



LE TRAGIQUE DANS *L'HEPTAMERON*¹

Philippe DE LAJARTE (U. de Caen-Normandie)

Si on ne relève dans *L'Heptaméron* aucun emploi de l'adjectif *tragique*, les indices d'une présence du tragique y sont suffisamment nombreux pour que l'on soit fondé à s'interroger sur la place que le tragique occupe dans le recueil et sur les formes qu'il y revêt. Ces formes, il s'agira de les définir et de mettre au jour les rapports (complexes, on le verra) qu'elles entretiennent. Pour ce faire, le moyen le plus sûr sera de les examiner à la lumière de ce qui les structure et leur confère leur sens : la représentation que l'on pouvait avoir du tragique à l'époque et dans le contexte culturel où a été composé *L'Heptaméron*. C'est donc cette représentation, du moins l'idée que l'on peut légitimement s'en faire, que je prendrai pour point de départ.

Cette représentation n'est pas simple. Le tragique s'y présente en effet sous trois grandes formes étroitement liées mais qui entretiennent des rapports tensionnels et même dans certains cas oppositionnels. Ces rapports peuvent être qualifiés de métarelationnels en ce sens que chacune de ces formes se construit en prenant pour base la forme située au niveau qui lui est inférieur (au sens non axiologique, mais topologique du terme) et en l'incluant dans une forme nouvelle.

La forme première, la forme fondamentale du tragique dont toutes les autres procèdent, est un tragique humain et existentiel : tragique que l'on peut qualifier de préculturel dans la mesure où sa réalité est antérieure à toute modélisation culturelle et où les différentes formes qu'il revêt au sein des diverses cultures sont toutes des constructions effectuées sur la base de cette réalité première. Ce qui caractérise ce tragique et le différencie des formes de tragique qui en procèdent, c'est qu'il est un tragique vécu, un tragique éprouvé et non pensé (ou qui, s'il est pensé et culturalisé, ne l'est que de manière seconde). Ce tragique a pour origine l'ensemble du versant dysphorique de l'existence humaine : la souffrance physique et morale, la mort, le mal, l'angoisse de l'homme face aux problèmes qu'il ne peut résoudre. Il affecte la vie individuelle, sociale et politique des hommes, et marque leur histoire.

La seconde forme d'existence du tragique est une forme religieuse et plus précisément, dans le contexte culturel qui est celui de *L'Heptaméron*, chrétienne. D'un point de vue philosophique, la question de savoir si l'on peut ou non parler d'un tragique religieux peut être sujette à débat, la réponse qu'on y apporte dépendant du fait que l'on estime ou non la notion de tragique compatible avec la croyance en une Vérité absolue. C'est parce qu'il y a à ses yeux incompatibilité entre les deux qu'Albert Camus récuse la possibilité d'un tragique religieux².

¹ Le texte de cet article est issu d'une visioconférence organisée le 19 février 2021 par Olivier Guerrier à destination de ses agrégatives et agrégatifs toulousains. Je remercie Olivier Guerrier de m'avoir autorisé à le publier et Adeline Lionetto de l'avoir accueilli dans la revue *Le Verger*.

² « Les forces qui s'affrontent dans la tragédie sont également légitimes, également armées en raison. [...] Antigone a raison, mais Créon n'a pas tort. De même Prométhée est à la fois juste et injuste et Zeus qui l'opprime sans pitié est également dans son droit. [...] La formule tragique par excellence [est] : « Tous sont justifiables, personne n'est juste ». « Les forces qui s'affrontent dans la tragédie sont également légitimes, également armées en raison. [...] Antigone a raison, mais Créon n'a pas tort. De même Prométhée est à la fois juste et injuste et Zeus qui l'opprime sans pitié est également dans son droit. [...] La formule tragique par excellence [est] : « Tous sont justifiables, personne n'est juste ». [...] Si l'ordre divin ne suppose aucune contestation et n'admet que la faute et le repentir, il n'y a pas tragédie. Il peut seulement y avoir mystère ou parabole, [...],



Mais le point de vue qu'il s'agit d'avoir ici n'est pas philosophique, mais historique et textuel. Si l'on est fondé à parler de tragique chrétien dans le cas de *L'Heptaméron*, c'est pour deux raisons : parce que la religion chrétienne, sous sa forme évangélique, imprègne profondément le recueil, et parce que l'idée de tragique occupe une place centrale dans le christianisme, qui l'identifie à la privation du Salut (ce tragique chrétien, c'est sans doute l'art pictural, parce qu'il s'adresse aux sens, qui l'exprime de la manière la plus suggestive : voir les représentations de l'Enfer dans les tableaux médiévaux et celle du Jugement dernier par Michel Ange au plafond de la chapelle Sixtine : c'est bien la frayeur et la pitié, comme l'avait dit Aristote, que ces tableaux de la damnation visent à susciter chez leurs spectateurs). A la différence du tragique existentiel, le tragique chrétien est un tragique pensé, une construction de l'esprit qui s'édifie en doctrine et trouve son achèvement dans une théologie. Tout en ayant pour base le tragique humain (voir par exemple la place que Pascal attribue au thème de la misère de l'homme dans l'apologétique des *Pensées*), le tragique chrétien déplace le centre de gravité du tragique en situant celui-ci à un niveau transcendant, celui du rapport de l'homme à Dieu. De là les rapports à la fois étroits et tensionnels qu'entretiennent le tragique humain et le tragique chrétien. Dans la perspective chrétienne, le tragique fondamental, le seul tragique absolu, n'est pas le tragique qui affecte l'homme dans sa vie terrestre, mais celui qui sépare l'homme de Dieu et le prive, par là, du Salut. Dans une telle perspective, le tragique humain se trouve non seulement relativisé, mais dans certains cas annulé et à la limite transformé en son contraire, la mort et le meurtre devenant des instruments de Salut : en 1572, année des massacres de la Saint Barthélémy, le pape Grégoire XIII adressa au roi Charles IX une lettre pour le féliciter d'avoir extirpé l'hérésie du royaume de France. Aux yeux du chef de l'Eglise catholique et d'une grande partie des catholiques français, le tragique n'était pas que des milliers de protestants soient massacrés, c'était que le peuple français soit menacé de verser dans l'hérésie et se trouve par là privé du Salut³. Le pendant inverse mais symétrique de cette logique chrétienne est le martyre des Saints, qui transforme le tragique humain de la mort en gloire et en béatitude célestes (on trouve une expression de cette logique, on le verra tout à l'heure, dans plusieurs nouvelles de *L'Heptaméron*).

