

Evelio MINAÑO MARTINEZ
Universidad de VALENCIA

L'IRONIE DANS LES CENT NOUVELLES NOUVELLES

L'ironie n'est pas seulement présente dans Les Cent Nouvelles nouvelles, elle y est même habilement maniée par cet auteur anonyme du XVI^e siècle pour qui les ressources de la rhétorique ne sont nullement inconnues. Cette figure s'intègre dans l'oeuvre au vaste arsenal de procédés que le narrateur met en oeuvre pour faire un "bon et prouffitable passetemps" du "tresgracieux exercice de lecture et d'estude" (1). En effet, en tant que procédé qui stimule l'activité du lecteur et permet à la fois de blâmer ou de se moquer de la cible choisie, l'ironie réalise le double précepte horacien de l'instruction divertissante ; reprenant les propres paroles du prologue, nous dirons qu'elle est "pasetemps" - puisqu'elle intéresse à la lecture par la création d'un certain inattendu qui se dissipe rapidement - et "prouffitable" en tant qu'instrument mis en oeuvre par le narrateur dans un dessein satirique et moralisant.

De plus, l'ironie se manifeste de diverses façons dans Les Cent Nouvelles nouvelles : elle dépasse le cadre des tropes formulés par le narrateur ou les personnages - où la rhétorique traditionnelle la situe et concerne des aspects qui sont fondamentaux pour tout discours soumis au double précepte horacien. L'ironie configure parfois les commentaires ou l'avis même que le narrateur expose sur ses propres récits : elle provoque aussi certaines altérations dans le tissu narratif de quelques récits

qui, ainsi, se déroulent ou présentent des faits de façon "ironique", littéralement décalés par rapport à ce que fait attendre la norme littéraire construite par les différentes nouvelles du recueil. Il semble donc nécessaire d'analyser les diverses manifestations de l'ironie et de voir comment elles s'intègrent dans la perspective d'une oeuvre qui se déclare explicitement comme "prouffitable passetemps". Force nous est pour cela d'envisager les rapports entre lecteur et oeuvre qui se nouent pas le biais de ce procédé : l'ironie "prouffitable", qui recherche de la part du lecteur une réception particulière, à la fois conduite interprétative déterminée et attitude face à la fiction et au réel.

Les occurrences les plus facilement décelables de l'ironie dans Les Cent Nouvelles nouvelles sont celles qui se satisfont de la définition traditionnelle que donne la rhétorique de cette figure. L'ironie, nous dit Fontanier, "consiste à dire par une raillerie, ou plaisante ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser" (2). Cette définition nous oblige à dépasser le cadre strictement textuel : elle nous mène du texte à la pensée et, plus précisément, à l'intention signifiante de l'auteur. Malgré l'opinion de Jean Cohen à ce propos, cette référence à la pensée - à ce que l'on peut plutôt conjecturer de la pensée du narrateur, puisqu'elle ne se manifeste pas matériellement dans la littéralité de l'ironie-, nous semble indispensable pour donner toute sa portée à l'étude de ce procédé dans une oeuvre. Cependant, la façon dont Jean Cohen envisage le problème ouvre d'autres perspectives à notre étude.

La référence à la pensée du locuteur est toujours linguistiquement non pertinente <...> L'ironie consiste à dire le contraire non de ce que l'on pense mais de ce que l'on dit, soit dans le contexte, soit dans le texte, soit dans le texte supraségmental (3).

Cette définition, qui situe la contradiction de l'ironie non pas entre texte et pensée mais à l'intérieur du texte même, correspond assez exactement à notre contact réel en tant que lecteurs avec la figure dans Les Cent Nouvelles nouvelles. Effectivement, dans un premier moment, nous percevons des segments ironiques dans cette oeuvre, non pas parce que nous connaissons

a priori la "pensée" de l'auteur - ce qui serait d'ailleurs encore plus difficile dans une telle oeuvre, si peu explicite sur son "prouffitable"-, mais parce que nous percevons une inadéquation entre le signifié de ces segments et ce que le contexte où ils s'insèrent nous fait prévisible à leur place (4). Cependant, une fois perçue cette contradiction à l'intérieur du texte même, par le fait que ce texte a été produit par une entité - le narrateur- que nous supposons pourvue des facultés de tout être humain, nous passons à conjecturer sur la pensée de cette entité, et plus précisément sur l'intention signifiante qui a présidé à l'énonciation de telles ironies.

