

*Dans le roman du XIX^e siècle :
héritages et ruptures*

Louis XI le plaisantin dans les *Contes drolatiques* de Balzac

Louis XI est le protagoniste des *Joyeulsetez du roy Loys le Unziesme*, nouvelle rédigée vers 1831 pour le *Premier dixain* des *Cent Contes drolatiques*. Comme nous le suggère le titre, ces *Contes* écrits en imitation des « vieux conteurs » devaient comprendre à l'origine cent nouvelles à l'instar du *Decaméron* ou des *Cent Nouvelles nouvelles*. Toutefois, seuls les trois premiers dixains ont paru du vivant de l'auteur. Pour réaliser ce projet ambitieux, Balzac s'était documenté en lisant plusieurs novellistes français et italiens, de Marguerite de Navarre et Boccace – évoqués dans l'« Avertissement du libraire » – jusqu'aux plus obscurs Noël du Fail et Tabourot des Accords.

Les *Joyeulsetez*, écrites comme les autres « contes drolatiques » dans un langage archaïsant bizarre, se composent de quatre anecdotes liées entre elles par la présence du même personnage. Cette technique des anecdotes enchaînées est assez courante dans la nouvelle traditionnelle, dont Balzac s'inspire. Néanmoins, il me semble que son modèle principal se trouve dans les *Nouvelles récréations et joyeux devis* de Bonaventure des Périers, dont la nouvelle LI, ayant pour protagoniste Louis XI, est formée de deux anecdotes éclairant les mêmes aspects du caractère de ce roi. Les anecdotes des *Joyeulsetez* nous donnent aussi une image complexe et cohérente du caractère – du véritable caractère, selon Balzac – de Louis XI. Suivant l'introduction du récit, le but de cette nouvelle serait d'ailleurs de réhabiliter Louis XI contre « les grimaulds qui en ont fait un surnois »¹. Certes, derrière ces mots, on entrevoit le sourire

1. — H. de Balzac, *Les Cent Contes drolatiques*, *Œuvres diverses*, édition publiée sous la direction de P.-G. Castex, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », tome I publié par R. Chollet, R. Guise et N. Mozet, 1990, tome II par R. Chollet et R. Guise, avec

ironique de l'auteur. Mais cela ne veut pas dire, comme on va le voir, que cette intention de réhabilitation ne soit pas sérieuse.

La première anecdote, comme Balzac tient à le souligner, est tirée de Verville, auteur qui a beaucoup influencé les *Contes drolatiques*. Mais il vaudrait mieux dire qu'elle en est la réécriture fidèle, puisqu'elle reproduit l'original presque mot pour mot. En voici brièvement l'intrigue : Louis XI donne l'abbaye de Tourpenay à un gentilhomme, oubliant (petit détail !) que cette abbaye appartenait déjà à quelqu'un d'autre. Ainsi le propriétaire légitime se présente plusieurs fois à la cour, à la fin du repas du roi, pour faire valoir ses droits contre l'usurpateur, qui se fait nommer Monsieur de Turpenay. Importuné par ce moine, Louis XI ordonne à Tristan, fidèle exécuteur de ses ordres, de tuer ce Turpenay qui l'ennuie – ce que Tristan fait promptement. Mais, cinq jours plus tard, le roi est fort étonné de voir reparaître à la cour ce même moine qu'il avait pourtant condamné à mort. Il apprend ainsi que Tristan s'est trompé et a exécuté le gentilhomme à la place du moine. Louis XI, que ce malentendu ne gêne guère, fait appeler le moine, le fait agenouiller et lui dit qu'il aurait bien voulu le faire tuer, mais que, puisque Dieu l'a sauvé, il lui permet de garder son couvent libéré de son usurpateur. « Cecy » conclut Balzac ironiquement, « prouve la bonté de Louis XI », car « il auroyt pu très-bien faire pendre ce moine, cause de l'erreur »² – alors que, évidemment, cela ne prouve que la cruauté et l'insensibilité de ce roi, qui, sans trop y réfléchir, fait condamner ses sujets pour des riens.

Les trois anecdotes suivantes – dont les sources, s'il y en a, sont inconnues – narrent les plaisanteries et les mauvais tours du roi et de sa favorite, Nicole Beaupertuys. Toutefois, à la différence de ce qui se passe dans la précédente, les événements racontés ne se déroulent pas dans le château royal, mais dans la maison que Louis XI a donnée à Nicole.

La première est la farce de « baise-mon-cul »³, qui serait selon le narrateur une invention de Louis XI. Un soir, dans les premiers temps de son séjour à Plessis-lès-Tours, où il « s'adonnoyt avecque les siens aux plaisirs de mille sortes », « rigolant à l'envi »⁴, le roi décide d'organiser un spectacle amusant pour Nicole et ses amis Olivier Le Daim, le cardinal de la Balue et le vieux Dunois⁵. Après avoir fait appeler trois bourgeois de Tours connus pour leur

la collaboration de C. Guise, 1996, p. 86-87.

2. — *Contes drolatiques*, *op. cit.*, p. 88.

3. — *Contes drolatiques*, *op. cit.*, p. 89.