La troisième forme d'existence du tragique est une forme littéraire. Comme le tragique chrétien, le tragique littéraire est un tragique pensé, un tragique construit qui, s'il est éprouvé, ne l'est que de manière seconde. De même que le tragique religieux se construit sur la base du tragique existentiel pour constituer un tragique d'un niveau supérieur, le tragique littéraire se construit sur la base, à la fois, du tragique existentiel et du tragique religieux (omniprésent dans la littérature, d'Eschyle à Bernanos en passant par Aubigné et Racine), pour établir un type de tragique qui entretient avec les niveaux inférieurs des rapports de nature variable. Présent dans la littérature depuis ses origines (il y a du tragique dans *Illiade*), ce tragique a, dans la Grèce du V^e siècle av.-J.C., donné naissance à un genre qui lui est spécialement consacré - la tragédie - qui a reçu d'Aristote une définition restée canonique jusqu'à nos jours. *La Poétique* définit les deux composants fondamentaux du tragique auxquels il attribue une fonction de catharsis :

La tragédie [...] en représentant la pitié et la frayeur, [...] réalise une épuration de ce genre d'émotions.⁴

Si l'on considère ses emplois, le terme grec *eleos* (qui apparaît déjà dans *Illiade* et que l'on retrouve dans la liturgie chrétienne, à partir du IV^e siècle, sous la forme du *Kurie eleison*)

c'est-à-dire un spectacle où la vérité unique est solennellement proclamée. Le drame religieux est donc possible, mais non la tragédie religieuse. (Albert Camus, *Sur l'avenir de la tragédie*, *Œuvres Complètes*, Tome III, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2008, p.1705).

³ Voir sur cette question l'ouvrage *Les guerriers de Dieu* de Denis Crouzet, Paris, Champ Vallon, 2005.

⁴ Aristote, *La Poétique*, édition R. Dupont-Roc et J. Lallot, Seuil, Paris, 1980, chapitre 6, p.53.



recouvre une aire sémantique analogue à celle que recouvre le terme français *pitié* (qui vient, lui, du latin *pietas*, qui désignait primitivement « le sentiment de dévotion envers les dieux », puis a commencé à l'époque impériale à désigner « la clémence dont fait preuve l'empereur, puis, dans la langue des chrétiens, le sentiment de compassion »⁵. Le terme grec *phobos*, dont dérive le mot français *phobie*, recouvre quant à lui une aire sémantique analogue à celle que recouvre le terme *frayeur*.

On observera qu'à la différence de la plupart des genres littéraires qui se définissent par leur structure, comme le poème ou le récit, le genre tragique se définit non par sa structure, mais par l'effet qu'il produit sur les spectateurs (ou lecteurs), ce que les linguistes appelleraient sa force perlocutionnaire⁶. Du fait qu'il se définit comme un phénomène éprouvé, ressenti, il est, bien qu'il soit de nature seconde, plus proche de la forme première du tragique, le tragique existentiel, que ne l'est le tragique chrétien.

La Poétique définit en outre les conditions que doit remplir le scénario tragique :

On ne doit pas voir des justes passer du bonheur au malheur - cela n'éveille pas la frayeur ni la pitié, mais la répulsion - ni des méchants passer du malheur au bonheur - c'est ce qu'il y a de plus étranger au tragique, puisque aucune des conditions requises n'est remplie : on n'éveille ni le sens de la pitié, ni la frayeur - ; il ne faut pas non plus qu'un homme foncièrement méchant tombe du bonheur dans le malheur : ce genre de structure pourrait bien éveiller le sens de l'humain, mais certainement pas la frayeur ni la pitié.⁷

Ces conditions seront reprises par les théoriciens de la tragédie au XVI^e siècle :

Que le subject [de la tragédie] aussi ne soit de Seigneurs extrêmement meschants, et que pour leurs crimes ils meritassent punition.⁸

Il sera intéressant de voir si les formes de tragique que l'on observe dans *L'Heptaméron* remplissent ces conditions ; on verra que ce n'est pas toujours le cas.

Un point essentiel qu'il faut souligner pour finir et dont on verra l'importance pour *L'Heptaméron*, c'est que, dans l'expression du tragique, la littérature occupe le bout de la chaîne sémiologique : elle y agit à la manière d'un filtre et possède un pouvoir modélisant qui la rend capable non seulement de modifier les formes que revêtent le tragique humain et le tragique chrétien, mais de les neutraliser, et même - on le verra plus loin - de les transformer en formes comiques.

Au XVI^e siècle, le genre tragique se présente sous deux formes : une forme dramaturgique, de première importance littérairement mais qui ne concerne pas le présent propos - le genre de la tragédie humaniste - et une forme narrative, qui nous rapproche, elle, de *L'Heptaméron* : le genre de l'histoire tragique, inauguré en 1559 par les *Histoires tragiques* de Pierre Boaistuau, dont la vogue fut considérable dans la seconde moitié du XVI^e et la première moitié du XVII^e siècle⁹. La composition de *L'Heptaméron* est antérieure à ce cycle

⁵ *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction d'Alain Rey, Paris, Le Robert, 2019 [dernière édition].

⁶ Cf. J.L. Austin, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Editions du Seuil, 1970, p.114.

⁷ *Op. cit.*, chapitre 13, p.77.

⁸ Jean de la Taille, *De l'art de la tragédie, Saül le furieux*, édition critique par E. Forsyth, Paris, Librairie Marcel Didier, 1968, p.4.

⁹ Les *Histoires tragiques extraites des oeuvres italiennes de Bandel* (1559) de Pierre Boaistuau furent continuées par François de Belleforest de 1559 à 1583. Au genre de l'histoire tragique se rattachent de nombreux recueils de la seconde moitié du XVI^e et de la première moitié du XVII^e siècle : *Le Printemps* de Jacques Yver, (1572), les *Nouvelles histoires tant tragiques que comiques* (1585) de Vérité Habanc, les *Nouvelles histoires tragiques* (1586) de Benigne Poissenot, *Les Histoires mémorables et tragiques de ce temps* (1619) de François de Rosset, les



d'histoires tragiques, mais un rapport entre les deux peut être établi sur la base de deux faits : le fait, d'une part, que Boaistuau a été à la fois, en 1558, le premier éditeur de *L'Heptaméron* sous le titre d'*Histoires des Amans fortunez*, et, une année plus tard, l'auteur des six premières histoires tragiques ; le fait, d'autre part, que Bandello, de l'ouvrage duquel Boaistuau a extrait ses histoires, était un protégé de Marguerite de Navarre à qui il a dédié son recueil de *Rime* en 1544, et qui, dans les années 1540, à l'époque où fut composé *L'Heptaméron*, était établi en Guyenne, à proximité des résidences navarraises de Marguerite avec qui il n'est pas impossible qu'il ait pu entretenir certaines relations (on peut établir des rapprochements entre certaines nouvelles de Bandello et certaines nouvelles de *L'Heptaméron*).

