

Le lexique farcesque des *Cent Nouvelles nouvelles* : « farce », « farcer », « farceur » et autres termes analogues

Rédigé à la demande de Philippe le Bon, le recueil anonyme des *Cent Nouvelles nouvelles* vit le jour vers 1462 à la Cour de Bourgogne¹. Son titre fait référence à celui du *Décameron* de Boccace, connu au Moyen Âge sous le nom du *Livre des Cent Nouvelles*². Les nouvelles nouvelles se présentent donc comme un *Décameron* en langue française, destiné à contribuer à la gloire de l'état bourguignon. Il s'agit d'un ensemble de récits brefs, vraisemblablement dus à la main d'un seul auteur, comme le prouve son unité de style. Chaque récit est attribué à un conteur, le plus souvent un membre de l'entourage du duc. L'œuvre a été attribuée tour à tour à l'écrivain Antoine de La Sale, à Philippe Pot, un proche du duc, au clerc bourguignon David Aubert, et plus récemment, au chroniqueur de Philippe le Bon, Georges Chastelain³. Le ton du recueil est généralement comique, voire ironique, même si quelques nouvelles isolées se rapprochent de la tragédie. Satire des femmes et des maris trompés, dénonciation de la paillardise du clergé, voilà seulement quelques thèmes soulevés par l'écrivain dans son éventail de la vie quotidienne du XV^e siècle. Ces thèmes sont bien familiers à un lecteur médiéval ou médiéviste. De fait, les sujets des nouvelles bourguignonnes n'ont rien d'original : dans la majorité des cas, l'auteur n'a fait que reprendre le « matériel roulant⁴ », comme l'appelait Gaston Paris, des fabliaux des siècles antérieurs et d'autres contes issus de la tradition populaire, telles les *Facecies* de Pogge⁵. Ce qui distingue le recueil de ses précurseurs est, pour reprendre les propos de l'auteur lui-même dans la dédicace au duc de Bourgogne, la « myne beaucoup nouvelle » (p. 22, l. 29) des histoires rapportées. Peu importe le fond, c'est la technique narrative qui prime ici.

Cependant, la parenté thématique des *Cent Nouvelles nouvelles* avec notamment le genre du fabliau laisse à réfléchir. Récité par un jongleur, ce dernier relève d'une véritable performance improvisée : se fondant sur un texte qu'il a mémorisé, l'artiste imite tour à tour la voix et les gestes des différents personnages dont il rapporte les aventures. C'est donc très justement que Bernadette Rey-Flaud a qualifié le fabliau de genre « semi-dramatique⁶ ». Héritières du fabliau, les *Cent Nouvelles nouvelles* sont nées lors d'une période de cohabitation entre la littérature orale et la littérature écrite émergente qui cherche à s'imposer. Le nombre restreint de manuscrits du recueil laisse supposer qu'à l'époque de sa rédaction il était destiné davantage à être lu en public qu'à faire l'objet de lectures individuelles. Nombreux sont les critiques à avoir évoqué les longues veillées à la Cour de Bourgogne, où le duc Philippe et ses proches se seraient plus à entendre raconter les

¹ *Les Cent Nouvelles nouvelles*, éd. Franklin. P. SWEETSER, Genève, Droz, « T.L.F., 127 », 1996 (1^{ère} éd., 1966). Pour les citations extraites de cette édition, nous indiquerons les références entre parenthèses. Les chiffres romains renvoient aux numéros des nouvelles.

² Giovanni BOCCACE, *Le Décameron, traduction (1411-1414) de Laurent de Premierfait*, éd. Giuseppe DI STEFANO, 2 vol., Montréal, CERES, 1998.

³ *Les Cent Nouvelles nouvelles*, éd. Antoine LE ROUX DE LINCY, 2 vol., Paris, Paulin, 1841, t. 1, p. XLIII-XLV. *Les Cent Nouvelles nouvelles*, éd. Pierre CHAMPION, 3 vol., Paris, E. Droz, « Documents artistiques du XV^e siècle, 5 », 1928, t. 1, p. LVI-LVII. Luciano ROSSI, « David Aubert autore delle "Cent nouvelles nouvelles" », *Cultura Neolatina*, 36/1-2, 1976-1978, p. 107-108. Edgar DE BLIECK, *The Cent nouvelles nouvelles, text and context: literature and history at the court of Burgundy in the fifteenth century*, thèse de doctorat, University of Glasgow, 2004, p. 60.

⁴ Gaston PARIS, *Histoire Littéraire de la France*, t. 30, Paris, Imprimerie Nationale, 1888, p. 48.

⁵ Guillaume TARDIF, *Les facecies de Pogge. Traduction du Liber facetarium de Poggio Bracciolini*, éd. Frédéric DUVAL et Sandrine HÉRICHÉ-PRADEAU, Genève, Droz, « T.L.F., 555 », 2003.

