amours qui sont nobles et gracieux, il y en a d'autres qui sont empreints d'une beauté tragique, dont les joies brèves se paient par de longues angoisses, et quelquefois de la vie. Après Boccace, personne n'a su mieux que la reine de Navarre relever par l'idée du danger la dignité de la passion. Il arrive même dans l'*Heptaméron* que, lorsque le péril manque, on en crée l'apparence pour éprouver l'âme d'un amant et parer le plaisir de quelque noblesse.

Dans la XVI^e nouvelle, une veuve italienne, qui s'est refusée, trois ans, à un gentilhomme français, finit par lui céder par admiration de sa constance :

Quand ils furent d'accord des moyens, ne faillit le gentilhomme à se hasarder d'aller en sa maison, combien que sa vie y pouvait être en grand hasard, vu que les parents d'elle logeaient tous ensemble... Il se conduisit si sagement qu'il entra en sa chambre à l'heure qu'elle lui avait assignée, où il la trouva toute seule couchée en un beau lit ; et, ainsi qu'il se hâtait de se déshabiller pour coucher avec elle, entendit à la porte un grand bruit de voix, parlant bas, et d'épées que l'on frottait contre les murailles.

La dame veuve lui dit, avec un visage d'une femme à demi morte : « Or à cette heure est votre vie et mon honneur au plus grand danger qu'ils pourraient être, car j'entends bien que voilà mes frères qui vous cherchent pour vous tuer ! Par quoi, je vous prie, cachez-vous sous ce lit ; car, quand ils ne vous trouveront point, j'aurai l'occasion de me courroucer à eux de l'alarme que, sans cause, ils n'auront faite. » Le gentilhomme, qui n'avait encore regardé la peur, lui dit : « Et qui sont vos frères pour faire peur à un homme de bien ? Quand toute leur race serait ensemble, je suis sûr qu'ils n'attendront point le quatrième coup de mon épée ; par quoi reposez-vous en votre lit et me laissez garder cette porte. » A l'heure, il mit sa cape à l'entour de son bras et son épée nue à la main, et alla ouvrir la porte pour voir de plus près les épées dont il oyait le bruit. Et quand elle fut ouverte, il vit deux chambrières, qui, avec deux épées en chacune main, lui faisaient cette alarme, lesquelles lui



dirent : « Monsieur, pardonnez-nous; car nous avons commandement de notre maîtresse de faire ainsi, mais vous n'aurez plus de nous d'autres empêchements. » Le gentilhomme, voyant que c'étaient femmes, ne leur sut pas faire que, en les donnant à tous les diables; leur fermer la porte au visage.

Il revient auprès de sa dame et elle lui explique qu'elle a voulu faire cet essai de son courage « afin d'être plus assurée de mettre son cœur et son amour en un parfait homme de bien ».

Cet épisode est assez caractéristique : on y voit transportée dans la nouvelle familière l'idée jusquelà réservée à la littérature aristocratique que l'amour d'une femme est un don précieux qu'il faut mériter par de rares vertus. Cette idée s'oppose bien nettement aux conventions du conte à rire.

La reine de Navarre échappe, d'une façon plus remarquable, aux mêmes conventions en portant son intérêt ailleurs que sur les faiblesses ou les ridicules des hommes. On rencontre encore dans *Hep-laméron* plus d'un époux libertin, plus d'une épouse « douce et pitoyable », toujours prête à trébucher. Mais les sentiments généreux y ont aussi leur place. De jeunes femmes préservent fièrement ou spirituellement leur vertu ; une religieuse supporte de longues persécutions plutôt que de céder à son confesseur ; une fille de « bas et pauvre lieu » déconcerte par la déclaration la plus touchante l'entreprise d'un bel adolescent, qui est un grand prince, et qu'elle aime². Deux amants, à qui l'on ne permet pas de s'épouser, se séparent purement, chastement et renoncent au monde³. Une demoiselle, qui s'est promise, garde sa foi avec une

1. N. XXII.
2. N. XLII.

3. N. XIX.



constance admirable¹. Une dame, passionnément éprise d'un cavalier, mais trop délicate pour manquer à ses devoirs, se laisse mourir de chagrin².

La nouvelle française interrompt sa plaisanterie obstinée : il y entre des éléments sérieux et nobles. L'humanité n'est plus uniquement risible : à côté de ce qui la rabaisse on fait voir ce qui la relève ; on fait appel aussi à la sympathie et à la pitié. Le sentiment, si longtemps sacrifié, si complètement absent de l'œuvre de Rabelais, reprend ici ses droits. Il est sans doute assez naturel que ce soit une femme qui les lui ait rendus. Même à notre point de vue cette nouveauté est considérable : car c'était certainement se rapprocher de la vérité que de remettre en valeur un des principes essentiels de l'activité humaine.

La matière de l'*Heptaméron* est donc très large. On y trouve représentés non seulement des milieux fort divers, mais encore les différentes faces de la vie ; on y voit intervenir les mobiles les plus ordinaires de nos actions. Sur une telle matière un art réaliste pouvait s'exercer librement. Chez la reine de Navarre cet art est malheureusement incomplet.

Elle n'est pas un auteur de profession. Elle écrit, nous l'avons vu, pour se distraire, à ses heures perdues ; sa rédaction est rapide. Elle ne s'attache qu'à ce qui l'intéresse ; et ce qui l'intéresse, ce n'est pas la réalité concrète.

Elle ne se soucie guère de créer un décor pour son action, d'esquisser les grandes lignes d'un tableau, de rendre le mouvement d'une scène. A peine note-t-elle parfois quelque accessoire, quelque détail de

1. N. XXI.

2. N. XXVI.



costume ou, plus rarement encore, un jeu de physionomie.

Il est à remarquer que ses nouvelles plaisantes sont de beaucoup les plus courtes ; non pas qu'il lui plaise de passer plus vite sur de tels sujets : avec le goût libre du temps elle n'a aucune peur des trivialités les plus fortes ; mais l'idée ne lui vient pas d'en enrichir la matière, généralement assez pauvre, de ces circonstances bien choisies qui rendent l'histoire plus croyable. Elle dit l'essentiel, en gros, tout simplement.

Sur les sujets sérieux, au contraire, elle s'attarde volontiers. Elle prête à ses personnages d'assez copieux discours : ils examinent la situation qui leur est faite, les solutions qu'elle comporte ; il s'appliquent à justifier leur conduite ; les femmes particulièrement prolongent un peu leurs apologies ou leurs confidences.

Souvent aussi elle intervient elle-même. Il faut se souvenir qu'elle n'est généralement pas maîtresse de ses dénouements, puisque ses récits portent le plus souvent sur des faits véritables et connus de ses contemporains : elle s'efforce, non sans finesse, de démêler les motifs de telle ou telle détermination singulière, qu'elle a choisie justement à cause de sa singularité ; mais elle n'est pas toujours sûre de bien lire dans l'âme de ces personnages qu'elle accepte, qu'elle n'a pas créés : alors elle s'arrête, elle avoue franchement son incertitude, se contentant de passer en revue les explications les plus plausibles¹. Il y a là un essai de psychologie intéressant et sincère.

Par malheur, son observation ne va pas plus loin.

1. N. XXIV.



Les sentiments qu'elle prête à ses héros ou qu'elle leur suppose sont des sentiments très généraux : l'amour, la jalousie, l'orgueil, la chasteté, et chez les êtres les plus différents ces sentiments se traduisent de façon à peu près pareille. Elle ne semble pas se rendre compte de la complexité de la nature humaine : en tout cas, elle ne sait pas dégager dans l'individu le trait particulier ou le groupe de traits qui le distingue des autres êtres.

D'autre part son style n'est pas de ceux qui donnent l'illusion du mouvement et de la vie. Il est certainement varié et ne s'adapte pas mal au caractère si divers des récits : il rapportera en termes crus une facétie grossière, avec une abondance un peu fluide, une confession féminine ; il rencontrera des mots forts et touchants pour exprimer un sentiment profond, comme dans ce passage : « Ils vécurent longtamps, continuant cette parfaite amitié, sans que jamais il y eût entre eux deux une volonté ou parole où l'on pût voir différence de personnes, tant ils vivaient non seulement comme deux frères, mais comme un homme tout seul ¹ » ; il sauvera encore par son allure spirituelle des situations risquées (voyez, par exemple, comme dans la LIV^e nouvelle les jeux d'un mari et d'une servante sont ingénieusement suggérés par les mouvements de leurs ombres sur le mur). Malheureusement l'expression est, à l'ordinaire, diffuse, sans relief, dépourvue de valeur représentative. Les comparaisons, qui de temps en temps l'illustrent, sont généralement de source littéraire et manquent de nouveauté : « Ainsi comme la biche navrée à mort euide, en changeant



de lieu, changer le mal qu'elle porte avec soi, ainsi m'en allais-je d'église en église, cuidant fuir celui que je portais en mon cœur¹... » C'est le style d'une grande dame très instruite, très libérale, eueuse de tout, mais qui n'a pas à sa disposition les ressources de la langue du peuple et qui manque, il faut bien le dire, de métier.

Ajoutons maintenant qu'on se ferait une idée incomplète de l'*Heptaméron* si l'on n'en regardait que les contes. Encore à l'imitation de Boccace, la reine Marguerite a pris soin de donner un cadre à ses nouvelles, et ce cadre n'est pas sans intérêt.

Nous ne nous arrêterons guère à la fiction par laquelle s'ouvre le livre.

Des dames et des seigneurs qui ont été prendre les eaux à Cauterets sont surpris par une inondation et s'égarant dans les montagnes ; les uns sont attaqués par des ours, les autres surpris par des brigands ; la plupart de leurs serviteurs se noient en essayant de passer une rivière. Les survivants finissent par se retrouver à Notre-Dame-de-Serrance où les moines leur offrent l'hospitalité. Ils constatent là qu'il leur est impossible de poursuivre leur route : le Gave a débordé et ne décroîtra pas de longtemps ; les ponts sont emportés : il faut en construire un nouveau, et ce travail ne prendra pas moins de dix ou douze jours. Comment tromper l'ennui de cette longue attente ? L'une des dames, Parlamente (c'est la reine de Navarre elle-même), propose de raconter des histoires et cette idée est accueillie avec joie par la compagnie, même par la jeune veuve Longarine, dont le mari vient d'être tué, mais qui



n'en a que plus d'envie de se distraire, par peur de devenir « fâcheuse, qui est une maladie incurable. »

On convient donc de se réunir chaque après-midi dans un endroit agréable, où chacun, à son tour, dira son conte.

L'occasion était bonne pour la reine Marguerite d'esquisser là un décor évidemment très pittoresque et que sans doute elle connaissait bien : la ligne des montagnes, les collines boisées, le ravin profond où gronde le torrent ; le souvenir du beau prologue du *Décameron* l'invitait naturellement à tenter cette peinture. C'est ici qu'on voit à quel point elle est indifférente à la nature extérieure ou plutôt incapable d'en exprimer la beauté : elle parle d'un « beau pré, le long de la rivière du Gave, où les arbres sont si feuillés que le soleil ne saurait percer l'ombre ni échauffer la fraîcheur » ; elle revient plusieurs fois sur la verdure de cette prairie « si noble et délicate qu'il ne fallait carreau ni tapis », sur « ce bureau de l'herbe verte ». La commodité du lieu et sa fraîcheur, voilà tout ce qu'elle peut rendre : pour le décrire mieux il faudrait être Boccace : « ce pré, dit-elle ailleurs, était si beau et plaisant qu'il aurait besoin d'un Boccace pour le dépeindre à la vérité ; mais vous vous contenterez que jamais n'en fut vu un plus beau. » On ne peut pas avouer plus modestement l'insuffisance de son art.

Ce qui est plus intéressant que le Prologue, et même que les nouvelles, ce sont les conversations qui s'engagent entre les devisants à la fin de chaque récit.

Ces devisants ne sont pas des personnages fictifs. On a depuis longtemps reconnu dans « la



bonne dame Oisille », qui est veuve, Louise de Savoie, dont ce nom est à peu près l'anagramme ; dans *Parlemente*, nous l'avons dit, la reine Marguerite elle-même ; Henri d'Albret, roi de Navarre, dans son époux Hircan (anagramme d'*Hanric*) ; Géburon est probablement le seigneur de Burye, familier de la princesse ; Ennasuicte est peut-être Anne de Vivonne, sa dame suivante ; Simontault, François de Bourdeille, le père de Brantôme ; Daguocin, Nicolas Dangu, etc. L'exactitude de ces identifications d'ailleurs importe peu : il nous suffit de savoir que le petit groupe est formé de parents ou d'intimes de Marguerite. Elle connaît à fond leurs idées, leur tour d'esprit, leur caractère et elle se plaît à nous les montrer interprétant chacun le même fait, commentant chacun la même histoire suivant leurs dispositions particulières.

Ils se peignent ainsi, et se définissent : Oisille est une dame « sage et ancienne », que la lecture de la Bible « tient joyeuse et saine sur sa vieillesse », dont la piété est toujours tolérante et bienveillante : « Pour une, dit-elle, qui n'est pas sage, il ne faut pas que les autres soient tenues telles » ; elle loue la vertu, elle tire des mauvais exemples des leçons très édifiantes : « aimer honnêtement en la jeunesse et puis convertir cet amour à Dieu », voilà pour elle l'idéal modeste d'une vie de femme ; — Géburon est un homme de guerre, déjà sur le retour (« nous autres qui sommes tout cassés du har-nois »...), jadis bon compagnon, assagi sur le tard et volontiers moralisant : « Depuis quel temps, lui dit-on, êtes-vous devenu prêcheur ? J'ai bien vu que vous ne teniez pas ces propos. — Il est bien vrai, dit Géburon, que j'ai parlé maintenant contre tout ce que j'ai dit toute ma vie, mais pour ce



que j'ai les dents si faibles que je ne puis plus mâcher la venaïson, j'avertis les pauvres biches de se garder des veneurs » ; — Simontault est sceptique, dur aux femmes parce qu'elles l'ont fait souffrir, mais ne peut cependant s'empêcher de les aimer ; — Saffredent, galant et sensuel, se moque des amoureux transis annonçant toujours leur mort prochaine ; — le jeune Dagoucin est candide et tendre, « si sage que pour mourir ne dirait une folie » ; il aime l'amour (« j'ai aimé, j'aime encore et aimerai tant que je vivrai »), mais il garde jalousement ses secrets, il a peur de la réalité parce qu'elle ne peut répondre à la perfection qu'il rêve : « Je n'ai jamais, dit-il, osé tenter l'amour des femmes, de peur d'en trouver moins que j'en désire. — Vous vivez donc de foi et d'espérance, s'écrie la railleuse Nomerfide, comme le pluvier du vent : vous êtes bien aisé à nourrir ! » — Hircan, le roi Hanric, n'entend rien à la « haute philosophie » ; pour lui ni les hommes ni les femmes ne sont des anges ; esprit un peu vulgaire, porté à tout rabaisser, il tente toujours d'expliquer par des motifs médiocres l'héroïsme qui le dépasse ; — Parla-mente, ou Margucrite, se représente ici au naturel avec son honnêteté si sûre d'elle qu'elle peut rejeter toute prudence, son activité qui ne lui laisse pas le temps d'être « oisive et mélancolique », son goût des distractions intelligentes, sa sensibilité qui se trahit par des rougeurs subites, son amabilité souriante et conciliante, son horreur de la dévotion intolérante ou hypocrite, son sentiment très haut de la dignité de la femme ; c'est elle qui dans ce milieu un peu terre à terre défend, avec Dagoucin, la cause de l'amour pur, de la « parfaite amitié ». « Jamais homme, dit-elle, n'aimera parfaitement Dieu qu'il n'ait



parfaitement aimé quelque créature en ce monde... J'appelle parfaits amants ceux qui cherchent en ce qu'ils aiment quelque perfection, soit beauté, bonté ou bonne grâce, toujours tendant à la vertu et qui ont le cœur si haut et si honnête qu'ils ne veulent pour mourir mettre leur fin aux choses basses... » C'est la théorie du platonisme qui commence à se propager en France sous la double influence de l'antiquité et de l'Italie et que beaucoup de dames de la société polie accueilleront avec tant de ferveur : il est touchant de voir comment chez Marguerite il se concilie avec des vertus plus humbles, de quelle affection fidèle et indulgente Parmentec, élève des philosophes, entoure son époux Hircan, le prosaïque et brutal Hircan, qu'elle sent, et qu'elle peint si inférieur à elle.

Cette suite de commentaires, qui sont comme l'enveloppe de l'*Heptaméron*, en constituent peut-être la partie la plus originale. Le *Décameron*, où chaque nouvelle n'est accompagnée que d'un compliment banal à l'adresse du narrateur, n'offrait là aucun modèle. Il est curieux de voir un groupe de dames et de gentilshommes s'essayer à l'art de la conversation en ce temps et sur des matières parfois délicates. Il n'est pas moins curieux de constater qu'il paraît plus d'art réaliste dans ces développements accessoires et morcelés que dans les contes eux-mêmes. Sans doute parce qu'elle avait les modèles sous les yeux, la reine de Navarre a su représenter ici et traduire par leurs propos des caractères très consistants, qui semblent vrais, et qu'on n'oublie pas.



CHAPITRE IX

NOËL DU FAIL : LES PROPOS RUSTIQUES, LES BALIVERNERIES, LES CONTES D'EUTRAPEL.

Des trois œuvres de Noël du Fail qui nous intéressent, deux, les *Propos rustiques* et les *Baliverneries*, ont paru avant le *Quart Livre* de Rabelais, avant les *Joyeux Devis*, avant l'*Heplaméron* : si nous n'en avons pas parlé plus tôt, c'est qu'il est difficile de les séparer de la troisième, les *Contes d'Eutrapel*, qui n'a été imprimée que beaucoup plus tard, dans le dernier quart du xvi^e siècle.

Noël du Fail est né, vers 1520, en Bretagne, à trois lieues de Rennes, sur les bords de la Seiche, dans le château Létard, dont son père était seigneur. En son enfance, il alla s'asseoir avec les petits paysans de la paroisse sur les bancs de l'école de Vern, un village voisin. Il perdit ses parents de bonne heure et son frère aîné, François du Fail, l'envoya continuer ses études à Paris sous la conduite d'un condisciple plus âgé, Colin Briant, qui devait tenir la bourse et lui faire répéter ses leçons. Il y mena la joyeuse vie d'écolier, dont plus d'un souvenir devait réparaître dans ses livres.



Dans les années 1543 et 1544, il s'en fut, comme volontaire, faire campagne dans le Piémont, puis, la paix de Crépy signée, il suivit des cours de droit, d'abord à l'Université d'Angers, puis à celle de Bourges, où l'enseignement était particulièrement libéral et tendait à dégager les principes de la jurisprudence de l'inextricable commentaire des glossateurs.

Très vraisemblablement il était encore étudiant lorsqu'il fit imprimer à Lyon, en 1547, les *Propos rustiques de maître Leon Ladulfi Champenois*¹, et même lorsqu'il publia à Paris, en 1548, les *Baliverneries d'Eutrapel*². On suppose qu'il faut placer à cette date une nouvelle expédition en Italie, au cours de laquelle il visita Rome et Venise.

En 1552, il sollicita un siège de juge au présidial de Rennes ; il l'obtint en 1553 et se maria la même année.

Juge jusqu'en 1571, il fut alors nommé conseiller au Parlement de Bretagne et installé, non sans difficultés, dans cet office. En 1579, il fit paraître un copieux recueil des plus notables arrêts de cette Cour, accompagné d'un très intelligent commentaire. Des attaques de goutte qui l'empêchaient d'être un magistrat très exact ou peut-être un réveil de son humeur indépendante le décidèrent à résigner, en 1586, ses fonctions. Il venait de livrer au public, quelques mois auparavant, les *Contes et Discours d'Eutrapel*³, ouvrage aimé, souvent repris aux heures de loisir, sur lequel il inscrivait son vrai nom de

1. Lyon, Jean de Tournes, 1547, in-8. « Champenois » était une indication trompeuse, mais « Léon Ladulfi » n'était que l'anagramme de son nom.

2. Paris, N. Buffet, E. Groulleau et P. Trepperel, 1548, n-16.

3. *Les Contes et Discours d'Eutrapel*, par le feu Seigneur de la Herissaye, gentilhomme breton, Rennes, Noël Glamet, 1585.



seigneur de la Hérissayé, mais qu'il donnait plaisamment comme posthume, sans doute pour indiquer qu'il avait déjà pris son parti de renoncer au monde, à la magistrature et aux lettres.

Ces indications biographiques sont indispensables à l'intelligence de l'œuvre : elles expliquent les différences qui séparent des livres composés à des dates fort éloignées et dans des situations très diverses.

En 1555, Étienne Pasquier écrivait à Ronsard : « Il n'y a celui de nous qui ne sache combien le docte Rabelais, en folâtrant sagement sur son Gargantua et Pantagruel, gagna de grâce parmi le peuple. Il se trouva peu après deux singes qui se persuadèrent d'en pouvoir faire tout autant, l'un sous le nom de Léon l'Adulphi en ses *Propos rusliques*, l'autre sans nom en son livre des *Fanfreluches*. Mais autant y profita l'un que l'autre, s'étant la mémoire de ces deux livres perdue¹. » Ce jugement est, à tous les points de vue, inexact. D'abord il n'y a aucun rapport à établir entre les *Propos rusliques* et la bouffonnerie de G. des Autelz dont il est ici question² ; d'autre part, la mémoire des *Propos rusliques* s'était si peu perdue qu'aux éditions authentiques de 1547 et de 1549 avaient succédé deux éditions augmentées par un prétendu ami de l'auteur (Paris, 1548 et 1554)³ ; enfin si l'on voit par quelques réminiscences de détail que Noël du Fail avait beaucoup pratiqué les livres de Rabelais parus avant 1547⁴,

1. *Lettres* d'Étienne Pasquier, Paris, Petitpas, 1619, I, 8.

2. Voir plus haut p. 195.

3. D'autres réimpressions devaient les suivre, sous un titre différent, Paris (1573), Lyon (1576), Orléans (vers 1580).

4. Ces rapprochements ont été faits par A. de la Borderie, dans son édition des *Propos rusliques*, 1878, p. 286 et suiv.



si l'on peut supposer que l'admiration qu'ils lui avaient inspirée avait stimulé son activité littéraire, il est trop visible que ses *Propos* ne leur ressemblent guère, ni pour la matière, ni pour l'inspiration.

Revenant plus tard sur son premier ouvrage¹, Du Fail en a très bien défini le caractère : c'est, dit-il, « une batelée de contes rustiques » dont il a « recueilli le sujet et la grâce » de la bouche de ses ouvriers. Ce n'est pas un roman ; la part de l'imagination s'y réduit à l'invention d'un cadre infiniment simple ; nous n'avons là, à vrai dire, qu'une suite de tableaux et d'entretiens familiers, groupés sans beaucoup d'ordre, rattachés par un fil ténu.

L'auteur est un très jeune homme, presque un adolescent, que le besoin d'une instruction plus complète et une fantaisie aventureuse ont entraîné un peu loin du pays natal, mais qui est revenu tous les ans dans le coin familial où s'est passée sa première enfance, qui a flâné sur les routes entre Château Létard et la Hérisseye, rêvé sur les bords de la Seiche, sur le coteau de la Voisardière, s'est attardé à Noyal, à Ercé, à Plcumelcuc, a causé, les dimanches, devant l'église, avec des paysans, fermiers du château ou anciens camarades de l'école de Vern. Les propos entendus sont restés dans sa mémoire aussi fidèlement que les détails du paysage, et son petit livre n'est qu'un recueil de ces souvenirs.

Le jeune châtelain arrive, un jour de fête, sur la place d'un village où les paysans d'alentour se sont réunis. Il les observe, séparés en deux groupes, « pour ce que chacun cherche son semblable », les jeunes « faisant exercice d'arc, de luttés, de barres... et autres jeux », les vieux, sous un large chêne couchés, les

1. *Contes d'Eutrapel*, dernier chapitre.



jambes croisées et leurs chapeaux un peu abaissés, « jugeant des coups, rafraîchissant la mémoire de leur adolescence, prenant un singulier plaisir à voir folâtrer cette inconstante jeunesse ».

Il s'approche pour mieux entendre les discours de ces anciens qui lui « semblaient de grande grâce, à raison qu'il n'y avait fard, dissimulation, ni coureur de bien dire, fors une pure vérité ». « Tirant par la manche quelqu'un de sa connaissance », il lui demande le nom de ceux qui ainsi devisent ; on les lui désigne tour à tour : c'est Anselme, c'est Pasquier : « Et celui qui, avec ce grand bonnet enfoncé en la tête, tient ce vieux livre ? — Celui qui se gratte le bout du nez ? — Celui proprement, et qui s'est tourné vers nous. » Celui-là s'appelle maître Huguet, et ce petit vieillard, assis près de lui, c'est Lubin.

Ainsi renseigné, il écoute.

Anselme rappelle des souvenirs du vieux temps, « temps heureux, siècles fortunés », où les pères de famille se contentaient, « quant à l'accoutrement, d'une bonne robe de bureau, calfeutrée à la mode d'alors, celle pour les fêtes, et une autre pour les jours ouvriers, de bonne toile », « peu se souciant des affaires étrangères, seulement combien avait valu le blé à Lohéac, fléaux au Liège¹ et, au soir, aux rais de la lune, jasant librement ensemble sur quelque bagatelle, riant à pleine gorge, contant des nids d'autan et neiges de l'année passée ».

On était content de sa fortune et de son métier, on n'aspirait point à devenir notaire, ou priseur, ou témoin synodal. On n'avait pas besoin d'avocats, qui ne servent qu'à faire du mal au voisin ; on n'a-

1. C'est le nom d'une foire.



vait pas besoin de médecins, de leurs saignées ni de leurs clystères : feu Tiphaine la Bloye guérissait tout « sans tant de barbouilleries... et quasi pour une patenôtre... » La vieillesse était honorée, la jeunesse était sage. Ces temps passés étaient vraiment des « temps de Dieu ».

Puis maître Huguet, ayant vidé un verre de vin et relevé son chapeau, se met à parler des anciens banquets des jours de fête, repas simples où chacun apportait son plat, où l'on se passait bien de « poivre, safran, gingembre,... et autres semblables rêveries ». Au haut bout de la table était assis messire Jean, curé de la paroisse, le bas de sa robe retroussé, le chaperon en arrière, s'entretenant sérieusement avec la plus ancienne matrone, qui l'écoutait avec une « merveilleuse admiration ». Quelque Roger Bontemps racontait à quelles veillées ou fileries il avait été dans la semaine, comment son poulain noir lui avait échappé près de sa vigne et avait couru jusqu'aux landes de Liboart, comment il avait rencontré la petite Marion, qu'il avait embrassée (sans mal penser) et qu'il devait retrouver le jeudi d'après à la Séguinière. Puis « le reste des bons lourdauds parlaient du décours du croissant, quand il ferait bon planter porrée, temps convenable pour houer la vigne, pour greffer ou couper coudrier ou châtaignier, pour faire cercles à relier tonneaux ». Après le dîner, quelqu'un du village tirait de sous sa robe un rebec ou un chalumeau, un autre soufflait dans un hautbois et le doux son de ces instruments animait tellement les convives « qu'ils étaient contraints, ribon ribaine (là jetées leurs robes et hoquetons) commencer une danse. Les vieux, pour montrer exemple aux jeunes, faisaient l'essai,



tournoyant la danse deux ou trois fois, sans beaucoup fredonner des pieds ni faire grandes gambades... » La jeunesse, mise en train, menait alors « le grand galop » ; le curé lui-même, après s'être fait un peu prier, se risquait à son tour et s'échauffait si bien au jeu que bientôt « il n'y en avait que pour lui » ; il criait, en faisant sauter les commères : « Boute, boute, jamais ne nous ébattons plus jeunes, prenons le temps comme il vient ! » Pendant ce temps, les anciens, sous le manteau de la cheminée, « se chauffant d'un fagot de sarment de vigne, le dos au feu, regardaient et jugeaient des coups, disant : « Celui-ci danse bien ; le père d'un tel était le meilleur danseur du pays... »

Quand les jambes commençaient à se fatiguer, on allait s'asseoir sur le bord d'un champ et l'un des vieillards résumait pour les jeunes gens les préceptes de la sagesse villagcoise. On en revenait tout rafraîchi, prêt à « chopiner de plus belle » et à entonner les jolies chansons : *Le petit cœur...*, *Hélas ! mon père m'a mariée...*, *Quand les Anglais descendirent...*, *Le rossignol du bois joli...*, *Sur les ponts d'Avignon...*, « et beaucoup d'autres de bonne musique et meilleure grâce. »

Vers le soir, chacun rentrait chez soi, se donnant rendez-vous pour le prochain dimanche, et le bon père de famille n'oubliait pas, avant de se mettre au lit, de demander « comment ses bœufs, vaches, brebis, porcs avaient été pansés », de donner ses ordres pour le lendemain : « que tout fût prêt pour charruer au clos devant, et que si le soc n'était en bonne pointe, on l'eût au matin porté au Plessis, à la forge, chez Guyon Jarril, et s'il n'était à la maison, qu'on l'eût porté à Chantépic, car là y avait un très bon maréchal ».