C'est au tragique que *L'Heptaméron*, comme avant lui le *Décaméron*, doit son existence : ce sont en effet les épreuves tragiques subies par le groupe de curistes – l'époux de Longarine tué par des bandits, les domestiques de Nomerfide et d'Ennasuite tués par un ours, ceux de Simontault noyés dans l'eau du Gave, et pour finir la détresse mortifère dans laquelle ces événements ont plongé les rescapés – qui sont à l'origine de leur entreprise narrative. L'originalité de *L'Heptaméron* est d'instaurer entre les devisants un débat fondamental dans lequel vont s'opposer deux propositions sur le choix d'un passe-temps, l'une hautement spirituelle – celle d'Oisille – l'autre plus humblement humaine – celle d'Hircan. Aux yeux d'Oisille, pour qui la Foi est le seul véritable antidote du tragique, il n'y a pas de malheur humain qui ne puisse être rédimé par la Foi et la dévotion. Cette conviction, Hircan, bon évangélique comme l'est Oisille et comme le sont tous les devisants, la partage, mais le remède préconisé par Oisille lui paraît trop rigoureux pour des êtres qui, comme lui et ses compagnons, n'ont pas suffisamment avancé le travail nécessaire de « mortification » :

Ma dame, ceux qui ont leu la sainte Escriture (comme je croy que tous avons fait) confesseront vostre dire estre veritable : mais si fault il que vous regardiez, que nous ne sommes encore si mortifiez qu'il ne nous faille quelque passetemps et exercice corporel.¹⁰

Le remède qu'il propose, c'est celui même que, plus tard, dans le chapitre des *Essais* intitulé « De la diversion », Montaigne préconisera, et dans lequel Pascal verra un signe de la misère de l'homme : le divertissement. L'option finale des devisants – les « leçons » matinales d'Oisille pour satisfaire à l'exigence de piété, l'activité conteuse pour satisfaire au besoin de divertissement – est une solution d'équilibre entre deux postulations opposées qui est l'un des traits originaux de *L'Heptaméron*.

Les nouvelles du recueil sont régies par une règle inhérente au genre de la nouvelle (jusqu'à l'apparition des recueils d'histoires tragiques), la règle de la diversité : « Nostre bouquet sera plus beau », dit Ennasuite dans le dialogue qui suit la 48^e nouvelle, « tant plus il sera rempli de différentes choses ». Comme le *Décaméron*, comme le recueil des *Cent Nouvelles nouvelles* (composé en 1462) et le *Grand Parangon de nouvelles nouvelles* de Nicolas de Troyes (composé en 1535-1537), *L'Heptaméron* contient des nouvelles de genres très différents qui mêlent le registre facétieux au registre dramatique ou tragique. L'adjectif *tragique* est absent du recueil, et le substantif *tragédie* n'y apparaît qu'une fois, dans le dialogue qui suit la 72^e nouvelle, et ne s'y applique pas à un récit. En revanche reviennent fréquemment, dans les nouvelles, les expressions *piteuse histoire*, *piteux compte*, *triste nouvelle*, *piteuse nouvelle*, *piteux spectacle*, *piteuse mort*¹¹, et, dans les dialogues, des propos qui témoignent des

innombrables recueils d'histoires publiés de 1628 à 1644 par l'évêque de Belley Jean-Pierre Camus (*L'amphithéâtre sanglant*, *Les spectacles d'horreur*, *Divertissement héroïque*, etc.).

¹⁰ Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron*, édition de Nicole Cazauran, Paris, Folio classique, 2020, p.64. Mes citations renvoient toutes à cette édition.

¹¹ Voir Nicolas Le Cadet, « Les 'piteuses histoires' de *L'Heptaméron* et les histoires tragiques du XVI^e siècle », *Réforme Humanisme Renaissance*, n° 73, 2011, p. 23-39.



larmes que certaines histoires font verser chez leurs auditrices¹². On notera la parenté non seulement sémantique, mais lexicale, de ces expressions de la compassion, avec la conception aristotélicienne du tragique, défini comme ce qui provoque la pitié et la frayeur (si, dans les nouvelles, aucune expression n'exprime l'idée de frayeur, celle-ci est bien le sentiment que suscitent des scènes comme celles que décrivent les 2^e, 9^e, 23^e et 32^e nouvelles). D'où la question que l'on pourrait se poser : la définition qu'Aristote donne de la tragédie dans *La Poétique* aurait-elle pu être un modèle pour Marguerite ? Celle-ci aurait pu avoir accès à la première édition de *La Poétique* procurée par Lorenzo Valla en 1498 dans une traduction latine ; elle n'aurait pu en revanche avoir accès à la seconde, plus récente, publiée en 1509 par l'éditeur vénitien Alde Manuce au sein du recueil des *Rhetores graeci*, car, malgré son titre latin, le texte de cette édition était grec (langue que Marguerite ne maîtrisait pas). En fait, la question est une pure question d'école. Si, en effet, les termes qui dénotent le tragique dans *L'Heptaméron* présentent une similitude avec ceux de *La Poétique*, c'est simplement parce que, pour exprimer le tragique, les devisants de *L'Heptaméron* ont eu spontanément recours, comme avant eux Aristote, aux mots et aux expressions dont les hommes se servent communément dans leurs langues respectives pour désigner le sentiment qu'inspire le spectacle du malheur : la pitié.

Les faits et les événements auxquels se rapportent les expressions *piteuse histoire*, *piteuse nouvelle* ou *piteux spectacle* sont globalement peu diversifiés : il s'agit, soit de morts violentes provoquées par le meurtre, comme dans les 2^e, 12^e, 36^e, 51^e et 70^e nouvelles, par le suicide, comme dans les 23^e et 70^e nouvelles, ou par la guerre, comme dans la 13^e nouvelle, soit de morts naturelles causées par le chagrin amoureux, comme dans les 9^e, 50^e et 70^e nouvelles ; dans deux nouvelles (les 22^e et 72^e nouvelles), le tragique est lié à la persécution dont sont victimes des êtres innocents. Considéré en lui-même, ce type de tragique n'a rien d'original, c'est celui que l'on rencontre dans l'ensemble de la littérature narrative. Mais ce qui doit retenir l'attention, ce sont, non les faits ou les événements tragiques eux-mêmes, mais la logique dramatique qui les produit, logique qui peut revêtir des formes très différentes et dépend principalement du genre auquel ressortit le récit. Dans *L'Heptaméron*, cette logique découle de ce qui constitue la principale originalité du recueil : son dessein essentiellement moral, qui la conduit à privilégier certains types de logique narrative porteurs de potentialités tragiques déterminées et à exclure les autres. On observe ainsi que trois formes de tragique présentes dans le *Décameron* et très répandues dans les recueils français et italiens des XIV^e, XV^e et XVI^e siècles - le tragique résultant de la fortune ou du hasard, tragique propre en particulier aux récits d'aventure, le tragique résultant d'actes ou de comportements

¹² « Il n'y eut dame en la compagnie, qui n'eut la larme à l'oeil, pour la compassion de la piteuse et glorieuse mort de ceste mulettere. » (N.2, p.81).