⁶ Bernadette REY-FLAUD, *La Farce ou la machine à rire, théorie d'un genre dramatique, 1450-1550*, Genève, Droz, « Publications Romanes et Françaises, 167 », 1984, p. 114 ss.

histoires parfois licencieuses de notre auteur⁷. La présence importante de passages au discours direct et les fréquentes interventions du narrateur sont autant d'éléments qui permettent d'affirmer l'oralité de l'œuvre. Qu'elle soit réelle ou, comme il a été suggéré, purement artificielle, cette part d'oralité, ajoutée à la présence de sujets appropriés, explique pourquoi certaines nouvelles se sont révélées parfaitement adéquates à une adaptation scénique et ont pu servir de base à des pièces comiques plus ou moins contemporaines, c'est-à-dire à des farces. Ainsi, par exemple, la nouvelle LXXII trouve-t-elle son équivalent dans la farce du *Retrait*⁸ et la nouvelle III n'est-elle guère éloignée de la farce de *Naudet*⁹. D'autres nouvelles, de par leur structure et les sujets qu'elles traitent, auraient pu être adaptées à la scène.

Toutefois, la proximité de la nouvelle avec la farce ne se limite pas à sa parenté thématique. Dans les *Cent Nouvelles nouvelles*, il existe tout un lexique à mettre directement en rapport avec le théâtre comique. Par exemple, le mot « farcer », ainsi que ses dérivés, « farse », « farseur », et « farceye », apparaissent à seize reprises. De même, le verbe « tromper » et les mots de sa famille sont très présents. Enfin, l'œuvre contient plusieurs expressions où apparaît notamment le verbe « bailler ». Tous ces termes appartiennent à ce que Bernadette Rey-Flaud nomme le « vocabulaire de la ruse¹⁰ », vocabulaire spécifique à la farce médiévale. Tout d'abord, je chercherai à définir ces divers éléments lexicaux, avant d'évoquer leurs attestations dans la littérature médiévale, et surtout, dans la farce. Ceci m'amènera à étudier leurs occurrences dans les *Cent Nouvelles nouvelles*. Mon objectif est de montrer dans quelles situations ces termes sont employés, et de déterminer si leur emploi pourrait constituer un critère de rapprochement avec le genre de la farce.

Comme le montre l'étude de Bernadette Rey-Flaud sur la farce, et, plus récemment, un article de Michel Rousse¹¹, l'étymologie du verbe « farser » et de ses dérivés est assez complexe. Je n'en rappellerai donc ici que les points essentiels. L'origine de ces mots serait le verbe latin « farcire », signifiant « remplir, farcir ». Il s'agit d'un terme culinaire. C'est le féminin du participe passé de ce verbe, « farsa », qui a donné le substantif « farse ». La « farse » est donc la chose qui sert à bourrer, à farcir. Par quel glissement sémantique ce mot a-t-il fini par désigner une pièce de théâtre comique ? Pour reprendre la définition de Verdun L. Saulnier, « la farce de théâtre se rattacherait à *farcire*, bourrer : elle garnit le mystère comme la farce de cuisine fourre une volaille¹² ». En effet, la farce pouvait servir d'intermède comique dans les pièces de théâtre édifiantes appelées mystères. Elle constituait pour les spectateurs médiévaux une pause divertissante. On peut citer comme exemple la *Farce du Meunier* d'André de la Vigne, qui était destinée à être insérée dans le *Mystère de saint Martin*¹³. Cependant, les farces pouvaient être jouées isolément, témoin cette même *Farce du Meunier*, qui, pour faire patienter les spectateurs, fut jouée avant le mystère, dont la représentation avait été retardée en raison du mauvais temps. L'idée de « bourrage » ne suffit donc pas pour définir la farce dramatique.

⁷ Cf. entre autres, Pierre Champion, dans *Les Cent Nouvelles nouvelles*, éd. Pierre CHAMPION, *op. cit.*, t. 1, p. IX-X ; *Les Cent Nouvelles nouvelles dites les Cent Nouvelles du roi Louis XI. Nouvelle édition revue sur l'originale, avec des notes et une introduction*, éd. Paul L. JACOB, Paris, Delahays, 1858, p. XII.

⁸ *Recueil de farces (1450-1550)*, éd. André TISSIER, 13 vol., Genève, Droz, « T.L.F. », 1986-2000, t. 1, n° III.

⁹ *Ibid.*, n° IV.

¹⁰ Bernadette REY-FLAUD, *op. cit.*, p. 177.

¹¹ Michel ROUSSE, « Comment la farce conquiert le théâtre », [in] *Maincte belle œuvre faicte. Etudes sur le théâtre médiéval offerts à Graham A. Runnalls*, dir. Denis HÜE, Mario LONGTIN et Lynette MUIR, Paradigme, Orléans, « Medievalia, 54 », 2005, p. 483-501.

¹² Verdun L. SAULNIER, Préface à *Facétie et littérature facétieuse à l'époque de la Renaissance*, [in] *Actes du colloque de Goutelas (29 septembre – 1^{er} octobre 1977)*, *Bulletin de l'Association d'Études sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, 7, 1978, p. 6.

¹³ André de LA VIGNE, *Le Mystère de saint Martin : 1496*, éd. André DUPLAT, Genève, Droz, « T.L.F. », 277 », 1979. *Farces du Moyen Âge*, éd. et trad. André TISSIER, Paris, Flammarion, « GF, 412 », 1984, n° X, p. 335-391.