Lorsque maître Huguet s'arrête, c'est le tour de Lubin de conter des histoires d'un rustique d'autrefois qu'on appelait Robin Chevêt ; l'on compare les anciennes façons de faire l'amour à celles de maintenant ; on parle du bonhomme Thenot du Coin et de son fils Tailleboudin, qui a mal tourné ; on raconte avec beaucoup de détails la grande querelle qu'il y eut entre les habitants des deux villages voisins, Flameaux et Vindelless, et la terrible bataille qui s'ensuivit. Puis la nuit qui tombe met fin aux propos et disperse la compagnie ; chacun remonte sur sa jument ; les adieux, les recommandations se croisent : « Que Dieu vous envoie ! Adieu donc ! Je me recommande à vous ! Et moi à vous ! Je vous prie m'envoyer un cent de lattes pour mes ouvriers, au matin, en attendant qu'il en soit venu de Montfort. Adieu donc ! » Et l'on regagne sa maison.

Rien de plus naturel, rien de plus charmant que cette évocation des mœurs villageoises. L'art n'y manque pas, mais on n'y sent aucun artifice. Il fallait, pour écrire un tel livre, avoir vécu aux champs, les aimer, s'être intéressé à d'humbles existences, être entré dans la familiarité des paysans, avoir inspiré assez de confiance à ces âmes soupçonneuses et craintives pour ne pas refroidir leur verve et interrompre leurs confidences. Il fallait surtout, pour reproduire si franchement le mouvement de leurs entretiens et les images de leur vie, avoir encore cette fraîcheur d'impressions qui est le privilège de la jeunesse.

Il y a dans cet essai d'un adolescent une sincérité, une saveur et même un sens du pittoresque qu'on ne retrouvera plus au même degré dans l'œuvre de l'homme mûr.



Que de jolis tableaux on pourrait citer, enlevés d'un trait rapide et juste ! « Vites-vous onques un chien, ayant dérobé un lopin de lard et étant vu, sachant qu'il a mal fait, s'enfuir le petit pas, la queue entre les jambes, aucunes fois regardant après lui ? » Remarquez aussi ce voiturier ; « qui, pour aider à ses chevaux attelés à une charrette trop chargée, met son chapeau entre son épaule et la roue, pour aucunement les soulager, aucunes fois buvant à son baril, attaché au collier du cheval de devant. »

On pourrait rappeler encore la description de cette bande des quêteurs de l'Aguilanneuf qui partent, le premier jour de l'année, selon l'ancienne coutume, pour aller dire leurs chansons dans les villages voisins et récolter des fruits, des victuailles et quelque monnaie. On se réunit avant le jour, on s'interpelle : « Qui est là ? qui bruit ? qui nous mène ? et autres semblables mots et demandes de nuit. » Puis le cortège se forme : en tête Baudet, le faiscur de fuseaux, avec un tambourin de Suisses, qu'il avait emprunté à la Séguinière, ensuite Pierre Bâquette, sonnante du fifre, Lubin Garot, le bon preneur de grenouilles, portant « une grande et large poche pour mettre les andouilles et autres émoluments de la quête. », Hervé le Rusé, avec la broche pour le lard, tous « bien enharnachés, chantant une chanson bien mélodieuse ¹. »

Il faudrait citer surtout la grande rencontre des femmes de Vindelles et de Flameaux qui, épousant les haines des garçons, en viennent bravement aux mains. Elles commencent « à beaux coups de pierre » ; puis un farceur, « qui jugeait des combats », leur

1. X.



ayant dit « qu'elles ne pouvaient jeter pierres sans lever la cuisse », elles s'appliquent de bons coups de poing sur le nez, elles se traînent par les cheveux, s'égratignent, se mordent, se font mille maux, « comme vous entendez que femmes font ». « Une, avec son soulier cloué, chargeait à tour de bras ; une autre, avec le pied, ne trouvait rien qu'elle ne mit par terre ; une autre, avec une pierre qu'elle avait mise en sa bourse, frappait comme un casseur d'aacier. Bref, il n'y en avait pas une qui ne fit le diable. » Les injures, comme on pense, pleuvaient : « tripières, lorpion, maraudes, morveuses, chassieuses, pouilleuses, vieux cabas !... » « Et tellement criaient et bramaient ces déesses, que tout le bois de la Touche en retentissait, ainsi que le conta depuis Hillot Fessepain, qui pour lors y était, coupant une branche d'orme pour faire un arc¹. »

Tout cela « est si bien mis devant les yeux, comme dit Lubin, que proprement me semble y être ».

Ce qui nous frappe, plus encore que le pittoresque c'est le souci de précision très exacte et la vérité de la peinture.

Les lieux d'abord sont si fidèlement reproduits et désignés que les commentateurs ont pu retrouver sur le terrain ou sur la carte tous les endroits du petit canton de Bretagne où se déroulent ces scènes champêtres². Seuls les noms de Vindelless et de Flameaux sont inventés, peut-être parce que Du Fail ne voulait pas réveiller entre deux villages une animosité lointaine ; mais ces villages ont été identifiés par M. de la Borderie qui a reconnu

1. IX.

2. A. de la Borderie, *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1875 et 1877, et notes de l'édition des *Propos rustiques*, 1878 ; note d'Adrien Oudin dans l'édition des *Baliverneries* par E. Courbet, 1894 p. V et suiv.



à divers détails le bourg de Clayes et la paroisse de Saint-Gilles. Le même érudit a relevé dans les registres paroissiaux de Saint-Erblon, de Noyal-sur-Seiche, de Pleumeleuc les noms de beaucoup des personnages qui ont un rôle dans les *Propos*. Les sobriquets eux-mêmes semblent avoir été conservés.

Ces personnages ne semblent-ils pas très véritables ? Et Du Fail n'a-t-il pas bien éhoisi les figures les plus caractéristiques d'un hameau ? Anselme, riche villageois, « bon laboureur, et assez bon petit notaire, pour le plat pays » ; le farceur de l'endroit, Pasquier, « l'un des grands gaudisseurs qui soient d'ici à la journée d'un cheval » ; maître Huguet, qui fut longtemps maître d'école, qui plus tard est devenu vigneron, mais qui n'a pas tout à fait oublié son premier métier, puisqu'il lit à ses compères dans les bons livres, le *Calendrier des bergers*, les *Fables* d'Ésope et même dans le *Roman de la Rose*, et que, le dimanche, il ne se peut tenir d'aller chanter au lutrin ; le curé campagnard, messire Jean, qui ne craint homme des deux prochaines paroisses pour faire un prône à la rustique, mais qui sait aussi « bien joliment empenner une flèche, mettre une arbalète en corde », fabriquer un rebec, ou danser le branle, au sortir de table.

Ils content, comme les paysans savent conter, des histoires qui peuvent amuser des paysans ; ils louent naturellement le temps passé, puisqu'ils sont des anciens ; le caractère et le ton de leurs propos s'accordent tout à fait avec ce que nous savons d'eux : maître Huguet, parce qu'il est le plus instruit et parce qu'il a peut-être voyagé, sera le seul à risquer quelques réflexions sur les mœurs de la ville, à sortir, comme il dit, des « limites de la paroisse ».



La vie de ces petites gens est unie et monotone, elle ramène régulièrement les mêmes plaisirs après les mêmes travaux. Mais, si peu varié qu'il soit, le labeur a son charme et, dans la joie sereine des champs, on peut l'accomplir avec allégresse.

« N'estimez-vous en rien cela, qu'au matin,... grattant votre dos, étendant vos nerveux et musculeux bras, après avoir ouï votre horloge, qui est votre coq, plus sûre que celle des villes, vous levez, sans plaindre l'estomac ou la tête, comme ferait je ne sais qui, ivre du soir ? Puis liant vos bœufs au joug qui, tant sont duits [*dociles*], eux-mêmes se présentent, allez au champ, chantant à pleine gorge... sans craindre éveiller ou monsieur ou madame. Et là avez le passe-temps de mille oiseaux, les uns chantant sur la haie, autres suivant votre charrue, vous montrant signe de familiarité privauté, pour se paître des vers sortant de la terre renversée...

« Autres fois..., ayant la serpe bravement passée à la ceinture, vous promenez à l'entour de vos champs, voir si les chevaux, vaches ou porcs y ont point entré, pour avec des épines reclore soudain le nouveau passage, et là cueillez des pommes ou poires à votre aise, tâtant de l'une, puis de l'autre : et celles que ne daignez manger, portez aux villes vendre, et de l'argent en avez quelque beau bonnet rouge ou une jaquette noire doublée de vert... » (IV)

Les soirs d'hiver, les voisins se réunissent pour s'occuper de menus travaux : les femmes filent, les hommes réparent leurs outils ; tout le long de la veillée, les vieillards content, ou les filles chantent, et la besogne en paraît plus légère :

« Volontiers, après souper,... Robin jasait, le dos tourné au feu, teillant bien mignonnement du chanvre ou raccourtrant, à la mode qui courait, ses bottes... Jeanne, sa femme, de l'autre côté, filait ;... le reste de la famille ouvrant, chacun en son office : les uns adoubant les courroies de leurs fléaux, les autres faisant dents à râtaux, brûlant harts pour lier, possible, l'essieu de la charrette, rompu par trop grand faix, ou faisant une verge de fouet de néslier... » (V)



Noël du Fail décrit tout cela, non pas seulement pour le plaisir de décrire, ni pour reprendre, avec plus de précision, le thème classique du bonheur champêtre. Ici la convention n'apparaît nulle part, ni le procédé littéraire: mais on voit que l'auteur s'intéresse au petit monde qu'il dépeint, aux hommes et aux choses, et que c'est une sympathie profonde qui l'a rendu si clairvoyant.

Cette sympathie lui a permis d'entrer, comme il l'a fait, dans ces âmes de vigneron et de laboureur. Il connaît aussi bien leurs façons de sentir et de penser que leurs façons de vivre.

Ces paysans aiment la terre et le travail de la terre dont ils tirent leur pain. Ils « jasant » volontiers « du fait d'agriculture » ; ils disputent de l'excellence de leurs terrains ou de leurs outils ; les jours de repos, ils ont plaisir à aller regarder, après le dîner, quelque pré bien tenu, quelque champ bien cultivé ; ils ont du respect pour ceux qui labourent le mieux et aussi pour les vieillards, parce que ceux-là ont de l'expérience et le prestige d'une longue vie de labeur. — Ils ont le culte de la tradition, de tout ce qui les relie au passé : de là leur goût pour les vieilles histoires. — Ils sont économes : ils apprennent à leurs enfants que « jamais ne faut retourner à la maison les mains vides, et que c'est le dire d'un bon ménager. »

Leur science ne va pas bien loin : on nous les montre « s'en allant le petit pas, disputant quelque matière de conséquence, comme de regarder par leurs doigts quand serait la fête de Noël ou Ascension ; car très bien savaient leur *Compost*¹ ou jugeaient de la sérénité des jours subséquents par

1. *Le Grand Compost* [ou almanach] des bergers.



les bruines du soir. » Pour des cultivateurs, le temps qu'il fera, c'est la grande affaire : aussi s'entendent-ils à interpréter tous les signes, à profiter des pronostics que la nature leur fournit. « Par commune coutume » ils ont appris « comme le héron triste sur le bord de l'eau, et ne se mouvant, signifie l'hiver prochain. L'hirondelle volant près de l'eau prédit la pluie et, volant en l'air, beau temps... Quand les poules ne se retirent sous le couvert par la pluie, d'assurance elle continuera... La sérénité d'automne prédit vents en hiver... » — Ils n'ignorent pas les secrets des vieilles femmes et ils n'oseraient pas rire de leurs croyances superstitieuses : ils sont à moitié convaincus qu'on ne doit pas filer le samedi, ni « rogner ses ongles au dimanche, car le diable en allonge les siennes » ; que c'est une bonne recette pour la fièvre de « prendre neuf petites pierres et les envelopper en un mouchoir, puis le premier qui les trouvera prendra la fièvre » ; que si l'on veut être marié dans l'année, il faut saisir le premier papillon qu'on verra ; que si l'on garde les souliers avec lesquels on s'est marié, « cela sert moult à avoir bon ménage... »

Le mystérieux les attire ; ils aiment qu'on leur parle, les soirs d'hiver, près de la cheminée où pétillent les sarments, de Mélusine, du loup-garou, des fées qu'on voit, à la nuit, lorsqu'on passe par le chemin creux, « danser au branle, près la fontaine du Cormier » et qui s'évanouissent aussitôt qu'on les épie. Ils se plaisent aussi aux contes de bêtes, dont les personnages leur sont familiers : « comme le renard déroba le poisson, comme il fit battre le loup aux lavandières, lorsqu'il l'apprenait à pêcher ; comme le chien et le chat allaient bien loin ;... de la cornicille qui en chantant perdit son fromage. »



Noël du Fail leur a prêté une philosophie élémentaire et pratique qui n'est pas au-dessus de leur condition : il est mauvais de se vanter en rabaisant le voisin ; il ne faut pas s'enorgueillir dans la prospérité, parce qu'un coup de la fortune « en moins d'un tour d'œil vous peut ôter bœufs et chevaux, brebis et tout votre avoir » ; les mauvaises récoltes, les maladies des bestiaux sont des choses « où il n'y a remède » et qu'il faut supporter avec « constance accoutumée » ; l'essentiel, ce n'est pas d'avoir plus de terres, mais d'être plus diligents à labourer celles que nos pères nous ont laissées ; on doit suivre « les bons et fructueux enseignements » du curé de la paroisse et mériter par ses vertus « l'amour du grand berger » : voilà les principes de leur sagesse, les résultats de leur réflexion et de leur modeste expérience.

L'idée sur laquelle le plus volontiers ils reviennent, c'est que le plus sûr moyen d'assurer son bonheur, c'est de borner ses ambitions et de rester chez soi. Tailleboudin, en voulant éblouir ses compagnons par ses prodigalités, s'est ruiné et mène maintenant à Paris la vie des gueux. Guillemain Plu-mail et Geoffroy Thibie, si « gentils garçons en leurs jeunes ans », se sont perdus à force d'aller à la ville, d'y hanter les tavernes et les mauvais lieux : l'un d'eux, obstiné dans son vice, demande aujourd'hui l'aumône sur les routes ; l'autre s'est repenti et, rentré au village, « est devenu homme de bien, bon preneur de taupes et gentil faiseur de quenouilles ».

L'homme le plus heureux qu'on ait connu dans le pays, c'a été le bon homme Thenot du Coin, « ainsi appelé du Coin, pource que jamais ne sortit hors sa maisonnette ou, pour ne mentir, les bords de sa paroisse ». Son âme était simple et ses désirs bien



limités puisque c'était pour lui grand contentement de faire cuire ses navets dans les cendres ou d'étudier dans les vieilles *Fables* d'Ésope.

La bonté va avec la simplicité et, parce qu'il était toujours resté en contact avec la nature, son cœur s'était élargi. Sa vieillesse sereine était accueillante aux enfants. Quand l'un d'eux venait vers lui : « Laissez-nous faire tous deux, disait-il à la mère, vous n'avez que voir ici, allez-vous-en filer. » Et il aidait le petit « à faire une maisonnette », il lui fabriquait « un couteau de bois, un moulinet, une flûte d'écorce de châtaignier, une ceinture de jonc, une sarbacane... ou bien une petite arbalète et le trait empenné de papier... »

Sa sympathie souriante s'étendait jusqu'aux menues bêtes des champs :

« Ah ! vraiment, je dirai bien cela, et sans mentir, que de deux boisseaux de fèves qu'il sema... n'en eut jamais un bon quart avec ces larrons d'oiseaux ; aussi ne demandez pas comme il les donnait au diable. Et toutefois, quand il les trouvait, et il les y trouvait tous les jours, il prenait plus que plaisir à voir leur grâce de venir, d'épier et s'en retourner chargés, qu'il ne faisait à les chasser. Et puis, quand quelqu'un lui disait : « Comment souffrez-vous, compère Thenot, que devant vos yeux ils vous gâtent ainsi vos pois ? Par la vertu saint-Gris, si c'était moi ! — Oh ! répondait le prud'homme, mon ami, voyant à vue d'œil le dégât qu'ils font de mes pois... je les souhaite le plus souvent en la rivière. Mais allant tout à propos les épier sous un coudre là auprès, et voyant l'industrie qu'ils ont à regarder ça et là si j'ai point tendu quelques lacs ou trébuchet pour les surprendre..., je me rends content, considérant qu'il est nécessaire qu'ils vivent par le moyen des hommes... » Telles choses disait le bon homme, sans mal penser. » (VII)

Cette figure charmante de bon rustique sort de l'ordinaire, l'auteur le dit bien : c'est un exemple,



déjà un peu lointain, que l'on propose à la jeunesse. Le caractère pourtant n'est pas invraisemblable et l'on sait bien ce qu'il peut entrer de sentiments délicats dans les âmes les plus naïves.

D'une façon générale, il ne semble pas que la peinture de Noël du Fail soit trop optimiste. L'existence qu'il évoque est paisible et relativement heureuse : mais il est très probable que les paysans qu'il avait sous les yeux vivaient tranquillement et dans une certaine aisance. Il ne faut pas se représenter partout et à toutes les époques les paysans de l'ancien régime semblables à ces « animaux farouches », dont parle La Bruyère, « noirs, livides et tout brûlés du soleil ». M. de la Borderie a constaté que « le siècle compris entre le mariage de la duchesse Anne et les guerres de la Ligue fut pour la Bretagne une ère de grande prospérité. » Parfois des passages de gens de guerre apportaient quelque désordre et laissaient quelques ravages : mais c'étaient là des maux assez vite réparés.

La présence dans le village d'un ancien maître d'école n'a rien qui doive surprendre : il y en avait alors, au moins en cette région, dans presque toutes les paroisses. Les compères de maître Huguet aiment qu'il leur lise dans les livres, ils raisonnent juste et philosophent un peu : mais nous sommes bien avertis que ce sont là de petits propriétaires ou de riches fermiers, vivant à leur aise, et non pas des ouvriers des champs.

Du Fail n'a pas dissimulé d'ailleurs ce qu'il y a d'intéressé et de médiocre dans leurs préoccupations ordinaires. La culture, la récolte sont leurs grands soucis ; les plaisirs du ventre leur paraissent les plus solides : si Gobemouche était riche, il dédaignerait « tant de belles besognes qu'ont ces gros



et puissants seigneurs », il lui suffirait de manger à sa suffisance « de ce beau lard jaune » et d'avoir tout son souf de fèves et de pois.

La chronique du village n'enregistre pas d'anecdotes scandaleuses, mais il ne faut pas oublier que nous sommes dans un pays où la dévotion a été longtemps étroite et scrupuleuse. Ces campagnards sont gais, de belle humeur ; mais on nous les présente un jour de fête, et d'ailleurs une vie régulière, un labeur fécond ne sont-ils pas des sources de joie ? Ils ont un patriotisme local très susceptible : ils partent en guerre contre des voisins qui prétendent mieux tirer de l'arc ou se vantent d'avoir des terres plus fertiles ; une fois déchaînées, ces haines de village à village s'éternisent : cela n'est-il pas vrai de tout temps ?

Noël du Fail n'a pas non plus forcé les traits grossiers ou plaisants de ses modèles. Dans les trois chapitres qu'il a consacrés à la querelle des gens de Vindelles et de Flameaux, les épisodes héroï-comiques ne manquent pas : mais jamais ils ne sont traités dans la manière burlesque ; le tableau est parfois un peu chargé : il ne tourne pas à la caricature.

On rencontre ailleurs des détails assez crus, mais l'auteur n'a pas l'air de s'y complaire : ils se sont rencontrés sous sa plume, ou plutôt il lui a paru qu'ils correspondaient bien à la vulgarité de ses personnages.

Il dit ce qu'il voit, il répète ce qu'il entend, sans enlaidir et sans idéaliser. Sauf en quelques morceaux à effet où des accumulations de mots rappellent un peu trop le procédé de Rabelais, sa langue est le naturel même ; sa phrase est d'une



étonnante souplesse, courte pour rendre le mouvement, plus longue pour suivre le raisonnement ou pour envelopper l'image.

C'est bien là l'attitude, ce sont bien là les qualités d'un pur réaliste et la devise n'est pas menteuse que Noël du Fail avait inscrite à la fin de son livre : *Puisque ainsi est.*

Des propos rustiques ne devaient pas être trop composés : un certain désordre y était une vérité de plus. Du moins y a-t-il dans le sujet une certaine unité. En dehors d'un parallèle entre les galanteries d'autrefois et celles d'aujourd'hui, qui ne s'applique guère au village et qui semble une paraphrase, d'ailleurs pittoresque, du rondeau de Clément Marot sur l'amour du bon vieux temps, en dehors d'un chapitre consacré aux gueux de la ville, sur lequel nous aurons à revenir, il n'est question là que de campagnards.

Dans les *Baliverneries*, parues un an après les *Propos*, la matière est plus mêlée. A une aventure de mari trompé, qui n'est guère qu'une histoire de fabliau, succède une description de luttes bretonnes, puis un tableau de paysans mis en fuite par une compagnie de maraudeurs ; on nous fait visiter une chaumière, mais on trouve là un prétexte à introduire une fable, celle de la Goutte et de l'Araignée, qui est peut-être un souvenir des *Épîtres latines* de Pétrarque ou du recueil récent de Nicolas Gerbel, et que La Fontaine, on le sait, a reprise. Enfin une part de l'intérêt se porte sur trois personnages dont deux appartiennent à la noblesse et le dernier à la bourgeoisie.

L'un s'appelle Eutrapel, et c'est Noël du Fail lui-même ; l'autre, c'est son frère aîné, François du Fail,



seigneur du Château Létard, qui porte ici le nom de Polygame, parce qu'il s'était marié deux fois ; pour le troisième, on a reconnu, sous son pseudonyme de Lupolde, Colin Briant, l'ancien précepteur de Noël, devenu depuis procureur de François et homme d'affaires.

Ces trois figures, que nous retrouverons — plus nettement caractérisées — dans les *Contes d'Eutrapel*, sont ici esquissées à grands traits, mais déjà s'opposent bien. La physionomie de Lupolde surtout se détache ; au premier mot de la consultation qu'il donne, on reconnaît en lui le juriconsulte de bourgade et le pédant sentencieux : « M'est avis, sous correction (ce faisant, il rebrassa sa manche, et s'essuya le bout du nez), que préalablement et avant toutes choses, en ces matières, on doit regarder, comme au niveau, toutes circonstances, avant que peut-être indiscretement juger de chose si dangereuse... »

Tant d'éléments divers sont assez maladroitement liés : ils sont juxtaposés plutôt que groupés et l'ensemble laisse, en somme, une impression plutôt confuse.

On pourrait relever sans doute plus d'une remarque juste et plus d'une vive expression. Mais, d'une façon générale, l'observation paraît moins sincère que dans les *Propos rustiques*.

Ainsi c'est un tableau assurément très animé que celui des villageois déménageant en grande hâte à l'approche d'une bande de partisans : « L'un jetait sa pelle, son trépied, son couteau crochu au puits ; l'autre, ayant sa crémaillère attachée à sa ceinture, son chaudron sur sa tête, son pot à lessive en une main, son soulier... en l'autre, courait, tant qu'il pouvait, vers le bois de Senné... L'autre, ayant chargé



sa pôle à châtaignes sur son épaule, mis son chausse-pied en la pièce de son pourpoint, descendu quelques andouilles de la cheminée... courait à la prochaine paroisse, disant : « Au moins si n'auront-ils pas tout... » Autres chassaient leur bétail devant eux et le chargeaient selon l'exigence du cas : les bœufs et vaches portaient entre leurs cornes force bassins, lanternes, fusils, ratières, entonnoirs, bâtons à deux bouts... » On sent que cela n'a pas été vu, que l'auteur s'est mis en frais d'imagination pour produire un effet comique : il ne prend pas au sérieux le malheur de ces pauvres gens, et il les charge des ustensiles plus imprévus, les moins indispensables, pour rendre leur affolement plus visible.

De même quand il nous montre les femmes « plus embesognées que vingt à emballer leurs pelotons, engainer leurs forcettes [*petils ciseaux*], enfiler leurs aiguilles [est-ce vraisemblable ?],... empeser leurs couvre-chefs, pimpeloter leurs tabourets, hani-crocher leurs moutardiers... enserrer leurs demiceints, contrebiller leurs paquets,... » etc.; ne voit-on pas là le procédé et ne pense-t-on pas que Noël du Fail s'est amusé à imiter le *Prologue* récemment paru du *Tiers Livre* où Rabelais représentait par une accumulation pareille de verbes et de substantifs l'agitation trépidante des Corinthiens menacés par Philippe ?

Au IV^e chapitre, nous accompagnons Eutrapel et Polygame dans une maison de paysan. Nous en traversons d'abord la cour, close d'églantiers et d'épines blanches; nous y remarquons un beau tas de fumier bien amassé et un petit appentis sous lequel sont rangés « force charrues, charrettes, essieux, timons et limons ». La maisonnette est couverte de paille et de joncs entremêlés, car l'ar-



doise aurait coûté trop cher à amener : pas une tige ne dépasse l'autre et ce travail a fait l'admiration de « Hugues même, excellent couvreur » ; ici Noël du Fail a remarqué très finement l'heureuse harmonie de couleurs que font le chaume bruni et « le jonc vert et pâissant. »

Nous entrons : il nous faut regarder ces chevilles auxquelles pendent colliers, aiguillons, fouets, brides, etc. Détournez-vous, « comme si quelqu'un vous frappait sur l'épaule », vous verrez les faucilles, les serpes, les fourches, les leviers, les socs, un boisseau plein de clous, les tenailles, les marteaux, les cordes, les alènes, etc. On vous montre sur le coffre les écuelles de bois, le pichet de terre, le pot à eau, le tranchoir...

L'intention de l'auteur est évidemment de nous mettre sous les yeux tout le détail d'une maison champêtre ; mais on peut trouver que son procédé, qui est celui de l'énumération minutieuse, n'est pas, tant s'en faut, le plus suggestif. Ce procédé même est trop apparent et il s'exerce souvent d'une façon très inutile. A quoi nous sert, par exemple, de savoir que la construction principale « en sa circonférence avait dix-sept pieds en carré et vingt-huit en large, et non plus », ou que « sur la muraille étaient très bien entravées quatre poutres en quatre mortaises, le tout perpendiculairement et au niveau jointes... » etc. ? L'auteur avait « euidé oublier » la lucarne, mais il s'est ravisé, heureusement.

Il est trop évident qu'il a cédé ici au plaisir de décrire pour décrire et qu'il n'a pas pris la peine de choisir. Il nous offre un inventaire complet, qui rappelle un peu les moins bons de Balzac, il n'a pas embrassé l'ensemble, il n'a pas su rendre « la physiologie des choses ».



Somme toute, nous ne rencontrons dans cet opuscule, dont au reste, Du Fail l'avoue, la rédaction a été hâtive, ni le charme de la première œuvre, ni la mêmesaveur franche, ni tout à fait le même effort pour reproduire simplement, sans artifice, une réalité aimée.

Les titres de Noël du Fail ne sont pas trompeurs. Son premier livre est en effet un recueil de propos rustiques ; le second, une suite de balivernes, de développements peu sérieux et assez peu cohérents ; nous avons bien dans le troisième : *Les Contes et Discours d'Eutrapel*, des conversations mêlées à quelques contés.

Ce dernier ouvrage a paru, on s'en souvient, trente-sept ans après les *Baliverneries*. Nous avons dit dans quelles conditions il a été composé et comment Du Fail y a travaillé à différents moments de son existence.