4. — *Contes drolatiques*, *op. cit.*, p. 89.

5. — Personnages réels qui ont joué un rôle important à la cour de Louis XI.

grande avarice, il leur montre six mille écus d'or sur une table, leur promettant tout cet argent s'ils arrivent à dire trois fois « baise mon cul » en touchant l'or sans rire ; dans le cas contraire, ils doivent payer dix écus à Nicole. Bien sûr personne, malgré ses énormes efforts, n'arrive à prononcer cette phrase sans éclater de rire, si bien que Nicole peut gagner trente écus.

Parmi les trois avares, l'on trouve Maître Cornélius, le protagoniste de la nouvelle publiée en décembre 1831 dans la *Revue de Paris* et placée ensuite dans la série des *Études philosophiques*⁶. Le roi Louis XI joue également un rôle très important dans cette nouvelle, intitulée *Maître Cornélius*. On aurait donc ici le premier exemple de ce procédé du retour des personnages qui devait devenir systématique à partir de 1834⁷. Toutefois, Louis XI et Maître Cornélius n'apparaissent pas dans le même cycle littéraire, mais dans deux cycles différents, les *Contes drolatiques* et la future *Comédie humaine*. Balzac tient à souligner sa trouvaille en expliquant, dans le conte drolatique, qu'il ne présentera pas Maître Cornélius, car il « est suffisamment connu⁸ » par le public. Il s'agit donc d'un renvoi conscient à un autre texte, sinon de l'affichage d'une forme d'intertextualité interne à son œuvre. Cela est d'autant plus important que Balzac a cherché ensuite à renforcer les relations entre les deux séries de romans et de nouvelles⁹, comme s'il avait voulu démontrer non seulement l'unité de *La Comédie humaine*, mais de toute son œuvre. Et l'on trouvera plus avant, dans cette nouvelle, un autre exemple de ce procédé.

Mais, à bien y regarder, on trouve également dans les *Joyeusetez* un renvoi interne aux *Contes Drolatiques*, même s'il s'agit du retour d'un lieu et non pas d'un personnage : comme le souligne Balzac, l'abbaye de Tourpenay qui fait l'objet de la querelle entre le moine et M. de Tourpenay dans la première anecdote, est la même abbaye que, dans *La Belle Impéria* (premier conte du *Premier Dixain*), le cardinal donne à Philippe de Mala pour se débarrasser d'un concurrent redoutable.

La deuxième anecdote, par son caractère scatologique, rappelle *Le Moyen de parvenir* de Verville, l'auteur que Balzac a cité au début de cette nouvelle. Cette fois-ci, c'est Nicole qui invente un spectacle divertissant pour le roi. Elle organise un grand repas pour

6. — En 1832 *Maître Cornélius* paraît dans les *Nouveaux Contes philosophiques* ; en 1836, il reparait dans les *Études philosophiques*.

7. — Pour le retour de Maître Cornélius, voir R. Chollet et N. Mozet, « Notes et variantes », dans *Contes drolatiques*, *op. cit.*, p. 1207.

8. — *Contes drolatiques*, *op. cit.*, p. 89.

9. — Cf. Introduction de Roland Chollet à *Les Cent Contes drolatiques, Œuvres complètes de Monsieur de Balzac*, Paris, Les Bibliophiles de l'originale, 1969, XX, p. XLII-XLIII.

les invités, comprenant des plats exquis, et y fait ajouter un laxatif. Mais, au moment où ces invités, parmi lesquels se trouvent, encore une fois, Le Daim et La Balue, veulent aller aux toilettes, ils les trouvent toujours occupées, car Nicole y a fait placer une poupée. Louis XI peut ainsi s'amuser en observant les grimaces et les contorsions de ses invités souffrants, comme il avait pris plaisir aux grimaces des avares dans l'épisode précédent. En outre, suivant le conseil de Nicole, il passe de la plaisanterie à des discours politiques sérieux, afin de mettre à l'épreuve la patience et la soumission de ses sujets. À la fin, les courtisans effrayés comprennent « que le Roy n'avoit pas voulu iouer cette foys avecque leur testes, ce dont ils benirent le ciel »¹⁰.

Balzac avait déjà exploité une intrigue semblable avec *La Colique*, publiée en 1830 dans *La Caricature*, qui constitue donc le noyau primitif de l'anecdote des *Joyeusetez*¹¹. Le personnage de Louis XI n'est pas présent dans cette version, située au XIX^e siècle. Mais, sans le regard sadique et amusé de ce spectateur d'exception, le récit a bien moins de sel.

Dans la troisième anecdote, la victime du roi est une vieille fille, la Godegrand, qui habite en face de la maison de Nicole, et que Louis XI s'amuse à espionner de son balcon. Suivant encore une fois le conseil de Nicole, il fait placer dans le lit de cette femme le cadavre d'un jeune homme très beau qu'il venait de faire pendre. La vieille fille, n'ayant jamais eu d'amant dans sa vie, se montre au début très étonnée et pudique ; mais, dès qu'elle se rend compte que ce corps ne bouge pas, elle essaye par tous les moyens de le réanimer. Elle découvre ainsi que le jeune homme n'est pas encore mort, et à l'aide d'un docteur, réussit à lui redonner la vie. Le roi et Nicole observent toute la scène du balcon et s'amuse beaucoup des tentatives de la vieille fille pour réchauffer le cadavre. Ainsi, au lieu de faire pendre le jeune homme, Louis XI l'oblige à se marier avec la vieille fille, lui donnant le nom de sieur de Mortsauf.