« Les dames oyans cela, eurent toutes les larmes aux yeux » (N.9, p.120).

« Apres ces deux tristes nouvelles (les N.12 et 13), il ne faudra à nous en dire une qui ne nous fera point pleurer. » (N.13, p.191).

« Quand ceste piteuse nouvelle vint à la court... » (N.13, p.188).

« Laquelle (comme j'ai dict) bailla par la grille à son frere tout le discours de sa piteuse histoire. (N.22, p.283).

Vous m'avez remis en memoire une piteuse histoire (celle de la N.23) que je seray contraincte de dire. » (N.22, p.285).

« L'on m'a fait un compte [...] si plaisant, que de force de rire, il m'a fait oublier la melancolie de la piteuse histoire, que je remectray à demain (il s'agit de la N.36). » (N.26, p.329).

« Le pere et la mere de ceste fille, en sortant au matin de leur maison, trouverent ce piteux spectacle. » (N.50, p.465).

« Je vous en diray une tresveritable (N.51), et dont la memoire est si fresche, qu'à peine sont essayez les yeux de ceux qui ont veu ce piteux spectacle. » (Prologue 6^e Journée, p. 469).

« Voylà, mes dames, l'histoire que vous m'avez prié vous raconter, que je cognois bien à vos yeux, n'avoir esté entendue sans compassion. » (N.70, p.582).

« Il me semble que Dagoucin est sailly hors de nostre deliberation, qui estoit de ne dire compte que pour rire, et le sien (la N.72) est trop piteux. » (N.72, p.594).



inexplicables ou irrationnels, tragique répondant au goût pour l'obscur et le mystère, et le tragique issu de la violence ou des spectacles sanglants, tragique particulièrement répandu dans les recueils d'histoires tragiques de la seconde moitié du siècle - sont presque totalement absentes de *L'Heptaméron*. S'il en est ainsi, c'est que le tragique de *L'Heptaméron* s'inscrit dans un dessein narratif qui exclut tout ce qui dans la vie humaine se trouve soustrait à la libre volonté de l'homme et tend à mettre au premier plan sa responsabilité morale et spirituelle devant les hommes et devant Dieu. Significative à cet égard est l'opposition que l'on observe entre *L'Heptaméron* et les recueils d'histoires tragiques de la seconde moitié du siècle. En étudiant ces derniers¹³, j'ai cru pouvoir y distinguer deux grands types de tragique correspondant à deux types différents de construction dramatique : d'une part un tragique du mal, propre aux récits focalisés sur la personne et le comportement d'un méchant, d'autre part un tragique du malheur, propre aux récits focalisés sur les infortunes subies par des innocents, tragique dans lequel le hasard joue le plus souvent un rôle central. Cette seconde forme de tragique propre aux nouvelles de caractère romanesque (nombreuses dans les recueils d'histoires tragiques) mérite particulièrement l'attention, parce qu'il semble qu'elle ait représenté aux yeux de certains novellistes la forme canonique du tragique, comme l'atteste ce passage du Prologue des *Nouvelles Histoires tragiques* de Poissenot :

Il n'y a chose plus apte et convenable, pour la delectation du lecteur, que la variété des temps, et les diverses mutations de la fortune, lesquelles, combien qu'elles ayent esté de peu de plaisir, à ceux, qui les ont experimentees et souffertes, si est-ce qu'elles sont plaisantes et agreables à lire. [...] car outre l'elegance du parler qui y est, les subites mutations, s'y voyent si dru et menu, tantost d'un langoureux et affligé, relevé et monté au plus haut de la roüe de fortune, pour en apres, tresbucher en une vallee de miseris : tantost d'un autre, qui se pensant fils de fortune, est precipité en moins de rien, d'un Paradis de delices, en un Enfer de travaux, que le lecteur n'en peut faire lecture, sans un admirable contentement d'esprit.¹⁴

Que cette conception du tragique fondée sur les mutations de la fortune, donc sur le hasard, ait pu être considérée au XVI^e siècle comme canonique, témoigne de l'originalité de *L'Heptaméron* : le recueil exclut en effet totalement ce type de tragique très répandu dans les recueils d'histoires tragiques.

Par souci de méthode, je me suis borné jusqu'ici, pour évaluer les formes que revêt le tragique dans *L'Heptaméron*, à prendre uniquement en compte les nouvelles qualifiées de *tristes* ou de *piteuses*, et celles dont il est dit qu'elles tirent des larmes de leurs auditrices. Or la présence du tragique dans *L'Heptaméron* ne se limite pas à ces nouvelles. Bien qu'elles ne soient qualifiées ni de *tristes* ni de *piteuses*, les 26^e, 31^e, 33^e et 40^e nouvelles ont chacune dans leur genre un caractère indéniablement tragique. Mais, dans ces nouvelles, l'origine du tragique est sensiblement la même que dans les nouvelles qualifiées de *tristes* ou de *piteuses* : le meurtre (dans les 31^e et 40^e nouvelles), la passion amoureuse (dans les 26^e et 40^e nouvelles), la débauche et la perversité des gens d'Eglise (dans les 31^e et 33^e nouvelles). Deux nouvelles, en revanche, font exception : la 30^e nouvelle, dont le tragique n'est fondé ni sur le meurtre ni sur la mort, et la 23^e nouvelle, qui inclut deux morts, mais qui, à ce tragique humain, donne pour origine un tragique de nature religieuse.

¹³ Philippe de Lajarte, « Types d'histoires et formes du tragique dans les recueils d'histoires tragiques de la seconde moitié du XVI^e et du début du XVII^e siècle », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, vol. 73, décembre 2011, p. 41-55 et Philippe de Lajarte, « Observations sur le tragique, la passion et la morale dans les *Histoires tragiques* de Pierre Boaistuau », *Les Histoires tragiques du XVI^e siècle*, sous la direction de J.C. Arnould, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 173-190.

¹⁴ Poissenot, *Nouvelles Histoires tragiques*, Prologue de l'Auteur, Paris, Guillaume Bichon Libraire, 1586, p. 6.