Il en a vraisemblablement rédigé une partie d'assez bonne heure, avant d'entrer dans la magistrature ou quelque temps après son installation. Dans les chapitres relatifs au mariage d'Eutrapel, nous ne retrouvons pas seulement un souvenir du *Tiers Livre* de Rabelais, mais très probablement aussi un écho des discussions qui durent réellement s'engager entre l'auteur, son frère et son ancien précepteur avant ses fiançailles avec Jeanne Perrault, c'est-à-dire vers 1553 : le mouvement de l'entretien ne serait pas rendu d'une façon aussi naturelle s'il avait été reconstitué d'après des souvenirs lointains. Assez souvent Eutrapel, c'est-à-dire Du Fail, se présente à nous comme un jeune homme : il a des jeunes gens le ton vif et délibéré, l'humeur indépendante et batailleuse, il traite avec irrévérence les gens



d'âge, ces « coquins de vieillards » qui « sont toujours en leur histoire », célébrant toujours « les magnificences de leur temps passé. »

Le juge du présidial enferme dans son tiroir ces premières pages : mais plus tard il les reprend à ses moments perdus ; peu à peu le manuscrit se complète, soit au manoir de la Hérissaye, soit au Château Létard, auprès du frère aîné, soit dans la maison de Rennes, quand une attaque de goutte vient obliger Du Fail à interrompre son service. Il enregistre une conversation qui l'a intéressé ou amusé, il note un fait dont il a été témoin, une anecdote qu'on vient de lui rapporter, des souvenirs qui lui reviennent, une citation ou un exemple qu'il a rencontrés dans un livre. A la mort de son frère, il trouve dans ses papiers une dissertation chrétienne, une épître dirigée « contre les athées et ceux qui vivent sans Dieu » ; par un sentiment de piété assez touchant, il l'introduit dans son recueil : elle en fera l'avant-dernier chapitre. Le dernier est écrit, cela est visible, dans une heure de découragement et de lassitude : Eutrapel a perdu sa belle humeur, sa vivacité d'autrefois, le monde lui déplaît, il ne songe plus qu'à faire sa retraite : nous sommes tout près du moment où Noël du Fail va se démettre de sa charge, où, souffrant, vieilli, n'étant plus que l'ombre de lui-même, il peut déjà s'appeler « le feu Seigneur de la Hérissaye. »

Ce livre a donc accompagné, en quelque sorte, une bonne moitié de la vie de son auteur : il reflète, dans une certaine mesure, le changement de ses dispositions ; il s'est enrichi, d'année en année, des sujets de ses amusements et de la matière de sa pensée. Ainsi il présente assez souvent le caractère d'une autobiographie ou d'une confidence intime,



et il est clair que ces éléments très personnels doivent échapper à notre étude.

Beaucoup de renseignements, d'ailleurs très dispersés, permettent de suivre Du Fail dans ses voyages, dans ses campagnes d'Italie, surtout dans ses études universitaires. On le voit à Angers, à Paris où il fréquente moins les collèges ou les boutiques des bons libraires Collinet, Vascosan et Wechel que la place Maubert, l' « école de la Grève », les tripots, le cabaret des Trois-Poissons au faubourg Saint-Marceau et « les assemblées des enfants perdus et matois¹ » ; à Bourges où il écoute respectueusement les leçons d'Éginnaire Baron, « grand et notable enseigneur de lois », lisant dans sa chaire « avec une telle majesté, dignité et doctrine, ... accoutré d'une robe de taffetas, avec sa barbe grise, longue et épaisse². » On peut recueillir dans ces passages quelques curieux détails de mœurs, mais là Du Fail procède surtout par allusion et esquisse rarement un tableau.

Quand il est installé à Rennes, son existence devient plus monotone et le spectacle qu'il a sous les yeux est moins changeant. Il semble qu'il regarde moins et qu'il réfléchit davantage. Dans son milieu même, il est frappé des défauts ou des abus qui altèrent la pure et saine justice, de la subtilité pédante des avocats, « extravagant par tous les coins et cornières du droit », de la rapacité des praticiens, à l'affût dans leurs études « comme dans une ratière à prendre les passants », de l'orgueil des magistrats qui se rendent inabordables : « Ah ! bon saint Louis, et vous le sire de Joinville, son compère, qui tous deux sur la belle herbe, à l'ombre des ormeaux, ju-

1. XXV, XXVI.

2. IV.



giez les procès à tous venants, où êtes-vous¹ ? » — Plus loin il se représente les gens d'Église, donnant parfois à leurs fidèles de mauvais exemples, rarements astreints à la résidence (« en cette Bretagne, de cinquante paroisses il n'y en a pas une qui ait son recteur résidant »), consacrant à leurs dépenses personnelles d'énormes revenus qui devraient aller aux pauvres ; et derrière, toute la troupe des frères mendiants, « dévorateurs et mangeurs des péchés du peuple, faisant leurs quêtes et visites anniversaires par chacun an deux et trois fois », sachant « si dextrement endormir ces pauvres femmes principalement... qu'il n'y a andouille à la cheminée, ni jambon au charnier, qui ne tremble à la simple prononciation et voix d'un petit et harmonieux *Ave Maria*². »

Cette satire sociale ne manque ni de verve, ni certainement de sincérité ; mais là Noël du Fail ne raconte guère et il décrit peu.

Quelques contes, quelques anecdotes assez scabreuses, qui coupent adroitement les dissertations, sont en général enlevés trop vite pour qu'on puisse y rencontrer beaucoup de traces d'observation.

L'auteur des *Contes d'Eutrapel* semble n'avoir exercé que sur deux points ses grandes qualités de réaliste.

D'abord il a caractérisé à merveille les trois « entre-parlours » qui se renvoient la balle du commencement à la fin du recueil. Eutrapel, Polygame et Lupolde, dont les figures restaient dans les *Baliverneries* assez indécises, sont ici dessinés d'une main sûre ; leur individualité est marquée fortement : non seulement leurs propos, mais leurs mou-



vements la traduisent, avec leurs impressions du moment: Eutrapel, jeune encore, passionné, impatient, s'agite nerveusement quand on le contredit, « haussant les sourcils », « reculant un pas », « allant de l'un pied sur l'autre », « regardant si son épée tient au fourreau », jetant sa eape sur son épaule ou « la mettant en deux ou trois sortes de replis », « filant ses moustaches, signe d'un homme malcontent. » Devant Polygame, son frère aîné, courtoisement il s'incline; il se dresse, au contraire, d'un air provocant en face de Lupolde, qui fut autrefois pour lui un précepteur tyrannique, qui est maintenant un homme d'affaires tortueux, qu'il a donc deux bonnes raisons de ne pas aimer: il le raille, il le harcèle de mots éinglants. — « Emmailloté et fagoté dans une grosse robe fourrée, deux bonnets en un chapeau, avec ses lunettes entravées sur le nez », Lupolde, « grand et souverain praticien et magnifique songeur de finesses », réfute les arguments ou débite les paradoxes d'un ton aigre ou sentencieux. Il ne se laisse guère étourdir par « la force et véhémence du perpétuel langage d'Eutrapel »; il le regarde parler, gesticuler, se remuer, avec un parfait sang-froid, tantôt « avec un souris entr'ouvert, composé de deux vieilles dents rouillées », tantôt « eurant ses dents avec un fer d'aiguillette »; il réfléchit, il « marmonne », « minutant, forgeant un plein sac de réponses et contredits. » — Polygame est un homme mûr, un assez grand seigneur, et un sage. Quand il définit son idéal du gentilhomme rustique, e'est en somme son portrait qu'il trace: « Un homme retiré aux champs, gouvernant et réglant ses sujets en amiable et gracieuse police, ressemble un saint ou prince philosophe; il sait, il étudie, instruisant



ou conseillant son lourd et grossier voisinage, le retenant en paix et sans procès ni troubles...; se contentant des biens que ses devanciers lui laissèrent, sans demeurer ni s'obliger aux passions communes, qui sont joindre et accumuler cette pièce de terre à l'autre¹. » Sa philosophie, appuyée sur la Sainte Écriture, l'a rendu équitable et tolérant. Son caractère, comme son âge, fait de lui l'arbitre naturel des deux adversaires. D'un ton calme et décisif, il intervient quand la dispute s'échauffe, « comme maître qu'il est ». Maintes fois, Eutrapel le choque par le cynisme de certaines de ses anecdotes; mais il a trop de bienveillance pour se poser en censeur fâcheux; il se contente « de froter et allonger sa barbe », « montrant par sa contenance que tels contes, offensant toutes saintes oreilles, ne lui plaisent en façon quelconque². »

Noël du Fail a, peut-être un peu embelli cette figure grave et sereine d'un frère très aimé; il a peut-être un peu forcé certains traits comiques de Lupolde; mais on a bien l'impression que, dans l'ensemble, ces portraits devaient être fidèles: ils ont un grand air de vérité; plus que les autres, Eutrapel nous attache, parce que nous pouvons suivre l'évolution de ce caractère généreux, original, sympathique, depuis les années de l'adolescence jusqu'au seuil de la vieillesse.

Du Fail retrouve encore ses qualités d'observateur et de peintre quand son sujet le ramène à la terre bretonne. C'est un bon pays « où sont les plus forts hommes, les plus forts chiens et plus forts vins qu'on puisse voir »: là tout lui plaît et tout l'intéresse, tout lui paraît digne d'être noté.

1. XXIX.

| 2. XX.



Il reproduit, une fois, une scène de la vie de château dont il a été sans doute le témoin.

Sur la lisière d'une forêt, dans le comté de Montfort, vivent dans le manoir paternel deux jeunes demoiselles, en âge d'être mariées, recherchées par beaucoup de jeunes gens « pour leur beauté, biens et bonne grâce ». Un gentilhomme du voisinage se présente, un matin, s'excusant de « ne pouvoir passer si près de leur maison, sans leur faire offre de sa personne » ; ce Breton est jeune, riche, sérieux, un peu timide ; avec une gaucherie toute provinciale il fait beaucoup de difficultés avant d'accepter une invitation ; il descend pourtant de cheval et, en attendant le dîner, il s'en va promener avec les jeunes filles dans les jardins et vergers. Il se trouve là plus embarrassé que jamais : il cherche des galanteries qu'il ne trouve pas, et l'entretien se traîne sur des banalités : on ne peut se faire payer par les fermiers quoique l'année ait été bonne : « s'il pleuvait à la Saint-Georges, les cerises seraient en danger et, par aventure, le lin, d'autant que les frimas ont été grands aux Avents de Noël. »

Là-dessus voici qu'arrive, à grand bruit, un autre prétendant : celui-là est un étranger, un courtisan ; il a le verbe haut, l'air délibéré, et, quoiqu'il ne connaisse personne, il se met tout de suite à l'aise. Il remplit la maison de ses cris, il interpelle d'un ton familier les valets et les servantes :

« Où est-elle, où est m'amie, où est tout le monde ? ho, chambrière !... ah bien ! comme te portes-tu ? et toi, valetton, boute là ta main, beau sire, et cent écus en l'autre ; m'as-tu toujours entretenu en la bonne grâce de..., tu m'entends bien ? par le corbieu aussi seras-tu de ma livrée. Ah bien ! où sont ces enragées, qui font tant déferer des chevaux ? — Mananda, dit la plus affêtée des chambrières, monsieur



tel vous a coupé l'herbe sous le pied, il les vous promène en ces vergers-là... : si ne vous hâtez, les chiens mangeront le lièvre. — Dieu garde la lune des loups, répondit-il, c'est là que je parais et que ma grandeur triomphe : j'apprendrai bien à cet épouvantail de chenevière à se tourner : je m'en vais le faire quinaud et lui donner un coup de mon fouet. » Ce disant, il entre aux vergers, cherchant la troupe par les allées çà et là et, l'ayant rencontrée, de pleine arrivée, escri-mant et frappant ses bottes d'une petite vergette, salua et baisa les demoiselles, allant d'un pied sur l'autre d'un demi-mouvement de corps, la tête nue et bien frisée, s'adressant au premier venu, qui se regardait voler, lui mettant par braverie la main sur l'épaule : « Ho ! compagnon de guerre, qui bruit ? qui va ? où en étiez-vous demeurés ? »

En un instant il a étourdi tout le monde par ses rires bruyants, par son « jargon éventé » : il est maître de la place. Le pauvre gentilhomme breton a été sans peine réduit au silence, il se fait l'effet d'un importun ; il s'écarte tout pensif, jouant, pour se donner une contenance, avec le fer d'une de ses aiguillettes ; il s'en va sous les pommiers, regardant de travers son rival, « frustré de sa conquête », « mâchant et avalant telles pilules qu'il ne pouvait digérer ». Cependant l'autre, sans cérémonie, prend les deux demoiselles sous les bras et les promène « avec plusieurs gambades, fanfares et chansons, dont il étonnait tout le pourpris [*l'enclos*], mêlant en ses contes le ciel et la terre, n'oubliant les batailles de Moneontour, charges de Jasenay, Luçon et autres aventures, où il ne fut onques que par les livres ¹. »

L'histoire se termine en facétie grossière, mais on voit avec quelle verve spirituelle sont opposés les procédés et l'attitude des deux galants, le fat évaporé de la capitale et l'honnête gentilhomme du

1. XXXI.

comté de Montfort : le tableau donne l'impression d'une chose vue.

C'est aussi d'après des souvenirs très précis, ou même peut-être avec le modèle sous les yeux, que Du Fail décrit cet intérieur d'un manoir breton où se continuent les traditions d'autrefois. Dans l'unique salle du logis (« en avoir deux, cela tient du grand »), à des cornes de cerf pendent les bonnets, les chapeaux, les laisses pour les chiens ; sur le dressoir sont posés quelques gros livres, la *Sainte Bible*, les *Quatre fils Aimon*, *Mélusine*, la *Légende Dorée*, le *Calendrier des Bergers*, le *Roman de la Rose* ; au bas de la salle, sur des bois entravés dans la muraille, une demi-douzaine d'arcs avec leurs carquois et leurs flèches, deux bonnes et grandes rondelles avec deux épées courtes et larges, deux piques de vingt-deux pieds de long ; dans le petit coffret plein de son, deux ou trois cottes ou chemises de mailles : sur la cheminée, les engins de chasse et, sous le grand banc, la belle paille fraîche pour coucher les chiens. En ce bon château, qui doit ressembler au Château Lctard, on vit sainement et chastement, on ignore les mots lubriques : « serviteur, maîtresse, m'amour », « les baisers mouillés », on accueille cordialement les hôtes et on allume pour eux un feu « de beau gros bois vert lardé d'un ou deux fagots secs. » A l'heure du repas, les convives s'en vont « laver leurs mains au puits, à la pierre duquel ils aiguisent leurs couteaux », pour mieux tailler dans le bon pain bis et dans la « grosse et tremblante pièce de bœuf salé. » Une fois rabattus « les premiers caquets de la faim », on voit apparaître sur la table le grand pot garni de mouton, de veau, de lard, d'herbes cuites ; chacun y puise comme bon lui semble et selon son appétit ; chacun boit, « en



hauts verres de fougère », le « beau cidre faisant sur le haut une infinité d'écumeuses pointes d'aiguilles » ; chacun à son tour « dit le mot », sans ordre de préséance, « comme tout est compagnon à la table et au jeu¹. »

Les châteaux ne retiennent pas longtemps Du Fail : ce qui, au contraire, toujours l'enchanté, ce sont les décors et les scènes de la vie champêtre. Il ne connaît pas de « plus véhémence et fructueuse musique qu'un beau traquet de moulin battant joyeusement la mesure. » Il s'arrête, dans les champs, devant les preneurs de taupes, « qui, recourbés et soulevant un pied pendillant et douteux, attendent leur proie. » Un jour, il suit d'un œil amusé le manège que font des oiseaux, sur le bord d'un champ de fèves, où se dresse « un insigne et brave épouvantail, représenté comme un tireur d'arc, enfariné, embéguiné. » Il est venu là « une infinité de chouettes et corneilles, par bandes et escadres, s'étant invitées les unes les autres à cette picorée ». Rien de plus comique que « les parlements » qu'elles tiennent, « caquetant bec à bec et sautellant d'un sillon sur l'autre. » Les jeunes volettent, par longs circuits, autour de l'homme de paille et ne rapportent au gros de l'assemblée que peur et étonnement ; les corneilles se tiennent en bonne ordonnance, les chouettes sont sur les ailes, « comme archers ou cheveu-légers... » Enfin « une jeune chouette aventurcuse par l'inexpérience qui rend la jeunesse, comme dit Aristote, téméraire et entreprenante, se va approcher de messer Zani, puis d'un saut se lance sur sa tête... La brèche faite, ce fut pitié voir les grimaces de toutes les bandes qui y

1. XXII.



avolèrent pour s'assurer de toutes les embûches qu'on eût pu leur avoir dressées : et puis Dieu sait comme les pauvres fèves furent aecoutrées, ravagées et pillées...¹ »

Noël du Fail a suivi, un soir, les paysans qui se rendent à une « filerie », soit à la Vallée, soit à la Voisardièrre, soit à Souillas ou autres lieux de réputation. « Les filles, leurs quenouilles sur la hanche, filaient, les unes assises en lieu plus élevé... afin de faire plus gorgiasement pirouetter leurs fuseaux, non sans être épiés s'ils tomberaient ; car, en ce cas, il y a confiscation rachetable d'un baiser ; et bien souvent il en tombait à propos délibéré... Les autres, moins ambitieuses, étant en un coin, près le feu, regardaient par sur les épaules des autres... se haussant sur le bec du pied, tirant et mordant leur fil... » Les garçons entreprenants, Jean ou Robin, se risquaient parfois à quelques libertés, mais ils étaient surveillés de près par « un tas de vieilles, qui perçaient de leurs yeux creux jusque dans le toit aux vaches, ou par le maître de la maison... couché sur le côté en son lit bien clos... et en telle vue qu'on ne lui pût rien cacher². »

C'est une joie pour lui de retrouver, au sortir de la ville, où l'on ne voit que « ris dissimulés, traîtres saluts, jalousies, envies, querelles », cette simplicité des temps anciens perpétuée encore dans les chaumières. A mesure que « ses ans peu à peu s'en vont et se dérobent », que son ambition se restreint, il se sent de plus en plus attiré par le petit coin de terre où il espère retrouver l'indépendance d'autrefois et qui reste peuplé pour lui des souvenirs précieux de sa jeunesse. Il rêve d'avance aux plaisirs tranquilles



qu'il goûtera, retiré du monde, dans la maison isolée qu'il a « bâtie d'une moyenne force, pour faire tête aux voleurs et coureurs... », qui est environnée de quelques eaux, de bois et de jardins. Il a voulu qu'elle soit « une vraie habitation philosophale et de repos » : car il se promet d'y mener l'existence d'un sage. « Aux vergers me trouverez travaillant de mes serpes et faucilles, rebrassé jusqu'au coude... Aux jardins, réglant le carré des allées,... accommodant mes mouches à miel... Aux bois, faisant rehausser mes fossés, mettre à la ligne mes promenoirs », entendant cent musiques d'oiseaux. Il pêchera, il chassera, « sans rompre ou offenser les blés du laboureur » ; il méditera, considérant « la solidité et fermeté de la terre,... le cours des eaux, la splendeur et clarté des étoiles, la sérénité et diverses tapisseries du ciel. »

Il aura enfermé pour toujours dans les coffres son petit chapeau emplumé, sa cape avec son grand capuchon, son pourpoint rembourré, tout l'attirail de toilette des villes, et il vieillira doucement, dans la paix des champs, au milieu des petites gens qu'il aime.

C'est sur ce vœu que se clôt le livre.

Ainsi l'œuvre littéraire de Noël du Fail qui avait commencé par des tableaux de la vie rustique se termine, après un long intervalle, par un éloge de cette vie.

Cet éloge est évidemment sincère : on y retrouve des souvenirs de Virgile, qui est même traduit en un endroit (« ceux qui demeurent aux champs, s'ils connaissent leur bien... »), mais adaptés à la condition, au temps, au climat, renouvelés surtout par la conviction, le ton très personnel. Cet attachement à la terre natale, à la bonne et simple nature,



c'est bien le trait le plus caractéristique de notre gentilhomme breton, et il faut redire qu'il l'a toujours très heureusement inspiré.

Quand il critique soit l'enseignement du droit, soit l'organisation judiciaire, soit certaines formes de l'hypocrisie mondaine, quand il expose sur les rapports de l'Église et de la société civile des opinions qui sont libérales et généreuses, on s'intéresse à ses idées, mais en général rien dans son style n'attire particulièrement l'attention. Il n'est pas éloquent, le mouvement de la pensée est souvent rompu, et il ne rencontre que par occasion le terme vraiment expressif.

Toutes les fois, au contraire, qu'il revient à ses chers paysans de Saint-Erblon, de Bon-Espoir, ou de la Hérisseye, aux vignes, aux pâturages, aux grands bois, sous sa plume aussitôt les images se précisent et se colorent. Il ne devient réaliste que devant la réalité qu'il aime : mais alors il l'est tout à fait, les notations se multiplient, le trait s'affermi, le style se teinte légèrement d'archaïsme pour mieux reproduire les vieilles façons de parler des narrateurs rustiques, les proverbes communs accusent la familiarité des propos : « hantez les boiteux, vous clocherez ; hantez les chiens, vous aurez des puces ; il souvient toujours à Robin de ses flûtes ; à bon vin il ne faut point d'enseigne ».

Ces tableaux et ces scènes familières sont malheureusement assez rares dans les *Contes d'Eulrapel*, ils y sont un peu perdus. Mais si on les joint à la série des *Propos rustiques*, à certains chapitres des *Baliverneries*, il faut reconnaître que l'apport est considérable.

Sans doute ces ouvrages ne sont pas, à pro-



prement parler, des romans : la part de la fiction y est réduite et l'effort de composition à peu près nul.

Sans doute le réalisme de Noël du Fail est incomplet. Il lui manque ce don admirable de Rabelais : la faculté de représenter les forces en action ; il est bien loin de sentir aussi profondément que lui l'ordre et la beauté de la vie universelle.

Son art est plus minutieux que large. Il décrit fort exactement, l'une après l'autre, les diverses pièces d'un mobilier ou les différentes personnes d'une compagnie ; mais il ne donne presque jamais des impressions d'ensemble. Il faut remarquer qu'ayant dessiné avec précision tant de petits coins de la campagne bretonne, il n'a jamais essayé d'indiquer les grandes lignes du paysage, l'ondulation des collines, les teintes opposées des cultures et de la forêt ; les jeux de l'ombre et de la lumière.

Enfin son observation psychologique est aussi un peu limitée ; il se contente là d'une vérité assez générale : il représente plutôt des types de paysans que des individualités très distinctes.

Il convenait de faire ces réserves ; mais il n'en reste pas moins que la partie rustique de l'œuvre de Noël du Fail est tout à fait digne d'attention. Si son naturalisme est moins large, moins puissant que celui de Rabelais, on peut dire qu'il est plus pur ; il est dégagé de la fantaisie, de la bouffonnerie, du symbole ; il est probe et sincère et — cela est remarquable — il s'exerce d'une façon parfaitement consciente.

Du Fail raconte, à la fin des *Baliverneries*, qu'Albert Dürer, en ses jeunes ans, estimait « qu'une besogne était bien tracée » pourvu qu'elle fût bien peinte de diverses couleurs. « Toutefois, ayant regardé de plus sain et plus net jugement, *enfin ne fit rien que*



le naturel, qui l'a rendu l'excellence de l'Europe. » Il est probable qu'il a voulu profiter de la leçon et qu'il a appliqué de propos délibéré à la composition littéraire ce principe emprunté à un art voisin. Il a choisi ses modèles dans la vie agreste, non seulement parce qu'elle l'attirait, mais aussi parce que, la connaissant mieux, il se sentait plus capable de la bien reproduire : il les a regardés avec une sympathie attentive et il les a représentés comme il les voyait. Ainsi, tout en donnant un excellent exemple de réalisme, il a ouvert une source nouvelle d'inspiration : il est le premier conteur qui ait pris parmi des paysans la plupart de ses personnages, qui les ait montrés dans leur air, dans leur vie normale au milieu de ce décor champêtre que la pastorale allait bientôt peupler d'êtres de convention : on ne retrouvera pas de longtemps une interprétation aussi sincère de la simple nature¹.

1. Il suffit de rappeler ici que quelques poètes de la fin du xvi^e siècle ont décrit à leur tour les occupations et les joies de la campagne, avec plus de précision d'ailleurs que de pittoresque : le sieur de Pibrac (*Les Plaisirs de la vie rustique*), N. Rapin (*Les Plaisirs du gentilhomme champêtre*), Claude Gauchet (*Le Plaisir des champs*).



CHAPITRE X

LE PRINTEMPS D'YVER. — LES SERÉES DE GUILLAUME BOUCHIET. — LA FARCE ET LA COMÉDIE AU XVI^e SIÈCLE. — LES TRADUCTIONS D'ŒUVRES ÉTRANGÈRES.

La littérature romanesque a été assez pauvre, en France, pendant la période des guerres de religion. Les œuvres de longue haleine sont rares et parmi les conteurs on rencontre peu de talents originaux.

On sait que le célèbre helléniste Henri Estienne a introduit un assez grand nombre d'histoires dans son *Introduction au traité de la conformité des merveilles anciennes avec les modernes ou Traité préparatif à l'Apologie pour Hérodote* (1566). Ce ne sont pour la plupart que de rapides anecdotes, dirigées presque toujours contre les gens d'Église, et qui ne peuvent comporter dans leur brièveté aucune étude des caractères ou des milieux. Les unes sont tirées de la chronique scandaleuse du temps. Les autres sont empruntées à des recueils connus, comme ceux du Pogge et de Boceace, et l'on ne voit pas qu'Henri Estienne ait rien fait pour rajeunir



une matière un peu usée : si, par exemple, il rapporte à son tour l'aventure de frère Oignon, il se contente de résumer le récit du *Décameron*, assez vivement sans doute, mais en le dépouillant de presque tout ce qui en faisait la valeur pittoresque. Il ne se soucie guère d'esquisser des physionomies ou d'expliquer les faits d'une façon vraisemblable ; ce qui l'enchanté, c'est d'avoir l'occasion de représenter ses grands ennemis les moines dans des situations inconvenantes ou ridicules.

On a beaucoup goûté autrefois le petit livre qu'un gentilhomme poitevin publia en 1572 et qu'en manière de plaisanterie, parce qu'il s'appelait Yver, il intitula *Le Printemps*. Il a eu douze éditions, au moins, à la fin du xvi^e siècle et nous voyons par la *Bibliothèque française* de Charles Sorel qu'au milieu du xvii^e siècle le souvenir n'en était pas perdu.

Le volume contient cinq nouvelles d'assez amples dimensions, mais de valeur inégale, et moins intéressantes pour nous que l'aimable fiction qui les encadre.

Dans un château du Poitou, assez exactement décrit pour qu'on ait pu l'identifier, trois jeunes gentilshommes sont venus rendre visite, pendant les fêtes de la Pentecôte, à une dame veuve, à sa fille Marie et à sa nièce Marguerite. La « gaillarde troupe » mène là, pendant plusieurs jours, une très agréable existence, vivant dans une honnête familiarité, écartant toute préoccupation fâcheuse, inventant sans cesse des amusements nouveaux. On va réveiller, à l'aube, les plus paresseux et on leur donne dans leur lit « la rosée des Innocents » avec de « pleins coffins d'eau de senteur où trempe la poignée de fenouil » ; on joue en la chambre jusqu'à ce



que les premiers rayons du soleil aient essuyé la rosée ; puis on va courir par les vergers, on cueille les fleurs « qui, dépliant leurs tendres feuilletes à la venue du matin, semblent ouvrir leurs yeux rians pour regarder le nouveau jour », on remplit les chapeaux, les mouchoirs, les pochettes de « cette moisson amoureuse » et l'on se bat « à toute outrance de poignées de roses ». Ainsi « la matinée s'écoule sans y penser, plus vite que le vol d'une hirondelle ». On revient pour le dîner, le front en sueur, les joues vermeilles. Quand le temps est incertain, la table est servie dans une salle du château dite la chambre de Vénus, « où toutes gaietés de couleurs, chants de tous oisillons domestiques, toutes odeurs et autres délices abondent ». S'il fait beau, le couvert est mis dans le parc, sous une treille où des rosiers « font comme un bûche tout fleuri ». L'après-midi, l'on erre parmi l'épaisseur des bois, écoutant le ramage des oiseaux qui « accordent leurs mignardes plaintes au gazouillis enroué des ruisselets voisins » ; l'on se promène en petits bateaux sur les étangs, et, se troussant jusqu'au coude, on s'amuse à lever les rets pleins de poissons ; aux sons du luth ou du flageolet, on chante et l'on danse, avec les paysans, les jolis branles du Poitou. On rentre enfin à petits pas « non sans jouer à honnêtes jeux, comme aux merveilles, aux étals, aux ventes, aux verlus, aux rencontres, non sans mouvoir plusieurs gentilles questions par chemin ».