Cette union de la Godegrand et du sieur de Mortsauf donne naissance à une famille tourangelles noble qui, si l'on en croit l'auteur, subsisterait encore à son époque. En effet, on retrouvera plus tard ce nom dans *Le Lys dans la vallée* : le mari de M^{me} de Mortsauf serait donc le descendant du pendu de cette nouvelle¹². On voit

10. — *Contes drolatiques*, op. cit., p. 97.

11. — Cf. N. Mozet et R. Chollet, « Notes et variantes », dans *Contes drolatiques*, op. cit., p. 1207.

12. — Cf. l'introduction de R. Chollet à *Les Cent Contes drolatiques*, dans *Œuvres complètes de Monsieur de Balzac*, Paris, Les Bibliophiles de l'originale, 1969, XX, p. XLII-XLIII.

là encore une fois que Balzac cherche à créer des relations entre les personnages des *Contes drolatiques* et de *La Comédie humaine*.

Balzac a décidé de faire de ce pendu l'ancêtre de Monsieur de Mortsau quand le retour des personnages était déjà devenu systématique dans *La Comédie humaine*. Mais les *Joyeulsetez* restent une œuvre capitale pour comprendre la naissance de l'idée du retour des personnages, et cela pas seulement parce que Louis XI et Maître Cornélius se retrouvent dans *Maître Cornélius*. On peut en fait considérer cette nouvelle composée de plusieurs anecdotes comme une sorte de petit recueil de nouvelles où l'on retrouve les mêmes personnages : Louis XI, Nicole Beaupertuys, Olivier Le Daim, le cardinal de La Balue, Tristan¹³. C'est donc le petit monde de la cour de Louis XI que Balzac a ici représenté. Un monde, certes, bien plus petit que celui de *La Comédie humaine*, mais qui ne laisse pas de l'annoncer.

À certains égards, le personnage de Louis XI est, dans cette nouvelle, conventionnel et fidèle à la tradition : il est cruel, soupçonneux, méfiant, économe, très religieux, passionné pour la chasse et pour les femmes, sujet à des caprices dans l'octroi de ses bienfaits¹⁴.

Mais, pour le reste, Balzac nous présente un Louis XI insolite. Il ne le représente pas, comme le fait Victor Hugo avec *Notre-Dame de Paris*, dans l'exercice de son pouvoir, mais dans sa vie privée, voire dans sa vie intime et secrète. Les événements qu'il nous raconte – hormis ceux de la première anecdote qui n'est pas de son cru – ne se déroulent pas, comme je l'ai déjà dit, dans le château royal, mais dans une maison privée, aux épaisses murailles, inaccessible à tout regard extérieur. C'est une véritable forteresse, défendue par les chiens et par Tristan l'Hermite, où Louis XI peut s'amuser sans crainte :

Le Roy s'en alloyt souvent avecque de bons compaignons, ses amis, en ladicte maison ; et, pour ne point estre veu, s'y rendoyt à la nuict, sans suytte. Mais comme il estoyt deffiant et craignoyt des embusches, il donnoyt à Nicole tous les chiens de son chenil qui estoyent les plus hargneux, et gens à manger ung homme sans crier gare, lesquels chiens royaux ne cognoissoyent que Nicole et le

13. — Tristan l'Hermite est présent dans la première anecdote tirée de Verville et dans la troisième.

14. — Balzac avait pu trouver dans le *Dictionnaire* de Bayle, qu'il possédait et consultait souvent, presque toutes les informations dont il avait besoin. Dans son article sur Louis XI, Bayle ne s'arrête pas trop sur les questions politiques, mais cite un grand nombre d'anecdotes, tirées des historiens et des chroniqueurs, pour en peindre le caractère.

Roy. Quand le sire venoyt, Nicole les laschoit dans le jardin ; et la porte dudict logis estant suffisamment ferrée, bien close, le Roy en gardoyt les clefs ; et, en toute sécurité, s'adonnoyt avecque les siens aux plaisirs de mille sortes, ne redoubtant nulle trahison, rigolant à l'envi, se faisant des niches, et montant de bonnes parties. En ces nuicts-là, le compère Tristan veilloyt sur la campagne, et ung qui se seroyt pourmené sur le mail du Chardonneret auroyt esté ung peu promptement miz en estat de donner aux passans sa bénédiction avecque les piedz, à moins qu'il n'eust la passe du Roy ; vux que souvent Loys unze envoïoyt quérir des garses pour ses amis ou de gens pour soy divertir, par des subtilitez dues à Nicole, ou aux convives. Ceulx de Tours estoyent là pour les menuz plaisirs du Roy, qui leur recommandoyt légèrement le silence, aussy ne ha-t-on sceu ces passe-temps que luy mort¹⁵.