Ce qui différencie ces deux nouvelles des précédentes et les rend particulièrement intéressantes, c'est que le tragique n'y a pas pour origine, du moins pour origine principale, un fait ou un événement humain, mais une réalité spirituelle : l'influence funeste exercée sur les croyants par une doctrine religieuse erronée – celle diffusée en particulier par les Cordeliers, bêtes noires de Marguerite - qui leur fait croire que le Salut s'obtient par les œuvres et leur inculque l'idée qu'ils peuvent se soustraire au péché sans l'aide de la Grâce divine. A la base des 30^e et 23^e nouvelles, il y a un tragique humain : l'inceste dans la 30^e nouvelle, le viol, le suicide d'une mère et la mort de son enfant dans la 23^e nouvelle. Mais ce tragique humain est un tragique second qui résulte d'un tragique premier de nature religieuse. Ce qui précipite dans le désastre la mère incestueuse de la 30^e nouvelle, ce sont en effet deux croyances erronées. La conviction, d'abord, que la vertu suffit à préserver l'être humain des attirances de la chair :

Et tout ainsi que l'eau par force retenue, a plus d'impetuosité quand on la laisse aller, que celle qui ordinairement court : ainsi ceste pauvre dame tourna sa gloire à la contraincte qu'elle donnoit à son corps. Et quand elle vint à descendre le premier degré de son honnesteté, se trouva soudainement portée jusques au dernier : et en ceste nuit là, engrossa de celui qu'elle vouloit engarder de faire enfans aux autres.¹⁵

La conviction, ensuite, résultant de la même croyance erronée dans le pouvoir de la volonté humaine, qu'elle aura par elle-même la capacité, sinon de réparer sa faute, du moins d'en éviter une seconde :

En lieu de se humillier et reconnoistre l'impossibilité de nostre chair, qui sans l'ayde de Dieu ne peult faire que peché, voulant par elle-mesmes et par ses larmes satisfaire au passé et par sa prudence éviter le mal de l'advenir, donnant tousjours l'excuse de son peché à l'occasion et non à la malice, à laquelle n'y a remede que la grace de Dieu, pensa de faire chose, parquoy à l'advenir ne pourrait plus tomber en pareil inconvenient : et comme s'il n'y avoit qu'une espece de peché à damner les personnes, meit toutes ses forces à éviter celui là seul. Mais la racine de l'orgueil, que le peché externe doit guerir, croissoit tousjours en son cueur, en sorte qu'en évitant un mal, elle en fait plusieurs autres.¹⁶

C'est la même croyance erronée dans la primauté des œuvres et l'ignorance de la toute puissance de la miséricorde divine qui, dans la 23^e nouvelle, conduit l'épouse d'un gentilhomme violée par un cordelier à se donner la mort et à provoquer celle de son enfant :

Considerant le cas horrible et merueilleux qui luy estoit advenu, sans excuser son ignorance, se reputa comme coupable, et la plus malheureuse du monde. Et alors elle qui n'avoit jamais aprins des cordeliers sinon la confiance des bonnes oeuvres, la satisfaction des pechez par austerité de vie, jeusnes et disciplines, qui du tout ignoroit la grace de Nostre bon Dieu donnée par le merite de son filz, la remission des pechez par son sang, la reconsiliation du pere avecques nous par sa mort, la vie donnée au pecheur par sa seule bonté et misericorde, se trouva si troublée en l'assault de ce desespoir fondé sur l'enormité et gravité du peché, sur l'amour du mary et l'honneur du lignage, qu'elle estima la mort trop plus heureuse que sa vie. Et vaincue de ceste tristesse, tomba en tel desespoir qu'elle fut non seulement divertie de l'espoir que tout chrestien doit avoir en Dieu, mais fut du

¹⁵ N.30, p. 339-340.

¹⁶ *Ibid.*



tout aliénée du sens commun, oubliant sa propre nature. Tellement qu'estant hors de la cognoissance de Dieu, et de soy mesme, comme femme enragée et furieuse, print une corde de son lict, et de ses propres mains s'estrangla. Et qui pis est, estant en l'agonie de ceste cruelle mort, le corps, qui combattoit contre elles, se remua de telle sorte, qu'elle donna du pied sur le visage de son petit enfant, duquel l'innocence ne la peut garantir qu'il ne suyvist par mort sa douloureuse et dolente mere.¹⁷

Qu'on trouve, dans ces deux nouvelles, l'expression d'un tragique chrétien – plus précisément évangélique – ne signifie pas qu'il y aurait dans *L'Heptaméron* deux types différents de tragique, un tragique humain d'un côté et un tragique chrétien de l'autre. La plupart des nouvelles s'inscrivent dans une perspective à la fois humaine et chrétienne, le premier plan étant occupé tantôt par l'une, tantôt par l'autre.

Le tragique, néanmoins, dont la présence dans *L'Heptaméron* est à la fois la plus massive et la plus forte, est incontestablement le tragique humain. La raison en est d'abord que, dans la plupart des nouvelles, le tragique prend sa source dans les passions humaines : la passion amoureuse (dans les 1^e, 9^e, 12^e, 22^e, 26^e, 31^e, 32^e, 50^e, 70^e nouvelles), la concupiscence (dans les 2^e, 23^e, 33^e, 48^e, 72^e nouvelles), le désir de vengeance (dans les 1^e, 32^e, 36^e, 40^e, 70^e nouvelles), la soif de pouvoir (dans la 51^e nouvelle). Mais l'intensité de sa présence, le tragique humain la doit surtout à des scènes qui lui confèrent une expression particulièrement forte, comme celle qui décrit la mort du gentilhomme de la 9^e nouvelle :

Le pauvre languissant le plus fort qu'il peut en son extreme foiblesse, estendit ses bras tous desnuez de chair et de sang, et avec toute la force de son corps embrassa la cause de sa mort, et en la baisant de sa froide et pasle bouche, la tint le plus longuement qu'il luy fut possible, et puis dist à la fille : « L'amour que je vous ay portée a esté si grande et honneste que jamais (hors mis mariage) n'ay souhaitté de vous autre bien que celui que j'en ay maintenant, par faulte duquel, et avec lequel je rendray joyeusement mon esprit à Dieu, qui est parfaicte amour et charité, qui cognoist la grandeur de mon amour, et l'honnesteté de mon desir : luy suppliant (ayant mon desir entre mes bras) recevoir entre les siens mon esprit. » Et en ce disant la reprint entre se bras par une telle vehemence que le cueur affoibly ne povant porter cest effort, fut abandonné de toutes ses vertuz et esprits : car la joye le fait tellement dilater, que le siege de l'ame luy faillit, et s'en volla à son createur.¹⁸

Dans son Prologue, par la bouche de Parlamente, Marguerite avait récusé tout recours aux procédés de la rhétorique : c'est cependant l'un d'eux – l'*enargeia*, procédé rhétorique consistant à donner une présence visible à la chose décrite – qui trouve typiquement dans ce passage la fonction que Quintilien, après Cicéron, lui attribue :

Ce que les Grecs appellent *phantasia*, la faculté de nous représenter les images de choses absentes au point que nous ayons l'impression de les voir de nos propres yeux et de les tenir devant nous, quiconque aura pu bien le concevoir sera très efficace pour faire naître les émotions. [...] De là procédera l'*enargeia*, que Cicéron appelle *inlustratio* et *evidentia*, qui nous semble non pas tant raconter que montrer, et nos sentiments

¹⁷ N.23, p. 291.