Nous avons là l'image un peu embellie, mais sans doute assez fidèle, d'une large vie seigneuriale telle qu'on pouvait la mener, en ce temps, dans une riche province française, pendant les périodes de paix. Les deux demoiselles, les trois jeunes gens, qui, entre autres passe-temps, racontent et commentent



des histoires, ne semblent pas des personnages imaginaires : les amis de Jacques Yver savaient peut-être qui il avait voulu représenter sous ces galants pseudonymes : les sieurs de Belaccueil, de Fleur-d'amour et de Belle-foi ; on ne peut pas dire que leur caractère soit très fortement marqué, mais les sujets que tour à tour ils abordent sont bien ceux qui pouvaient alors attirer des personnes d'une assez haute condition et d'une certaine culture.

Ils parlent beaucoup des guerres, des précautions qu'il faut prendre pour se garder des surprises, de la politique, des rapports des rois de France avec la papauté, des controverses religieuses, du colloque de Poissy. Ils ne manquent pas de discuter sur les mérites comparés des deux sexes, sur l'excellence ou la malice des femmes, querelle éternelle, particulièrement vive à ce moment, et la plupart des histoires qu'ils rapportent servent à appuyer l'une ou l'autre thèse. Enfin ils touchent à une autre question à la mode, maintes fois reprise déjà dans les compagnies mondaines teintées de philosophie, lectrices des *Azolains* de Monseigneur Bembo : quelle est la nature de l'amour ? Chacun des interlocuteurs le définit selon son tempérament, et la vénérable châtelaine, qui veille discrètement sur les ébats de la jeunesse, conclut par une apologie presque éloquente du platonisme.

Tout cela donne une assez juste idée de la matière et du niveau moyen des conversations dans la société aristocratique de ce temps, et l'on retrouve bien là aussi ce mélange de galanteries apprêtées et de gaillardises qui était le ton ordinaire des propos.

Quant aux nouvelles elles-mêmes, elles représentent les genres alors en faveur : aventures che-

valeresques, histoires tragiques et contes gaulois. La dernière est la mieux venue : elle est lestement traitée et la donnée en est assez piquante.

Deux jeunes Poitevins qui se sont liés de grande amitié à l'Université de Padoue se marient à l'insu l'un de l'autre et se trompent l'un l'autre, sans s'en douter ; ils se partagent ensuite les faveurs d'une accorte meunière et, pour finir, le meunier prend sur tous les deux sa revanche. Au dénouement, chaque mari reprend sa femme, tout le monde se pardonne, « sachant que, tout compté et rabattu, il n'y avait guère grand reliquat d'une part ni d'autre », et les trois ménages vivent désormais heureux, en parfaite union et sans jalousie.

Jaques Yver a réussi à rendre à peu près vraisemblable cette ingénieuse combinaison d'infortunes conjugales, de compensations et de hasards ; le tour spirituel du récit, fait paraître un peu moins choquante l'immoralité de sa conclusion. Nous n'aurions pourtant pas mentionné ce conte si l'on n'y trouvait mêlés à beaucoup d'incidents de pure fantaisie quelques tableaux curieux de la vie contemporaine : amusements des jeunes Français qui vont, selon l'usage, « se déniaiser » dans les Universités italiennes ; aspects des grandes routes du Poitou et de la Saintonge au moment où les caravanes de marchands s'acheminent vers la foire royale de Niort ; épisodes de la troisième guerre civile, où les héros de cette histoire trouvent le moyen de passer sans trop de périls entre les huguenots et les catholiques :

« Ils allèrent acheter des armes à Tours et firent faire de belles casques à deux endroits, l'un qui avait force croix et l'autre qui n'en avait point, mais était tout de blanc, portant en une pochette des heures et en l'autre des psaumes



afin de s'accorder avec tous ceux qu'ils trouveraient et être tout ce qu'on voudrait. En cet équipage ils se mirent entre les compagnies qui descendirent vers le Poitou, gardant pour une maxime entre eux d'être toujours tard aux coups, et tôt au butin ou à la fuite, portant la cuirasse à l'épreuve, par derrière surtout, et s'il fallait aller à la charge, toujours il y avait quelque chose à redire à leurs chevaux, où bien ils allaient chercher leur serviteur de bagage pour avoir leurs gantelets, et mille autres petits lieux communs d'échappatoires qu'ils savaient, composant un art militaire tout à plat, qu'ils pratiquèrent fort bien, jusqu'à la journée de Luçon où les vieilles bandes furent défaites par des troupes de la Rochelle. Là Floradin fuit vaillamment, jetant ses armes par terre, comme celui qui n'avait fiance et espérance qu'en Dieu et ses éperons... »

Très affranchis du point d'honneur, ne craignant rien, comme Panurge, que les dangers, sceptiques en religion et en politique comme en amour, ces gens-là s'opposent nettement aux chercheurs d'aventures que glorifiaient les romans chevaleresques et qui ne manquaient pas non plus dans la réalité; ils représentent un groupe déjà nombreux en France, celui des pacifiques: il y a bien quelque vérité dans cette esquisse.

Bénigne Poissenot, « licencié aux lois », voulut, comme il dit, « mouler » son *Été* (1583) sur le *Printemps* de Jacques Yver: nous ne nous arrêterons pas à ce médiocre recueil de conversations et de contes, dont le décor seul (les environs de Narbonne, le bord de la mer, les marais salants) peut présenter un petit intérêt.

Les *Facétieuses Journées* (1584) de Gabriel Chappuis sont aussi dépourvues de talent que d'originalité: le prologue en est assez pauvrement imité du « gentil Boccace »; la plupart des nouvelles sont empruntées aux Italiens, à Masuccio, à Giovanni



Brevio, à Molza, à Firenzuola, à Parabosco, au *Belpégor* de Machiavel¹ ; un bon nombre ne sont pas que de simples et faibles traductions.

Guillaume Bouchet n'est pas, à proprement parler, un conteur. On rencontre dans ses *Serées*² beaucoup d'historiettes et d'anecdotes, les unes tirées de la chronique locale de sa province, d'autres de la tradition populaire, d'autres prises à diverses sources littéraires, au Pogge, aux *Cent Nouvelles nouvelles*, à Noël du Fail, à Despériers ; mais l'intérêt du livre n'est pas là. Il est dans le fond même des conversations qui s'y trouvent reproduites et dont ces récits ne sont que l'ornement.

De bons bourgeois de Poitiers sont convenus de se recevoir tour à tour à souper et de passer la veillée ensemble. On cause longtemps, entre amis, les coudes sur la table. Bouchet prétend n'avoir fait qu'enregistrer ces propos.

« Tout ce qui se présentait à nous avant le souper ou durant icelui ou après et en la serée servait de sujet à ceux qui étaient en la compagnie. La jalousie d'un mari, la passion d'un amoureux, la mignardise d'une femme, la sottise d'un valet, la ruse d'une chambrière, la malice d'un page... suffisait et baillait matière de deviser à tous ceux de la serée³. »

Le rédacteur a rendu adroitement le décousu d'une conversation familière : souvent le débat dévie sur une interruption, sur un mot qui réveille un souvenir ; on se retrouve parfois très loin du point de départ. Mais, en général, on y revient, et

1. III, 3.

2. Le I^{er} livre a paru en 1584 ; le II^e et le III^e sensiblement plus tard, en 1597 et 1598, après la mort de l'auteur.

3. II^e livre, XVIII^e Serée.



il y a ainsi pour chaque « serée » un sujet central : du vin, de l'eau, des femmes et des filles, de la fête des Rois et de la danse, des poissons, des chiens, des juges, des médecins, des chevaux, des décapités et des pendus, des voleurs, des songes, du mal de dents, des fous, des pierres précieuses...

La matière, on le voit, est variée. Le ton ne l'est pas moins : un personnage grave étale son savoir et débite les apophtegmes des anciens philosophes ; un plaisant jette au travers quelque bouffonnerie ou quelque propos salé ; quand on a fini de rire, un troisième commence une histoire. Cette diversité n'est pas seulement agréable, elle prête aussi à la fiction un air de vérité. C'est bien ainsi qu'on devait causer autour de la table du libraire de Poitiers, dans le cercle de ses intimes.

Bouchet nous renseigne assez mal sur les interlocuteurs qu'il a mis en scène : par discrétion, sans doute, il a évité de les désigner trop ouvertement : mais en les entendant parler nous voyons bien à qui nous avons à faire. Les uns sont des gens instruits qui ont souvent feuilleté dans la boutique de leur ami les éditions ou traductions d'écrivains grecs et latins, les ouvrages récemment arrivés d'Italie ou d'Espagne, et spécialement ces recueils à tendances morales, collections d'adages, d'anecdotes ou d'exemples, qui, sous le titre de *Leçons anciennes*, de *Diverses leçons*, ont tant fait pour vulgariser au xvi^e siècle la connaissance de l'antiquité : de là surtout vient leur science un peu dispersée et désordonnée ; ils s'en font honneur avec un pédantisme candide qui est bien celui du temps. Les autres sont probablement d'honorables marchands de la ville (Bouchet est juge-consul de leur compagnie) : trop d'érudition les importune ; ce qui leur



plait, ce sont les contes joyeux, les histoires de maris trompés, les grosses plaisanteries sur les digestions et leurs suites, les farces ingénieuses, les « rencontres », e'est-à-dire les reparties et les traits d'esprit, pas trop fins, en un mot tout ce qui en tout temps a amusé les bourgeois de France.

Quant aux femmes qui tiennent leur place dans ces réunions du soir et ne se laissent pas oublier, ce sont des dames de moyen état, du même niveau à peu près que les commères des *Caquets de l'accouchée*, sans aucune des prétentions ni des affectations des personnes du grand monde. Ménagères avisées, elles inclinent volontiers l'entretien vers les questions pratiques : elles s'informent des recettes avantageuses, des remèdes efficaces, des pronostics ; elles portent un intérêt particulier aux nouvelles mariées, aux femmes grosses, aux accouchées ; elles se demandent s'il est bon d'emprisonner dans un maillot l'enfant qui vient de naître ou de prendre pour nourrice une femme des champs ; elles reviennent complaisamment sur l'inépuisable sujet des chambrières et se plaignent avec un parfait accord du mal qu'on a à être bien servi. Elles ont d'ailleurs le verbe haut, le caquet bien affilé et, s'il arrive à quelqu'un de médire de leur sexe, elles ne manquent jamais de défense ni de riposte. Aucune fausse pudeur ne les empêche de parler librement de sujets assez risqués, ni de s'amuser de bon cœur des anecdotes les plus lestes ; lorsque le conte est par trop gaillard, elles prennent bien leur masque, « faisant semblant de s'en vouloir aller », mais e'est à la vérité « afin de rire plus librement, et à leur aise ».

Voilà le milieu où Guillaume Bouhét nous introduit. Ces honnêtes gens ne se réunissent pas uniquement pour discourir et pour s'égayer : ils attachent



aussi de l'importance aux repas qu'on leur sert et, quand par hasard l'hôte qui les traite s'est montré trop parcimonieux, ils ne manquent pas d'en faire la remarque et de lancer contre lui quelques brocards.

Parfois des distractions coupent la soirée : comme c'est la saison du carnaval, des masques font irruption dans la salle et proposent de jouer un momon ; une autre fois, on voit arriver une bande de musiciens « qui, d'entrée, avec les hautbois et les cornets sonnent la pavane : *Si je m'en vais...*, avec les violons : *Bonjour, m'amie*, avec les flûtes : *Or combien...* » ; les dames et les jeunes gens quittent aussitôt la table et se mettent à danser « la volte, la courante, la fissaie », et c'est pour les maris une occasion de condamner ces danses dissolues « que les sorciers ont amenées d'Italie en France¹ ».

Après ces intermèdes, la conversation reprend de plus belle : on voit par la nature des sujets qu'elle aborde ce qui pouvait préoccuper ou intéresser des bourgeois aisés de cette époque.

La critique du temps présent y tient naturellement une grande place. On parle souvent des maudites guerres qui toujours recommencent, de « ces émotions civiles qui ont coupé les nerfs et ligaments de l'humaine et commune société² » : on leur doit, entre autres maux, cette multitude de vagabonds qu'on rencontre sur toutes les routes, ces bandes de larrons et de « picoreurs » qui infestent les campagnes, ces faux mendiants qui assiègent le seuil des honnêtes maisons. — On dit beaucoup de mal des avocats et des procureurs, on constate que les procès sont chers et longs et laborieux : d'ailleurs peut-être vaut-il mieux qu'il en soit ainsi, car il y

1. IV^e Serée.

2. XXXIV^e Serée.



en aurait dix fois plus s'il faisait bon plaider¹. — Mais c'est surtout contre les médecins qu'on se déchaîne.

Quelle confiance peut-on avoir en eux, alors qu'eux-mêmes s'appellent les uns les autres ignorants et « âniers »?

« Jamais vous ne verrez médecin se servir de la recette de son compagnon, sans y retrancher ou ajouter quelque chose... Ne connaissant la maladie, ils ne sauraient savoir la curation : mais de peur d'être trouvés ignares et être sans remèdes et afin d'attraper argent, ils ne sont jamais sans ordonnances, qui sont bonnes et indifférentes à toutes maladies... Premièrement marche le clystère ; le lendemain, une saignée réitérée, qui est une nouvelle pratique pour avoir double salaire ; puis après vient la purgation, qui n'est guère sans rhubarbe. Et encore en ces choses tant communes ils ne s'accordent pas : car aucuns purgent avant que saigner, et les autres saignent avant que purger. Cela fait, ils sont au bout de leurs fusées. »

Que de fois ils ont causé la mort d'un pauvre patient!

« Il eût mieux valu le laisser à la Nature, qui guérit plus de maladies que ne font toutes les médecines, la Nature étant assez forte pour se défendre et maintenir cette texture, de quoi elle fuit la dissolution. »

Certes l'on ne dit pas sans cause « qu'on doit plutôt avoir peur du médecin que de la maladie² ».

A tout cela Molière n'a presque rien ajouté. Dans une scène célèbre du *Malade imaginaire*³, Béralde répète à son tour que presque tous les hommes meurent des remèdes, et non pas de leurs maladies : les médecins, dit-il, « savent nommer en

1. IX^e Serée.

2. X^e Serée.

3. III, 3.



grec toutes les maladies, les définir et les diviser ; mais pour ce qui est de les guérir, c'est ce qu'ils ne savent pas du tout... La nature, d'elle-même, quand nous la laissons faire, se tire doucement du désordre où elle est tombée. C'est notre inquiétude, c'est notre impatience, qui gâte tout... » D'un siècle à l'autre, sur les Purgon et les Diafoirus, sur la pauvreté de leur science, sur l'inutilité de leur art le sentiment de la classe bourgeoise n'a pas changé.

Sur la question conjugale, la philosophie pratique de ces bonnes gens fait encore penser à celle des raisonneurs de Molière. Ils estiment, comme eux, que la vertu des femmes est assez fragile, mais qu'en bonne justice un mari ne doit pas être responsable des défaillances de sa moitié. Leur honneur n'est point trop susceptible et saurait à la rigueur se résigner à de fâcheuses mésaventures :

Ce sont coups du hasard, dont on n'est point garant,
Et bien sot, ce me semble, est le soin qu'on en prend,

comme dira plus tard Chrysalde, dans *l'École des Femmes*. « C'est une grande folie de vouloir s'éclaircir d'un mal auquel il n'y a point de médecine qui ne l'empire et le rengrège ». Vous vous desséchez « à la quête d'une si obscure vérification. La fréquence de cet accident en doit avoir modéré l'aigreur : le voilà tantôt passé en coutume¹ ».

Le mariage a d'autres désagréments encore : il faut savoir s'en accommoder ; on en souffrira moins si dès les premiers jours on s'arme de patience : il faut du temps pour s'accoutumer l'un à l'autre, pour apprendre à se supporter ; les nouveaux époux se doivent bien garder « d'avoir du commence-

1. VIII^e Serée.



ment quelque discord et dissension, considérant que les pièces de bois, ce dit Plutarque, fraîchement collées et assemblées se disjoignent facilement, mais celles qui le sont de longtemps, avec grand peine¹ ».

Un mari prudent devra garder sa femme chez lui : « Phidias l'a bien montré quand il attacha au pied de Vénus une tortue, laquelle ne sort jamais de sa maison, l'ayant toujours sur le dos ». Même au logis il surveillera ses lectures ; il se méfiera surtout de la poésie, qui est un dangereux appât parce qu'elle représente « je ne sais quel air plus amoureux que l'amour même » : c'est « la reine des maquerellages, mettant sens dessus dessous la chasteté... par ses rythmes lascifs, par amoureuses chansons, par sonnets flébiles, par complaints, élégies et désespérades, par pastorales, tragédies, comédies et par vers tirés des plus secrets coffres de Vénus pour abattre la chasteté des filles et femmes² ».

Opposition aux formes les plus relevées de l'art, défiance à l'égard des femmes, critique narquoise des états et conditions, horreur violente de la guerre et des gens de guerre, surtout des bandoliers, des larrons, des filous, de tout ce qui menace la bourse ou la vie, de tout ce qui rend l'existence compliquée ou dangereuse, voilà bien les principaux traits du caractère et de l'esprit bourgeois.

Et c'est bien aussi la vraie langue bourgeoise que l'on trouve dans les *Serées*, franche, nette, un peu rude, sans nuances, relevée de locutions expressives : des mendiants sont « tout cousus de poux », des malades sont « desséchés comme momies, ne restant de leur corps que des os enfilés ensemble » ; une personne cérémonieuse fait « une grande révérence

1. V^e Serée.

| 2. XIX^e Serée.



à deux étages » ; une vieille « a les dents à machi-coulis, le haut défendant le bas » ; les secondes noces « ont le goût et saveur des choux réchauffés ». L'honnête libraire de Poitiers n'est certes pas un écrivain, mais il faut lui savoir beaucoup de gré de nous avoir conservé un spécimen assez exact du langage que parlaient, à la fin du xv^e siècle, dans une ville de province, les gens de moyen état.

Somme toute, ce qu'il y a de précieux pour nous dans son recueil, ce ne sont pas les historiettes qui y sont semées. Peu nouvelles, en général, et trop rapides, elles se réduisent à de simples propos de table (on peut voir, par exemple, ce que devient ici ¹ la célèbre anecdote des bottes de Pierre Faifeu, que Despériers ² avait précédemment empruntée à la *Légende joyeuse* de Ch. de Bourdigné, et comment elle s'est dépouillée de presque tous ses éléments pittoresques). Ce sont moins encore les souvenirs des lectures, les citations, les rapprochements érudits. On s'intéresse davantage aux renseignements que fournit ce livre sur des mœurs et des usages disparus. Ce que nous y aimons surtout, c'est l'image d'une société bourgeoise naïvement représentée dans ses locutions, dans ses idées et dans ses goûts. Cette image est beaucoup moins colorée, beaucoup moins riche de détails extérieurs que les tableaux rustiques de Noël du Fail ; mais les deux peintures en quelque sorte se complètent et Bouchet semble bien avoir eu, lui aussi, le sentiment qu'il y a quelque beauté dans toute reproduction fidèle ; il écrit, quelque part, peut-être d'après un ancien : « Quand nous voyons un singe ou la face de Thersite bien peints, nous y prenons

1. XV^e Serée.

| 2. Nouv. XXIII.



plaisir et louons à merveille, non eomme chose belle de soi, mais comme bien contrefaite après le naturel ¹. »

Les eonversations tenues dans la petite académie du seigneur de Cholières et rédigées par lui dans ses *Neuf Malinées* (1585) et dans ses *Après-Dînées* (1587) sont loin d'offrir le même intérêt. Les *Escraignes Dijonnaises*, de Tabourot des Accords, ne sont, eomme on sait, qu'une suite de eontes grossiers et de facéties vulgaires. Il y a beaucoup plus de talent dans le *Moyen de parvenir*, de Béroalde de Verville, œuvre étrange, ineohérente, quelquefois pénétrante, le plus souvent eynique ; on y retrouve un peu de la gaieté et de la fantaisie de Rabelais, beaucoup de son obscénité exubérante, mais aucune de ses qualités d'observateur et de peintre.

Avec Béroalde de Verville nous voilà déjà au seuil du xvii^e siècle. La fin des guerres civiles a bien marqué, en même temps que la reprise de la vie mondaine, un réveil tout à fait significatif de la littérature romanesque : près d'une eentaine de romans ont paru sous le règne d'Henri IV. Mais, eomme nous l'avons montré ailleurs ², ee ne sont guère que des romans d'aventure et surtout des romans d'amour ou de galanterie. L'influence eroissante des femmes contribue à mettre à la mode un idéalisme très eonventionnel et une affectation de langage qui n'es t guère favorable à l'expression des sentiments natu-

1. Serée XXVIII. Dans son *Art poétique* (1605), Vauquelin de la Fresnaye dit tout à fait de même :

Comme il fait plus beau voir un singe bien pourtrait,
Un dragon écaillé proprement contrefait,
Un visage hideux de quelque laid Thersite...

(I. v, 193).

2. *Le Roman sentimental avant l'Astrée*, II^e partie, ch. II.



rels. De ce côté le mouvement réaliste, qui ne s'était manifesté en France, au cours du xvi^e siècle, que par un petit nombre d'œuvres isolées, semble se ralentir tout à fait et même pour un certain temps s'interrompre.

A propos de la comédie, qui est un genre assez voisin, on pourrait faire la même constatation.

Un certain réalisme s'est toujours maintenu dans la farce, qui a continué à se plaire dans la représentation satirique des démêlés conjugaux, des états et des métiers. Elle compte, au xvi^e siècle encore, quelques petits chefs-d'œuvre, comme la *Cornelle* (1544), où il y a un si joli rôle de femme galante et perverse, enjôlant son vieux mari, l'affolant par ses façons câlines au point de le rendre aveugle et sourd.

Quoiqu'elle prétende s'opposer à la farce, la comédie régulière en conserve bien certaines traditions. Ainsi ce que Jodelle a représenté dans son *Eugène*, c'est un amusant ménage à trois où l'amant est un ecclésiastique fort libéral, la femme une « mignarde » et sémillante Parisienne, le mari un lourdaud débonnaire qui se console d'être tenu à l'écart par l'exemple du bon Saint-Joseph. Ce sont des faits réels et contemporains que Jacques Grévin a pris pour sujets de la *Trésorière* et de quelques scènes des *Ébahis*.

Nous représentons les amours
Et la finesse coutumière
D'une gentille trésorière
Dont le métier est déceuvvert
Non loin de la place Maubert.
Vrai est que le protonotaire
Principal de tout cet affaire
Est de notre Université...



nous dit-on pour la *Trésorière* ; et pour les *Ébahis* nous sommes informés que

... cette comédie est faite
Sur le discours de quelque amour
Qui s'est conduit au carrefour
De Saint-Sevrin...

On trouve dans la *Reconnue* de Remi Belleau des scènes de la vie familière traitées dans la manière de la farce.

C'est une servante harcelée par une maîtresse tyrannique :

MADAME
Jeanne !

JEANNE
Madame !

MADAME.
Qu'avons-nous
A diner ?

JEANNE
Du lard et des choux,
Une andouille et un hochepot,
Et le reste de ce gigot
Pour faire un hachis..

MADAME.
C'est assez.

Jeanne !

JEANNE.
Madame !

MADAME.
Ramassez
Cette cendre au feu qui se perd.
Le pot est toujours découvert
S'il bout, et couvert s'il écume ;
Mais je sais, c'est votre coutume,
Jamais ne fites autrement.
Repliez cet accoutrement

Et reportez mon chaperon
 Pour represser. Quoi ! ce chaudron
 Est-il bien là ? et cette écuelle,
 Cette chaire, cette escabelle ?...

C'est, plus loin, une querelle de ménage où la femme rappelle, comme il convient, « le bon lignage » dont elle est et la fortune qu'elle a eue de ses parents ; c'est le portrait d'un vieux galant qui ne se trouve pas si caduc et se sent encore quelquefois le cœur « saisi d'une jeune allégresse ».

Dans les pièces qui suivent on peut relever encore des traits de mœurs intéressants et quelques traits de caractère ; on y rencontre une hardiesse de ton qui correspond à la vulgarité des milieux représentés et à la liberté de langage alors courante. Mais la comédie tend, tous les jours davantage, à s'inspirer des modèles littéraires, elle s'asservit de plus en plus à l'imitation des Italiens.

Les auteurs peuvent bien affirmer, comme Larivey, que « leur intention a été, en ces populaires discours, de représenter quelque chose sentant sa vérité ¹ » ; c'est sur l'Arioste, sur l'Arétin, sur Dolce, sur Grazzini, sur Secchi qu'ils ont les yeux, plutôt que sur la société de leur époque. Si plusieurs d'entre eux, Larivey, Odet de Turnèbe, François d'Amboise, écrivent en prose, ce n'est pas, quoi qu'ils en disent, pour se rapprocher de la réalité, « le commun peuple ne s'étudiant pas à agencer ses paroles », mais parce que les Italiens leur ont donné l'exemple. C'est à eux qu'ils empruntent la complication des intrigues, la subtilité des fourberies, l'art ingénieux de soutenir et d'animer une conversation, tout ce qui peut montrer « la dextérité de l'esprit ».

1. *Épître à M. d'Amboise.*

Ils leur empruntent surtout leurs personnages : ils ont beau leur donner des noms très français : Thomas, Jacquet, Croquet, Guillemette, Pâquette ou Catherine, localiser l'action à Paris ou à Troyes, nous reconnaissons trop aisément les types de la comédie antique adaptés par les Italiens aux mœurs des modernes et quelques autres figures de création plus récente, mais déjà fixées par la convention : le vieillard amoureux, le valet fourbe et impudent, le soldat fanfaron, le parasite ou écornifleur, le pédant, la courtisane, la sorcière. Il n'y a guère qu'un rôle qui donne, au moins dans quelques pièces, une impression assez forte de vérité : c'est celui de l'entremetteuse ; nous verrons tout à l'heure à qui en revient sans doute le mérite.

Notre comédie du xvi^e siècle ne compte d'ailleurs qu'un assez petit nombre d'œuvres. Elle nous paraîtrait bien plus pauvre encore si nous n'avions les neuf pièces de Larivey : Larivey est un écrivain particulièrement savoureux, mais il imite de si près ses modèles qu'on peut à peine le compter comme un auteur original. Dans ce genre donc la part de l'observation et de la création personnelles se trouve très réduite et ce n'est pas là encore qu'il faut chercher à ce moment des images fidèles.

A-t-on trouvé plus de vérité dans les œuvres étrangères, romans ou recueils de nouvelles, qui ont été introduites en France au cours de cette période ?

Écartons tout de suite un ouvrage allemand qui a été autrefois très répandu dans l'Europe occidentale, l'*Eulenspiegel*. Il a été connu chez nous, dès 1532, par une traduction française incomplète faite



sur une version flamande d'Anvers¹ ; cette traduction a été quatre fois rééditée au xvi^e siècle ; au xvii^e on ne compte pas moins de sept réimpressions de *Til Ulespiègle*, sans parler des trente-six planches de Lagniet (de 1657 à 1663), qui attestent le succès du livre et qui ont évidemment contribué à accroître la popularité du héros.