Seuls les habitants de Tours auraient donc été au courant des passe-temps secrets du roi dans cette maison si bien fermée ; mais ils n'auraient commencé à raconter ces anecdotes qu'après la mort du roi, par crainte d'une punition. Dans la fiction de Balzac (qui, il ne faut pas l'oublier, est né à Tours), ces récits ne seraient donc que la transcription des bruits, de ces récits oraux circulant sur la vie privée et sur les habitudes les plus secrètes du roi. La circulation du récit oral comme moyen de transmission du savoir est un thème central dans les *Contes drolatiques* et dans toute son œuvre. Mais il s'est peut-être souvenu davantage ici d'un passage précis de Brantôme, qui dans les *Vies des Hommes illustres* raconte la manière dont il a appris une anecdote sur Louis XI :

« il y a plus que cinquante Ans, que moy, estant fort petit, m'en allant au Collège de Paris, j'ouys faire ce Conte à un vieux Chanoine de-là, qui avait près de 80 Ans ; & depuis ce Conte est allé de l'un à l'autre, par Succession de Chanoine en Chanoine »¹⁶.

Comme dans *La Grande Bretèche*, écrite peu de temps après cette nouvelle¹⁷, Balzac révèle ici une histoire cachée, protégée du regard extérieur par des murs impénétrables, et qu'on ne peut connaître qu'après la mort des protagonistes grâce aux bruits qui courent sur eux.

15. — *Contes drolatiques*, op. cit., p. 89.

16. — *Œuvres du seigneur de Brantôme : nouvelle édition, considérablement augmentée, & accompagnée de remarques historiques et critiques. Tome sixiesme, contenant Les Vies des Hommes Illustres et Grands Capitains François, première partie.* À La Haye, Aux dépens du libraire, MDCCXL, p. 37.

17. — *La Grande Bretèche* paraît en 1832 avec *Le Message* sous le titre de *Le Conseil* dans les *Scènes de la vie privée*.

Ainsi, comme le remarquent Nicole Mozet et Roland Chollet dans leur introduction au *Premier dixain*, Balzac « nous présente un Louis XI si intime qu'il est pratiquement hors histoire, saisi au moment où les chroniques en perdent la trace »¹⁸. Dans cette nouvelle, « la notion de vie privée rejoint celle de secret, incompatible avec le récit historique, qui suppose documents et archives »¹⁹. Il ne faut pas oublier, d'ailleurs, que la rédaction des premiers *Contes drolatiques* est presque contemporaine de la publication en volume des *Scènes de la vie privée*, où la notion de vie privée s'impose pour l'époque contemporaine.

La vie privée, selon Balzac, n'est pas un objet historique, mais littéraire. Seul l'écrivain possède les clefs pour ouvrir les serrures de ces maisons bien fermées et regarder ce qui se passe à l'intérieur. Voilà pourquoi, au débout de sa nouvelle, il polémique contre les historiens, qui auraient donné une image fausse de ce roi, et cite parmi « les vrais collecteurs de vérité »²⁰ Béroalde de Verville, qui n'est pas un historien, mais l'auteur d'une œuvre littéraire, *Le Moyen de parvenir*. La référence à ce conteur prend donc la valeur d'une déclaration programmatique : il annonce que son modèle n'est pas l'histoire, mais la littérature, capable de pénétrer par l'imagination dans ces lieux dont l'accès est interdit aux historiens. D'ailleurs, ce mélange de jovialité et de cruauté qui caractérise l'humour sadique du Louis XI des *Joyeusetés* est probablement redevable de deux autres sources littéraires, que Balzac ne cite pas dans sa nouvelle, mais qu'il connaissait bien : Bonaventure des Périers et Brantôme.

Cela s'explique encore mieux si l'on considère que la lecture des vieux conteurs a joué un rôle important – bien que complètement méconnu par la critique, ou peu s'en faut – dans la naissance de la conception balzacienne de la littérature comme histoire des mœurs et de la vie privée. Comme nous le savons grâce aux documents qui attestent ses emprunts à la Bibliothèque Royale, Balzac avait commencé très tôt à lire les vieux conteurs, à l'époque où il avait projeté son *Histoire de France pittoresque* sur le modèle de Walter Scott. Pour se documenter sur ces époques reculées, il ne lisait pas seulement des livres d'histoire, mais aussi des mémoires et des nouvelles. On peut donc affirmer que les *Contes drolatiques* sont la réalisation, sous une forme différente, de ce projet avorté :

18. — « Notice », dans *Contes drolatiques*, éd. cit., p. 1127. Voir aussi N. Mozet, « La mission du romancier ou la place du modèle archéologique dans la formation de l'écriture balzacienne », *L'Année balzacienne*, 1985, p. 211-228.

19. — *Ibidem*.

20. — *Contes drolatiques*, op. cit., p. 87.

au lieu d'une série de romans historiques, on trouve ici une série de nouvelles situées dans le passé.