Se fondant sur un exemple tiré d'un recueil anonyme de contes pieux du XIV^e siècle, le *Tombel de Chartrose* (1330-1350), Omer Jodogne remarque que le mot « farse » peut aussi désigner un « mauvais tour », « une niche » (farce jouée à quelqu'un)¹⁴. L'extrait rapporte un épisode de la vie de saint Alexis :

Povre, maigre et descouluré
S'en retourna a Laodice
Et cuida aller en Cilice
D'illeques, a Saint Pol de Tharse,
Mais le vent fist en mer la *farse*
Es mariniers qui le porterent,
Quant au port rommain arriverent.¹⁵

Omer Jodogne conclut donc que le mot « farse » a une double signification : il désigne à la fois la « matière qu'on introduit dans une victuaille ou dans une enveloppe quelconque », et un « mauvais tour, niche qui a quelque chose de plaisant¹⁶ ». Il admet que « farse » peut désigner l'intermède comique que l'on insère dans un drame, mais ajoute qu'il peut aussi signifier une bouffonnerie tout simplement. C'est ainsi que Bernadette Rey-Flaud parvient à la conclusion suivante : la farce, en tant que genre dramatique, est fondée sur une tromperie, sur une ruse¹⁷.

Le premier texte dans lequel le mot « farce » désigne une pièce de théâtre est un article de 1389 des *Comptes de l'hôtel du roi Charles VI*, où l'expression « joueur de farses » qualifie un certain Jehan de Besceul¹⁸.

Son premier emploi dans la littérature dramatique se trouve dans le *Mystère de saint Fiacre*, où l'on en trouve deux occurrences : « Cy est interposé une farsse » (aux deux tiers du mystère) et « Cy fine la farsse »¹⁹ (à la fin de la farce). Le mot « farsse » marque ici le début et la fin de l'intermède comique se trouvant au sein du mystère.

À partir du XV^e siècle, le mot « farse » figure couramment dans le titre des pièces comiques, comme par exemple : « *Farce nouvelle très bonne et fort joyeuse à trois personnaiges, c'est assavoir : le chauldronnier, le savetier et le tavernier* » (fin XV^e siècle)²⁰.

Il apparaît aussi à l'intérieur des pièces, par exemple dans la farce à quatre personnages, *Le Savetier, le Moine, la Femme et le Portier*, où la femme s'exclame : « Et par bieu, vecy bonne *farce* (tromperie), Je suis donc excommuniée ! »²¹. « Farce » signifie ici « tromperie ».

Qu'en est-il du verbe « farser » ? Il est attesté dès l'ancien français, où il signifie « plaisanter », « railler ». En moyen français, le verbe a plusieurs significations : « farcir » (sens culinaire qu'il n'avait pas en ancien français), « plaisanter » ou « se moquer ».

Le verbe « farcer » et ses dérivés apparaissent à seize reprises dans les *Cent Nouvelles nouvelles*. Une seule occurrence figure dans un contexte culinaire. Il s'agit de l'adjectif « farcyé », employé pour décrire le moine repu de la nouvelle LXXXIII : « Et nostre moyne, qui avoit la panse *farcyé*, mercya de rechef son hostesse, qui si bien l'avoit repu (...) » (p. 488, l. 103-105).

¹⁴ Omer JODOGNE, « La farce et les plus anciennes farces françaises », [in] *Mélanges d'histoire littéraire (XVI^e-XVII^e siècles) offerts à Raymond Lebègue*, Paris, Nizet, 1969, p. 7-18.

¹⁵ *Contes pieux en vers du XIV^e siècle tirés du recueil intitulé Le « Tombel de Chartrose »*, éd. Emmanuel WALBERG, Lund, Gleerup, 1946, p. 95.

¹⁶ Omer JODOGNE, art. cit.

¹⁷ Bernadette REY-FLAUD, *op. cit.*, p. 176.

¹⁸ Michel ROUSSE, « Comment la farce conquiert le théâtre », art. cit., p. 486.

¹⁹ *Vie de Monseigneur Saint Fiacre*, [in] *Le Théâtre en France avant la Renaissance (1450-1550), Mystères, moralités et farces*, éd. Édouard FOURNIER, Paris, Laplace, 1872, p. 28-32, v. 710-989.

²⁰ *Recueil de farces (1450-1550)*, éd. André TISSIER, *op. cit.*, t. 2, n^o X.

²¹ *Ibid.*, t. 9, n^o XLIV, p. 172, v. 320-321.

Les autres emplois de termes appartenant à la famille du verbe « farcer » sont liés à des contextes de plaisanterie, de moquerie ou de déploiement de ruse. Plusieurs occurrences réfèrent à une situation révélant l'esprit d'un personnage. Par exemple, la fin de la nouvelle LVII décrit la réaction hors du commun d'un gentilhomme lorsque sa sœur décide d'épouser un simple berger :

Et quand il estoit en lieu que l'on en devisoit et on disoit que c'estoit merveille qu'il n'avoit fait battre ou tuer le berger, il respondoit que jamais ne pourroit vouloir mal a rien que sa seur amast, et que trop mieulx vouloit avoir le berger a beau frere, au gré de sa seur, que ung aultre bien grand maistre au desplaisir d'elle. Et tout ce disoit par *farce* et *esbatement*. Car il estoit et a esté toujours tresgracieux et nouveau et bien *plaisant* gentil homme » (LVII, p. 361, l. 120-128).