On connaît, au moins de réputation, le personnage : c'est un mauvais plaisant, un fourbe malicieux et effronté, un *espiègle* enfin, selon l'ancien sens du mot, puisque ce nom propre est devenu, de bonne heure, un qualificatif. Il laisse partout où il passe une dupe ou une victime : il est par suite obligé de se déplacer sans cesse parce que ses malices sont vite éventées et que, comme nous le dit son biographe, « là où il a été une fois, il n'est plus le bienvenu ». Il traverse Brême, Hambourg, Berlin, Magdebourg, Leipzig, Dresde, Francfort-sur-le-Mein, Nuremberg, presque toutes les grandes villes d'Allemagne, il pousse jusqu'à Rome et à Paris. Dès qu'il a remarqué sur sa route quelque bonne figure de sot, ou dès que, même sans motif plausible, il est repris d'un accès d'humeur malfaisante, il s'arrête, quelques jours ou quelques heures, le temps de dresser son plan et de jouer son tour, et il repart, enchanté, au milieu des rires ou sous les injures. Les aubergistes sont naturellement les plus exposés à ses farces, souvent dégoûtantes, mais personne n'est à l'abri : il s'en prend même aux ecclésiastiques et aux familiers des princes. Pour avoir de

1. *Ulespiegel, de sa vie, de ses œuvres et merveilleuses aventures*, traduit et corrigé de flamand en français, Paris, 1532, in-4°, goth. [46 histoires]. Rééditions vers 1533, en 1559, vers 1567, en 1571. On connaît une traduction anglaise de 1548 et deux traductions latines : l'une en iambes (1556), l'autre en distiques (1568).



nouvelles occasions et varier sa matière, il s'engage successivement dans tous les corps de métier : il se met au service d'un forgeron, d'un cordonnier, d'un barbier, d'un brasseur, d'un menuisier, d'un fabricant de lunettes... Il continue, même malade, sur un lit d'hôpital ; il continue même à l'article de la mort : son testament est une dernière facétie.

Ces fameux tours, dont on a tant ri autrefois, nous paraissent aujourd'hui presque toujours grossiers, cruels ou puérils. Les plus inoffensifs consistent à exécuter un ordre donné dans un sens très imprévu, en prenant au pied de la lettre les termes d'une locution courante. Parfois la plaisanterie est complétée par quelque larcin ; mais le plus souvent, et c'est un des traits qui le distinguent le plus des gueux picaresques, Eulenspiegel fait le mal seulement pour le plaisir de nuire, sans aucun espoir de profit. Il semble obéir alors à une impulsion tout instinctive, comme possédé par une manie d'un caractère presque maladif.

Un héros si « expert en méchancetés » sort évidemment de l'ordre commun ; d'autre part, le succès de ses malices est trop aisé pour être croyable ; enfin dans tout le livre la peinture des dupes ou des milieux est trop insignifiante pour compenser ce qu'il y a d'irréel dans cette épopée bouffonne née de l'imagination populaire, amplifiée et enrichie par elle, amusement d'une société et d'une époque où l'on n'était pas difficile sur les sources de la gaieté.

Quant à l'Italie, dont l'influence a si profondément pénétré notre littérature du xvi^e siècle et à qui la France a dû alors tant de leçons d'art, elle ne nous a guère offert à ce moment de nouveaux modèles d'art réaliste. En dehors du *Décameron*, dont



la traduction de 1545, celle d'Antoine Le Maçon, est réimprimée vingt fois en cinquante ans, il semble que son apport le plus intéressant ait été le recueil de nouvelles de Bandello.

Bandello a longtemps couru le monde : il a connu des gens de conditions très diverses, fréquenté des maisons nobles et mêmes princières, des écrivains, des sculpteurs et des peintres ; il a entendu raconter beaucoup d'histoires joyeuses ou tristes, il a été renseigné sur beaucoup d'événements contemporains, sur plus d'un drame domestique. Une part de ses contes ont ainsi un fond de vérité. Même pour ceux qu'il invente ou qu'il emprunte à d'autres auteurs, il s'applique à les rendre acceptables, à en préparer les dénouements ; il prend quelquefois la peine de suivre le développement d'une passion : si l'on compare son récit des amours de Roméo et de Juliette au récit antérieur de Luigi da Porto, le progrès est manifeste. Bandello n'est pas un artiste : « je sais, dit-il, que je n'ai pas de style et j'en fais l'aveu » ; il ne semble jamais avoir eu l'intention formelle de représenter les façons de vivre, de sentir et de penser de sa génération ; toutefois, sans qu'il l'ait voulu, on en retrouve bien chez lui l'atmosphère morale. Son œuvre reflète, en effet, les grands traits de la société contemporaine, surtout de la société aristocratique, la gaieté exubérante et licencieuse, l'ardeur passionnée, la violence tragique, tout ce qui restait encore dans l'âme italienne d'individualisme rebelle, à peine comprimé et retenu par la politesse de la vie de cour.

Malheureusement il ne subsiste plus grand'chose de ce mérite essentiel dans l'adaptation française commencée en 1559 par Pierre Boaistuau, le pre-



mier éditeur de l'*Heplaméron*, continuée, à partir de 1568, par François de Belleforest, qui a fait la plus grande partie du travail. Belleforest se vante, bien à tort, de « n'avoir pas été superstitieux imitateur, n'ayant seulement pris de Bandel que le sujet de l'histoire ». On peut dire qu'aucun de ses changements n'est heureux.

Obéissant à des préoccupations morales qui commencent à s'imposer en France dans la société mondaine, il élimine, parce qu'elles pourraient offenser la pudeur, la plupart des nouvelles plaisantes, celles qui se rapprochent le plus de la réalité familière. S'il lui arrive de représenter des amours coupables, c'est, dit-il, pour faire condamner la sensualité, l'adultère, et il les flétrit lui-même avec une prolixité de prédicateur. Pour contenter encore les dames à qui rien ne plaît tant que la galanterie et les belles façons courtoises, il introduit dans les contes qu'il conserve des discours, des lettres et des sonnets qui peuvent servir de modèles aux amoureux peu éloquents ou pris de court. Enfin, comme il faut à ses lecteurs, contemporains de guerres civiles, des émotions assez fortes pour réveiller une sensibilité un peu émoussée, il accumule les scènes pathétiques ou horribles, les assassinats, les viols, les infanticides, les noirs complots : il exagère à plaisir ce qu'il y avait déjà chez Bandello de violent et de brutal, il va chercher dans les annales des pays les plus lointains de quoi amplifier ce lugubre répertoire ; et ainsi, à force de délayer et d'ajouter, il arrive à tirer d'une partie des trois volumes de l'auteur italien six volumes fort compacts. Il n'est pas surprenant que son recueil d'*Histoires Tragiques* ait été favorablement accueilli par un public dont il avait avant tout consulté le



goût ; malheureusement il n'y reste presque plus rien de la sincérité de l'auteur original ni de cette peinture des mœurs qui en était la qualité la plus solide.

Les *Facétieuses Nuits* de Straparole ont au contraire gagné à être traduites par Jean Louveau et surtout par Larivey ¹. Mais cette collection de contes, d'ailleurs peu originaux, ne porte aucun des caractères de l'art réaliste et s'y oppose plutôt par tout ce qu'elle contient d'invraisemblable et de romanesque, par la place qui y est faite à toutes sortes d'éléments merveilleux : astrologie, magie, enchantements, métamorphoses et diableries. — En dehors de quelques épisodes de la vie des courtisanes italiennes, on ne rencontre pas plus de vérité dans les nouvelles de Giraldi Cinthio ², lourdes, traînantes, chargées de moralités assez insipides, dont le seul mérite à nos yeux est d'avoir fourni trois sujets à Shakespeare. — Enfin l'on aurait bien tort de chercher, sur la foi du titre, des images de la société ou des études de caractères dans le traité des *Mondes célestes, terrestres et infernaux*, de Doni ³. Ce titre nous promet des tableaux des diverses conditions des hommes, des scènes de « la vie des écoliers, des mal mariés, des rufians, des soldats et capitaines poltrons, des usuriers, des poètes » : nous ne rencontrons que fantaisies incohérentes et fictions outrées.

Il suffit de nommer l'Arétin : son obscénité a toujours limité le nombre de ses lecteurs. Des traits

1. Le premier livre traduit par Jean Louveau, en 1560 ; le second par Larivey, en 1573.

2. Traduits en 1582.

3. Traduit très librement, en 1578, par Gabriel Chappuys, qui ajoute de son fonds en 1580 le *Monde des Cornus* et en 1583 *l'Enfer des Ingrats*.



amusants, des détails pittoresques épars dans ses *Dialogues* n'ont pas été perdus, on le sait, pour quelques-uns de nos poètes qui avaient vécu en Italie, pour Regnier particulièrement. Les Français qui ignoraient l'italien en ont connu seulement quelques fragments assez courts, traduits en 1580, fragments très expurgés qu'on offrait à la « jeunesse mal avisée » comme un exemple capable de la préserver du vice¹. Ces petits volumes ne semblent pas avoir été très recherchés. Au reste, dans ce qu'on peut lire de ses *Dialogues*, aussi bien que dans ses comédies, l'Arétin est plutôt un improvisateur spirituel qu'un observateur pénétrant. Son sujet même manquait de nouveauté. Le milieu qu'il représentait, ce monde de courtisanes et d'entremetteuses, il avait déjà été peint avec une bien autre puissance dans un livre espagnol, introduit chez nous depuis le commencement du siècle, qui venait d'être traduit pour la seconde fois, et qui s'appelait la *Célestine*.

A cette époque où les relations littéraires entre les nations ont été beaucoup plus étroites qu'on ne serait tenté de le croire, où il y a eu déjà une littérature européenne, dans le genre romanesque c'est la contribution de l'Espagne qui a été de beaucoup la plus considérable. Avec les œuvres de Diego de San Pedro et de Juan de Flores : la *Prison d'Amour*, *Arnalte et Lucenda*, le *Jugement d'Amour*, elle apporte le modèle curieux d'un roman mi-héroïque, mi-sentimental dont nous avons signalé ailleurs le

1. *Le Miroir des Courtisanes où sont introduites deux courtisanes...* Lyon, Cl. d'Urbain, 1580, in-8. — *Tromperies dont usent les plus affêtées courtisanes à l'endroit de chacun...* tr. publiée à Paris en 1580 et reproduite en 1595 sous ce titre : *Histoire des amours feintes de Laïs et de Lamia*.



succès ¹. L'*Amadis* de Montalvo et les Suites de Juan Diaz, de Feliciano de Silva sont accueillis en France avec un enthousiasme qu'attestent le grand nombre des réimpressions et les témoignages des plus notables contemporains : ils amènent un réveil tout à fait significatif de la fiction chevaleresque. Pour le roman pastoral, c'est la *Diane* qui ouvre la voie et chacun sait ce qu'Honoré d'Urfé, pour ne citer qu'un des plus grands noms, doit à l'œuvre de Montemayor. Enfin, avant le *Lazarille de Tormès*, la *Célestine*, roman dialogué, quoiqu'elle porte le titre de tragi-comédie, a paru, au seuil même du xvi^e siècle, comme un chef-d'œuvre d'une précocité surprenante, offrant l'exemple d'un réalisme déjà très vigoureux et très profond.

1. *Le Roman sentimental avant l'Astrée*, 1^{re} partie, ch. VI et VII.



CHAPITRE XI

LA CÉLESTINE.

Rien de plus obscur que l'histoire de cette *tragi-comédie de Calixte et Mélibée* qu'on s'est habitué depuis longtemps à appeler *Célestine* du nom de son principal personnage.

Ce n'est pas ici le lieu de discuter ces questions, d'ailleurs à peu près insolubles. Notons seulement que la première édition fut probablement imprimée à Burgos en 1499, que l'œuvre ne comprenait à l'origine que seize actes et que les rédactions postérieures portèrent ce nombre à vingt et un. Des vers aéroscopiques reproduits en tête de l'édition de 1500 et des suivantes donnaient le nom de l'auteur : le bachelier Fernando de Rojas, né à la Puebla de Montalban. On admet généralement cette attribution ; on est même disposé à croire que le premier acte est aussi de lui, quoiqu'il prétende dans sa préface l'avoir tiré d'un manuscrit anonyme ¹.

On ne connaît d'ailleurs aucun autre ouvrage de ce

1. C'est du moins l'opinion qu'a soutenue, après Moratin, D. M. Menéndez y Pelayo dans l'*Introduction* de l'édition de Vigo, 1900, p. XXI et suiv.



Fernando de Rojas : tout ce qu'on sait de lui, c'est qu'il fut étudiant à Salamanque et qu'il exerça des fonctions judiciaires d'abord dans cette ville, puis à Talavera de la Reina.

Il est peu vraisemblable qu'il ait, comme il le prétend, écrit la *Célestine* en un peu plus de quinze jours de vacances ; mais tout fait supposer qu'il n'a pas attaché beaucoup de valeur à une œuvre « si étrangère, comme il dit, à sa faculté ». Il semble se reprocher d'avoir, pour l'achever, négligé l'étude du droit ; il ne s'est pas soucié de la signer ; après avoir posé la plume, il a repris tranquillement ses livres de jurisprudence, ses registres et ne s'est plus jamais détourné de ses graves occupations.

Si originale que soit la *Célestine*, il n'est pas impossible d'y reconnaître des souvenirs et d'y discerner des influences.

Fernando de Rojas était certainement un esprit très cultivé : à l'Université de Salamanque, il s'était nourri des classiques anciens, qu'il cite d'ailleurs avec une complaisance excessive et souvent hors de propos. Il n'a ignoré ni Plaute ni Térence : deux des valets qu'il a mis en scène procèdent en partie de la comédie latine ; son faux brave rappelle par certains traits le *Miles Gloriosus* ; presque tous les noms de ses personnages ont une couleur antique : Calisto, Melibca, Parmeno, Sempronio, Sosia, Lucrecia, Centurio. Il a connu aussi, sans aucun doute, l'élégie d'Ovide, la huitième du premier livre des *Amours*, où la vieille Dipsas, horrible sorcière aux joues ridées, aux yeux chassieux pleurant le vin, essaie de corrompre par ses leçons la maîtresse du poète : morceau célèbre que le moyen âge avait particulièrement apprécié et



même imité ¹ et auquel Mathurin Regnier empruntera encore le plan de sa satire de *Macelle*.

Mais la source la plus directe de la *Célesline*, c'est vraisemblablement une petite œuvre latine d'un clerc français du XII^e siècle qui a pris le pseudonyme de Pamphilus Maurilianus ². C'est un poème dialogué dont Ovide a fourni encore l'inspiration première.

Pamphile, adolescent timide, aime depuis de longs mois la jeune Galatée : mais il n'a jamais osé lui avouer ses sentiments, car elle est plus riche que lui et de plus noble naissance. Il se décide un soir à invoquer Vénus. Elle daigne se rendre visible à ses yeux, elle le rassure, elle le conseille : il faut être audacieux, lui dit-elle, pour réussir auprès des femmes ; il faut les éblouir en exagérant sa fortune, en s'attribuant d'illustres alliances ; il faut toujours se montrer d'humeur riante et joyeuse, car la joie est un charme et une parure ; il est bon encore de s'assurer la complicité d'une personne d'expérience, habile à déjouer la surveillance des parents.

Voici justement Galatée qui passe : Pamphile se risque à l'aborder ; le cœur lui bat très fort et ses mains tremblent ; mais il se sent soutenu par la protection de la déesse et peu à peu l'assurance lui vient : il se déclare, il devient pressant. Galatée est fine autant que vertueuse, elle sait ce que valent les paroles dorées des jeunes hommes ; mais celui-ci lui plaît, depuis longtemps, et elle n'a pas le courage de le repousser tout à fait. Apercevant son père et sa mère qui s'approchent, elle s'enfuit en lui laissant une petite espérance.

1. Par exemple, dans le *De Vetula* de Richard de Fournival.

2. V. Gaston Paris, *Rev. Crit.*, 1874, II, p. 198.



Cependant les jours passent : Galatée est étroitement gardée dans sa maison ; Pamphile erre vainement par les rues, guettant une occasion de la revoir : il retombe dans le découragement et dans la tristesse. L'idée lui vient alors de mettre en pratique le dernier conseil de Vénus et de chercher autour de lui quelque intermédiaire complaisant et discret. Dans son quartier habite justement une vieille femme fort subtile, « passée maîtresse en science amoureuse » : il court lui demander son appui. Après avoir fait bien des difficultés, la vieille consent à s'employer sur la promesse d'un bon salaire et elle se met aussitôt en campagne. Elle a vite trouvé le moyen de se ménager une conversation avec Galatée : elle plaide avec esprit, avec bonne humeur la cause de Pamphile ; elle fait sourire la jeune fille, elle l'attendrit, elle lui peint des couleurs les plus séduisantes les délices d'un amour partagé, d'un grand amour que couronnera un saint mariage. Galatée se défend de son mieux, mais sa résistance n'est pas bien longue, car son cœur est déjà pris. Pour la convaincre il n'était pas besoin de tant d'art.

Quoiqu'elle sente la cause déjà gagnée, la vieille femme malicieuse s'amuse pendant quelques jours encore à faire languir et à tourmenter les deux amoureux. Enfin elle tend son piège, qui est le plus simple du monde ; elle invite Galatée à venir la voir chez elle ; à peine est-elle entrée, qu'on frappe à la porte : « Est-ce le vent ? est-ce un homme ? Je crois bien que c'est un homme. Oui, il nous regarde par un trou. Mais c'est Pamphile ! Es-tu fou, Pamphile, de heurter si fort ? Tu vas briser ces serrures que j'ai payées de mon argent. Si tu as quelque chose à dire, dis-le vite et va-t'en ».

Pamphile n'a rien à dire et il ne s'en va pas : il prend sa maîtresse dans ses bras, il la baise doucement. La vicille aussitôt s'esquive : « La voisine m'appelle : je vais lui dire un mot et je reviens... » On devine la suite de la scène : les appels désespérés, les exclamations de Galatée la traduisent suffisamment. Quand la rusée complice reparait, il n'y a plus qu'à consoler la belle éplorée par la promesse d'une union très prochaine à laquelle ses parents ne pourront plus maintenant s'opposer.

Quoique la forme en soit assez faible et la latinité médiocre, ce court morceau a été pendant longtemps très goûté, sans doute parce qu'on y trouvait à côté de beaucoup de réminiscences d'auteurs anciens, qui ne pouvaient déplaire, du mouvement, du naturel, une vérité simple et familière. Les manuscrits ont été nombreux et l'on ne compte pas moins de douze éditions en un demi-siècle, de 1470 à 1520, sans parler d'une paraphrase en vers français (1494) et d'une traduction italienne (1520).

Des copies en étaient arrivées de bonne heure en Espagne, et Jean Ruiz, archevêque de Hita, cite le *Pamphilus* comme un ouvrage bien connu. Dans la singulière composition de l'archevêque, ce *Libro de Buen Amor*, qui est le monument le plus remarquable de la littérature espagnole du XIV^e siècle, tout un long épisode, le récit des amours de Don Melon de la Huerta et de Doña Endrina de Calatayud; est visiblement inspiré du petit poème latin. Mais ici le ton devient beaucoup plus personnel, si personnel qu'on est tenté de croire que Jean Ruiz a mêlé à la fiction les souvenirs d'une passion de jeunesse, et surtout le caractère de la vieille *alcahueta* ou entremetteuse se dessine avec un relief bien plus marqué.



Elle s'appelle Doña Urraca et l'auteur lui a donné le joli surnom expressif de Trota-conventos [*Trolle-couvents*], parce qu'elle caèhie son trafic sous des apparences dévotes; elle fait aussi la revendeuse pour s'introduire plus facilement dans les maisons; elle va offrir aux femmes des bijoux et des étoffes et, tout en causant avec elles, doucement elle ourdit sa trame: « il n'y a pas de plus grands maîtres en fait de ruses que ces vieilles besaces ». L'archiprêtre appuie sur les traits, montre le personnage en action; il vivifie, il complète les emprunts littéraires par l'observation directe de la réalité: les modèles ne lui manquaient pas dans cette ancienne société espagnole où la claustration des femmes, rendant plus difficiles les entreprises amoureuses, favorisait les métiers suspects.

L'auteur de la *Célestine* a eu sous les yeux ces esquisses et, sans aucun doute, il en a profité. Il a pris à l'auteur du *Pamphilus* l'idée, vraiment dramatique, de livrer à une intrigante, habituée à servir les caprices des débauchés, le sort de deux amants candides et tendres, séparés par l'inégalité du sang et de la fortune. Comme lui encore il a donné à l'action la forme plus animée du dialogue. Il a rencontré dans le *Libro de Buen Amor* un type de sorcière vicieuse et hypoërite déjà très caractérisé et adapté aux mœurs espagnoles.

Mais pour un esprit d'une personnalité si forte les modèles littéraires sont peu de chose: il y trouve tout au plus une direction, une invitation à exercer dans tel ou tel sens ses facultés d'observation ou à grouper autour de tel ou tel sujet ses propres souvenirs. Fernando de Rojas avait été mêlé, d'abord comme étudiant, puis comme avocat, puis comme suppléant de l'*alcalde mayor*, à cette vie de Salaman-



que si agitée, si variée, si fertile en contrastes, où l'on voyait se coudoyer dans les carrefours les écoliers faméliques à la soutane usée, les fils des grands seigneurs suivis jusqu'aux portes de l'Université par le nombreux cortège de leurs domestiques, les docteurs, les marchands, les filles de joie, fardées de céruse, accompagnées d'une mère d'emprunt ou surveillées de loin par quelque rufian à la longue rapière. Aux alentours du *Studio* les palais, les cent collèges étalaient leurs colonnades, leurs portiques de marbre rose, les cent églises élevaient leurs clochers et leurs coupoles ; derrière cette façade somptueuse, le long des ruelles étroites qui descendent vers le Tormès, s'écrasaient des taudis malpropres, pensions, tavernes, boutiques, maisons louches où s'exerçaient tous les métiers. Là ne manquaient ni les *alcahuelas*, ni les *rameras*, ni les fripons de toute catégorie : c'est là que Rojas a dû recueillir les traits dont il a fait sa *Célestine* ; c'est là encore qu'un peu plus tard l'auteur d'un autre chef-d'œuvre de la littérature réaliste trouvera des modèles pour son *Lazarille de Tormès*.

L'intrigue de la *Célestine* est d'une extrême simplicité. Calixte, jeune homme de bonne noblesse, « d'un esprit distingué, d'agréable tournure, d'une éducation peu commune, d'une fortune moyenne », rencontre dans un verger, où son faucon s'est échappé, Mélibée, belle jeune fille d'une très haute naissance, dont il est depuis longtemps amoureux. Il ose lui déclarer sa passion ; mais elle le repousse très durement et il rentre chez lui si désolé qu'un serviteur croit devoir appeler à son aide la femme la plus rusée de la ville, « une vieille barbe, qui se fait appeler Célestine, habile à toute espèce de



méchancetés. » Célestine serait capable, dit-on, « d'enflammer de luxure et de pousser l'un vers l'autre les rochers les plus durs » : elle n'a pas de peine à adoucir la fière jeune fille ; elle la livre sans défense à son amant. Calixte est si heureux qu'il double la récompense promise et la vieille, serrant tout cet or contre son cœur, court l'enfourer dans sa maison ; mais deux valets du beau seigneur l'ont suivie et, comme elle refuse de partager avec eux le bénéfice de l'affaire, ils l'assassinent. Le soir même, on les arrête ; on les exécute, le lendemain. En revenant d'un rendez-vous nocturne, Calixte tombe d'une échelle et se tue. Mélibée, désespérée, se précipite du haut d'une tour. Ainsi, comme l'a annoncé l'argument, « les amants et tous ceux qui les ont aidés ont une fin malheureuse et amère ». « Puissent les jeunes gens apprendre par cet exemple à ne pas aimer ! »

Cette action peu compliquée est conduite d'une façon parfois assez gauche. Des conversations inutiles se prolongent, tandis que des événements aussi graves que la mort de Célestine sont à peine préparés. Les derniers actes, d'ailleurs ajoutés après coup, ne sont remplis que de lamentations monotones : plaintes de Mélibée sur le tragique accident de Calixte, plaintes des parents de Mélibée sur le suicide de leur fille. Mais il scrait injuste d'insister sur ces petites maladresses qui dans l'ensemble de l'œuvre passent à peu près inaperçues.

On a bien des fois loué le caractère pittoresque de la *Célestine*. Jamais Rojas ne se contente d'un trait vague, d'une vue indistincte : qu'il s'agisse des êtres ou des choses, c'est pour lui un besoin de préciser les images. Lorsque Calixte rêve à Mélibée, ce n'est pas une figure idéalisée, vaporeuse, qui



flotte devant ses yeux : il la revoit exactement telle qu'il l'a quittée et il se retrace un à un, avec une application assez puérile, tous les signes de sa beauté : « les yeux verts et bien fendus, les sourcils déliés, les paupières longues, le nez moyen, la bouche petite, les dents blanches et menues, les lèvres vermeilles et un peu grosses, le visage allongé, la poitrine haute... ». Il se rappelle encore la blancheur de sa peau, le lustre de son teint dont les nuances sont si délicates qu'on dirait qu'elle-même l'a choisi.

Rencontrant Sosie, ancien palefrenier promu valet d'antichambre, en trois mots la courtisane Elicia représenté la métamorphose : « Oh ! le pauvre fils de gueuse, comme le voilà déniaisé ! Quel changement pour qui l'a vu mener boire ses chevaux, grimpé sur leur dos et les jambes écartées, vêtu d'une mauvaise casaque ! Maintenant qu'il porte les chausses et la cape, les ailes et la langue lui poussent. »

Nous connaissons de la cuisine au grenier le logis de la mère Célestine, une mesure isolée, au bout de la ville, sur le bord de la rivière, dans le quartier des tanneries. Les murs sont lézardés, les meubles sont rares ; des herbes sèches, des racines pendent au plafond ; un cabinet réservé aux arts magiques est rempli d'alambics, de fioles, de vases de cuivre et d'étain, de poteries aux formes étranges. La chambre d'en haut est louée à une protégée de la dame et presque toujours, quand on entre, on entend craquer le plancher sous les pas d'un galant surpris qui va se cacher dans le placard aux balais. La maison suffirait à nous renseigner sur celle qui l'habite.

Personne n'a mieux su que Rojas traduire une idée en détails concrets. Voyez, par exemple, les



deux serviteurs de Calixte postés, la nuit, au pied d'un mur et faisant le guet pendant que leur maître est en bonne fortune : leur contenance, leur équipage, tout trahit la peur. « Ah ! frère, s'écrie Parmeno, dissimulé dans l'ombre, si tu voyais comme je suis, cela te ferait plaisir. Tourné à demi, les jambes écartées, le pied gauche en avant, prêt à fuir, les pans de ma casaque enfoncés dans la ceinture, tenant mon bouclier sous mon bras pour qu'il ne m'empêche pas de courir, je te jure qu'au premier bruit je détalerais comme un cerf, tant je tremble d'être ici. — Eh bien, moi, répond Scimpronio, je suis mieux encore. J'ai attaché avec leurs courroies ma rondache et mon épée, pour ne pas les laisser tomber dans ma course, et j'ai mis mon casque dans mon capuchon. — Et les pierres dont tu l'avais rempli ? — Je les ai toutes jetées pour être plus lesté¹. »

Si intéressant qu'il soit, ce sens du pittoresque n'est encore chez Rojas qu'un mérite secondaire. Son don essentiel, c'est de composer des caractères presque aussi complets qu'ils le sont dans la nature, d'en souligner l'individualité avec vigueur, de les manifester dans leur jeu normal.

Le caractère de Célestine est particulièrement d'une unité remarquable et d'une intensité de vie qui peut étonner quand on songe à la date de l'ouvrage.

Cette vieille barbue, ridée, cassée, courbée, ratatinée, ne connaît pas la fatigue : du matin au soir, elle est à l'œuvre. Chez elle, elle fabrique du sublimé, des fards, des pommades, des caux pour le teint,

1. Acte XII. — Les deux traductions du xvi^e siècle défigurent par trop le texte. J'ai gardé ce que j'ai pu de celle de Lavardin ; je me suis servi souvent, mais en la remaniant, de la traduction de Germond de Lavigne (1841).



des lessives pour blondir les cheveux ; elle vend des broderies, des chemises, des gorgerettes et autres objets de lingerie. Des hommes et des femmes viennent sans cesse la consulter, lui demander des recettes pour être aimés : pour les uns elle distille des philtres, à d'autres elle dessine dans la paume de la main des figures cabalistiques avec du safran ou du vermillon ; à d'autres elle remet des images d'argile ou de plomb, des cœurs de cire percés d'aiguilles brisées. Chacun s'acquitte selon ses moyens : les gens riches donnent des bijoux ou des pièces d'or ; les servantes offrent du jambon, de la farine, du vin ou d'autres provisions qu'elles ont dérobées à leurs maîtres ; celles qui arrivent les mains vides sont bien obligées de payer de leur personne et Célestine connaît nombre d'étudiants, de novices, de dépensiers de couvent tout prêts à profiter de l'aubaine.