¹⁸ N.9, p. 119.



ne suivront pas moins que si nous assistions aux événements eux-mêmes.¹⁹

C'est le même procédé de l'*enargeia*, appliqué cette fois encore à des scènes de mort, qui se trouve mis en œuvre dans les passages qui décrivent la mort de la muletière dans la 2^e nouvelle et celle de la « saige dame » dans la 26^e nouvelle. On le retrouve dans la scène macabre qui occupe le centre de la 32^e nouvelle, associé à un procédé narratif, celui de la « focalisation interne » : ce procédé consistant à attribuer au narrateur le point de vue de l'un de ses personnages fait que, dans la 32^e nouvelle, le lecteur prend connaissance des événements qui se produisent en même temps que les perçoit le personnage central de l'histoire – le gentilhomme Bernage – et qu'il partage d'autant plus intensément l'impression que produit sur ce dernier la scène macabre dont il est témoin qu'elle est aussi inattendue et étonnante pour lui que pour Bernage.

Ces scènes, cependant, l'on n'en rendrait pas vraiment compte si l'on n'en soulignait, pour au moins trois d'entre elles - les 2^e, 9^e et 26^e nouvelles – un trait remarquable : en même qu'elles constituent les moments qui confèrent au tragique humain son expression la plus forte, ces scènes inscrivent ce tragique dans une perspective chrétienne qui, sans l'abolir, le transforment. Le gentilhomme de la 9^e nouvelle « [rend] joyeusement [son] esprit à Dieu, qui est parfaite amour et charité »²⁰ ; « Je ne vous priay point de prier Dieu pour moy », dit au jeune seigneur d'Avannes, au moment de mourir, la « sage dame » de la 26^e nouvelle, « car je sçay que la porte de paradis n'est point refuzzée aux vrais amans »²¹ ; et les derniers mots de la muletière de la 2^e nouvelle sont : « Seigneur recevez l'ame qui par vostre bonté a été racheptée »²². Ces morts quasi sacrificielles s'apparentent au martyre des Saints, et, comme pour les Saints, leur sacrifice transforme leur tragique en gloire, comme l'exprime dans la 2^e nouvelle l'association des adjectifs *piteuse* et *glorieuse* pour qualifier la mort de la muletière :

Il n'y eut dame en la compagnie, qui n'eut la larme à l'oeil, pour la compassion de la piteuse et glorieuse mort de ceste muletiere.

C'est la même transformation, la même sublimation du tragique humain par l'adoption d'une perspective chrétienne qui, dans la 13^e nouvelle, confère une dimension quasi sacrificielle à la mort du Capitaine dans un combat contre les Turcs : ce que note le récit n'est pas le fait que cette mort est héroïque, bien qu'elle le soit incontestablement, mais le fait qu'elle est chrétienne : « Et celle que plus il ay moit oyant une si piteuse et chrestienne mort »²³. La mort de ce soldat s'apparente davantage au martyre du saint qu'à la mort héroïque du guerrier. Il en est de même, dans une certaine mesure, de la mort d'Amadour au combat : ce n'est pas parce qu'elle est héroïque, mais parce qu'elle est chrétienne, que sa mort rachète en partie sa conduite coupable :

Et luy qui ne vouloit non plus estre prins qu'il avoit peu prendre s'amie, ne faulser sa foy envers Dieu qu'il avoit envers elle, sçachant que s'il estoit mené au Roy de Grenade, ou il mourroit cruellement ou il renonceroit à la Chrestienté, delibera ne donner la gloire de sa mort, ny sa prinse à ses ennemis : et en baisant la croix de son espée (rendant

¹⁹ Quintilien, *Institution oratoire*, texte établi et traduit par J. Cousin, Paris, « Les Belles Lettres », Livre VI, II, 29-32, p. 32.

²⁰ N.9, p. 119.

²¹ N.26, p. 325.

²² N.2, p. 79.

²³ N.13, p. 188.



son corps et ame à Dieu) s'en donna un tel coup qu'il ne fut besoing y retourner pour le second.²⁴

Comme en témoignent ces exemples, l'expression du tragique chrétien est le plus souvent, dans *L'Heptaméron*, étroitement liée à celle du tragique humain auquel elle fournit un arrière-plan spirituel. Rares sont les cas où elle apparaît de manière isolée. On en a cependant un exemple caractéristique dans la 29^e nouvelle. Le scénario sur lequel est bâti cette nouvelle, que l'on pourrait qualifier avec René Godenne de nouvelle-fabliau, est un scénario typique du registre facétieux. L'épouse d'un laboureur qui a pris pour amant le curé de son village profite un jour de l'absence de son mari pour le faire venir chez elle. Surpris par le retour inopiné du mari, le curé se cache dans le grenier pendant que le mari s'endort. Mais ce dernier est soudain réveillé par la chute du curé et celle du van sur lequel celui-ci s'était par mégarde appuyé. Le curé s'en sort par une pirouette cynique :

Le curé, qui fut plustost levé que l'autre n'eut ouvert les yeux, luy dist :
« Mon compere, voilà vostre van, et grand mercy. » : et ce dict, s'enfuit.
[...] Par ce moyen se saulva le curé aux despens du bon homme, qui ne trouva rien mauvais, que la rudesse dont il avoit usé en rendant son van.²⁵

On est dans une authentique scène de farce où sont mis en relief l'habileté du mystificateur et la sottise de sa victime. Mais c'est dans le tragique que l'on bascule soudain avec la leçon que Nomerfide tire de son récit :

Mes dames, le maistre qu'il servoit le saulva pour lors, à fin de plus longuement le posseder et tourmenter.

D'une scène de farce, l'on passe brusquement à une évocation tragique de l'Enfer. Un décalage total, une discordance criante s'observent ici entre la perspective chrétienne qu'adopte la « leçon » de Nomerfide et la tonalité hautement comique d'une nouvelle qui ressortit au genre que j'ai appelé polytropique - genre dans lequel l'habileté dont fait preuve le *polutropos* au détriment de sa victime est systématiquement mise en valeur, et où l'aspect moral et tragique de l'histoire est complètement obliéré.