En fait, pour Balzac, les vieux conteurs qu'il imitait dans les *Contes drolatiques* ne se limitaient pas à écrire des bagatelles, des historiettes amusantes, mais, comme il le dit dans l'*Avertissement du libraire*, ils « peignaient leur époque »²¹. Pour lui, les nouvelles étaient des histoires « vraies », au sens où elles étaient la peinture fidèle des mœurs de l'époque, la représentation de la vie privée dans ses menus détails quotidiens²², si bien qu'il pouvait affirmer que le roman est « la continuation de la littérature romane des trouvères et des conteurs »²³.

L'exhumation, dans les *Contes drolatiques*, de ce genre littéraire disparu qu'est la nouvelle traditionnelle n'est donc pas simplement un jeu littéraire nostalgique, mais une tentative pour s'emparer des techniques littéraires développées par les auteurs du passé afin de représenter la vie privée.

Il n'aurait pas eu autant de liberté, dans sa représentation de Louis XI, s'il avait choisi le modèle du roman historique moderne au lieu de la nouvelle des vieux conteurs. Le roman historique, comme il l'avait appris en essayant de réaliser son projet d'une *Histoire de France pittoresque*, exigeait de longues et patientes recherches dans les bibliothèques et dans les archives, qui s'accordaient mal avec les rythmes de sa production littéraire. Au contraire, l'utilisation de la nouvelle lui permet de contourner cet obstacle en recourant aux ressources traditionnelles de ce genre littéraire : il peut ainsi représenter le caractère et les mœurs de Louis XI par les techniques narratives, les ressources stylistiques et les thèmes – les mauvais tours, par exemple – qui sont ceux des conteurs contemporains (ou presque) de ce roi. Le choix d'une forme narrative ancienne devient en somme un moyen pour peindre de plus près l'image du roi.

C'est donc grâce à l'adoption de ce genre, qui le rend libre des contraintes de l'histoire, qu'il peut réhabiliter la figure de Louis XI, réhabilitation qui, évidemment, ne concerne pas l'homme politique, l'image officielle du souverain, laquelle est un objet histo-

21. — *Contes drolatiques*, *op. cit.*, p. 5.

22. — Le phénomène du retour aux sources, propre au romantisme, de la redécouverte des auteurs oubliés du Moyen Âge et de la Renaissance est bien connu de l'histoire de la littérature. Mais le rôle joué, en France, par la redécouverte des vieux conteurs dans la réflexion sur le réalisme est méconnu. Sur ce sujet, voir V. Bonanni, « Balzac archéologue de la littérature », *La Plume et la pierre : l'écrivain et le modèle archéologique au XIX^e siècle*, Paris, Lucie, coll. « Essai littérature », 2007, p. 271-288.

23. — H. de Balzac, *Notes remises à Messieurs les députés composant la commission de la loi sur la propriété littéraire*, in *Œuvres complètes*, Paris, Club de l'Honnête homme, 1963, XXVIII, p. 567.

rique, mais l'homme dans sa vie privée. Selon Balzac, Louis XI était « un bon petist homme en son prvyé, mesme très-aimable »²⁴, « ung bon compaignon ayamant beaucoup à iocqueter »²⁵, « bon ami, bon bricolleur, et rieur comme pas ung »²⁶, d'un naturel « comique et facétieux »²⁷.

La réhabilitation du roi, donc, est une réhabilitation purement « drolatique ». Avec son goût pour les plaisanteries, les bons mots et les paillardises, Louis XI incarne cet esprit drolatique qui est la variante moderne et balzacienne de l'esprit gaulois animant les récits gais d'autrefois. En écrivant *Les Cent Contes drolatiques*, Balzac avait en fait l'intention de « remettre en honneur la littérature franche de nos ancêtres », de « restaurer l'école du rire »²⁸ dont les maîtres étaient Rabelais et les auteurs des fabliaux et des nouvelles. Car, selon lui, le goût pour les choses graves et sérieuses et l'hypocrisie des mœurs contemporains avaient affaibli ce « nerf comique »²⁹ qui caractérisait la littérature française du passé. Il n'est pas possible, affirme-t-il, de « rire décemment et sous l'éventail »³⁰, comme le voudraient les pharisiens. Le comique, le vrai comique, ne peut pas se soucier trop de la moralité de ses thèmes et de son langage : « ôtez les tromperies des femmes, les ruses des moines, les aventures un peu breneuses de Verville et de Rabelais, où sera le rire ? »³¹.

Toutefois, en peignant cette image du roi rieur et facétieux, Balzac n'a pas voulu faire oublier les traits négatifs de son caractère. Au contraire, les commentaires ironiques qu'il fait sur la clémence de ce souverain ne font que souligner sa cruauté et son insouciance à l'égard de la vie de ses sujets. Même au milieu des plaisanteries les plus drôles, Louis XI se montre sadique et voyeur.

En effet, il n'est jamais l'acteur des farces racontées, mais le metteur en scène ou le spectateur. Il se borne à observer ces mises en scène et à jouir de la douleur et de la honte de ses victimes. Dans la première farce, il prend plaisir au supplice de Tantale des avarés qui essaient de s'emparer de l'or et, dans la deuxième, aux contorsions douloureuses de ses hôtes qui ont trop mangé. Dans la troisième, c'est surtout son voyeurisme qui se manifeste : Louis XI

24. — *Contes drolatiques*, *op. cit.*, p. 87.