Les demoiselles, aussi bien que les chambrières, recourent à ses bons offices. Elle organise pour elles des rendez-vous : elles se glissent dans son logis dès qu'elles trouvent une occasion de se rendre libres, au moment des messes de Noël, des stations, des processions de nuit. Sa clientèle est infinie : toutes les fois qu'il naît une fille, Célestine l'inscrit sur son registre, car elle veut savoir combien il y en a qui lui échappent.

Bien souvent son métier l'appelle au dehors. Elle part, le visage soigneusement plâtré, ayant bouclé avec une pâte la balafre qui lui coupe le nez, l'air décent sous sa mante noire. On la voit trotter le long des murs, « se tortillant, marmottant entre ses dents », toujours pressée, tant elle a d'affaires, fâchée de ne pouvoir courir plus vite : « O maudites jupes ! que vous êtes longues et gênantes ! Comme vous m'empêchez d'arriver aussi tôt que je



voudrais à l'endroit où je dois porter mes nouvelles. » Elle ne manque pourtant pas de s'arrêter un moment dans les églises ou les chapelles qu'elle rencontre : elle récite en hâte une oraison et se remet en route. Elle se glisse au milieu des passants qui la reconnaissent et la saluent : « mère par-ci, mère par-là, voilà la vieille ! » et elle va frapper à la porte d'une maison respectable où elle a à faire à quelque vierge bien gardée.

Elle apporte dans un sae, pour se donner un honnête prétexte, du fil de lin, des voiles, des aiguilles, du fard, des parfums. A peine entrée, elle vante sa marchandise : « Voyez ce fil, il est fin comme un cheveu, fort comme une corde de guitare et blanc comme un flocon de neige. Les doigts que voici l'ont dévidé et mis en petits écheveaux. Que Dieu reçoive en sa grâce mon âme pécheresse, comme il est vrai qu'on m'en donnait hier encore trois écus de l'once ! » Elle a grand besoin qu'on lui aide à vivre : beaucoup d'appétit, et le garde-manger vide ; elle n'a jamais eu pires indigestions que celles que cause la faim. Heureuse, quand elle a quatre sous pour acheter un peu de vin ! Encore faut-il qu'elle aille le chercher elle-même à la taverne avec ses cheveux blancs sur les épaules et elle n'en rapporte qu'un petit pot qui ne tient pas deux mesures. Elle est seule, elle est vieillie : elle sent cruellement les infirmités de l'âge ; les traits se tirent, les yeux s'enfoncent, la bouche rentre : quand on se regarde dans le miroir, on ne se reconnaît plus. Voilà le sort qui attend toutes les femmes ! Ah ! si les filles, si fières de leur beauté, songeaient à ce qui en restera, l'idée leur viendrait de jouir de leur jeunesse et de goûter les fruits de l'amour en leur saison.

Ainsi, par des transitions très naturelles, elle arrive



à l'objet de sa visite : elle sait bien que quand elle aura nommé le galant qui l'envoie, elle aura à subir quelques rebuffades, qu'on s'indignera, qu'on la menacera de la chasser. Mais elle sait aussi qu'on ne la chassera pas et qu'on l'écouterà encore : « Troie était plus forte, se dit-elle, en courbant la tête sous l'orage; j'en ai apprivoisé de plus farouches. » Elle a assisté à trop de défaillances pour croire encore à la vertu. Toutes les filles « font ainsi les chatouilleuses », leur jeune sang est toujours prompt à bouillir; « mais quand une fois on leur a mis la selle sur l'échine, elles ne veulent plus qu'on l'enlève... Après le premier baiser, elles prient qui les priaient, elles sont sujettes de qui elles étaient souveraines ».

Dans l'entretien qu'elle a avec Mélibée Célestine manœuvre avec une habileté supérieure. Mélibée est chaste et fière; sa famille est une des plus nobles et des plus puissantes de la ville : l'entreprise est donc difficile et dangereuse. La vieille intrigante fait appel à toutes ses ressources et redouble de précautions. Grave et cérémonieuse en présence de la mère, elle devient, quand elle se trouve seule avec la demoiselle, familière, caressante : « O face angélique ! ô perle précieuse ! quelle joie pour moi d'entendre le son de ta voix !... » et ce n'est qu'après de très longs détours qu'elle risque une allusion à l'amour de Calixte : « Demoiselle gracieuse et de haut lignage, ta parole douce, ta physionomie avenante, la bonté libérale que tu témoignes à la pauvre vieille que je suis, me donnent le courage de tout te dire. Je ne puis croire que le Seigneur ait mis en toi tant de grâce et de beauté si parfaite sans y joindre les vertus de miséricorde et de pitié. Sache que je viens de laisser un malade à deux



doigts de la mort : un seul mot de ta noble bouche pourrait le guérir, tant il a de dévotion en ta gentillesse... »

Mélibée la regarde étonnée et lui demande de s'expliquer : mais, dès qu'elle a compris, elle s'emporte avec autant de fureur que « les taureaux qu'on court sur la place quand on les pique de dards aigus ». Célestine aussitôt bat en retraite : on l'a mal entendue ; pourquoi tant de colère ? le mal dont souffre Calixte, c'est le mal de dents : ce qu'il espérait obtenir de la jeune fille, c'est une prière à sainte Apolline qu'elle sait et qui est, paraît-il, très efficace contre cette douleur, et aussi sa ceinture qui a touché, dit-on, des reliques à Rome et à Jérusalem.

Mélibée se radoucit aussitôt : puisqu'il ne s'agit que d'une œuvre sainte, car e'en est une de guérir ceux qui souffrent, elle sent, dit-elle, « son cœur allégé ». Elle laisse la vieille parler de son malade, s'étendre complaisamment sur ses mérites : il est généreux comme Alexandre, brave comme Hector ; il a la gaieté et la grâce, il a la dignité d'un prince ; il est de sang très noble, superbe joueur ; quand on le voit sous les armes, on le prendrait pour un saint Georges, et par le visage, la tournure, il ressemble à un ange du ciel : les dames qui l'ont vu ne sont plus maîtresses de leur cœur. — Et son mal ? interrompt Mélibée, déjà trop attentive. Y a-t-il longtemps qu'il a commencé ? — « Hélas ! son seul remède est de prendre son luth et d'y jouer des airs très douloureux. Je ne me connais pas en musique, mais on dirait qu'il fait parler l'instrument... » Lorsque Célestine s'en va, elle emporte la ceinture ; quant à l'oraison de sainte Apolline, il faut du temps pour la recopier et Mélibée l'invite

à venir la chercher le lendemain, en secret. « Mon Dieu, s'écrie une servante qui a tout écouté, ma maîtresse est perdue¹. »

Ce qui caractérise essentiellement Célestine, c'est la puissance de corruption qui est en elle. Avec une clairvoyance admirable elle distingue le point faible en chacun de ceux qu'elle a besoin de gagner parce qu'ils pourraient contrarier ses desseins, et elle l'attaque par là. Elle s'assure sans grand effort de la complaisance de Luerèce, suivante et confidente de Mélibée : « Ma fille Luerèce, voici : tu viendras chez moi et je te donnerai une lessive pour rendre tes cheveux jaunes comme l'or. Ne le dis pas à ta maîtresse. Je te remettrai encore une poudre qui fera disparaître cette odeur un peu forte de ton haleine : il n'y a que moi dans tout le royaume qui la sache fabriquer. — Que Dieu t'assure une heureuse vieillesse ! cela me faisait plus faute que le pain ! — Alors pourquoi murmurer contre moi, petite folle ? Tu ne sais pas si tu n'auras pas un jour à me demander de plus grands services. N'excite pas ta maîtresse contre moi, laisse-moi aller en paix. »

Elle a plus de mal à isoler Calixte. Elle peut compter sur le valet Sempronio qui s'est formé à son école et dont elle loge la maîtresse ; mais Parmeno est un serviteur fidèle et d'une honnêteté gênante : il pourrait l'empêcher « de tendre ses rets » et de « pêcher les écus » du maître ; elle perd bien du temps à le débaucher : « Allons, petit fou, petit ange, petite perle, petit loup. Approche donc, innocent ! Tu ne sais rien du monde ni de ses joies. Ah ! si je te tenais près de moi, la male rage me tue, si, toute



vieille que je suis !... » Les plaisirs auxquels elle l'invite, qu'elle lui promet, sont ceux qui peuvent tenter un garçon de cet âge : « S'amuser n'est rien : ce qui est charmant, c'est de s'amuser avec un ami. Elicia, la maîtresse de Sempronio, a une gentille cousine, Aréusa : je te la ferai avoir. N'est-ce pas agréable de prendre du bon temps en compagnie d'un joyeux camarade et de se raconter l'un à l'autre ses secrets : « J'ai fait ceci, elle m'a dit cela ; je l'ai prise de telle façon ; je l'ai embrassée ainsi, elle m'a mordu. Que de tendres paroles, quelle grâce, quels jeux, quels baisers !... Allons ! retournons-y ! vive la musique ! faisons-lui des vers, disons mots à plaisir, chantons des chansons nouvelles, ébattons-nous ! Quelles devises prendrons-nous ?... Elle va à la messe... Elle viendra demain... Passons par sa rue... Voilà sa lettre... Allons-y de nuit !... Tiens-moi l'échelle, garde la porte !... Comment t'en es-tu tiré ?... Alahé ! alahé ! voilà le plaisir ! ! »

Là-dessus elle quitte Parmeno, attendant que la semence lève. Elle laisse passer quelques jours, et là voilà de nouveau sur ses talons : « Vous autres, qui êtes jeunes, vous ne vous souciez guère des vieillards, vous ne songez pas que vous pourrez avoir besoin d'eux... Et pourtant quel refuge pour vous qu'une vieille qu'on connaît bien, une amie, une mère, plus qu'une mère ! Chez elle on trouve une bonne maison pour se reposer, quand on se porte bien, un bon hôpital pour se soigner, quand on est malade, une bourse bien garnie, dans le besoin ; pendant l'hiver, des broches qui tournent devant un bon feu ; pendant l'été, un bel ombrage ; une bonne taverne où l'on boit et où l'on mange tant



qu'on veut. Que répondras-tu à tout cela, petit fou ? » « Dis-moi, ajoute-t-elle, Calixte t'en offrira-t-il autant ? » Être attaché à son maître, quelle sottise ! « Tu peux attendre les cadeaux de ces galants : tous ceux qu'ils te feront en dix ans, tu pourras les cacher dans ta manche. Allons, nigaud, jouis donc de ta jeunesse : de bons jours et de bonnes nuits !... Oh ! que je m'estimerais heureuse si Sempronio et toi vous étiez frères et amis en toutes choses, si vous veniez me voir, dans ma pauvre maison, chacun avec une fillette ! » Parmeno finit par faiblir ; il accepte les directions de la vieille, il affirme qu'il ne sera pas ingrat : « Quand tu le serais, s'écrie Célestine, je m'y résignerais sans peine ; car si je te parle comme je le fais, c'est pour l'amour de Dieu, parce que je te vois tout seul sur une terre étrangère, et aussi par respect pour les os bienheureux de celle qui t'a recommandé à moi ! » Et elle s'attendrit en lui parlant de sa mère¹.

Parmeno l'écoutait d'abord avec surprise, avec inquiétude, « ne sachant que penser, ne sachant que croire » ; à la fin, elle « l'amène doux et humble à lui manger dans la main ».

Mais, pour qu'il la serve bien, il faut qu'elle lui donne Aréusa, comme elle l'a promis. Or Aréusa à un amoureux auquel elle reste sottement fidèle : c'est encore une séduction qu'il faut entreprendre.

Elle grimpe, de bon matin, au galetas où couche cette fille et elle la surprend encore au lit. Il faut d'abord l'apprivoiser, car elle est un peu rebelle ; mais Célestine n'ignore pas qu'elle est fière de sa beauté et qu'en la prenant par cet orgueil elle



l'amènera où elle veut : elle excelle à s'accommoder ainsi aux personnes, à trouver les compliments qui portent.

« Que Dieu te bénisse, et monseigneur saint Michel l'archange ! Que tu es grasse et fraîche ! Quels jolis seins, quelle gentillesse ! Jusqu'aujourd'hui, je te tenais pour belle, voyant ce que chacun peut voir ; maintenant je puis dire qu'il n'y a pas dans toute la ville trois corps comme le tien. Tu n'as pas l'air d'avoir plus de quinze ans. Heureux l'homme qui obtiendra de toi de jouir d'une telle vue ! Pour Dieu, c'est un vrai péché de ne pas faire part de ces grâces à ceux qui te désirent. Le Seigneur ne te les a pas données pour qu'elles passent sans profit avec la fraîcheur de la jeunesse, cachées sous cinq ou six doublures de toile et de laine. »

La conclusion, c'est qu'Aréusa fera bien de prendre un second amant :

« Il en faut avoir deux, comme on a deux oreilles, deux pieds, deux mains, deux yeux, deux draps sur son lit, deux chemises pour pouvoir changer. Que faire avec un seul ? Souris qui n'a qu'un trou est bientôt prise... »

Parmeno attend, fort ému, dans l'escalier ; elle va le chercher et le fait entrer presque de force. Il s'arrête d'abord sur le seuil et salue gauchement : « Madame, Dieu bénisse votre gracieuse présence. — Gentilhomme, soyez le bienvenu ». « Approche donc, âne bête, lui crie la vieille ! Que fais-tu là planté dans ton coin ? » Elle le pousse du côté du lit, jusqu'auprès d'Aréusa qui ne proteste que pour la forme ; elle ne les quitte qu'après les premières caresses : « Dieu vous garde, tenez, je m'en vais ; vous m'agacez les nerfs avec vos baisers et vos mignardises : j'en ai encore le goût dans les gencives, je ne l'ai pas perdu avec mes dents ¹. »

1. Acte VII.



Cette sorte de sensualité qui survit en elle explique en partie l'ardeur qu'elle apporte à son métier : elle éprouve une satisfaction, mêlée de regrets, à procurer aux autres des plaisirs qui ne sont plus pour elle.

La cupidité encore la pousse. Elle aime l'argent ; elle le respecte à cause de sa puissance, qu'elle déclare infinie, de sa force démoralisante. Il lui en faut d'ailleurs pour satisfaire sa dernière passion, qui est celle du vin.

A maintes reprises elle célèbre les vertus de ce breuvage admirable « qui donne le courage aux jeunes, rend la vigueur aux vieillards, raffermis le cerveau, réchauffe l'estomac, rafraîchit la mauvaise haleine ». A table, entre deux couples d'amants qu'elle protège : « Asseyez-vous, mes enfants, leur dit-elle, il y a de la place pour tout le monde : puissions-nous en avoir autant au Paradis, quand nous irons ! Installez-vous bien, chacun auprès de la sienne. Pour moi, qui suis toute seule, qu'on mette à côté de moi ce flacon et cette tasse. Causer avec eux, c'est maintenant toute ma vie. »

Sa dévotion s'accommode assez bien avec ses vices : elle est d'un pays où l'on a cru pendant longtemps, au moins dans certaines classes, que la pratique peut suffire. Elle est moins hypocrite que superstitieuse : elle invoque Dieu, comme elle invoque Pluton, « capitaine orgueilleux des anges damnés », avec l'espoir qu'ils s'intéresseront à ses affaires. Elle n'entreprend rien avant d'avoir été à l'église réciter ses prières, de même qu'elle s'assure, en sortant de chez elle, qu'elle n'a pas heurté un caillou du pied et que ni corbeaux ni étourneaux ne se sont présentés à sa vue. Elle est d'ailleurs en paix avec sa conscience : une sorte de fatalisme la rassure :



« Je suis, dit-elle, une vieille comme Dieu l'a voulu. » Elle ne se croit pas plus mauvaise que les autres. Elle vit de son état, comme chaque artisan vit du sien, le plus honnêtement qu'elle peut.

Si quelques sots la jugent mal, elle a pour s'en consoler le sentiment de sa valeur. Que sont auprès d'elle « ces nouvelles apprenties qui s'essaient à la même besogne » ? Oui, de cette pauvre vicille qui traverse le ruisseau en retroussant ses jupes l'expérience a fait une maîtresse femme qui n'a peur de personne. Elle trouve encore une satisfaction dans la pensée qu'elle a employé sa vie à se rendre utile aux autres et même qu'elle a servi, à sa manière, les intentions du Créateur. L'homme est forcé d'aimer la femme, dit-elle, et la femme l'homme ; il est également nécessaire que ceux qui aiment bien cèdent à la douceur du souverain plaisir offert par Dieu comme un appât pour que se perpétuent les espèces. Une fonction qui s'adapte comme la sienne aux desseins de la Providence comporte donc quelque dignité.

Les autres personnages pâlisent un peu à côté de cette figure. Que de traits justes cependant dans le portrait des deux courtisanes, Elicia et Aréusa ! leur humeur despotique et acariâtre, les absurdes accès de jalousie qui leur servent à réveiller la passion de leurs amants, leur politesse affectée, qu'elles oublient au premier mouvement de colère pour laisser voir le fond grossier de leur nature, leur haine pour les filles nobles et riches auxquelles vont les hommages les plus flatteurs, leur adresse à « gonfler un naïf de vent et de louanges », et encore la terrible obligation de leur métier qui leur impose une gaieté perpétuelle et ne leur laisse pas la liberté d'avoir du chagrin : « Mon deuil me ruine, s'écrie



Elieia après la mort de Célestine ; on ne visite plus ma maison, on ne fréquente plus ma rue ; je n'entends plus, la nuit, sous mes fenêtres, ni sérénades, ni querelles, ni tapage, et, ce qu'il y a de plus fâcheux, l'argent ni les cadeaux ne passent plus ma porte... Il faut que je me décide à donner congé à la tristesse, que je renforce mes larmes... En avant le miroir et le fard ! J'ai les yeux affreux ! En avant les toques blanches, les gorgerettes brodées, les robes de fête ! Il faut que je reteigne mes cheveux qui ont déjà perdu leur couleur dorée... Je vais mettre des draps blancs à mon lit, car la netteté et la propreté disposent à la joie ; je vais balayer le devant de ma porte pour que les passants sachent qu'ici il n'y a plus de douleur ¹. »

Il n'est pas jusqu'aux serviteurs de Calixte qui n'aient chacun leur personnalité : Sempronio, sceptique, débauché, vénal et poltron ; l'honnête et faible Parmeno qui, pour son malheur, se laisse entraîner bien loin par les mauvais conseils, le fidèle Tristan et Sosie, valet d'écurie, lourdaud mal dégrossi.

Ces êtres de condition inférieure représentent ici les intérêts, les appétits, les passions médiocres, tout le côté prosaïque et vulgaire de la vie. L'auteur leur oppose, avec beaucoup de force, les nobles figures des deux amoureux tragiques, que grandit encore à nos yeux le pressentiment douloureux de leur destinée.

Le jeune cœur de Calixte déborde d'amour. Il aime en Mélibée toutes les femmes. Sa passion divinise son objet : « Eh quoi, lui dit Sempronio, confident narquois, vous abaissez la dignité de

1. Acte XVII.



l'homme devant la fragilité et l'imperfection de la femme! — La femme, homme grossier! mais c'est un dieu! je ne crois pas qu'il y ait d'autre divinité au ciel. » Et comme son valet, pour le guérir de ce qu'il considère comme une folie, reprend contre ce sexe les griefs ordinaires, en note la légèreté, les sautes d'humeur, le goût du mensonge, l'inconstance, l'ingratitude: « Vois-tu, interrompt Calixte, je ne sais comment cela se fait, mais plus tu m'en dis, plus je sens que je l'aime. »

L'admirable puissance d'illusion de l'amour et de la jeunesse embellit, transfigure à ses yeux tout ce qui touche à Mélibée, tout ce qui peut le rapprocher d'elle. Il regarde avec attendrissement, avec respect la hideuse Célestine, sorcière édentée et plâtrée, parce qu'elle lui apporte une espérance: « Oh! Parmeno, je la vois, je suis guéri, je renais. Quelle vénérable personne! Quelle honnêteté! Comme on lit sur la physionomie les vertus intérieures! O vieillesse vertueuse!.. j'adore la terre sur laquelle tu as marché... »

Chez Mélibée la passion est plus dramatique, parce qu'elle se débat contre la pudeur, contre le devoir, contre l'orgueil. Avec une délicatesse qui contraste avec sa touche d'ordinaire un peu rude, Rojas a suivi les progrès de cet amour tendre et menacé.

Au moment de la première rencontre dans le verger, la violence avec laquelle Mélibée renvoie Calixte laisse déjà deviner une faiblesse qui fuit la tentation par peur d'y succomber. L'intervention de Célestine a surtout pour effet de l'éclairer sur un sentiment encore obscur: elle rêve longtemps à ce qu'elle lui a raconté la veille; elle est flattée dans sa vanité d'avoir été choisie par un chevalier pour qui, lui



a-t-on dit, toutes les dames soupirent; elle est émue de pitié de le savoir seul dans sa maison, en proie à de telles souffrances.

Quand elle accepte le premier rendez-vous nocturne, elle est déjà prête à céder; l'ombre, le mystère, l'attrait du danger, les plaintes de son amant achèvent de la troubler: « Oh! mon seigneur et mon bien, tu pleures de tristesse, me jugeant cruelle; je pleure de plaisir, te voyant si loyal... » D'entretien en entretien, des deux côtés la passion s'exalte. Dans le jardin obscur où monte le parfum de fleurs qu'on ne voit pas, dans ce jardin pareil au jardin de Véronne, où Roméo et Juliette échangeront les mêmes aveux, à deux pas des serviteurs qui font le guet et qui, en même temps, les épiant, qui commentent leurs attitudes et leurs propos et les transposent en réalité vulgaire, — serrés l'un contre l'autre, s'efforçant, dans la nuit, de distinguer les traits de leurs chers visages, de lire dans leurs yeux l'émotion qui fait trembler leur voix, ils se murmurent l'un à l'autre la chanson amoureuse.

Cependant le destin commence à frapper autour d'eux: Célestine meurt, Sempronio meurt, Parmeno meurt: ces avertissements répétés les arrachent à peine à leur extase. Ils s'enferment tout le jour dans leurs chambres pour revivre par le souvenir les moments heureux de la veille et attendre, frémissants d'impatience, l'heure qui va encore les rapprocher: « O nuit de mon bonheur, s'écrie Calixte, que n'es-tu déjà là? O clair Phébus, hâte ta course accoutumée! Étoiles dorées, paraissez plus tôt au ciel! Horloge paresseuse, puisses-tu être enflammée toi-même des vives flammes de l'amour! » La fille de Plébére finit par oublier dans son rêve enchanté les lois du monde et de l'hon-



neur : « Calixte est mon âme, ma vie, mon seigneur, il est toute mon espérance... Il m'aime : je ne puis lui offrir en retour que ma tendresse... Qu'il dispose de moi à son plaisir¹ ! »

Leur dernière nuit est la plus riante et la plus belle. Le ciel pour eux s'est éclairci ; la nature les enivre de sa poésie :

« Est-ce vous, mon âme ? dit Mélibée. C'est lui je ne le puis croire. Où étais-tu donc caché, mon beau soleil ? Regarde, ce verger se réjouit de ta venue. Vois la lune, comme elle est claire ; vois les nuages, comme ils s'enfuient ; écoute l'eau courante de cette fontaine, comme parmi la fraîcheur des herbes elle murmure plus doucement ; regarde les hauts cyprès, comme le vent léger agite leurs rameaux et les fait doucement s'incliner l'un vers l'autre. Vois ces ombres secrètes, comme elles sont épaisses et favorables à nos plaisirs... »

« Oh ! ma dame, je ne voudrais plus jamais voir revenir le jour », murmure Calixte, — et déjà est dressée contre le mur l'échelle fatale où la mort l'attend.

On voit comment se reflètent dans cette œuvre admirable la beauté et la laideur, l'illusion charmante et la réalité cruelle, les joies, les désespoirs, tous les aspects de la vie.

L'auteur prétend dans sa Préface qu'il a voulu donner un avertissement à la jeunesse trop confiante et trop ardente au plaisir. Ce serait donc pour la détourner de « l'amour illicite » qu'il aurait accumulé à la fin de son histoire les accidents et les lamentations. On croirait plutôt qu'il n'a affiché cette intention morale que pour désarmer certaines critiques et excuser les libertés de sa peinture. Le



malheur qui s'abat sur les deux amants et sur la plupart de ceux qui les ont servis fait plutôt penser à un jeu cruel du hasard qu'à l'intervention d'une justice supérieure. En tout cas, même si Rojas a voulu sérieusement soutenir une thèse, ce souci n'a jamais faussé son observation.

Il regarde sans complaisance et sans colère, il constate. Il ne songe aucunement à idéaliser les figures les plus sympathiques, ni à montrer le vice plus odieux ou plus dégradé qu'il ne lui a paru : à Sempronio, par exemple, il laisse son entrain, sa gaieté, à Célestine sa verve copieuse et même éloquente. La langue qu'il fait parler à ses personnages est appropriée à leur condition, à leur caractère : à la galanterie un peu compliquée du maître s'oppose le parler populaire des valets et de leurs amies, si riche en images, en termes forts, en sentences, en proverbes.

Rojas n'a manqué que sur un point à la vraisemblance. Il se laisse souvent entraîner à introduire des suites d'exemples pris de l'histoire ou de la mythologie, des citations d'auteurs anciens ou de Pères de l'Église, qu'il mettra sans scrupule dans la bouche d'un palefrenier ou d'une entremetteuse. Ce pédantisme naïf n'a d'ailleurs rien de très choquant : c'est un défaut courant de l'époque ; il nous rappelle la date d'une œuvre qu'on serait tenté de croire beaucoup plus moderne, il n'en diminue guère la valeur.

On ne s'étonnera pas qu'un tel livre ait eu en tous pays un grand retentissement. De 1500 à 1599, le texte original en a été réimprimé soixante-trois fois. En Espagne il a fait naître dans le même temps des imitations très nombreuses dont la plupart ne



se sont rapprochées du modèle que par leur hardiesse : il serait inutile de les énumérer ici puisqu'elles n'ont pas pénétré dans la littérature européenne. Nous n'avons pas à parler non plus de l'action que la *Célestine* a exercée sur le théâtre espagnol ; mais nous devons noter dès maintenant que tout un genre, dont nous aurons plus tard à mesurer l'importance, le roman picaresque, en procède pour une certaine part.

Une traduction italienne (par Alfonso Ordoñez) paraît à Venise dès 1505 et est rééditée onze fois en un demi-siècle. En 1520, Max Wirsung publie à Augsbourg une traduction allemande dont la valeur littéraire est considérable, mais qui est faite d'après la version italienne. Une traduction hollandaise est imprimée à Anvers en 1550. Au xvii^e siècle Caspar Barth donnera encore une traduction latine du livre divin, *liber plane divinus*, le *Pornoboscodiascalus* (Franefort, 1624) et James Mabbe une traduction anglaise, *The Spanish Bawd* (Londres, 1631), qui est excellente et, sans contredit, la meilleure de toutes.

C'est en 1527 que l'ouvrage commença à se répandre en France par une version anonyme retraduite sur l'italien, malheureusement gauche, obscure, parfois inexacte ou incomplète¹. Nous en connaissons trois réimpressions.

En 1578, Jacques de Lavardin, seigneur du Plessis-Bourrot en Touraine, fait imprimer une seconde traduction, « mise en meilleure forme », dit-il, qui est en effet plus claire et un peu mieux écrite, mais qui est encore moins fidèle². Il reconnaît bien que ce

1. *Célestine*, Paris, Galliot du Pré, 1^{er} août 1527, in-8°.

2. Paris, G. Robinot, avec la *Courlisane* de Joachim du Bellay, 1578, in-16. — Rééd. la même année et en 1598 et 1599.



livre est « un clair miroir » de la vie ; mais ce qui l'intéresse surtout, c'est la « vertueuse doctrine » qu'on en peut tirer. Ce souci de moralité, joint à une dévotion assez scrupuleuse, l'a conduit à traiter parfois le texte avec une étrange liberté. Lorsqu'un passage lui semble trop cru ou contraire à la religion, il l'atténue ou simplement le supprime ; quand un moine est représenté dans une situation compromettante, il le remplace par « un officier » et quand c'est un chanoine, par « un commandeur » ; il ne se fait pas faute non plus « d'ajouter du sien ». Par exemple, il interrompt, à la fin, les lamentations de Plébère, qui lui paraissent trop païennes, pour insérer la chrétienne remontrance d'un personnage de son invention ¹.