Aux deux formes jusqu'ici observées que les rapports du tragique humain et du tragique chrétien revêtent dans *L'Heptaméron* - l'association étroite et la disjonction - il faut ajouter une troisième : l'indistinction, ou du moins l'impossibilité dans certains cas d'établir à laquelle des deux perspectives l'on a affaire. Les adjectifs *tristes* et *piteuses* ne sont pas en effet les seules expressions lexicales du tragique que l'on observe dans *L'Heptaméron*. Il y en a d'autres, plus discrètes, mais qui ont ceci de singulier que, contrairement aux adjectifs *tristes* et *piteuses* qui expriment la conception canonique de la pitié tragique - la pitié qu'inspirent les innocents - elles s'appliquent à des personnages auxquels leur conduite peccamineuse et même pour certains odieuse ne devrait normalement valoir aucune compassion. L'on peut comprendre que le qualificatif pauvre soit appliqué à la mère incestueuse de la 30^e nouvelle : « Ainsi s'en retourna la pauvre dame en sa maison »²⁶, et à l'épouse adultère de la 61^e nouvelle : la Reine et la Régente « envoyèrent querir ceste pauvre malheureuse, laquelle ne se cachoit point, car elle avoit changé sa honte en gloire »²⁷. Il est plus surprenant qu'il soit, dans la 22^e nouvelle, appliqué au persécuteur de Marie Héroët : « Le pauvre homme tout confus se retira en son monastere, où il ne voulut plus estre veu de personne, et ne vesquit qu'un an apres »²⁸.

²⁴ N.10, p.157

²⁵ N.29, p. 336.

²⁶ N.30, p. 343.

²⁷ N.61, p. 528.

²⁸ N.22, p. 284.



Il est plus étonnant encore que le même adjectif soit, dans la 70^e nouvelle, appliqué à la duchesse de Bourgogne (qualifiée par ailleurs de « plus charnelle que les pourceaux et plus cruelle que les lyons ») :

Tellement que les oeillades et mines de ceste pauvre folle n'apportoient autre fruit, qu'un furieux desespoir.²⁹

Ce qui s'exprime ici est-il un sentiment humain de compassion plus fort que l'aversion qu'inspire le crime ? Ou bien la pitié que le chrétien doit éprouver pour le pécheur ? Ou bien les deux à la fois ? Il est difficile sinon impossible de le déterminer.

Le rapport de la littérature au tragique, avons-nous vu, est un rapport modélisant : la littérature soumet le tragique à une grille de lecture susceptible d'instaurer, entre l'objet représenté et l'expression du tragique, des rapports non seulement différents mais opposés. *L'Heptaméron* en fournit plusieurs exemples.

Considéré en lui-même, le scénario sur lequel est bâti la 48^e nouvelle - le viol d'une jeune mariée par deux cordeliers, le châtement des coupables laissés morts après qu'on leur ait coupé les bras et les jambes - n'est pas très différent de celui sur lequel repose la « piteuse histoire » de la 23^e nouvelle, et n'est pas moins tragique. Il est cependant traité avec une ironie et une sorte d'allégresse qui font penser à l'épisode à la fois cruel et joyeux du massacre des soldats de Pichrocole par frère Jean des Entommeures dans le *Gargantua* : on trouve dans les deux récits la même association caractéristique du sang et de la vigne³⁰ :

Le mary [...] se print à crier à l'aide, si fort, qu'il assembla tous ses amis : lesquels apres avoir entendu le fait, luy aiderent avec chandelles, lanternes, et tous les chiens du village, à chercher les cordeliers. Et quand ils ne les trouverent point dans les maisons, feirent si bonne diligence, qu'ils les attraperent dans les vignes, et là furent traictez comme leur appartenoit. Car apres les avoir bien battuz, leur couperent les bras et les jambes, et les laisserent dedans les vignes en la garde du dieu Bacchus et de Venus, dont ils estoient meilleurs disciples, que de saint François.³¹

La tonalité quasi joyeuse de cette nouvelle peut s'expliquer par le fait que le récit n'y est pas, comme dans la 23^e nouvelle, focalisé sur la victime du viol, mais sur les violeurs et leur châtement. Elle est en accord avec la conception aristotélicienne du tragique qui récuse l'idée que le malheur des méchants soit tragique et puisse inspirer la pitié. Ce n'est pas le cas du scénario sur lequel est construit la 45^e nouvelle : une chambrière y est violée par un tapissier qui, sous prétexte d'obéir à sa femme qui lui a demandé de châtier sa domestique qu'elle trouve paresseuse, s'introduit dans sa chambre et abuse d'elle. Dans cette nouvelle, la victime du viol tient une place aussi importante que le violeur, ce qui change la donne et rend flagrant le décalage qu'on y observe entre l'objet narré et la perspective narrative qu'adopte le récit. L'épisode du viol y est en effet suivi d'une scène comique (prolongée, dans la deuxième partie de la nouvelle, par un épisode proprement farcesque) :

La chambriere se vint jeter à deux genoux devant sa maistresse, luy disant que son mary luy avoit fait plus grand tort que jamais on fait à chambriere. Mais la maistresse, cuidant que ce fust à cause des verges qu'elle pensoit luy avoir esté données, ne la laissa pas achever son propos : mais luy dist : « Mon mary a bien fait : car il y a plus d'un

²⁹ N.70, p. 560.

³⁰ Voir sur ce point M. Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Editions Gallimard, 1970, p.209-210

³¹ N.48, p. 454.



moys, que je suis apres luy pour l'en prier, et si vous avez eu du mal, j'en suis bien aise : ne vous en prenez qu'à moy : et encores n'en a il pas fait autant qu'il devoit ». La chambriere, voyant que sa maistresse approuva un tel cas, pensa que ce n'estoit pas un si grand peché qu'elle cuidoit, veu que celle que l'on estimoit tant femme de bien en estoit l'occasion, et n'en n'osa plus parler depuis : et le maistre voyant que sa femme estoit aussi contente d'estre trompée, que luy de la tromper, delibera de la contenter souvent, et gaigna si bien ceste chambriere, qu'elle ne pleuroit plus pour avoir les Innocens.³²