25. — *Contes drolatiques*, *op. cit.*, p. 86.

26. — *Contes drolatiques*, *op. cit.*, p. 87.

27. — *Contes drolatiques*, *op. cit.*, p. 89.

28. — *Complaintes satiriques*, *Œuvres diverses*, éd. cit., II, p. 744.

29. — « Avertissement du libraire », *Contes drolatiques*, *op. cit.*, p. 5.

30. — « Avertissement du libraire », *Contes drolatiques*, *op. cit.*, p. 6.

31. — H. de Balzac, *Une conversation entre onze heures et minuit*, Toulouse, Éditions Ombres, 2001, p. 52.

et Nicole observent en catimini toute la scène du balcon et rient des habitudes de vieille fille de la Godegrand, des menus gestes de sa vie quotidienne et de ses tentatives pour réanimer le mort.

Devant Louis XI, les personnes perdent leur humanité en prenant des physionomies d'animaux (comme les grimaces de singe des avarés et des constipés) ou deviennent des jouets, des marionnettes entre ses mains, ce qui est bien symbolisé par la présence, dans cette nouvelle, de deux mannequins, de deux êtres inanimés (la poupée placée dans les lieux d'aisances et le cadavre placé dans le lit de la Godegrand).

Mais c'est justement cette cruauté qui permet à Balzac de pousser le drolatique jusqu'à ses limites extrêmes. Le sadisme du roi devient le prétexte pour libérer le corps de sa censure séculaire en le représentant jusque dans ses formes les plus dégradées. De cette manière, Balzac peut expérimenter dans toutes ses possibilités ce qu'Auerbach, dans le chapitre sur Rabelais de *Mimesis*, a défini comme le réalisme *kreatürliche*. Grâce aux thèmes scatologiques et érotiques, le corps, dans sa matérialité, devient le véritable protagoniste de cette nouvelle : réduit à ses fonctions physiologiques, il se montre, dans la scène nécrophile de la Godegrand et du cadavre, comme pure matière inanimée, pur objet de désir.

Dans cette anecdote, la nécrophilie de la vieille fille s'unit au voyeurisme du roi. Pourtant, le voyeurisme de Louis XI ne peut pas se réduire à une perversion. Son regard pénétrant à l'intérieur de la maison, espace privilégié de la vie privée, est aussi le regard de l'auteur, qui doit forcer les serrures des habitations de ses personnages pour représenter leur vie quotidienne, privée, intime et secrète. Comme Balzac l'avait appris des vieux conteurs, qui aimaient les méprises nocturnes et les triangles amoureux, l'historien de mœurs ne doit pas même s'arrêter devant la chambre de ses personnages.

Le choix de la nouvelle traditionnelle pour représenter le roi Louis XI peut aussi s'expliquer par d'autres raisons encore plus importantes que celles que j'ai déjà indiquées. Pour les comprendre, il faut tenir compte du fait que Balzac considérait Louis XI comme l'auteur ou, du moins, comme l'un des auteurs des *Cent Nouvelles nouvelles* – dont il s'est inspiré pour certains de ses *Contes drolatiques*. Dans la préface du *Cabinet des antiques* (1839), il attribue les *Cent Nouvelles nouvelles* à Louis XI et à Charles le Téméraire, alors que dans certains plans des *Contes drolatiques*, il cite comme auteurs de ce recueil le seul Louis XI ou « Louis XI

et la cour de Charles le Téméraire »³². On trouve donc, dans ces passages, trois auteurs différents : Louis XI, Charles le Téméraire, la cour de Bourgogne. Toutefois, il ne faut pas reprocher à Balzac cette oscillation dans l'attribution de la paternité de cette œuvre. À son époque, où les bibliophiles aimaient à dénicher des chefs-d'œuvres inconnus du passé ou à redécouvrir des œuvres tombées depuis longtemps dans l'oubli, les discussions sur l'attribution de la responsabilité auctoriale de certains ouvrages étaient très animées. Charles Nodier, par exemple, refusait d'admettre que l'auteur du *Moyen de parvenir*, qu'il définit comme « un des écrivains les plus vifs, les plus variés, les plus originaux, les plus piquants de notre vieille langue »³³, était Béroalde de Verville, qui était selon lui « le plus lourd, le plus diffus, le plus languissant, le plus ennuyeux des prosateurs de son époque »³⁴, et croyait que l'*Heptaméron* n'avait pas été écrit par Marguerite de Navarre, mais par son valet de chambre Bonaventure des Périers, l'auteur des *Nouvelles récréations et joyeux devis*. Paul Lacroix, au contraire, se range du côté de ceux qui attribuent à Marguerite les contes de Bonaventure des Périers, qui à son avis « paraissent venir de la même main que les plus jolis de l'*Heptaméron* »³⁵.