Jusqu'à la traduction bilingue de 1633 ², les Français qui ne savaient pas l'espagnol ou l'italien n'ont donc connu la *Célesline* que par des copies assez défigurées. On voit cependant qu'elle s'est imposée à l'attention.

Nos poètes ne l'ont pas ignorée. Dès 1535, dans la seconde *Épître du Coq d'Ane*, Marot la défend contre ses détracteurs. Il en avait possédé un exemplaire qu'on trouva parmi les volumes saisis chez lui en 1534. Si la *Vieille Courlisane* de Du Bellay est plutôt d'inspiration italienne, on retrouvera dans la *Macette* de Regnier plus d'un trait de la béate du quartier des tanneries, si douce en ses propos et qui « ne manque aucun couvent de moines ou de religieuses. »

Nos conteurs n'ont guère profité de cet exemple de vigoureux réalisme : il est certain que du moins

1. Ajoutons qu'il a changé les noms des « entreparleurs » comme « trop ressentant leur comique latin ».

2. Rouen, Ch. Osmont, 1633 et 1634, in-8°, traduction anonyme faite sur l'original et assez exacte.



ils l'ont connu. Dans un des récits les plus étendus du *Grand Parangon des Nouvelles nouvelles* (c'est le premier du second volume ¹), Nicolas de Troyes a résumé les conversations de Célestine avec les deux valets de Calixte et les deux courtisanes, y ajoutant quelques morceaux copiés en d'autres passagés et quelques développements de son cru, qui ne sont pas, comme on pense, les meilleurs. Dans la XVI^e Nouvelle des *Récréations et joyeux devis*, Bonaventure Despériers cite l'œuvre de Rojas parmi les livres où l'on peut le mieux se renseigner sur la fourberie féminine. Il est probable que Rabelais l'a eue sous les yeux : s'il a lu dans la traduction de 1527 cette phrase de Parmeno ² : « Il n'y a meilleure maîtresse en ce monde que la faim : il n'y a meilleure départeresse ni ajouteresse d'entendement qu'elle. Qui montra aux pies et aux papegais imiter notre propre langue, notre voix et organe, sinon elle ?... » il n'est pas impossible qu'il ait trouvé là l'idée du développement admirable que nous avons reproduit plus haut : « même ès animans brutaux il [messer Gaster] apprend arts déniées de nature. Les corbeaux, les geais, les papegais, les étourneaux il rend poètes, les pies il fait poétrides et leur apprend langage humain proférer, parler, chanter... »

Guillaume Bouchet a lu la traduction de Lavidard et il en a tiré parti. Il rapporte dans la cinquième *Serée* les plaintes d'une chambrière en service chez une grande dame : point de récréations, point de plaisirs en cette existence insipide ; aucune liberté de voir ses parentes, ses amies. Quel motrude et humiliant que ce « Madame » qu'il faut toujours avoir à la bouche ! On fait de son mieux et l'on

1. Nouv. LI de l'édition d'Émile Mabille.

2. Acte IX.



n'a que des reproches. Et « jamais nos maîtresses ne nous appellent par notre propre nom, mais seulement : « où vas-tu, teigneuse ? que n'as-tu fait ceci, trüic ? pourquoi as-tu mangé ceci, gourmande ? comme est faillié une telle chose, larronnesse ? Tu l'as donnée à ton rufien. Qu'est devenue la poule ? Si tu ne la trouves, je te la rabattrai sur tes gages... etc. » Tout le morceau, qui est vivant et pittoresque, est pris d'une longue tirade d'Aréüsá dans le IX^e acte de la *Célestine* et il la reproduit le plus souvent mot pour mot.

Dans la quatrième *Matinée* le sieur de Cholières, parlant des débaüches secrètes des femmes, se souvient des « singeries et autres marmoteries de la *Célestine* ».

Si enfin, comme on l'a souvent constaté, le personnage le moins conventionnel de notre comédie du xvi^e siècle est celui de l'entremetteuse, c'est très vraisemblablement parce que sur ce point Rojas avait fourni un modèle d'une vérité saisissante.

Ce modèle, une scène des *Corrivaux* semble prouver que Jean de la Taille l'a eu sous les yeux. Quant à Larivey, il a rencontré dans la *Vedova* de Nicolo Buonaparte, très postérieure à la traduction italienne de la *Célestine*, puisqu'elle est de 1568, des souvenirs assez précis de l'œuvre espagnole : on les retrouve dans les rôles de Clémence et de Guillemette, qui sont les meilleurs de la *Veuve* et peut-être de tout le théâtre de cet auteur.

« Jamais un seul amant ne m'a suffi, disait Célestine, je n'ai jamais mis mon affection en un seul. Deux peuvent davantage, quatre encore plus... Souris qui n'a qu'un trou est bientôt prise : si on le lui bouche, elle ne sait plus où se cacher du chat. »



« Je ne suis pas pire que les autres. Je ne cours pas après celui qui ne m'aime pas ; on vient me chercher chez moi, et c'est chez moi qu'on m'implore¹ ... »

« Nous nous donnons en proie à plusieurs, dit Clémence, afin qu'ils subviennent aux frais de notre dépense, apprenant de la souris, qui a toujours deux ou trois trous, afin que, si on en bouche l'un, elle se sauve par l'autre... Personne ne se plaint de nous, parce qu'aucun n'est contraint de venir en nos maisons² ».

Une scène (I, 5) où Guillemette expose les devoirs de sa profession n'est qu'un écho affaibli des déclarations de la « vieille barbue » de Rojas et de l'énumération que fait Parmeno de ses occupations diverses.

La comédie des *Contentis* d'Odet de Turnèbe, que l'on considère, à juste titre, comme le chef-d'œuvre du théâtre de cette époque, a été écrite avant 1581, fort peu de temps après la publication de la traduction de Lavardin : l'influence de la *Célestine* y apparaît d'une façon certaine. Le passage (II, 2), où Eustache et Françoise opposent la fraîcheur saine de Geneviève aux charmes arrangés des coquettes, rappelle de très près le couplet de Calixte célébrant la grâce virginale de Mélibée³. Le personnage de Françoise est visiblement modelé sur Célestine : même contenance humble et effacée, mêmes allures dévotes, même activité infatigable, même talent de s'insinuer et de persuader, mêmes plaintes sur ses infirmités et sa misère. Seulement ce rôle est ici un peu effacé par les rôles conventionnels, mais brillants, du soldat fanfaron et de l'écornifleur : l'attention en

1. Actes VII et XII.

2. *La Veuve*, IV. 6.

3. *Célestine*, acte V.



est encore détournée par les péripéties assez chargées de l'intrigue, par les voyages d'un certain habit incarné qu'on voit passer sur beaucoup de dos ; enfin, comme il est admis alors qu'une comédie doit se terminer en gaieté, les *Contents* finissent heureusement, par un bon mariage : il se trouve ainsi que toute la malice de dame Françoise s'est dépensée d'une façon inoffensive et l'on n'a plus qu'une vérité atténuée et incomplète. Quelle différence avec la *Célestine* où les passions portent leur fruit amer, où toute faute s'expie, qui s'achève dans le deuil, dans les larmes, dont le dernier acte est rempli de malédictions contre l'amour !

Dans la forme originale qu'il avait choisie, intermédiaire entre le roman et le drame, avec tous les avantages de l'un et de l'autre, Rojas n'était gêné par aucun précédent, par aucune tradition ; rien ne limitait son étude ni dans l'étendue ni dans la profondeur ; son génie réaliste avait pu s'exprimer librement dans toute sa puissance. Ceux de nos auteurs comiques qui l'ont imité, étaient condamnés, par les lois d'un genre alors fort artificiel à rester bien au-dessous de lui dans la peinture des individus et surtout des milieux. Il n'en reste pas moins que son influence a fait pénétrer dans cette forme d'art certains éléments d'observation solide.

Somme toute, pendant le cours du xvi^e siècle, plusieurs de nos conteurs ont connu la *Célestine*, mais leur imitation se réduit à des emprunts de peu d'importance. Nous venons de voir que la comédie lui doit un peu plus. Nous devons surtout nous souvenir qu'on l'a beaucoup lue, que de 1527 à 1542, de 1578 à 1599, chacune des deux traductions qui en ont été faites a été imprimée quatre fois.

Il ne faut exagérer ni le succès (il y en a eu alors

de beaucoup plus élatants), ni sa signification. Aucun témoignage ne nous prouve qu'on ait saisi la haute valeur du livre. Tout un côté de la *Célestine* dépassait cette époque. Personne n'avait encore rendu avec tant de simplicité émouvante l'éveil des sens, l'appel impérieux du plaisir, la force absorbante et fatale de la passion; cette franchise de la peinture heurtait assez vivement les habitudes; elle pouvait étonner des lecteurs auxquels les romans sérieux, la *Fiammelle*, *Arnalle et Lucenda*, les *Angoisses douloureuses*, les *Amadis* représentaient encore l'amour comme une matière d'élégies ou comme un sentiment idéalisé. L'autre face de l'œuvre devait moins surprendre: beaucoup de lecteurs devaient s'intéresser à cette description d'un milieu interlope que Rojas avait abordée avec tant de décision. Mais là encore on a pu trouver que le rude réalisme espagnol était d'une saveur trop forte; on n'était pas très préparé à apprécier une interprétation si âpre, si sérieuse, qui ne paraît pas le vice d'esprit, de séduction, de grâce riante et légère, une conception si pessimiste de la vie.

C'est cependant par là que l'ouvrage s'est maintenu. Le sujet attirait, et l'exactitude de l'image frappait les yeux. Ce monde de serviteurs complaisants, d'entremetteuses, de rufians, de courtisanes offrait dans tous les pays à peu près les mêmes aspects; les jeunes gens qui l'avaient fréquenté, soit en France, soit en Italie, le reconnaissaient dans le tableau dont Salamanque avait fourni le modèle. Célestine surtout s'est imposée de bonne heure comme la personnification la plus accentuée d'un type familial, particulièrement répandu dans l'ancienne société, maintes fois représenté par la littérature. Elle a effacé le souvenir de la Dipsas



d'Ovide ou de la Vieille du *Roman de la Rose*; aux quelques Français qui ont lu l'Arétin, l'Alvigia et la Nanna ont semblé plus pâles. Quand on a voulu parler d'une œuvre savante de séduction, le nom de Célestine est venu naturellement sur les lèvres. Dans ses *Mémoires*, à l'année 1574, se plaignant de Le Guast qui avait favorisé les amours de Mme de Sauve et de son mari, Marguerite de Valois compare ses « pernicieuses instructions » à celles de la Célestine¹. Brantôme fait un rapprochement analogue, rappelant sans explication ce nom de Célestine comme celui d'un personnage connu de tous².

Il semble donc bien que l'œuvre de Rojas a exercé en France comme ailleurs une certaine action. Elle a eu sa place dans le petit groupe de livres qui ont fait alors opposition à la littérature mondaine : elle a contribué à contre-balancer quelque peu, à deux moments importants du siècle, la convention chevaleresque et l'idéalisme sentimental.

1. *Mémoires*, éd. F. Guessard, p. 51.

2. *Rodomontades espagnoles*, éd. L. Lalanne, t. VII, p. 166.



CHAPITRE XII

LES GUEUX DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE, AU XVI^e SIÈCLE

L'influence des romans picaresques espagnols a été, on le sait, bien plus décisive que celle de la *Célestine*. Le premier de tous, le *Lazarille de Tormès* a été mis en français dès 1561 : mais on n'a guère remarqué alors cette œuvre courte, isolée, gâtée du reste par le traducteur. La crise sociale à laquelle correspond en Espagne le grand mouvement picaresque est assez sensiblement postérieure : c'est au commencement du xvii^e siècle seulement qu'apparaissent, en groupe serré, *Guzman d'Alfarache*, les *Nouvelles* de Cervantès, la *Justine*, l'*Obregon*, le *Buscon*, et tant d'autres récits du même genre ; presque tous passent immédiatement la frontière et se répandent dans l'Europe occidentale ; accueillis chez nous avec une faveur toute particulière, ils contribueront à y fortifier le goût de l'observation familière, ils fourniront des modèles à plusieurs de nos romanciers, de Charles Sorol à Lesage. C'est dans la suite de ces études qu'ils auront naturellement leur place



Mais l'on ne peut quitter le xvii^e siècle sans remarquer que dès cette époque on avait commencé à s'intéresser en France « aux actions basses des gueux et des faquins », comme dira plus tard Chapelain. Depuis assez longtemps on suivait d'un œil inquiet ou amusé la vie aventureuse de nos vagabonds, assez peu différents des routiers d'Espagne. Plus d'une fois on avait enregistré leurs plus ingénieuses fourberies, assez souvent, il faut le dire, pour apprendre aux bonnes gens à s'en garder, mais quelquefois aussi parce qu'on trouvait là matière à des descriptions pittoresques. Cette constatation nous semble doublement intéressante. C'est d'abord le signe d'une certaine disposition réaliste que de s'attacher ainsi à de médiocres sujets et à d'humbles personnages qu'il ne peut être question d'embellir ni de travestir, qui ne se feront accepter, au contraire, qu'à la condition d'être vrais ou de le paraître. D'autre part, ces essais, quoique trop superficiels ou trop rapides, ont pu dans une certaine mesure préparer le public aux traits forts, aux couleurs un peu crues des picaresques espagnols, et par là on s'explique mieux qu'ayant franchi les Pyrénées ils aient été si rapidement populaires dans notre pays.

Rien ne devait être plus curieux autrefois que la vie de nos grandes routes. Que de voyageurs différents d'allure, de costume, d'équipage ! Riches marchands se rendant aux foires de Niort, de Fontenay, de Lyon ou de Beaueaire, cheminant en troupes serrées par peur des mauvaises rencontres ; « mercelots », ou colporteurs, le dos courbé sous la balle ; gens de petits métiers ou d'industries incertaines : vendeurs de plantes médicinales, de thé-



riague et d'électuaires, bateleurs, ménétriers, baladins, barbiers et charlatans ; moines mendiants, religieux changeant de monastère, étudiants changeant d'université, bandes de pèlerins se dirigeant à petites étapes vers Saint-Jacques-de-Compostelle ou Notre-Dame-de-Rocamadour.

Entre ces groupes d'apparence paisible on voyait se glisser des compagnies de mine moins rassurante. Surtout aux approches des villes ou autour des auberges un peu fréquentées on était exposé à rencontrer des malandrins de toute catégorie, vagabonds faméliques, bien plus nombreux encore dans l'ancienne société que dans la nôtre, surtout depuis la fin de la guerre de Cent Ans. Des ordonnances royales les chassaient, de temps en temps, des grands centres. C'est ainsi que, dès 1350, Jean le Bon avait expulsé de la cité, prévôté et vicomté de Paris toutes les personnes saines de corps qui demeuraient oisives dans les tavernes ou autres lieux. La Cour des Miracles et les bateaux du Port-au-Foin avaient été débarrassés pour quelques mois de leurs hôtes ordinaires ; mais ils allaient chercher hors des enceintes des gîtes moins surveillés et la sécurité des campagnes n'en était que plus troublée. Au XVI^e siècle, par plusieurs lois d'assistance : édit de 1536, édit de Saint-Germain-en-Laye, ordonnance de Moulins, on avait tenté de réduire la mendicité en remettant aux villes ou à « l'Aumône générale » le soin de secourir les « pauvres impuissants ». Aucune de ces mesures ne semble avoir eu grand effet et les guerres de religion n'avaient pas tardé à amener des contingents nouveaux à la grande armée des déclassés et des errants. Guillaume Bouchet, dans la XV^e *Serée*, en marque bien cette conséquence : « Qui fait de ce temps que



la France est toute pleine de larrons et de brigands ? Ne serait-ce point à cause de nos guerres civiles ?

Ces progrès du vagabondage et de la gueuserie attirent naturellement l'attention. On cherche à se renseigner sur les façons de vivre de ceux qu'on appelle alors « les enfants de la matte ». On sait le nom des plus illustres d'entre eux et l'on suit le cours de leurs prouesses avec un intérêt qui dans les hautes classes, moins menacées, ne va pas sans une certaine sympathie. Une anecdote, rapportée par Brantôme, est, à ce point de vue, fort significative. Le roi Charles IX, ayant envie de connaître « les dextérités et finesses des coupeurs de bourses en leurs larcins », invita le capitaine La Chambre à lui en amener, un jour de bal, dix ou douze des meilleurs et il les autorisa à « jouer hardiment leur jeu », leur demandant seulement de lui faire signe « quand ils muguetteraient leur homme ou leur dame ». Il s'amusa de bon cœur à les regarder faire et, à la fin, il se trouva « qu'ils avaient bien gagné trois mille écus ou en bourses et argent, ou en pierreries, perles et joyaux, jusques à aucuns qui perdirent leurs capes, dont le Roi cuida crever de rire ». Il fut si content qu'il permit à chacun d'emporter ce qu'il avait pris, « mais avec commandement et défense de ne plus faire cette vie, autrement qu'il les ferait pendre ¹. »

Pour répondre à cette curiosité, on publie alors quelques petits livres dont la forme n'a rien d'ailleurs de littéraire et qui ne peuvent avoir pour nous qu'une valeur de document.

En 1584, sous ce titre : *Avertissement, antidote et remède contre les piperies des pipeurs*², paraît

1. *Grands capitaines français*, éd. L. Lalanne, t. V. p. 278-280.
2. S. I. [Paris], 1584, in-8°, 48 p.



la biographie d'un certain Antoine d'Anthenay, voleur célèbre, difficile à prendre, plus difficile à garder, qui deux fois s'était évadé de prison à la veille d'être brûlé.

En 1596, le libraire Jean Jullieron, de Lyon, met au jour un autre opuscule bien plus intéressant pour l'histoire des mœurs, parce qu'il vient d'un homme très au courant de l'existence des nomades et des eseroes : *La Vie généreuse des Mercelots, gueux et bohémiens, contenant leur façon de vivre, subtilité et gergon* [jargon], mise en lumière par M. Péchon de Ruby, gentilhomme breton, ayant été avec eux en ses jeunes ans, où il a exercé ce beau métier...

« Péchon de Ruby » n'est qu'un surnom (dans l'argot du temps, ces deux mots veulent dire : enfant éveillé) ; mais il n'y a rien d'impossible à ce que l'auteur inconnu ait été effectivement un fils de famille dévoyé, rentré sur le tard dans le droit chemin et dont un libraire avisé aurait sollicité les confidences. Son petit traité, qui a été plusieurs fois réimprimé sous différents titres¹, nous renseigne aussi exactement sur les gueux et les rôdeurs des provinces françaises que le *Liber Vagalarum* sur les aventuriers allemands, que le *Caveat for common curselors* sur les nomades anglais ou le *Vagabondo* de Frianore sur les faux mendiants d'Italie.

Ayant quitté la maison paternelle pour éviter une correction trop méritée, le prétendu gentilhomme breton a connu de bonne heure les plaisirs de la vie errante ; associé à un colporteur, portant

1. Paris, 1612, in-8° ; Paris, P. Mesnier, 1618, 1621, 1622, in-4° ; Troyes, N. Oudot, in-12. Reproduit par Ed. Fournier au t. VIII des *Variétés historiques et littéraires*.



la balle « sur son tendre dos. », qui s'est vite endurci, il a traversé mainte province française ; puis, lassé de ce pénible métier, il a couru la vraie vie d'aventures, comptant pour le dîner sur des chances très incertaines, couchant pendant l'été sur la *dure* ou sur le *pelard*, c'est-à-dire sur le foin, pendant l'hiver dans les granges ou dans les fours encore chauds, habile déjà à rapiner autour des fermes et sachant la manière d'en faire taire les chiens, épiant « les poules et chapons qui perchent aux villages dans les arbres, près des maisons, aux pruniers fort souvent », allant s'établir à l'entrée des vignes, pendant la saison des vendanges, et recevant quelque menue monnaie « pour mettre en écrit les charges de raisin ». Plus tard de bons compagnons, pour une somme modique, lui ont enseigné des « tours de bâton » plus « sublimes » ; il est entré dans la confrérie des gucux et voleurs et près de Fontenay-le-Comte il a assisté à une de leurs assemblées générales. Il y a vu leur prince souverain, « le grand coesre », qui était un très bel homme, « ayant la majesté d'un grand monarque avec une grande barbe, un manteau à dix mille pièces, très bien cousues, une besace bien garnie, ... une jambe très pourrie, qu'il eût bien guérie, s'il eût voulu, une calotte à cinq cents emplâtres et la tête assez fort bien teigneuse ». Autour de lui étaient rangés les « cagous », ses lieutenants provinciaux, et c'était devant ce tribunal imposant que devaient se présenter les nouvelles recrues. Après avoir acquitté les droits d'entrée en jetant trois *ronds* dans l'écuelle de bois qui servait de caisse, chaque novice allait « se mettre à quatre pieds » devant chacun des chefs qui s'asseyaient tour à tour sur son dos ; il faisait connaître sa



naissance, son lieu d'origine, les métiers qu'il avait exercés, il était interrogé sur les lois de l'ordre, sur les « diverses façons de suivre la vertu », c'est-à-dire d'exploiter le prochain. S'il se tirait de l'épreuve à son honneur, il n'avait plus qu'à baiser la cuisse du prince, la main des eagous et à promettre par un grand serment l'obéissance et le secret. Les réceptions étaient naturellement fêtées par quelques réjouissances : on allumait les feux, on tirait des bissaes les trépieds, les pots de fer avec leurs cuillères, les poêles à frire : on rôtissait les pièces de bœuf, les oies et les chapons ; on faisait bouillir dans les marmites de copieuses tranches de mouton et de lard : les meilleurs vins coulaient dans les tasses ; et tout le long du repas les plus anciens ornaient l'esprit des novices de maximes profitables et de judicieux avis.

Plus tard, à la suite d'une dispute, « Pechon de Ruby » a quitté la compagnie des gueux pour s'engager dans une troupe d'égyptiens ou bohémiens, il s'est instruit à leur école dans la sorcellerie et la chiromancie, il a noté leurs meilleurs artifices. Son petit livre se termine par un dictionnaire « des plus signalés mots de blesche ». Si court qu'il soit, c'est encore un des plus précieux documents que nous ayons sur une des principales branches de l'ancien argot français, parler indigène, à coup sûr aussi intéressant que le *canl* anglais, le *rothwälsch* allemand, le fourbesque italien, la *germania* d'Espagne, et qui a laissé plus d'une trace dans notre littérature depuis les scènes argotiques des mystères de *Saint-Christophe*, du *Vieil Testament*, de la *Passion Jésus-Christ*, des *Actes des Apôtres* et les fameuses ballades de jargon jobelin de maître François Villon.



Notre auteur n'a pas exploré toutes les régions du grand royaume de gueuserie ; il laisse de côté des groupes importants : les soldats licenciés ou déserteurs, qu'on appelait drilles, héroards, franes-taupins, narquois ; les capons ou filous des villes ; les courtauds de boutanche, ouvriers sans travail qui portaient un paquet d'outils pour paraître moins supects ; les eoquillards, faux pèlerins, toujours en route pour Saint-Jacques ou pour le Mont-Saint-Michel ; les orphelins ou petits mendiants, les convertis qui recevaient dans chaque ville un nouveau baptême et exploitaient tour à tour huguenots et catholiques... Il a du moins connu les trois associations les plus importantes, celle des bohémiens, la plus singulière de toutes et la plus nouvelle chez nous, puisqu'elle n'avait pas pénétré en France avant le xv^e siècle, celle des mereelots ou marchands ambulants, enfin celle des gueux, la plus nombreuse, la plus accueillante, où se groupaient, depuis les infirmes jusqu'aux larrons, vingt variétés de paresseux ou d'eserocs : millards, riffodés, piètres, malingreux, polissons, franes-mitoux, sabouleux, matois, gens du royaume de Tunes...

Il en a bien marqué le caractère le plus curieux, celui qui semble avoir le plus frappé les contemporains : la force de l'organisation, le sentiment de la hiérarchie et de la discipline. « Les gueux, dit Montaigne, ont leurs dignités et ordres politiques¹ » ; et Pascal fera plus tard la même remarque : « C'est une plaisante chose à considérer, de ce qu'il y a des gens dans le monde qui, ayant renoncé à toutes les lois de Dieu et de la

1. *Essais*, III, 3.



nature, s'en sont fait eux-mêmes auxquelles ils obéissent exactement, comme, par exemple, ... les voleurs¹... » Les bohémiens ou égyptiens étaient groupés par tribus, dont les chefs reconnaissaient un commandement suprême ; les colporteurs avaient leurs degrés et l'avancement de l'un à l'autre se faisait de façon régulière ; il y avait chez les gueux des magistratures, une police, des lois et des sanctions : aux assises annuelles, qui se tinrent longtemps au Languedoc ou dans le Poitou, plus tard près de Sainte-Anne-d'Auray, les chefs rendaient leurs comptes, on jugeait les délinquants et l'exécution suivait de près la sentence.

Cette petite société, constituée en dehors de la grande, organisée contre elle et cependant modelée sur elle, elle devait avoir pour les Français de ce temps le prestige d'un monde assez mystérieux. Certains même devaient être attirés par ce qu'il y avait dans la vie nomade d'aventureux et d'imprévu, par ce qu'elle comportait de dangers et d'âpres jouissances : « Les gueux, dit encore Montaigne, ont leurs magnificences et leurs voluptés, comme les riches. » D'autre part, ce qui avait enchanté jadis dans les *Romans de Renart*, qu'on avait appelé *renardie* et dans la suite *patelinage*, la ruse inventive et malfaisante s'exerçant aux dépens de l'étourderie et de la candeur, les conteurs du xvi^e siècle ont eu plaisir à le retrouver chez ces vagabonds réduits à ne compter que sur les ressources de leur intelligence. En vers ou en prose, avec plus ou moins de détails, ils ont rapporté leurs plus ingénieuses piperics et assez souvent, pour en accroître l'intérêt, ils les ont

1. *Pensées*, éd. Brunschvicg, § 393.



groupées autour de quelque héros plus ou moins légendaire.

François Villon a été désigné par l'opinion comme un personnage particulièrement représentatif de la classe des argotiers, sans doute parce que, vingt ans environ après sa mort, l'auteur des *Repues franches* l'avait célébré comme maître et docteur en l'art de faire grande chère « sans argent ni gage » :

C'est bien diné quand on échappe
 Sans déboursier pas un denier,
 Et dire adieu au tavernier
 En torchant son nez à la nappe.

On a trop oublié le poète qui avait exalté avec un accent si personnel tout ce que peut contenir de poésie une existence de vice et de misère : on n'a plus vu en lui, pendant longtemps, qu'un industriel auteur de « gentilleses » et on lui en a attribué de toutes sortes, auxquelles sans doute il n'avait jamais pensé ¹. Charles de Bourdigné vanté ses « subtils trafics ² » ; « un Villon », pour Henri Estienne, c'est un filou ³ ; le mot « tours villoniques » entre dans la langue courante comme synonyme de « tours larroniques ⁴. »

Un autre cycle de légendes se forme autour d'un fripon moins intéressant, un certain capitaine Ragot qui, parti d'Angers, où sa famille tenait un rang très honorable, vint gueuser à Paris, aux

1. Voyez celles que Rabelais lui prête dans le *Quart livre*, et l'opuscule intitulé : *Plusieurs gentilleses de maître François Villon, avec le recueil et histoire des Repues franches*. Lyon, 1532, in-4°.

2. *Légende joyeuse*. (Ballade aux lisants.)

3. *Apologie pour Hérodote*, XV.

4. *Récréations et joyeux devis*, nouv. CIV attribuée à Despériers.



environs de 1530, y devint roi des « gens de la matte » et fit dans le métier tant de bénéfices qu'il avait, paraît-il, « salle et chambre tapissées et se servait de vaisselle d'argent¹ ». Sa réputation semble avoir été universelle : Rabelais le cite², et Noël du Fail³, Henri Estienne⁴, Brantôme⁵, Guillaume des Autelz⁶ et bien d'autres. Jacques Tahureau, dans son second *Dialogue*, l'appelle « le parangon, roi et souverain des gueux » et nous apprend qu'il avait laissé ses enfants dans l'opulence. Nous avons conservé deux petits recueils de vers consacrés à sa gloire, tous les deux anonymes, tous les deux imprimés sans doute dans le premier tiers du xvi^e siècle. Le premier : *Le grand regret et complainte du preux et vaillant capitaine Ragot très scientifique en l'art de parfaite belitrierie*, célèbre les tours hardis qu'il a pu risquer,

Au temps passé que Justice dormait
Et gens malins avaient sur nous puissance.