La présence des termes « esbatement » (plaisanterie) et « plaisant » à proximité de « farce » confirme qu'il s'agit ici d'une situation plaisante, c'est-à-dire de la pointe ou du bon mot, vers lequel tend la nouvelle.

Certains emplois sont liés à un contexte de moquerie. Dans la nouvelle XXXVIII, une femme mange la lamproie destinée à son mari et aux invités de celui-ci. Lorsque la compagnie survient et découvre la disparition du poisson, elle nie son existence et dit aux invités, à propos de son mari : « Par Dieu (...), il se *farse* de vous, ou il a songé d'une lemproye. Car seurement je ne vy de cest an lemproye » (p. 262, l. 50-52). Elle explique donc le mystère de la lamproie manquante par deux raisons possibles : une plaisanterie de mauvais goût ou l'imagination de son mari.

Enfin, l'emploi du mot « *farse* » peut s'inscrire dans un contexte de plaisanterie à sens unique. Dans la nouvelle LXXVI, un chevalier décide de jouer un bon tour au chapelain qui convoite sa compagne : « Pour faire la *farse* au vif, et bien tromper son chapelain, il commenda a sa gouge qu'elle luy assignast journée d'estre en la ruelle du lit ou ilz couchoient (...) » (p. 455, l. 50-53). Un peu plus loin dans le texte, on lit : « Le bon chevalier, qui a ceste heure ne dormoit mie, se tenoit a grand peine de rire. Toutesfoiz, pour faire la *farse*, il s'en garda » (p. 456, l. 73-75). Roger Dubuis traduit à chaque occasion le mot par « plaisanterie²² ». Ici, il s'agit bien d'une situation fondée sur la ruse du chevalier. Mais la ruse se limite au domaine de la plaisanterie, puisque, à la fin de la nouvelle, l'auteur précise que le chevalier « tant grand faim avoit de rire que a peine il savoit parler » (p. 457, l. 93-95).

Cependant, ces situations de moquerie ou de plaisanterie ne correspondent pas à des situations proprement farcesques telles que les entend Bernadette Rey-Flaud : pour elle, une vraie farce doit contenir une situation de tromperie, à laquelle vient s'ajouter un retournement de situation²³. Et, de fait, dans la nouvelle LXIV, les trois occurrences du substantif « *farse* » sont liées à une situation de tromperie qui se retourne contre son auteur. Le récit rapporte comment, lors d'un repas, un curé renommé pour des aventures amoureuses avec ses paroissiennes propose à ses compagnons de jouer un tour à un « trenchecoille » : il feindra de souffrir des parties génitales, et, lorsque l'homme de métier sera sur le point de l'opérer, il se lèvera et lui montrera son postérieur. L'hôte accepte, non sans arrière-pensées : « Et que c'est bien dit, dist l'oste, qui a coup pensa ce qu'il vouloit faire ; vous ne feistes jamais mieulx ; laissez nous faire entre nous aultres, nous vous aiderons bien a parfaire la *farse* » (p. 403, l. 44-48).

Le mot « *farse* » désigne ici la plaisanterie du curé envers le « trenchecoille ». Cependant, la présence du verbe « parfaire » (compléter) laisse entrevoir un dénouement inattendu, annonce que la « *farse* » ne se limitera pas à une seule plaisanterie. La suite de la nouvelle le confirme. D'abord, lors des préparatifs pour jouer le tour :

Et si commença maistre trenchecoille a faire ses preparatoires pour besoigner. Et d'aultre part le bon curé se mettoit a point pour faire la *farse*, qui ne luy tourna pas a jeu, et devisoit a l'oste et aux aultres comment il devoit faire (p. 404, l. 66-70).

²² *Les Cent Nouvelles nouvelles*, trad. Roger DUBUIS, Paris, Champion, « Traduction des classiques du Moyen Âge, 69 », 2005 (1^{ère} éd., Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1992), p. 437 et 438.

²³ Bernadette REY-FLAUD, *op. cit.*, p. 184.

Le lecteur sait d'avance que la plaisanterie ne se déroulera pas comme l'avait imaginée le curé, et de plus, il sait même qu'elle se retournera contre lui. Toujours lors des préparatifs, le curé s'étonne de voir que ses compagnons l'attachent à la table sur laquelle il est allongé. En guise de réponse, ces derniers affirment que « c'estoit pour mieux faire la *farse*, et quand il voudroit ilz le laisseroient aller » (p. 405, l. 88-89). L'expression « mieux faire » fait écho à « parfaire ». Il y a donc une nette différence entre l'idée que le curé se fait de la plaisanterie et les intentions réelles de ses compagnons. En effet, lorsque le curé, jouant bien son rôle, demande au « trenchecoille » de l'examiner, celui-ci se met sans hésiter au travail et pratique l'ablation de ses parties génitales. Ainsi le curé « farseur » devient-il trompé à son tour. La nouvelle LXIV ressemble bien à une farce.