Dans cette confusion, un principe semblait tout de même s'affirmer, du moins en ce qui concernait l'*Heptaméron* et les *Cent Nouvelles nouvelles* : celui de l'origine orale des contes. Les nouvelles, racontées d'abord à la cour de Marguerite et à celle du duc de Bourgogne, auraient été ensuite mises par écrit par un rédacteur, ce qui s'explique, très probablement, par la valeur accordée à cette époque à l'oralité en tant que forme primitive, originaire de la narration. Pour le bibliophile Jacob, l'*Heptaméron* « fut sans doute formé de nouvelles racontées par la reine et les personnes de sa cour, dans des veillées au château de Pau ou de Nérac »³⁶ et, pour Nodier, il serait la rédaction et la mise en recueil, « par un secrétaire intelligent » (Bonaventure Des Périers), des récits lus chez la reine de Navarre par elle-même et « par les beaux esprits de son temps, c'est-à-dire par Peletier, par Denisot, et

32. — « Note » publiée en post-scriptum au *Troisième Dixain* et reproduite dans l'« Histoire du texte », *Contes drolatiques*, op. cit., p. 1183.

33. — *Bibliothèque de M. G. de Pixérécourt, avec des notices littéraires et bibliographiques de ses deux excellents amis Charles Nodier et Paul Lacroix*, Paris, 1838, p. 193.

34. — *Ibidem*.

35. — P. Lacroix, *Notice sur Marguerite d'Angoulême reine de Navarre*, dans *Les Vieux Conteurs français revus et corrigés sur les éditions originales, accompagnés de notes et précédés de notices historiques, critiques et bibliographiques, par Paul L. Jacob, bibliophile* [Paul Lacroix], Paris, Société du Panthéon littéraire, 1841, p. 32.

36. — *Ibid.*, p. 37.

surtout par Bonaventure Des Périers »³⁷. Marguerite ne serait donc pas l'auteur du recueil définitif, mais elle aurait quand même une responsabilité auctoriale, d'autant plus que, suivant cette reconstruction, elle n'improvisait pas, mais *lisait* des nouvelles.

Dans son *Tableau de la poésie française et du théâtre français au XVI^e siècle* (1828), Sainte-Beuve soutient que les *Cent Nouvelles nouvelles* furent « composées et racontées par les plus illustres seigneurs de la cour de la Bourgogne, durant la seconde moitié du xv^e siècle »³⁸. Et, dans sa « Notice » publiée en 1841 dans *Les Vieux Conteurs français*, Lacroix cherche à en décrire d'une manière encore plus détaillée l'origine :

Les *Cent Nouvelles nouvelles* furent racontées dans l'intervalle de l'année 1456 à l'année 1461, par le dauphin de France, Louis, fils de Charles VII, et par le comte de Charolais, Charles, fils de Philippe le Bon, duc de Bourgogne, ainsi que par leurs officiers et les personnes de leur suite, au château de G  nappe, où le dauphin s'était retiré après sa sortie de France et où il tenait sa cour en attendant la mort de son père. C'est là un fait que nous apprend *une tradition constante* et qui se trouve constaté par les termes mêmes de l'  p  tre d  dicatoire³⁹.

Les nouvelles faisant partie de ce recueil, selon lui, « furent narr  es, à l'imitation de celles de Boccace, dans les veillées d'hiver autour d'une vaste cheminée où brûlaient des arbres entiers, dans les veillées d'été sous les tonnelles de vigne vierge ou entre des murailles de buis taillé »⁴⁰. Le rédacteur, ou, comme le dirait Nodier, le secrétaire de ces narrateurs, serait Antoine de La Sale, qu'on a longtemps considéré, jusqu'à nos jours, comme le véritable auteur de ce recueil.

Pour Lacroix, par conséquent, Louis XI ne serait pas l'auteur, dans le sens de rédacteur, de ce recueil, mais l'un des auteurs des récits oraux. Toutefois, suivant la tradition, il intitule sa réédition de ces contes de 1858 *Les Cent Nouvelles nouvelles dites Les Cent Nouvelles du roi Louis XI*.

Mais, ce qui est encore plus intéressant, Lacroix s'arrête sur l'incohérence apparente existant entre le caractère soupçonneux et cruel de Louis XI et le ton gai et jovial de ses récits :

37. — *  tudes sur le seizième siècle et sur quelques auteurs rares ou singuliers du dix-septième*, par Charles Nodier. Choix, introduction & appareil critique par Jacques-Remi Dahan, Bassac, Plein Chant, imprimeur-  diteur, Route de Condé, MMV [2005], p. 231.

38. — Sainte-Beuve, *Panorama de la littérature française (Portraits et Causeries)*, Paris, Librairie Générale française, 2004, p. 77.

39. — P. Lacroix, *Notice sur les Cent Nouvelles nouvelles*, dans *Les Vieux Conteurs français*, op. cit., p. 13.

40. — *Ibid.*, p. 15.

l'histoire a conservé un grand nombre de réparties facétieuses et d'anecdotes plaisantes, qui nous font bien connaître le genre d'esprit de Louis XI : il n'était pas ignorant comme la plupart des princes, qu'il méprisait [...] ; il prenait plaisir à entendre les gens savants, et, malgré les leçons du docte Jean d'Arconville qui lui avait appris le latin, il préférait aux chefs-d'œuvre des littératures anciennes les poésies, les histoires et les romans français de son temps. Il eût donné Homère et Virgile pour un joyeux propos⁴¹.