Le second, visiblement imité du *Grand Testament* de maître François, énumère les legs fantaisistes que le prince des « bélitres » est censé distribuer aux gens de sa bande.

Gueux de Lubie, cagnardiers, goufarins⁷.

1. Document cité par Célestin Port, *Dict. Hist. de Maine-et-Loire*, t. III, p. 217.

2. II, 11.

3. *Propos rustiques*, VIII.

4. *Premier Dialogue du nouveau langage français italianisé*, p. 219.

5. *Grands capitaines étrangers*, éd. L. Lalanne, II, p. 267.

6. *Milistoire...*, XII.

7. S. l. n. d. in-8°, goth. :

Le testament de haut et notable homme
Nommé Ragot, lequel en son vivant
A affronté mainte fine personne...



Nous verrons tout à l'heure que même à la fin du siècle ce personnage n'était pas oublié ; plus tard encore d'Aubigné lui fera une place dans le « Triomphe de la gueuserie ¹. »

Maître Pierre Faifeu est un héros non moins célèbre, mais qu'il faut mettre un peu à part. C'est un fils de la bourgeoisie, un écolier de l'Université d'Angers. Quoiqu'il ait fréquenté dès sa jeunesse maints « joueurs et pipeurs, gaudisseurs, ivrognes et lippeurs », il reste assez isolé du monde de la truanderie. Ses « faits et dits joyeux » qu'a notés et mis en vers Charles de Bordigné ², comprennent autant de tours malicieux que de larcins et de fourberies. Ses escroqueries même n'ont pas la nécessité pour excuse : il est d'assez bon lieu pour pouvoir vivre honnêtement, sans rien faire ; mais un démon le pousse à bernier ou à duper tous ceux qui l'approchent. Il vole l'argent de sa mère, le vin de la cave, les oies de la basse-cour ; il force le coffre-fort de sa tante et, l'ayant vidé, il y enferme un renard vivant ; il tire la viande du pot et laisse une pierre à la place ; il dérobe le manteau d'un abbé : tout cela en manière de plaisanterie. Quand il ne trouve plus de victimes dans Angers, sa ville natale, montant sur son bon cheval, il va en chercher d'autres dans les pays voisins : bateleur à Baugé, charlatan en Bretagne, aux prises dans le Mans avec les « cleres de pratique » et à Blois avec les

1. *Fænestle*, IV, 21.

2. *La légende joyeuse Maître Pierre Faifeu, contenant plusieurs singularités et vérités, la gentillesse et subtilité de son esprit, avec les passetemps qu'il a faits en ce monde...* rédigée par messire Charles Bordigné, prêtre, le premier jour de mars l'an 1531 et imprimée à Angers l'an 1532.



lavandières, associé avec des égyptiens, emprisonné à Tours et à Saumur, mais trop subtil pour se laisser prendre, toujours « frisqué et gaillard », ayant toujours les ricurs pour lui, il aurait longtemps poursuivi le cours de ses gentillesses s'il n'avait un jour commis la faute irréparable de se laisser marier. Il a dès lors trouvé son maître et il commence à expier ; sa belle santé se consume en quelques mois d'un servage étroit et amer, sa belle gaieté s'éteint et ce farceur exaspéré a la fin qui convenait : il meurt de « mélancolie ».

On voit qu'il n'est pas question ici d'un gueux authentique : celui-là ne « se met au métier » que par occasion et pour l'amusement. On peut en dire autant de Panurge qui pourrait bien l'avoir eu pour modèle et qui est surtout, dans sa première manière, un inventeur de facéties grossières et impudentes¹. Panurge a, bien entendu, une physionomie très particulière, d'abord parce que c'est Rabelais qui l'a façonné de sa puissante main, et encore parce qu'il représente les mauvais étudiants de Paris, les « goliards » de la colline Sainte-Genève, assez différents des écoliers angevins. Ses farces, même les moins spirituelles : jeter du verjus aux yeux des bonnes gens, attacher de petites cornes sur les bonnets des maris, semer sur les collets des plus sucrées damoiselles des cornets de puces et de poux, promener des mains pleines d'huile sur de beaux habits neufs en disant : « Voici de bon drap, voici bon satin, bon taffetas, madame »... sont assez dans la tradition du pays latin ; quand il oint avec la fameuse « tarte bourbonnaise » tout le treillis de Sorbonne « en sorte que le diable n'y

1. II, ch. 16 et 17.



eût pas duré », ou quand dans une ruelle, au-dessous du collège de Navarre, à l'heure où le guet passe, il fait dévaler sur lui un tombereau et « le met tout par terre comme pores », le tour est encore plus nettement localisé. D'ailleurs il ne rappelle pas seulement les élèves parisiens de son temps par leurs mauvaises pratiques, il en a aussi l'érudition copieuse et l'argumentation subtile. Il se rapproche toutefois de maître Faifeu par ce point qu'ils appartiennent tous les deux à la grande « république scolastique » et qu'ils restent sur la lisière de la gueuserie et de la vraie bohème. Ni l'un ni l'autre ne se font faute de convoiter et de s'approprier le bien d'autrui : pour Panurge on se souvient que des soixante et trois manières qu'il a de trouver de l'argent à son besoin, la plus honorable et la plus commune est « par façon de larcin furtivement fait » ; lorsqu'on le voit raser les murs « eximé comme un hareng soret », « allant du pied comme un chat maigre », on peut deviner que le flacon ou le morceau de jambon qu'il cache sous sa robe ne lui a pas coûté très cher. Mais chez tous deux c'est la malice, et non l'avidité, qui l'emporte et ils rappellent bien plus Til Ulespiègle que le capitaine Ragot.

Avec Noël du Fail nous rentrons dans le monde des « matois » et des gueux populaires. Il ne leur a consacré qu'un chapitre de ses *Propos rustiques*, mais nous retrouvons là encore son intelligence, son sentiment vigoureux de la réalité. Il résume en quelques traits ¹ la vie d'un garçon de son village, nommé Tailleboudin, qui, ayant dépensé en quelques mois l'argent amassé par son

I. Ch. VIII, *De Tailleboudin, fils de Thenot du Coin, qui devint bon et savant gueux.*



père, a été chercher fortune à Paris sans autre bagage que « le livre des Rois », qui est un jeu de cartes, trois dés, une raquette et une boîte pleine d'onguents, pour guérir des maux secrets. Ne connaissant personne et sentant la faim qui « commençait à lui allonger les dents », il s'est résigné d'abord à exercer quelques métiers peu glorieux, il a été « l'un des anges de Grève, bon petit porteur de hotte et crieur de cotrets » ; mais il a bientôt connu de plus honorables façons de vivre : il est entré dans la grande confrérie des truands et vagabonds.

Il est fier d'appartenir à cette confédération puissante qui a ses « trafics, monopoles, échanges, banques, parlements, juridictions ». « Quoi ? Nous nous connaissons ensemble, voire sans nous être jamais vus ; avons nos cérémonies propres à notre métier, serments pour inviolablement garder nos statuts... » Les réseaux de l'association s'étendent sur toutes les provinces. D'une région à l'autre des agents secrets, de faux malades, sous le prétexte d'aller en pèlerinage à Saint-Claude, à Saint-Main, à Saint-Servais, à Saint-Mathurin, vont porter des ordres, chercher des nouvelles, communiquer « quelque manière de faire, de nouveau inventée, pour attraper monnaie », « le tout en jargon ».

C'est encore une joie pour Tailléboudin de voir se dépenser autour de lui tant d'ingéniosité inventive. Que de ruses pour apitoyer des cœurs endureis, pour solliciter une charité de plus en plus méfiante !

« Vois-tu pas ces aveugles, ceux qui n'ont figure ni forme de visage... ; autres ayant les mains crochues, qui les ont à table autant droites que toi... ; l'autre qui a brûlé sa maison, portant un long parchemin que nous autres lui avons fait et rendu bien authentique ; l'autre tombant du mal Saint-Jean,



qui a la cervelle autant assurée que toi ; l'autre contrefaisant le muet, retirant subtilement la langue... Regarde cette énorme plaie en cette jambe : ne me jugerais-tu pour plus près de la mort qu'autrement ? Et cette face, est-elle pâle et ternie ! Toutefois en un moment j'aurai ôté tout cela et serai aussi gai et délibéré que toi : car voilà ma boîte avec mes onguents, et ce pour la jambe ; pour ma face un peu de soufre, accoutré comme chacun sait.... »

Et chacun a plus d'un tour dans son sac. On remet aux commères de village une image ou une reliquie qu'on prétend avoir apportée soi-même de Jérusalem et, en échange, elle vous donne du lin ou du chanvre, ou bien elle va vous chercher dans le charnier une pièce de lard. On gagne parfois un écu à porter adroitement une lettre compromettante : car on a le talent de se faufiler partout. Il y a toujours dans la bande deux ou trois vieilles très rusées qui s'entendent à servir les amours des riches bourgeoises, « de quoi font un revenu, Dieu sait quel, et font venir l'eau au moulin d'une haute sorte ». Aussi peut-on se donner du bon temps et faire de joyeuses ripailles : « Le Grand Seigneur n'a pas sa table mieux garnie et ne boit guère plus frais : le tout à l'heure de minuit », car éviter le scandale « est l'un des principaux points de la religion ».

Comment ne serait-on pas content d'avoir choisi une si agréable façon de vivre ? Comme un paysan, son compatriote, lui demande s'il n'a pas honte « d'ainsi être coquin et maraud » : « A qui penses-tu parler ? s'écrie Tailleboudin, d'un air de dignité blessée. Si tu savais les commodités et gains de mon état, tu voudrais volontiers changer le tien au mien : car j'ose bien dire et me vanter, sans faire tort à personne, qu'entre tous les métiers... j'ai



élu le mien comme le plus lueratif, et de meilleur revenu, et sans main mettre... Je ne me soucie . . de planter, semer, moissonner, vendanger. Rien, rien, j'ai tant de gens qui font cela pour moi! Tel a un porc en son charnier, duquel je mangerai quelque lopin, qui toutefois ne le pense pas; tel a cuit aujourd'hui du pain pour moi, qui ne le pensait faire... Je gagnerai plus, en un jour à mener un aveugle ... ou avec certaines herbes m'ulcérer les jambes pour faire la parade en une église, que tu ne ferais à charruer trois jours et travailler comme un bœuf, encore en être payé à l'année qui vient... »

Ce curieux chapitre nous renseigne ainsi tout à la fois sur les procédés les plus ordinaires des « enfants de la matre », sur leur organisation, sur les sentiments qui les tenaient attachés à leur condition. Noël du Fail les a observés avec sa clairvoyance ordinaire, non seulement à Paris, aux environs de la place de Grève, mais à Angers ou à Bourges, dans cette rue qui leur appartenait et qu'on appelait « la rue des Miracles », et encore sur les chemins, marchant en troupes déguenillées, « contrefaisant des bourgeois spoliés de leurs biens par la guerre ». Il a compris quel attrait avait pour eux cette vie de paresse et d'aventure. Il a bien mis en lumière l'état d'esprit de ces déclassés, la satisfaction qu'ils éprouvaient à se considérer dans leur état : orgueil de vivre avec plus d'indépendance que les autres hommes, d'appartenir à une confédération puissante et secrète, orgueil de se sentir supérieurs à leurs dupes, de corriger sans cesse à leur profit, par une juste revanche de l'intelligence, les inégalités du sort. Les Guzman d'Alfaraque, les Pablo de Ségovie exprimeront plus d'une fois des sentiments assez analogues : c'est



bien à eux que nous fait penser Tailleboudin et l'on a l'impression que si Du Fail s'était attardé plus longtemps à ce personnage épisodique, s'il l'avait suivi dans les hauts et les bas de son existence, mieux qu'un autre il aurait pu écrire, avant le *Lazarille de Tormès*, le premier roman picaresque.

D'autres écrivains du xvi^e siècle sont revenus sur ce sujet. Dans sa *Milisoire*, qui, nous l'avons vu, date peut-être de 1549, Guillaume des Autelz jette d'abord son héros parmi les étudiants goliards et les aventuriers de la capitale : il le montre occupé « entre les bons joueurs, à jouer aux tarots, aux flux, à la prime, à la picardie, au cent ; entre les bons buveurs, à être, au matin, au midi et au soir, au fin fond d'une taverne ; entre les mutins, à courir toute la nuit le pavé... » Au moment où il quitte Paris, estimant que de tous les états de ce monde il ne lui reste à connaître que l'« honorable et abominable manière de vivre des coquins », Gaudiehon, laissant ses amis manger des raisins à Moret en Gâtinais, est accueilli dans une troupe de « deux ou trois mille gueux qui lors tenaient leur chapitre général au beau milieu de la Forêt de Bière [c'est la forêt de Fontainebleau], tout prêts et appareillés de faire les œuvres de miséricorde »¹. Au cours des assemblées, il donne une si haute idée de son mérite qu'on veut le nommer « provincial » : mais il refuse honnêtement. Le chef désigne à chaque bande la région qu'il lui a attribuée, toutes se dispersent en leur ordre : Gaudiehon les regarde partir sans regret et va promener ailleurs son humeur inconstante.

Quand on parcourt les *Nouvelles récréations et*

1. Ch. XIII.



joyeux devis, on est frappé de voir avec quelle complaisance l'on y insiste sur les jolies finesses des mendiants et des larrons¹. En 1566, dans *l'Introduction au traité de la conformité des merveilles anciennes avec les modernes*, Henri Estienne admire les progrès qu'on a faits à son époque dans l'art d'exploiter ou de voler le prochain. Il constate qu'on rencontre beaucoup de filous sous des habits de gentilshommes, que l'esprit de ces gens-là est devenu « plus vif et aigu », plus appliqué à mal faire, et, comme on pouvait s'y attendre, ce sont les « charlatans » italiens qu'il rend responsables de cette aggravation d'un mal public : « Depuis que nos coupebourses et happebourses se sont frottés aux robes de ceux d'Italie, il faut confesser qu'on a bien vu d'autres tours d'habileté qu'on n'avait accoutumé de voir. » Les exemples qu'il donne de ces tours remplissent près de cinquante pages².

Dans le XXV^e livre de ses *Œuvres*, qui traite « des Monstres et Prodiges », Ambroise Paré s'est amusé à recueillir un bon nombre d'artifices des vagabonds qui mendiaient en simulant des infirmités. Quelques-uns étaient déjà signalés par Noël du Fail, que Paré imite de très près³ : mais beaucoup ont été constatés par lui-même ou par son frère Jean Paré, chirurgien à Vitré. Il a employé quatre chapitres à examiner et à décrire scientifiquement ces impostures⁴.

1. Nouvelles LVI, LXXIX à LXXXI ; et, dans la série ajoutée vers 1570, nouv. CVII, CXIX et CXX.

2. *Introduction au traité de la conformité... ou traité préparatif à l'Apologie pour Hérodote*, s. l. nov. 1566, in-8°, 1^{re} partie, ; ch. XV.

3. Ces emprunts ont été soigneusement relevés par Arthur de la Borderie dans son édition des *Propos rustiques*, pp. 204 et suiv.

4. *Les Œuvres d'Ambroise Paré*, Conseiller et premier chirurgien.



Guillaume Bouchet reprend encore la même question et la considère d'un point de vue plus général. Il recherche, nous l'avons vu, les raisons de ce développement du vagabondage dont les bourgeois de Poitiers s'inquiètent. Il esquisse de façon assez pittoresque le portrait des « câlins » déguenillés, mangés par la vermine ; il explique à son tour les moyens qu'emploient les mendiants pour simuler l'épilepsie, pour se fabriquer de fausses plaies, horribles et gangrenées¹ ; il dit comment ils peuvent se concerter sans péril grâce à leur jargon ; il assure que « cette langue n'est point pauvre, qu'elle est à comparer à l'hébraïque, grecque et latine ; il en cite et il en traduit quelques termes².

Plus tard, dans le IV^e et dans le VII^e livre des *Recherches de la France*³, Étienne Pasquier parlera encore, assez longuement, des « égyptiens et bohémiens », des « coquins et gueux de l'ostière ». Cette insistance n'est-elle pas significative ? L'abondance des mots qui servent à désigner ces irréguliers ne montre-t-elle pas, dans une certaine mesure, quelle place ils tiennent alors dans les conversations, à quel point ils préoccupent l'opinion publique ? Ils n'attirent pas seulement l'attention parce qu'ils apparaissent comme un danger social : il est très certain que, surtout à la fin du siècle, on les a jugés intéressants. Pour en donner une dernière preuve, rappelons que lorsque, en 1573, on a voulu imprimer une nouvelle édition des *Propos rustiques*

gien du roi, revues et augmentées par l'auteur, quatrième édition, Paris, G. Buon, 1586, in f°, XXV^e livre, ch. XX-XXIII.

1. Livre III, XXX^e Serée.

2. Livre II, XV^e Serée.

3. Livre IV, ch. XVII ; livre VII, ch. XL. Ces livres ont paru seulement en 1611.



de Noël du Fail, on l'a publiée sous ce titre, qui a étonné les bibliographes : *Les Ruses et finesses de Ragot, jadis capitaine des gueux de l'oslière, et de ses successeurs, avec plusieurs Discours plaisants et récréatifs* ¹... Il n'y était question pourtant que dans un seul chapitre des « coquins et des marauds » ; le capitaine Ragot n'y était nommé qu'une fois : si le libraire trompait ainsi le public sur le véritable sujet du recueil, c'est qu'évidemment les façons de vivre et les tours d'adresse des vagabonds lui semblaient plus propres à exciter la curiosité que les mœurs honnêtes des paysans.

Le sujet est à la mode. Lorsque va arriver d'Espagne la longue suite des romans picaresques, on sera prêt à en accueillir les héros avec quelque sympathie, à y apprécier, en même temps que la diversité amusante des aventures, ces tableaux « des actions communes de la vie », où, comme dira Charles Sorel, « il est plus facile de rencontrer la vérité ². »

1. Paris, Jean Ruelle, 1573, in-16.

2. *Bibl. Franc., Des Romans comiques*, p. 169.



TABLEAU CHRONOLOGIQUE

(XV^e et XVI^e SIÈCLES)¹.

*1411-1414. Traduction du *Décameron* par Laurent de Premierfait.

Premier tiers du XV^e siècle. Composition des *XV Joies de Mariage*.

1456. Achèvement du *Petit Jehan de Saintré*.

1462. Achèvement du recueil des *Cent Nouvelles nouvelles*.

1480 (vers).

Les quinze joyes de mariage, s. l. n. d. [Lyon, de 1480 à 1490], in-f^o.

Trois réimp. s. d., une autre en 1520.

1485.

* Boèce, *Des Cent Nouvelles*, traduit en françois par maistre Laurens du Premierfait, Paris, A. Vérard, in-f^o. [Texte très altéré].

Réimp. vers 1503, en 1511, 1521, 1534, 1537, 1540, 1541.

1486.

Les Cent Nouvelles nouvelles, Paris, A. Vérard, in-f^o.

Huit réimpressions jusqu'en 1540.

1517.

L'Hystoyre et plaisante cronique du Petit Jehan de Saintré

1. Les traductions d'œuvres étrangères sont marquées d'un astérisque.



et de la jeune dame des Belles Cousines sans autre nom nommer, Paris, Michel le Noir, 15 mars 1517, in-f^o.

Réimp. s. d. Paris, J. Trepperel et en 1523, 1528, 1553.

1527.

**Célestine*, translaté d'italien [tr. ital. d'Alf. Ordognez] en françois, Paris, Galliot du Pré, in-8.

Réimp. en 1529 (Paris et Lyon) et 1542.

1532.

**Ulenspiegel, de sa vie, de ses œuvres et merveilles adventures...*, nouvellement translaté et corrigé de flamant en fr., Paris, in-4.

Réimp. vers 1533, en 1559, vers 1567, en 1571, etc.

1533.

Panlagrauel [I^{er} livre], Lyon, Cl. Nourry, s. d. [1533 ?], in-4. Pour les rééd. V. la *Bibliographie Rabelaisienne* de P.-P. Plan, 1904, in-4.

1534.

Garganlua, Lyon, F. Juste, s. d. [1534 ?, antérieur à 1535].

1545.

**Le Décaméron* de messire Jehan Boccace, Florentin, nouv. trad. d'it. en françois par maistre Anthoine Le Maçon, Paris, E. Roffet, in-f^o. [2^e traduction].

Réimp. en 1548, 1551 (Paris et Lyon), 1552 (Paris et Lyon), 1554, 1556 (deux fois), 1558, 1559, 1560, 1569 (Paris et Lyon), 1572, 1578, 1580, 1597, 1599 etc.

1546.

Le tiers livre des faitz et dictz héroïques du noble Pantagrauel..., Paris, Ch. Wechel, in-8.

1547.

Propos rustiques de maistre Léon Ladulfi, Champenois [Noël du Fail], Lyon, Jean de Tournes, in-8.

Réimp. (texte revu et augm. par l'auteur) en 1549, 1573, 1576, vers 1580 ; texte altéré : 1548 et 1554.

L'éd. de 1573 sous ce titre : *Les ruses et finesses de Ragot, jadis capitaine des gueux de Postière, et de ses successeurs...*

1548.

Le quart livre des faitz et dictz héroïques du noble Pantagrauel..., Lyon, in-16 (Édition partielle).



Les Bativerneries d'Éultrapet [par Noël du Fail], Paris, N. Buffet, E. Groulleau et P. Trepperel, in-16.
Réimp. en 1549.

1552.

Le quart livre des faicts et diets héroïques du bon Pantagruel, Paris, M. Fezandat, in-8 (Édition complète).

1555.

Les Comptes du monde aventureux, par A. D. S. D., Paris, V. Sertenas, in-8.

Huit réimp. au xvi^e siècle.

1558.

Histoire des amans fortunez [éd. incomplète et inexacte de l'*Heptaméron* donnée par Pierre Boistuau], Paris, G. Robinot, in-4. — Voir 1559.

Les Nouvelles Récréations et Joyeux Devis de feu Bonaventure des Périers, Lyon, R. Granjon, in-4 [90 nouv.].

Réimp. en 1561, 1564, 1565, 1568.

— [avec 39 nouv. ajoutées, on ne sait par qui], Paris et Lyon, s. d. ; 1571, 1572, 1582, 1588, 1602, 1606, 1608, 1615, etc...

1559.

L'Heptaméron des nouvelles de très illustre et très excellente princesse Marguerite de Valois, royne de Navarre, remis en son vray ordre... par Claude Gruget, Paris, V. Sertenas ou J. Cavellier, in-4.

Réimp. en 1560 (in-4 et in-16), 1561 (Paris et Lyon), 1567, 1572, 1574, 1578, 1581 (Paris et Lyon), 1598, etc...

**Histoires tragiques* extraites des œuvres italiennes de Bandel et mises en nostre langue françoise par Pierre Boistuau [trad. des VI prem. nouv. de Bandello], Paris, V. Sertenas ou B. Prévost, in-8. — Voir 1568.

1560.

**Le premier livre des Facétieuses Nuits*, de Straparole, tr. par J. Louveau, Lyon, G. Roville, in-8. — Voir 1573.

1561.

**L'Histoire plaisante et facétieuse du Lazare de Tormes, Espagnol, en laquelle on peut recongnostre bonne partie*



des meurs, vics et conditions des Espagnolz [tr. p. Jean Saugrain], Paris, J. Longis et R. le Mangnier ou V. Ser-
tenas, in-8.

Réimp. en 1587 et 1594 (Auvers).

1564.

*Le cinquiesme et dernier livre des faicts et dictz héroïques
du bon Pantagruet*, s. l., in-16.

1568.

**Histoires tragiques*, extraictes des œuvres italiennes de
Bandel et mises en langue fr., les six premières par Pierre
Boaistuau... et les suivantes par Fr. de Belleforest, Comin-
geois, Paris, J. Macé, 7 v. in-8, réimprimés séparément
ou collectivement un très grand nombre de fois.

1572.

Le Printemps d'Iver contenant cinq Histoires... par Jacques
Yver, seigneur de Plaisance et de la Bigotterie, gentil-
homme poictevin, Paris, A. l'Angelier ou J. Ruelle, in-16.
Treize réimp. de 1572 à 1618.

1573.

**Les Facétieuses Nuits* de Straparole, II^e livre tr. p. Larivey,
avec le I^{er} livre, tr. p. Louveau, Paris, Martin et Gautier,
2 v. in-16.

Réimp. en 1573, 1576, 1577, 1581-82, 1585, 1595, 1596,
1601, etc.

1574.

Milistoire barragouyne de Fanfreluche et Gaudichon... [p.
Guillaume des Autelz], Lyon, Jean Dieppe, in-24.

On suppose qu'il y a eu une édition antérieure de Lyon, 1549]

1578.

**La Célestine* fidèlement repurgée et mise en meilleure forme
[sur la trad. italienne] par Jacques de Lavardin, escuyer...,
Paris, G. Robinot, in-16. [2^e Traduction.]

Réimp. s. d. [1578], en 1598, 1599.

1583.

L'Esté de Benigne Poissenot, licencié aux loix, contenant
*trois Journées où sont déduites plusieurs Histoires et
propos récréatifs tenus par trois Escoliers...* Paris Cl. Mi-
card, in-16.



1584.

Les Faëtiennes Journées, contenant cent certaines et agréables nouvelles : la plus part advenues de nostre temps, les autres recueillies et choisies de tous les plus excellents auteurs estrangers qui en ont eserit par G. C. D. T. [Gabriel Chapuys de Tours], Paris, Jean Houzé, in-8.

Les Serées de Guillaume Bouchet, sieur de Brocourt, I^{er} Livre, Poitiers, J. Bouchet, in-4.

Réimp. en 1585 (in-16), 1585 (in-8), 1588, 1593.

1585.

Les Conles et Discours d'Eutrapel, par le feu seigneur de la Herissaye, gentilhomme breton [Noël du Fail]. Rennes, Noël Glamet, in-8.

Réimp. en 1586, 1587, 1597, 1598, 1603.

Les neuf matinées du seigneur de Cholières, Paris, J. Richer, in-8.

Réimp. en 1586.

1587.

Les Apresdisnées du seigneur de Cholières, Paris, J. Richer, in-12.

Réimp. en 1588 et (avec les *Matinées*) 1610 (2 v. in-12).

1597.

Les Serées de Guillaume Bouchet, II^e livre, Paris, J. Périer, in-16.

1598.

Les Serées de Guillaume Bouchet, III^e livre, Paris, Ad. Périer, 1598, in-16.

Les III livres réunis en 1608, Paris, J. Périer, et Lyon Th. Ancelin ; réimp. en 1614, 1615, 1618, 1634-35.



TABLE DES MATIÈRES

AVERTISSEMENT.....	v
CHAPITRE I. — Le <i>Satiricon</i> de Pétrone et l' <i>Ane d'or</i> d'Apulée.....	1
— II. — Le Moyen Age : <i>Romans de Renart</i> et Fabliaux ; le mouvement réaliste dans l'art et dans la littérature aux xiv ^e et xv ^e siècles.....	14
— III. — <i>Les Quinze joies de mariage</i>	42
— IV. — <i>Le Petit Jehan de Saintré</i>	71
— V. — <i>Le Décaméron</i> de Boccace	120
— VI. — <i>Les Cent Nouvelles nouvelles</i>	143
— VII. — François Rabelais	161
— VIII. — <i>Les Nouvelles Récréations et Joyeux</i> <i>Devis ; l'Heptaméron</i>	195
— IX. — Noël du Fail : les <i>Propos rustiques</i> , les <i>Baliverneries</i> , les <i>Contes d'Eulrapel</i>	219
— X. — <i>Le Printemps d'Yver</i> ; les <i>Serées</i> de Guillaume Bouchet ; la farce et la comédie au xvi ^e siècle ; les tradue- tions d'œuvres étrangères.....	256
— XI. — <i>La Célestine</i>	282
— XII. — Les gueux dans la littérature française au xvi ^e siècle.....	315
TABLEAU CHRONOLOGIQUE.....	336



1000-12. — CORBEIL. IMPRIMERIE CRÉTÉ