Selon Bernadette Rey-Flaud, les mots « tromper » et « tromperie » sont à relier directement au couple « farce-farcir »²⁴. Ces termes mettent en valeur la structure essentielle du genre de la farce, qui, comme nous l'avons rappelé, repose avant tout sur une ruse. Au Moyen Âge, le verbe « tromper » a une double signification. En ancien français, il signifie « sonner de la trompe, jouer de la trompette, annoncer à sons de trompe ». À partir du moyen français, il acquiert aussi le sens de « duper, abuser, tricher ». L'expression « jouer de la trompette », qui peut signifier « tromper quelqu'un », est le fruit d'un jeu de mots sur les deux sens possibles du verbe. Dans les *Cent Nouvelles nouvelles*, on relève de nombreuses occurrences du verbe « tromper », des substantifs « tromperie » et « trompeur » et le mot « trompette » est employé à deux reprises.

Ces termes peuvent désigner une variété de situations, allant de la simple plaisanterie à la ruse malfaisante, en passant par la moquerie. Dans la nouvelle LXIV, l'interrogation du curé, « voulons nous bien *tromper* ce trenchecoille ? » est traduite par « si nous faisons une blague à ce trenchecoille ? »²⁵. De fait, en tant que « grand farseur », le curé n'a d'autre but que de jouer un bon tour à la personne en question afin d'amuser ses compagnons.

Certaines occurrences de « tromper » et de ses dérivés désignent au contraire l'exercice d'une ruse calculée, qui vise davantage qu'une plaisanterie. Le mari couard et fanfaron de la nouvelle IV est « trompé » (p. 53, l. 153) par l'Écossais qui courtise son épouse. Dans la nouvelle XVI, il est rapporté comment un chevalier fut « trompé » (p. 114, l. 158) par sa femme, qui réussit à faire échapper son amant en bouchant l'unique bon œil de son mari.

Le verbe « tromper » figure aussi dans le recueil à la forme réfléchie et dans ce cas il signifie « se moquer ». Dans la nouvelle XXXI, la jeune femme qui pense avoir été trahie par son ami s'exclame : « le traistre et desloyal chevalier *se trompe* il en ce point de moy ? Or bien, bien, j'en seray vengée quelque jour » (p. 210, l. 97-99).

Enfin, les deux occurrences du mot « trompette » méritent aussi notre attention. Dans la nouvelle LXXIII, un laboureur trompé par sa femme fait semblant de partir et demande à un ami de surveiller sa maison afin de voir si quelqu'un y entre pendant son absence. L'ami constate que l'épouse fait entrer le curé chez elle et court ensuite avertir le mari : « (...) nostre guet, (...) quand il perçoit tout ce qui fut fait, se leva de son guet, et s'en alla sonner sa *trompette* et declara tout au bon mary » (p. 442, l. 101-104).

« Sonner sa trompette » désigne ici l'action d'annoncer de manière triomphante au mari la nouvelle de la venue du curé, et donc le fait de dénoncer la tromperie. Dans la nouvelle LXXV, un soldat bourguignon propose, afin de piéger les partisans des Armagnac qui se trouvaient à Troie, de se laisser prendre en tant qu'espion et, lorsque les ennemis seront sur le point de le pendre, ses compagnons bourguignons, cachés préalablement dans un bois tout proche, viendront les attaquer par surprise. Au moment crucial, donc,

(...) les compaignons estoient tous prestz ; et au son d'une *trompette* saillirent du bois, et se vindrent fourrer sur le bailly et sur tout le mesnage qui devant le gibet estoit. (p. 452, l. 111-114).

²⁴ *Ibid.*, p. 177 ss.

²⁵ *Les Cent Nouvelles nouvelles*, trad. Roger DUBUIS, *op. cit.*, p. 390.

Ici, le son de la trompette est un signal guerrier, mais il annonce aussi la tromperie qui vient d'être effectuée grâce au faux espion. Dans les deux récits, la « trompette » est associée à une « tromperie ». Ce jeu langagier est propre à l'esprit des Grands Rhétoriciens, avec lequel l'auteur du recueil était sans doute familier. On trouve le même jeu langagier à la fin de la *Farce d'ung Savetier nommé Calbain* :

Or, pour toute conclusion,
Tel trompe au loing, qui est trompé.
Trompeurs sont de trompes trompez ;
Trompant trompetez au tromp[é] :
L'homme est trompé.
Adieu, trompeurs ; adieu, messieurs.
Excusez le trompeur et sa femme.²⁶

De même, dans la *Sottie des sots triomphants qui trompent chacun* qui date de 1475 environ, les sots trompeurs arrivent sur scène avec des trompettes. Lorsqu'ils demandent au personnage nommé *Chacun* de souffler, aucun son ne sort de son instrument. Il conclut : « Ma trompe ne vault pas deux noix, / Par trop tromper je suis trompé »²⁷.

Dans les *Cent Nouvelles nouvelles*, il y a aussi de nombreuses formules en rapport avec la ruse. Par exemple, dans la nouvelle XXXIII, un homme qui vient d'apprendre la déloyauté de sa compagne s'exclame : « Nostre Dame ! on m'a bien *baillé de l'oye*, et si ne m'en doubtoie gueres ; si en ay esté plus aisié a decevoir » (p. 230, l. 99-101).

L'expression « bailler de l'oye », qui signifie ici « se faire pigeonner » est à rapprocher de celle, plus célèbre, qui se trouve dans la farce de *Maître Pathelin*, « manger de l'oie ». Dans cette pièce, elle apparaît à plusieurs reprises et elle est à comprendre soit au sens propre, « manger de l'oie rôtie », soit au sens figuré, « se faire tromper »²⁸.