Nous suivons ainsi les réflexions de Catherine Kerbrat Orecchioni qui la mènent à définir l'ironie comme "une contradiction en ce que dit L et ce qu'il veut faire entendre (ce que l'on suppose qu'il veut faire entendre)" (5), tout en admettant comme elle "qu'interpréter un texte, c'est tenter de reconstituer par conjecture l'intention sémantico-pragmatique ayant présidé à l'encodage ; et que le sens d'une séquence peut être défini comme ce que le récepteur <...> parvient hypothétiquement à reconstruire de l'intention signifiante de L, et cela à l'aide d'un certain nombre de données intra- et extratextuelles" (6). Notre approche à ce premier ensemble d'occurrences de l'ironie dans Les Cent Nouvelles nouvelles devra, fidèle à ces orientations, relever les éléments du contexte qui font percevoir cette contradiction ; ensuite, à travers les personnages et les faits fictifs concernés par l'ironie, nous devrons conjecturer non seulement sur ce qu'a voulu dire le narrateur, mais aussi sur la position qu'il prend face aux personnages, face aux faits, et qu'il cherche à faire partager, ce qui nous conduira à envisager l'intégration de l'ironie au dessein moralisant et divertissant du narrateur.

L'ironie concerne, avec une certaine fréquence, des personnages habituellement satirisés, ou du moins ridiculisés, dans l'oeuvre ; plus précisément, par le biais de l'ironie, les vices de ces personnages sont littéralement présentés comme des qualités positives. Dans cette oeuvre, à tant d'égards misogynes, à plusieurs reprises le narrateur semble prendre parti pour les femmes manifestant leurs "vertus". La nouvelle XXX nous en offre un savoureux exemple : au cours d'un pèlerinage entrepris par

trois couples, les maris décident de faire vœu de chasteté pendant que durera le trajet et de ne plus partager leur chambre avec leurs femmes. Trois cordeliers à l'affût profitent de la situation, prenant la place des maris pendant la nuit sans que ceux-ci ni leurs femmes ne se rendent compte de la substitution. Et voilà ce que notre narrateur, tout à coup paladin de l'autre sexe, conclut :

Ainsi furent les trois marchands deceuz de trois bons cordeliers, sans ce qu'il venist a la cognoissance de celles qui bien en fussent mortes de deuil s'eles en seussent la vérité, comme on en voit tous les jours mourir de maindre cas et a moins d'echoison (XXX, 174).

On ne peut être plus courtois envers les dames, exaltant de telle façon leur vertu ! D'autres fois, contre tout ce que laisserait espérer l'ensemble des nouvelles, voici que l'exception se présente :

J'ay cogneu en mon temps une notable et vaillant femme, digne de memoire et recommandation, et car ses vertus ne doivent estre celées n'estainctes, mais en commune audience publicquement blasonnées, vous orrez en bref, s'il vous plaist en la deduction de ceste nouvelle, la chose de quoy j'entens amplifier et accroistre sa tresseureuse renommée (XXXIV, 1).

L'ironie ne concerne plus seulement ici cette "vertueuse" épouse-lubrique et capable de nier l'évidence même à son mari qui la surprend lorsqu'elle le promet au rang de "noz amis" ; c'est la voix du narrateur qui s'ironise elle-même annonçant que, prenant ainsi parti pour la femme, elle va contraindre à sa juste renommée.

Ces deux exemples suffisent à nous donner le ton général de ces ironies : c'est presque toujours la lubricité féminine, accompagnée d'autres vices, que vise l'intention significative du narrateur par le biais d'une ironique indication de vertus, qui se présente au lecteur comme une antiphrase à résoudre. Imaginons un moment les récepteurs de nouvelles, cette cour d'intimes du

duc de Bourgogne, où il devait y avoir plus d'un "gentil compaignon" : habituée par les autres nouvelles à un portrait de la femme où tous les vices pensables et imaginables ont leur place, tout à coup l'attendu se présente : le locuteur nous présente une épouse mariée "vertueuse", ou bien nous affirme que l'infidélité fait "mourir de deuil tous les jours" les pauvres femmes. Suscite-t-il l'intérêt ainsi ? De toute façon, et bien vite comme nous le verrons, cette transgression à la norme s'évanouit : le narrateur nous a joué un bon tour en nous suggérant, ne serait-ce qu'un moment, la possibilité d'un miracle. L'exception existant cependant dans Les Cent Nouvelles nouvelles, puisque le portrait de la femme vertueuse n'y est pas absent (7), il y aura d'autres signes qui nous montreront qu'il s'agit d'une ironie : l'exagération de la littéralité de l'ironie ("comme on en voit mourir de deuil **tous les jours**...") suffit à nous la rendre suspecte, mais c'est surtout le récit qui confirme nos soupçons.