Pour Lacroix, le conte de Louis XI et de la cour de Bourgogne était « franc, naïf, libre et jovial, comme une réminiscence des fabliaux d'autrefois⁴² », et son caractère hardi, son « allure soldatesque », étaient le reflet de la cour où il était pratiqué, car la présence des femmes y était alors interdite. De la même façon, Sainte-Beuve soulignait la licence de ces histoires « fort gaies », allant « au-delà de ce qu'avait osé Boccace lui-même⁴³ ».

Certaines de ces remarques, il est vrai, sont postérieures à l'époque où les *Joyeusetez* ont été rédigées. Mais elles ne nous en font pas moins comprendre pour autant quelles étaient les opinions de l'époque sur la nouvelle et sur le rôle important attribué à Louis XI, considéré dans une certaine mesure comme l'auteur des contes – oraux ou écrits – faisant partie des *Cent Nouvelles nouvelles*. Et, surtout, elles nous permettent de constater que Balzac, lorsqu'il citait les *Cent Nouvelles nouvelles* dans les années 1830, ne pouvait pas connaître l'attribution à Antoine de La Sale, établie par Leroux de Lincy en 1841.

Donc, en peignant Louis XI sous les traits d'un homme jovial à l'esprit facétieux, aimant les plaisanteries et les paillardises, Balzac ne se référait pas seulement aux anecdotes rapportées par les historiens et par les novellistes, mais aux *Cent Nouvelles nouvelles* mêmes, voire à l'œuvre dont Louis XI serait l'auteur ou l'un des auteurs. Le caractère licencieux et hardi des farces auxquelles assiste le roi reflète le caractère libre et gaillard des nouvelles qu'il aurait racontées à la cour de Bourgogne, de sorte que l'œuvre attribuée à Louis XI peut bien être considérée comme la source principale à laquelle Balzac a puisé pour reconstruire le caractère de son personnage.

Les *Joyeusetez*, composées de plusieurs contes, peuvent donc s'entendre aussi comme des sortes de *Cent Nouvelles nouvelles* en miniature. Balzac se fait ici le rédacteur des anecdotes de ce qu'on pourrait appeler la « cour privée » de Louis XI, située dans la

41. — P. Lacroix, *Notice sur les Cent Nouvelles nouvelles*, op. cit., p. 17

42. — « Préface de l'éditeur », dans *Les Vieux Conteurs français*, op. cit., p. 6.

43. — P. Lacroix, « Introduction », dans *Les Vieux Conteurs français*, op. cit., p. 10.

maison de sa maîtresse Nicole Beaupertuys, tout comme l'auteur des *Cent Nouvelles nouvelles* avait mis par écrit les nouvelles racontées à la cour de Bourgogne. Les récits grivois que le fils de Charles VII avait écoutés chez le duc de Bourgogne deviennent des farces jouées pour son plaisir, tandis que Louis XI, de narrateur et auditeur qu'il était, devient metteur en scène et spectateur.

Dans la préface du *Cabinet des antiques*, Balzac affirmait que les contes de Louis XI avaient tous pour fondement des faits contemporains. C'est la même méthode à laquelle il a recours dans les *Joyeusetez*, tirant des nouvelles de faits censés être vrais. Mais grâce à un jeu raffiné d'emboîtement, l'auteur des *Cent Nouvelles nouvelles* devient ici le protagoniste d'un petit recueil de nouvelles.

Pourtant, le jeu ne se termine pas là. Accusé de n'avoir écrit, dans ses *Contes drolatiques*, que des pastiches, Balzac avait l'intention de se disculper d'une manière curieuse : écrire un dixain de pastiches – de vrais pastiches – pour démontrer que « la manière des *Cent Contes drolatiques*, engendrée sans doute par celle de leurs glorieux devanciers, bonne ou mauvaise, est à l'auteur⁴⁴ ». De ce dixain inachevé, dont la publication fut toujours renvoyée, on n'a conservé qu'un conte à l'imitation de Perrault et une série de titres. Tout ce que nous savons, c'est que dans ce dixain, on devait trouver « les différentes manières dont ont conté les auteurs de fabliaux et de romans des XII^e et XIII^e siècles, Louis XI et la cour de Charles le Téméraire, la reine de Navarre et la cour de François I^{er}, Boccace et les auteurs italiens, Rabelais, Verville, les Arabes »⁴⁵.

Par conséquent, non seulement il avait représenté un auteur de nouvelles dans une nouvelle, mais il voulait écrire une nouvelle à l'imitation de cet auteur. Toutefois, de ce pastiche des *Cent Nouvelles nouvelles*, il ne nous reste que le titre, *Le Cocqu par auctorité de justice*, et nous ne pouvons pas savoir de quelle manière Balzac aurait imité son modèle. Mais ce titre semble bien dans l'esprit des *Cent Nouvelles nouvelles*.

Veronica BONANNI
Université de Padoue

44. — « Note » publiée en post-scriptum au *Troisième dixain*, reproduite dans *Contes drolatiques*, éd. cit., p. 1183.

45. — *Ibidem*.