L'expression se trouve aussi dans la farce intitulée *le Savetier, le Moyne, la Femme et le Portier*, où le savetier déclare, à propos du moine qui cherche à le tromper : « Je luy feray *menger de l'oue* / Par le sang que beuf respendit »²⁹.

Il est intéressant de remarquer que dans la première édition imprimée des *Cent Nouvelles nouvelles*, celle de 1486 d'Antoine Vérard, la formule a été modifiée : au lieu de « bailler de l'oye », on lit « bailler de l'oignon », expression qui a la même signification que la première³⁰.

Toujours dans les *Cent Nouvelles nouvelles*, il y a plusieurs autres expressions contenant le verbe « bailler ». Dans la nouvelle III, lorsque le chevalier se rend compte que le meunier lui a rendu la monnaie de sa pièce, « (...) se pensa que le musnier *luy avoit baillée belle* » (p. 47, l. 282-283). L'expression « la bailler belle à quelqu'un » signifie « se jouer de quelqu'un ». Dans la nouvelle XL, la bouchère furieuse d'être trompée par son ami décide de se venger :

Si cuida bien enrager, tant estoit mal contente, et disoit en soy mesmes qu'elle fera le guet sur celle qui luy fait tort de son amy, et qui *luy a baillé le bont* (...). (p. 275, l. 58-61).

« Bailler le bond à quelqu'un » signifie : « lui jouer un tour, lui jouer un mauvais tour, rompre avec lui ».

Deux autres occurrences du verbe « bailler » sont aussi à noter dans le recueil. Dans la nouvelle XIX, le marchand se plaît à « confermer la belle bourde que sa femme luy *bailloit* » (p. 128, l. 80-81), c'est-à-dire à « accréditer la belle histoire qu'elle lui racontait »³¹. De même, dans

²⁶ *Recueil de farces (1450-1550)*, éd. André TISSIER, *op. cit.*, t. 3, n° XV, p. 167, v. 400-406.

²⁷ *Le Recueil Trepperel*, éd. Eugénie DROZ, 3 vol., Paris-Genève, Droz, « Bibliothèque de la société des historiens du théâtre, 8 », 1935-1966 t. 1 (*Les Sotties*), n° III, p. 48, v. 297-298.

²⁸ *Recueil de farces (1450-1550)*, éd. André TISSIER, *op. cit.*, t. 7, n° XXXVIII, p. 234, v. 482-484 et p. 336, v. 1577-1580.

²⁹ *Ibid.*, t. 9, n° XLIV, p. 184, v. 468-469.

³⁰ *Les Cent Nouvelles nouvelles*, éd. Franklin P. SWEETSER, *op. cit.*, p. 230, n. 16.

³¹ *Les Cent Nouvelles nouvelles*, trad. Roger DUBUIS, *op. cit.*, p. 143.

la nouvelle XXV, le chevalier découvrant que sa femme s'est fait remplacer par une chambrière dans le lit conjugal déclare : « On m'a joué d'un tour, et j'en *bailleray* ung aultre » (p. 250, l. 132-133). Dans les deux cas, le verbe « bailler » a pour objet un substantif lié à un contexte de tromperie. Le choix du verbe par l'auteur n'est sans doute pas fortuit, puisqu'il contient en lui-même, en dehors de toute expression figée, une idée de moquerie, de raillerie.

Enfin, il est intéressant de relever les quelques autres formules employées par l'auteur pour décrire la ruse de certains personnages. Dans la première nouvelle, un bourgeois amoureux de la femme de sa voisine est décrit comme étant « plus subtil que ung regnard » (p. 24, l. 33-35). Dans la nouvelle XIII, on trouve l'expression le « renard cleric » (p. 93, l. 83) pour qualifier un cleric qui parvient à duper son maître.

Il s'agit certainement ici d'allusions au *Roman de Renart*, et plus simplement, à l'association traditionnelle de l'animal en question à la ruse. Dans cette même nouvelle, on trouve aussi l'expression « forger bien la matere » (p. 93, l. 56-58) qui signifie « tromper quelqu'un par des mensonges ».

De même, la jeune femme de la nouvelle LXXVI est décrite comme étant « plus fine que moustarde » (p. 455, l. 16), c'est-à-dire « rusée », « expérimentée ». Roger Dubuis traduit la formule par « plus fine qu'une mouche³² ». On la retrouve dans la *Sottie des sots triumphans qui trompent chascun* : « Par ceste croix, Il sera *plus fin que moustarde* / S'il n'est mieulx trompé mille foyes »³³. Une formule semblable est également présente dans la farce de *Cauteleux, Barat et le vilain*, où l'un des personnages déclare : « Je suis *subtil comme moustarde* »³⁴.

Enfin, au début de la nouvelle XVIII, un gentilhomme bourguignon de passage à Paris remarque une chambrière de l'auberge où il loge :

Il n'eut gueres esté en son logis, luy qui *cognoissoit mousche en laict*, qu'il ne perceust tantost que la chambriere de leans estoit femme qui devoit faire pour les gens » (p. 120, l. 7-10).