Les maris eux aussi, bien connus de ces "gentils compaignons" lorsqu'ils vont "courre l'aiguillette", partagent avec les femmes le privilège de l'ironie. Voilà tout à coup un mari jaloux "vivant a l'aise comme Dieu scet que les entachez de ce mal peuvent sentir et les autres peuvent appercevoir et oyr dire" (XI, 1), si à l'aise qu'il ira jusqu'à demander la protection du diable, qui d'ailleurs ne manquera pas de lui jouer un bon tour. OU encore un mari "bon et sage, preu et vaillant", si sage et si preux qu'il décidera de jouer le tout pour le tout en demandant à sa femme de faire semblant de céder à son soupçon pour lui donner une belle correction. Malheureusement, ce bon bourgeois, terrassé par l'épée que dégaîne l'archer, "amoureux malade" et lui vraiment sans peur, assistera caché derrière les rideaux et sans bouger à cette scène où sa femme est deux fois de suite "enfermée tresbien et a loysir" par "l'amoureux malade". Nous sommes bien dans la farce. Pauvres maris trompés, si estimés des "gentils compaignons", des "serviteurs d'amour", qu'ils ont mérité le nom de "noz amis" !

Ajoutons aux femmes et aux maris le prêtre paillard et lubrique (8), le juge avaré et "desloyal" (9), le paysan simple et bête et nous constaterons que tous les personnages qui d'une façon ou d'une autre sont les cibles de cette oeuvre née dans un milieu aristocratique et jouisseur sont les cibles de l'ironie

(10). Le cas du paysan mérite d'ailleurs un peu plus d'attention. Ce personnage subit une fiction ridiculisante et scatologique traditionnelle : celle de l'âne qu'il croit trouver grâce à un clystère dont un charlatan a vanté les vertus. Malchance ou heureux hasard, tandis que le clystère fait son effet, il rencontre son âne ; il se félicite alors de sa chance et d'avoir suivi les conseils du charlatan. Mais il semble que le narrateur ne croit pas encore suffisante cette dérision, cette moquerie ; voilà ce qu'il ajoute en guise de conclusion :

Ainsi avez oy comment l'asne fut trouvé par ung clystère, qui est chose bien apparent et qui souvent advient (LXXIX, 67).

Conclusion qui nous rappelle fortement celle de la nouvelle des trois cordeliers et des trois épouses infidèles sans le savoir, puisque dans les deux cas l'ironie se fonde sur la présentation littérale d'un fait comme règle, alors qu'il est tenu en fait comme impossibilité ou exception.

Femmes, maris trompés, mais aussi paysans, prêtres et juges reçoivent un traitement privilégié par l'ironie. Si notre observation du texte a été juste, l'exclusion est significative : les seuls à manquer dans cette série, ce sont "les gentils compar-gnons", cette sorte de confrérie qui se régit par un code de conduite spécifique, comme Les Cent Nouvelles nouvelles. Le montrent plusieurs fois. Quels sont ceux qu'on ironise ? Ce sont les autres ! ceux dont on se moque ou qu'on a, ailleurs ou ici, plus ou moins fréquemment ridiculisés. Il est donc temps de s'interroger sur la portée, sur l'intentionnalité, sur l'activité et la réaction que cet usage de l'ironie recherche.