Le ressort du comique est le même dans ce récit que dans la 29^e nouvelle : la sottise de la victime. Mais la présence du viol rend ici plus fort le contraste que l'on observe entre le contenu du récit et son traitement narratif. Ce dernier peut d'autant plus choquer qu'il ne s'inscrit pas dans l'esprit du recueil, qui n'incline pas à l'indulgence envers les violeurs. Il ne fait cependant qu'illustrer le pouvoir modélisant du genre – en l'occurrence le genre facétieux – sur l'objet narré. Il n'est certes pas indifférent que le narrateur de la 45^e nouvelle soit un homme (Simontault) : on imaginerait difficilement une devisante faisant rire ou sourire d'un viol. Mais Simontault ne fait en l'occurrence qu'exploiter les ressources d'un genre – le genre polytropique – en donnant à son récit le ton requis par ce genre. Preuve qu'il n'y a pour la littérature ni sujet tragique ni sujet comique : il n'y a qu'une manière tragique ou comique d'appréhender la réalité. C'est ce qui ressort de manière particulièrement frappante du rapprochement que l'on peut établir entre la première anecdote de la 45^e nouvelle et la seconde anecdote de la 46^e nouvelle. Les scénarios des deux anecdotes sont, à la base, identiques : le viol d'une femme par un homme qui abuse d'elle en prenant pour prétexte la demande qui lui a été faite de la punir de sa paresse. Dans la 46^e nouvelle, c'est une mère qui demande à un cordelier de punir sa fille à laquelle elle reproche de ne pas savoir se lever le matin pour aller à la messe, et qui fournit ainsi au moins un prétexte pour la violer. Mais, dans cette nouvelle, contrairement à ce qui a lieu dans la 45^e, le tragique de la situation n'est en rien oblitéré. Il ne suffit pas, pour expliquer cette différence de traitement, d'invoquer le fait que les deux récits ressortissent à deux genres différents : il faut se demander pourquoi ont été choisis, pour ces deux récits, deux types de narration différents et même opposés. Il est clair que la condition sociale des victimes du viol – une chambrière dans la 45^e nouvelle, une jeune bourgeoise dans la 46^e – est en l'occurrence déterminante, même s'il n'y a pas dans *L'Heptaméron* de corrélation systématique entre les attributs psychologiques des personnages et leur condition sociale. Dans la 69^e nouvelle, à l'inverse de ce qui a lieu dans la 45^e nouvelle, c'est la chambrière, de mèche avec sa maîtresse, qui mystifie son maître : cependant ce n'est pas à elle, c'est à l'épouse du maître que revient le privilège de confondre et de ridiculiser ce dernier. Il est plus courant, dans la tradition de la nouvelle, d'attribuer la sottise aux gens du peuple qu'aux personnes de haute ou moyenne condition, et la chose peut avoir en partie son fondement dans la réalité sociologique et le faible taux d'acculturation des classes populaires. L'observation est en tout cas importante d'un point de vue littéraire : elle prouve que le pouvoir de modélisation du réel que possède la littérature, à travers, notamment, l'existence des genres littéraires, comporte certaines limites, et qu'il est en partie – surtout à certaines époques et dans certaines sociétés – conditionné par la réalité sociale.

Il convient pour finir de ne pas négliger un fait essentiel : le caractère tragique d'un récit dépendant, dans *L'Heptaméron*, du sens que les devisants lui attribuent, il se trouve, comme ce sens, sujet à débat. La scène au plus haut point tragique de la mort du gentilhomme de la 9^e nouvelle ne suscite chez Hircan que la moquerie :

³² N.45, p. 439.



Voilà le plus grand fol dont jamais aye ouy parler. Est-il raisonnable (par vostre foy) que nous mourions pour femmes, qui ne sont faictes que pour nous ?³³

Dans la 23^e nouvelle, la réaction de Saffredent au récit du viol de la dame par un Cordelier est aussi la dérision :

Pensez, dist Saffredent, que ce mary estoit un bon sot, d'amener un tel gallant soupper auprès d'une si belle et honeste femme.³⁴

Dans le débat qui suit le récit de la 40^e nouvelle est agitée la question de savoir si le meurtre du jeune gentilhomme était ou non justifié - si, autrement dit, sa mort était ou non une affaire tragique ; pour Hircan, qui estime justifié son meurtre, elle ne l'est nullement :

Je trouve bien estrange [c'est Geburon qui parle], veu que les loix permettent aux filles de se marier à leur volonté, comme il osa exercer telle cruauté. - Je ne le trouve point estrange, dist Hircan : car il ne tua pas sa soeur, qu'il aimoit tant, et sur laquelle il n'avoit point de justice : mais se print au gentil-homme, lequel il avoit nourry comme fils, et aimé comme frere : et apres l'avoir honoré et enrichy en son service, pourchassa le mariage de sa soeur, chose qui en rien ne lui appartenoit.³⁵

Si l'on voulait pour conclure définir l'originalité du statut dévolu au tragique dans *L'Heptaméron*, l'on pourrait dire qu'elle réside dans la diversité des formes que le tragique y revêt et dans les rapports complexes que ces formes entretiennent, cette diversité et cette complexité venant du fait que le tragique y est soumis à une économie textuelle qui le subordonne, au sein des nouvelles, à la typologie des récits et à sa fonction modélisante, et, au sein de l'œuvre, à une économie dialogale qui soumet l'ensemble de ses objets, y compris la réalité tragique, à une évaluation plurielle et contrastée.

³³ N.9, p. 120.

³⁴ N.23, p. 293-294.

³⁵ N.40, p.399



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

- ARISTOTE, *La Poétique*, édition R. Dupont-Roc et J. Lallot, Seuil, Paris, 1980.
- CAMUS, Albert, *Sur l'avenir de la tragédie, Œuvres Complètes*, Tome III, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2008.
- LA TAILLE, Jean de, *De l'art de la tragédie, Saül le furieux*, édition critique par E. Forsyth, Paris, Librairie Marcel Didier, 1968.
- NAVARRÉ, Marguerite de, *L'Heptaméron*, édition de Nicole Cazauran, Paris, Folio classique, 2020.
- POISSENOT, *Nouvelles Histoires tragiques*, Prologue de l'Auteur, Paris, Guillaume Bichon Libraire, 1586.

Bibliographie secondaire

- AUSTIN, J.L., *Quand dire, c'est faire*, Paris, Editions du Seuil, 1970.
- BAKHTINE, M., *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Editions Gallimard, 1970.
- CROUZET, Denis, *Les guerriers de Dieu*, Paris, Champ Vallon, 2005.
- LAJARTE, Philippe de, « Types d'histoires et formes du tragique dans les recueils d'histoires tragiques de la seconde moitié du XVI^e et du début du XVII^e siècle », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, vol. 73, décembre 2011, p. 41-55.
- LAJARTE, Philippe de, « Observations sur le tragique, la passion et la morale dans les *Histoires tragiques* de Pierre Boaistuau », *Les Histoires tragiques du XVI^e siècle*, sous la direction de J.C. Arnould, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 173-190.
- LE CADET, Nicolas, « Les 'piteuses histoires' de *L'Heptaméron* et les histoires tragiques du XVI^e siècle », *Réforme Humanisme Renaissance*, n° 73, 2011, p. 23-39.