L'expression « cognoistre mousche en laict » signifie « ne pas être dupe ». On la trouve également dans les *Droiz nouveaulz* de Guillaume Coquillart, pièce farcesque du théâtre de la Basoche. L'auteur, évoquant le cas des maris trompés, s'interroge :

Son mary, qui n'est q'ung lourdault,
A il cause de se doubter ?
Doit il presumer n'enqueter
Qui est Michault ne Michelet,
Veiller, oreiller, escouter
S'il congoistra mousches en laict ?³⁵

Dans cet exemple, l'expression est à traduire par « reconnaître la vérité, se rendre à l'évidence »³⁶.

Toutes ces expressions sont sans doute d'origine populaire, et donc, issues de la tradition orale. Leur présence constitue un autre critère de rapprochement avec la farce : en effet, il n'est pas rare qu'une farce soit la mise en action d'un proverbe ou d'une expression imagée. Citons, par exemple, la farce des *Femmes qui font accroire à leurs maris de vessies que ce sont lanternes*³⁷, la farce des *Amoureux qui ont les bottines Gautier*³⁸, la farce du *Dorelot aux femmes qui en a la chemise Bertrand*³⁹, la farce de *Celui qui garde le patin*⁴⁰, la farce des *Esveilleurs du chat qui*

³² *Ibid.*, p. 436.

³³ *Le Recueil Trepperel, op. cit.*, t. 1, n° III, p. 48, v. 293.

³⁴ *Recueil de farces françaises inédites du XV^e siècle*, éd. Gustave COHEN, Massachusetts, Mediaeval Academy of America, 1949, n° XII, v. 33.

³⁵ Guillaume COQUILLART, *Œuvres, suivies d'œuvres attribuées à l'auteur*, éd. Michael J. FREEMAN, Paris-Genève, Droz, « T.L.F., 218 », 1975, p. 189, v. 1153-1158.

³⁶ *Id.*, note du v. 1158.

³⁷ *Recueil de farces françaises inédites du XV^e siècle, op. cit.*, n° XV, p. 107-112.

³⁸ *Ibid.*, n° IX, p. 67-77.

³⁹ *Ibid.*, n° XXIV, p. 187-195.

*dort*⁴¹, celle des *Femmes qui font baster leurs maris aux corneilles*⁴² et ainsi de suite. Les expressions « faire croire que vessies sont lanternes », « avoir les bottines Gautier » et « avoir la chemise Bertrand » renvoient toutes à une idée de tromperie (pour la première, « tromper » ; pour les deux suivantes, « être trompé »). « Garder les patins » signifie « être un mari complaisant, tenir la chandelle ». L'expression « esveiller le chat qui dort » a pour sens « ranimer une vieille querelle ». Enfin, « baster aux corneilles » signifie « tromper »⁴³.

En conclusion, l'univers des *Cent Nouvelles nouvelles*, tout comme celui des farces qui lui sont plus ou moins contemporaines, est celui du rire et de la ruse. De nombreux récits sont construits autour de la notion de tromperie, notion qui est associée à un lexique précis et très proche de celui de la farce, voire de la sottie. La présence d'expressions populaires est aussi révélatrice de l'oralité du recueil, et par conséquent de ses qualités dramatiques. Même si les nouvelles sont bien des textes écrits, elles ne sont guère éloignées des pièces comiques de leur époque et restent imprégnées par leurs origines orales.

En 2007, dans le cadre des journées Louis XI de la ville de Genappe, en Belgique, les *Cent Nouvelles nouvelles* ont d'ailleurs été mises à l'honneur : certains récits ont été racontés en public par des membres de troupes de théâtre, à l'image des fabliaux qui étaient récités par des jongleurs. Plus de cinq cents ans après la rédaction du recueil, sa théâtralité est donc toujours d'actualité.

Alexandra VÉLISSARIOU
Université de Reims-Champagne Ardenne (CRIMEL EA 3311)
Université du Littoral-Côte d'Opale

Bibliographie sommaire :

Éditions de référence

Les Cent Nouvelles nouvelles, éd. Franklin P. SWEETSER, Genève, Droz, 1996 « T.L.F., 127 » (1^{ère} éd., 1966).

Les Cent Nouvelles nouvelles, trad. Roger DUBUIS, Paris, Champion, « Traduction des classiques du Moyen Âge, 69 », 2005 (1^{ère} éd., Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1992).

Les Cent Nouvelles nouvelles, éd. Pierre CHAMPION, 3 vol., Paris, E. Droz, « Documents artistiques du XV^e siècle, 5 », 1928.

Les Cent Nouvelles nouvelles, éd. Antoine LE ROUX DE LINCY, 2 vol., Paris, Paulin, 1841.

Les Cent Nouvelles nouvelles dites les Cent Nouvelles du roi Louis XI. Nouvelle édition revue sur l'originale, avec des notes et une introduction, éd. Paul L. JACOB, Paris, Delahays, 1858.

⁴⁰ *Ibid.*, n° XXI, p. 165-170.

⁴¹ *Ibid.*, n° XXXIV, p. 269-272.

⁴² *Ibid.*, n° XXIX, p. 227-234.