Par le biais de l'ironie, le texte exige du lecteur une attention et une activité particulières : le narrateur dispose des signaux divers qui, entrant en contradiction avec le signifié littéral de l'ironie, démentissent celui-ci et nous renvoient par antiphrase à une intention signifiante, indispensable pour rétablir la cohérence entre les parties du récit. Ainsi, à la lecture ou audition s'ajoute une autre activité qui consiste à chercher le sens caché de ces figures et qui, par cela même, fait encore plus "divertissant" le texte. Que ces signaux dénonçant l'ironie se

disposent dans le contexte immédiat (11), qu'ils apparaissent au fur et à mesure que se déroule récit (12), ou même qu'ils soient antérieurs à l'énonciation de l'ironie (13), ce sont des signaux inéquivoques dont l'effet révélateur est assuré. D'ailleurs, ils s'associent souvent entre eux et, comme indice, le narrateur fait souvent recours à une exagération dans le sens de la littéralité de l'ironie qui suffit à la rendre suspecte (14).

Si nous admettons "que le degré d'effet ironique dans un texte est inversement proportionnel au nombre de signaux manifestes nécessaires pour réaliser cet effet" (15), force nous sera de conclure que - dans les occurrences que nous avons jusqu'ici envisagées - l'ironie adoucit énormément l'intensité qu'elle a en puissance dans Les Cent Nouvelles nouvelles. Effectivement, la littéralité même de l'ironie insérée dans un discours d'un ton particulièrement comique - femmes vertueuses, mari jaloux vivant à l'aise, etc. - suppose une anomalie par rapport à l'ensemble de l'œuvre, qui suffirait à la dénoncer, nous menant ainsi à un décodage par antiphrase. Ce maximum d'effet n'est pourtant pas atteint dans la plupart des cas par la quasi saturation de signes qui nous renvoient au sens réel de l'ironie et, par conséquent, réduisent de façon considérable la surprise que provoque la lecture de telles anomalies. Il semblerait que la nécessité d'assurer la réception du sens caché mais fondamental de l'ironie a agi au détriment de son intensité, l'idéologique prenant ainsi le dessus sur le divertissant. Nous sommes face à une sorte de figure qui orne le discours, qui le fait plaisant sur un point précis par l'apparition d'un inattendu, mais qui résoud rapidement ce plaisir en idéologie par reconnaissance quasi immédiate du système habituel de valeurs et catalogation des personnages. Voilà pourquoi il nous semble que l'ironie est d'autant plus intense, ou plutôt plus subtile, qu'elle fait appel à moins d'éléments révélateurs dans le contexte où elle s'insère. Rappelons ces trois épouses infidèles à leur insu "qui bien en fussent mortes de deuil s'elles en sceussent la vérité, comme on en voit tous les jours mourir de moindre cas et a moins d'ochaison". L'exagération étant le seul indice de l'ironie dans cette nouvelle qui finit sur ces mots, elle nous semble d'autant plus intense et subtile qu'il lui suffit de cela et d'un appel complice à ce qu'on suppose déjà su ou acquis - que ce soit par

l'expérience du réel ou l'expérience de la fiction des Cent Nouvelles nouvelles - chez le lecteur ou auditeur.

Les Cent Nouvelles nouvelles nous donnent parfois l'impression de n'être qu'un art pratique de la feinte, de l'astuce et du mensonge, bref de tout ce que l'être humain peut mettre en oeuvre pour satisfaire ses désirs dans l'impunité civile. La proximité entre le mensonge et l'ironie fait que le pas est vite franchi, que ce soit par le narrateur ou par les personnages eux-mêmes. Tant que l'intention dissimulatrice se maintiendra, il y aura mensonge ; c'est le cas du vaillant meunier qui, apprenant par sa femme, plutôt simplette, que monseigneur "par sa courtoisie" lui a "recoigné son devant qui risquait de tomber", tranche ainsi la conversation, laissant pour plus tard sa vengeance :

Or ça, m'amyé, je suis bien joyeux que monseigneur nous a fait ce plaisir (III, 43).

Pour qu'il y ait mensonge et non pas ironie, nous devons croire effectivement qu'il s'agit d'une épousee "de sens assez escharnement hourdee" ; dans le cas contraire, nous serions face à un jeu subtil entre le mensonge et l'ironie. C'est un tel jeu que la nouvelle XIX, reprenant le thème du fabliau de l'enfant venu de la neige, exploite à plusieurs reprises. Ayant écouté l'explication que lui donne sa femme sur cet enfant nouveau venu, le mari ne peut faire à ce moment que comme notre bon meunier :

M'amyé, vous ne dictes chose qui ne soit possible et que a d'autres que vous ne soit advenue. Loé soit Dieu de ce qu'il nous envoie (XIX, 81).

Mensonge, feinte en attendant de pouvoir se venger. Mais la situation change après sa vengeance : lorsqu'il apprend, quelques années plus tard, à sa femme que cet enfant né de la neige a fondu alors qu'ils traversaient un désert, il ne ment plus mais ironise : "Et pensez que j'en fuz et suis bien desplaisant" (XIX, 136). Cette explication donnée par le mari montre que l'épouse a été prise au piège, qu'il sait qu'elle a menti et qu'elle sait, par conséquent, qu'il ment. Cependant, par son mensonge

précédent, elle est prise au jeu et doit réagir comme si elle donnait foi à ce qu'il lui dit : "Or avant, dit elle, puis qu'il a plu a Dieu le nous oster, comme il le nous avoit donné, loé en soit Il" (XIX, 139). Sa réponse à l'ironie n'est autre qu'une nouvelle ironie à laquelle le mari est forcé de réagir de la même façon qu'elle vient de réagir : par un silence complice.

Cette partie de la nouvelle étant surtout dialoguée, l'on pourrait objecter que notre analyse se fonde non pas sur le donné, mais sur une recreation que nous faisons des personnages. Cependant, la conclusion finale de l'histoire nous montre que, quoique non manifestement présentée, cette dimension interne des personnages, nécessaire pour qu'il y ait jeu entre l'ironie et le mensonge, est habilement insinuée - nous pourrions même dire "ironiquement insinuée" - par le narrateur.

Si elle se doubtra que la chose allast autrement, l'histoire s'en taist et ne fait mencion, fors que son mary luy rendit telle qu'elle luy bailla, combien qu'il en demoura tousjours le cousin (XIX, 141).

Nous sommes en présence d'une attitude de la voix du narrateur qui revient plusieurs fois et qui n'est pas sans rapport avec l'ironie : protégé par son explicite souci de brièveté, de se tenir à l'essentiel, le narrateur escamote une donnée de l'histoire qui la réaliserait encore plus pleinement, ou plutôt qui lui donnerait encore plus de plaisir à être lue. Plus précisément, par son apparente confession de non-omniscience, il n'affirme pas mais évoque une possibilité dans les faits narrés. Par cela même, la lecture de la nouvelle nouvelle débouche sur une réflexion sur la propre nouvelle, ou, dans le cadre fictif où elle s'insère, sur une stimulation à la conversation, et par conséquent à la réalisation du dessein moralisant. Le jeu du dialogue ironique est ainsi intensifié par cette phrase finale qui le laisse en suspens ou, plutôt, laisse au lecteur la possibilité d'y croire ou non.

L'ironie est manifeste lorsque, par une sorte d'interférence entre la voix du narrateur et celle du personnage, celui-ci semble donner foi à leurs mensonges. Tel est le cas de cette épouse coupable et qui sait bien se défendre face aux accu-

sations de son mari par un art habile de la feinte, jusqu'à réussir à inverser les rôles et à faire que l'accusateur soit l'accusé :

Et petit a petit son cuer troblé se remit a nature et pardonna, combien que a grant regret, a celui qui tant l'avoit grevé (I, 238).

Nous lecteurs, qui connaissons la vérité, savons qu'elle n'a été nullement "grevé", et que le bon mari faisait de justes reproches, sa feinte consistant précisément à se feindre offensée, accablée par de fausses accusations. Et pourtant voilà que le narrateur semble pris au jeu du personnage et, ironiquement, donne foi à sa feinte. Le contexte précède de la nouvelle nous permet de percevoir l'inadéquation qu'il y a entre la littéralité de cette affirmation du narrateur et la réalité des faits, ce que nous pouvons facilement résoudre par antiphrase : cette vertueuse épouse n'est nullement "grevé" par les reproches du mari. Nous sommes face à une attitude particulière du narrateur, qui nous ouvre un autre espace de l'ironie dans Les Cent Nouvelles nouvelles : ce sont les faits mêmes de l'histoire qui sont ici - quoique de façon très ponctuelle - concernés par l'ironie. Le narrateur ironise en énonçant un fait dans l'histoire qui est littéralement contraire à ce qu'implique à cette même place la cohérence du récit. Ce n'est plus la caractérisation du personnage qui est ironique mais un fait même du récit, ce qui configure un narrateur ayant suffisamment confiance en lui-même pour feindre une évolution de l'histoire littéralement contraire à celle qu'il veut signifier. Mais ceci n'est qu'un timide exemple de l'habileté qu'a la voix du narrateur pour s'ironiser elle-même.