⁴³ Jelle KOOPMANS, « “Vous aurez de ceci, c'est remède contre cela” : la langue et les langages dramatiques de la farce », [in] *Langues, codes et conventions de l'ancien théâtre. Actes de la troisième rencontre sur l'ancien théâtre européen. Tours, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, 23-24 septembre 1999*, dir. Jean-Pierre BORDIER, Paris, Champion, « Centre d'Études Supérieures de la Renaissance – Le savoir de Mantice, 8 », 2002, passim. Giuseppe DI STEFANO, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Montréal, CERES, « Bibliothèque du Moyen Français, 1 », 1991. G. DI STEFANO, R. M. BIDLER, *Toutes les herbes de la Saint-Jean. Les locutions en Moyen Français*, Montréal, CERES, 1992.

Autres sources

- Giovanni BOCCACE, *Le Décaméron, traduction (1411-1414) de Laurent de Premierfait*, éd. Giuseppe DI STEFANO, 2 vol., Montréal, CERES, 1998.
- Contes pieux en vers du XIV^e siècle tirés du recueil intitulé Le « Tombel de Chartrose »*, éd. Emmanuel WALBERG, Lund, Gleerup, 1946.
- Guillaume COQUILLART, *Œuvres, suivies d'œuvres attribuées à l'auteur*, éd. Michael J. FREEMAN, Paris-Genève, Droz, « T.L.F., 218 », 1975.
- Farces du Moyen Âge*, éd. et trad. André TISSIER, Paris, Flammarion, « GF, 412 », 1984.
- André de LA VIGNE, *Le Mystère de saint Martin : 1496*, éd. André DUPLAT, Genève, Droz, « T.L.F., 277 », 1979.
- Recueil de farces (1450-1550)*, éd. André TISSIER, 13 vol., Genève, Droz, « T.L.F. », 1986-2000.
- Recueil de farces françaises inédites du XV^e siècle*, éd. Gustave COHEN, Massachusetts, Mediaeval Academy of America, 1949.
- Le Recueil Trepperel*, éd. Eugénie DROZ, 3 vol., Paris-Genève, Droz, « Bibliothèque de la société des historiens du théâtre, 8 », 1935-1966.
- Guillaume TARDIF, *Les facecies de Poge. Traduction du Liber facetarium de Poggio Bracciolini*, éd. Frédéric DUVAL et Sandrine HÉRICHÉ-PRADEAU, Genève, Droz, « T.L.F., 555 », 2003.
- Vie de Monseigneur Saint Fiacre*, éd. Édouard FOURNIER, [in] *Le Théâtre en France avant la Renaissance*, Paris, 1873.

Ouvrages critiques

- Edgar DE BLIECK, *The Cent nouvelles nouvelles, text and context: literature and history at the court of Burgundy in the fifteenth century*, thèse de doctorat, University of Glasgow, 2004.
- Giuseppe DI STEFANO, *Dictionnaire des locutions en moyen français*, Montréal, CERES, « Bibliothèque du Moyen Français, 1 », 1991.
- Roger DUBUIS, *Les Cent Nouvelles nouvelles et la tradition de la nouvelle en France au Moyen Âge*, Lyon, Presses Universitaires de Grenoble, 1973.
- Roger DUBUIS, *Lexique des Cent nouvelles nouvelles*, Paris, Klincksieck, 1996.
- Omer JODOGNE, « La farce et les plus anciennes farces françaises », [in] *Mélanges d'histoire littéraire (XVI^e-XVII^e siècles) offerts à Raymond Lebègue*, Paris, Nizet, 1969, p. 7-18.
- Jelle KOOPMANS, « “Vous aurez de ceci, c'est remède contre cela” : la langue et les langages dramatiques de la farce », [in] *Langues, codes et conventions de l'ancien théâtre. Actes de la troisième rencontre sur l'ancien théâtre européen. Tours, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, 23-24 septembre 1999*, dir. Jean-Pierre BORDIER, Paris, Champion, « Centre d'Études Supérieures de la Renaissance – Le savoir de Mantice, 8 », 2002, p. 33-43.
- Gaston PARIS, *Histoire Littéraire de la France*, Paris, Imprimerie Nationale, 1888, t. 30.
- Bernadette REY-FLAUD, *La Farce ou la machine à rire, théorie d'un genre dramatique, 1450-1550*, Genève, Droz, « Publications Romanes et Françaises, 167 », 1984.
- Mario ROQUES, « Notes sur *Maistre Pierre Pathelin* » *Romania*, 57, 1931, p. 556-557.
- Luciano ROSSI, « David Aubert autore delle “Cent nouvelles nouvelles” », *Cultura Neolatina*, 36/1-2, 1976-1978, p. 95-118.
- Michel ROUSSE, « Comment la farce conquiert le théâtre », [in] *Maincte belle œuvre faicte. Etudes sur le théâtre médiéval offerts à Graham A. Runnalls*, dir. D. HÜE, M. LONGTIN et L. MUIR, Paradigme, Orléans, « Medievalia, 54 », 2005, p. 483-501.
- Verdun L. SAULNIER, Préface à *Facétie et littérature facétieuse à l'époque de la Renaissance*, [in] *Actes du colloque de Goutelas (29 septembre – 1^{er} octobre 1977)*, *Bulletin de l'Association d'Études sur l'Humanisme, la Réforme et la Renaissance*, 7, 1978, p. 5-8.