La voix du narrateur va même jusqu'à ironiser ses interventions directement moralisantes. En effet, certains commentaires du narrateur sur ses propres histoires sont visiblement ironiques : ils énoncent littéralement une opinion bien différente de celle qui est réellement maintenue. La définition que donne Lausberg de l'ironie en tant que trope de diction éclaire ce phénomène :

La ironia como tropo de dición es la utilización del vocabulario parcial de la parte contraria con el firme convencimiento de que el público conoce la inverosimilitud de ses vocabulario parcial, por lo que entonces se asegura tanto más la verosimilitud de la parte propia (16).

Dans le contexte d'un débat, l'ironie consisterait donc à convaincre de la propre opinion par une apparente défense de l'opinion des opposants, défense qui bien sûr doit s'effondrer de par elle-même ou de par son insertion dans un contexte déterminé. La nouvelle XXXIV nous offre un clair exemple de ce procédé :

Et qui me demanderoit comment elle osoit en ce point répondre, et a son mari parler, je y trouve deux raisons : la premiere si est le bon droit qu'elle avoit en la querelle, et l'autre car elle se sentoit la plus forte en la place. Et fait assez a penser que, si la chose fust venue jusques aux horions, celui du grenier et l'autre de la ruelle l'eussent servy et secouru (XXXIV, 110).

C'est encore une épouse surprise avec deux amants par son mari et qui se défend de l'accusation de la façon la plus effrontée. Le narrateur est évidemment ironique lorsqu'il donne les raisons de son attitude, surtout du fait que la première est ouvertement ironique - "le bon droit qu'elle avoit en la querelle" - tandis que la deuxième ne manque pas de vraisemblance. Le narrateur compte sur la capacité du lecteur à percevoir cette ironie et tirer une conclusion contraire à son sens littéral. Tout à coup, le voilà simulant une opinion contraire à celle qu'il a maintenue comme norme dans l'oeuvre : cette épouse a "le bon droit dans la querelle", elle qui ne fait que mentir et vient de nous donner les preuves d'une insatiable lubricité.

La nouvelle XLVIII nous offre un autre exemple de la sorte. Le narrateur donne une surprenante conclusion à cette histoire amusante d'une femme qui livrait tout son corps à son amant sauf sa bouche, alléguant que quand elle épousa son mari, "je luy promis de la bouche tant seulement beaucoup de belles choses. Et car ma bouche est celle qui luy a juré et promis de luy

estre bonne, je suis telle qui luy veil entretenir, et ne souffre-roye pour mourir qu'autre y touchast" (LIII, 74). Le récit finit par une ridiculisation du mari qui est à la fois un commentaire ironique du narrateur :

Mais il avoit cest advantage <le mari> que sa femme estoit contente qu'il emprint sur ce qu'elle avoit donné a son amy ; mais pour rien n'eust souffert que l'amy eust joy de ce que a son mary avoit donné (LIII, 93).

On peut bien dire que c'est un "avantage" !

Mais c'est tout le mécanisme de l'exemple moralisant qui peut être ironique, comme c'est le cas de la nouvelle LV qui, reprenant une narration typiquement misogynne, nous surprend par sa conclusion. C'est l'histoire d'une jeune fille qui, étant sur le point de mourir, guérit par une insatiable activité sexuelle, mais contamine ses amants successifs et les mène à la mort. Nous nous attendrions à une conclusion bien différente de celle que tire le narrateur :

Et disent les maistres qu'elle eschapa de mort a cause d'avoir senty les biens de ce monde. Qui est notable et veritable exemple a plusieurs jeunes filles de ne point refuser un bien quand il leur vient (LV, 123).

Conclusion frappante qui mérite que nous reconsidé- rions la nouvelle. L'histoire nous crée de fortes attentes d'une moralisation finale manifestant une récrimination contre la lubricité féminine et conseillant à l'homme de se préserver de la femme. Cependant, nous nous trouvons face à un encouragement des jeunes filles à l'activité sexuelle. Cet inattendu qui produit un effet comique immédiat n'est autre en fait qu'une feinte plaisante du moraliste qu'est le narrateur. Il me semble que nous sommes face à une sorte d'ironie du moment, qu'il y a en fait deux morales dans cette histoire : cette morale explicite et une autre morale, non manifeste mais impliquée par le récit même, et surtout du moment que cette morale explicite ne fait aucun blâme de la femme alors que la morale implicite, celle qu'implique l'histoire, et dont le décalage face à la littérature est responsable de l'effet comique, est bien misogynne. Mais il me

semble que c'est le contexte général de l'oeuvre qui explique cette dualité ; celui-ci, en effet, nous fournit deux orientations qui convergent dans la conclusion de la nouvelle. Nous savons, d'une part, que l'oeuvre est fortement misogynne, et de l'autre qu'elle ne prêche pas pour cela l'abstinence des "gentils compaignons" : il n'est donc pas surprenant que le conseil de se méfier des femmes coexiste ainsi avec ce plaisant encouragement des jeunes filles à l'activité sexuelle, dans l'intérêt évident des "gentils compaignons", "serviteurs d'amour". Nous pouvons dire qu'il y a ironie dans la morale finale du moment qu'elle n'énonce littéralement que le second élément, alors qu'en fait, la condamnation de la femme, impliquée par l'histoire même, est visée par l'intention significative du narrateur.

Mais cette habileté apparaît surtout dans un autre type d'ironie qu'il y a lieu d'appeler "narrative" : elle se traduit par une manipulation de la fiction même, plus précisément d'un de ses éléments clefs. Le contexte général de l'oeuvre, le développement du récit en question, les orientations en matière de morale, nous font prévoir certains faits qui, d'autre part, correspondraient à une meilleure réussite du dessin divertissant et moralisant de l'oeuvre. Nous dirons qu'il y a ironie narrative lorsque le narrateur nie ou met en question l'accomplissement de ce fait implicite par ces multiples facteurs. L'ironie atteint ainsi la voix du narrateur dans la construction même de la fiction : plus précisément, le narrateur feint de ne plus être omniscient, mais il ne manque pas de formuler, que ce soit par une négation ou un doute, l'hypothèse qui convient le plus à son dessin moralisant.

Tel est le cas de la conclusion de la nouvelle VII. Trois personnages - un orfèvre, sa femme et un charéon- dorment dans un seul lit, forcés par les circonstances. On imagine bien ce qui va se passer : le charéon profite du sommeil réel du mari et du sommeil consentant de l'épouse -réel ou simulé- pour remercier la gentillesse de son hôte. Mais celui-ci se réveille tout à coup, récrimine son compagnon de lit et lui annonce ce qui lui serait arrivé si sa femme s'était réveillée : "Car je suis tout certain, tant la coignois je, qu'elle vous eust tout le visage égratigné, et a ses mains les yeux de vostre teste estrachez !" (VII, 63). Confiance inhabituelle d'un mari pour sa femme, qui suffit à le

ranger dans le groupe des cocus bêtes. Mais voilà comment finit le récit :

Pensez si la bonne femme eust sceu le fait du chareton, qu'elle l'eust fort plus grevé que son mary ne disoit ! Combien que depuis le chareton le recompta en la façon que avez oye, sinon qu'elle ne dormoit point : ne point ne le veille croire, ne ce rapport faire bon (VII, 76).

Une situation semblable se présente à la fin de la nouvelle IV lorsque le narrateur nous dit son avis sur l'attitude de l'épouse contrainte de souffrir son amant par la courdise de son mari :

Il fait assez a croire et a penser qu'elle ne souffrit pas la volonté de l'Ecossois pour plaisir qu'elle y prensist, mais elle fut ad ce contraincte et forcée par non resister, laissant la resistance en la proesce de son mary, qui s'en estoit très bien chargé (VII, 14).

On ne peut être plus ironique dans une oeuvre aussi misogyne que Les Cent Nouvelles nouvelles : dans les deux cas, le narrateur repousse la version des faits qui est le plus en accord avec cette orientation générale de l'oeuvre. Alors que la norme établie dans ce registre comique implique dans ces deux scènes deux femmes consentantes audacieuses pour bernier leurs maris sous leurs propres yeux, le narrateur devient tout à coup défenseur des femmes, renouçant à affirmer un tel fait. Et pourtant, il l'insinue de façon évidente. Dans le premier exemple cité, une brève phrase - mais aussi dans le sens commun - ne manque pas de donner raison à la version du chareton : "Sans dormir ne se tint l'orlevre, ne se femme sans en faire le semblant" (VII, 41). Mais c'est que l'exagération dans le sens de la littéralité de l'ironie et l'attitude finale du narrateur sont elles-mêmes suspectes : "pensez si <...> ne point ne le veille croire, ne ce rapport faire bon", ou bien la défense que fait l'épouse de son honnêteté dans le second cas, parallèle à celle que fait précédemment le mari couard de sa bravoure. Nous dirons donc qu'il y a ironie narrative lorsque la littéralité des faits présentés par le contexte général où elle s'insère se révèle inadéquante, alors qu'une version différente, niée ou mise en doute dans le même

récit, est plus adéquate et réalise mieux le dessein divertissant et moralisant (17).

L'ironie de la voix du narrateur sur elle-même, que ce soit dans ses commentaires moralisants ou dans sa construction de la fiction, nous place directement dans le cadre conversationnel, dans le cadre du débat. En ce sens, le récit cadre, réduit comme il a déjà été dit dans Les Cent Nouvelles nouvelles aux noms des personnages qui prennent la parole, est impliqué par ces commentaires et ces faits de fiction ironiques. En fait, ils ne font autre chose que provoquer le débat, la plaisante réfutation de l'opinion émise par le narrateur. Ils invitent à la réflexion sur le récit, à une révision de celui-ci dans le but de reconsidérer l'opinion formulée et les faits niés ou mis en doute. Mais cette activité désirée pour le lecteur ne peut être séparée du dessein moralisant de l'oeuvre : car par cette réflexion, et par le contraste qui s'établit entre le sens littéral et le sens réel du commentaire, le narrateur est encore en train de conditionner un plaisir de lecture - l'activité réflexive elle-même, mais aussi la plaisante perception de l'écart entre ce qu'on dit et ce qu'on veut manifester - à un acquiescement à ses vues idéologiques. Le narrateur se révèle ainsi comme habile manipulateur du discours littéraire et de l'ironie : il est assez habile pour disposer un récit de telle façon que la défense d'une opinion contraire de celle qu'il soutient ou la mise en question d'un fait fictif se traduise par un renforcement de sa propre position.

"Passetemps" et "prouffitable", plaisir et idéologie, l'ironie concentre les deux versants du précepte horacien, plus que cela, elle les implique mutuellement, les rendant nécessaires l'un pour l'autre. Par le contraste même entre ce qui est littéralement dit et ce qu'on veut faire entendre, l'ironie éclaire avec un surplus d'intensité les vices des personnages qu'elle indique par antiphrase. Mais voilà l'essentiel, pour qu'elle soit encore plus "passetemps", autrement dit pour que le lecteur y trouve encore plus de plaisir à l'expérimenter, il est nécessaire qu'il partage les vues, l'attitude moralisante du narrateur. Les personnages impliqués dans l'ironie nous montrent bien comment ironiser et satiriser sont deux activités solidaires chez le narrateur : le plaisir qu'il y a à décoder ces ironies met en

quelque sorte le lecteur à la merci du dessein moralisant du narrateur. Ne pas partager celui-ci entraînerait la neutralisation de l'expérience divertissante de ces ironies, ou du moins l'affaiblirait considérablement (18). En d'autres termes, l'oeuvre ne se réalisera pleinement en tant qu'expérience "divertissante" que si je n'interpose pas une attitude critique envers ses présupposés et son projet moralisants. Voilà l'appât qui me permettra de savourer encore davantage la lecture.

Au terme de ces réflexions, nous sommes tentés de penser que l'ironie n'est que la pointe de l'iceberg. L'usage d'une telle figure, si fréquent et avec des fonctionnements divers, nous suggère que nous sommes face à un narrateur qui connaît bien les ressources de la rhétorique et sait bien les exploiter dans son dessein. D'où la nécessité d'aborder Les Cent Nouvelles nouvelles dans d'autres directions afin de trouver le principe qui unifie, qui donne une cohérence, non pas à l'utilisation d'une figure, mais à l'exploitation systématique des procédés rhétoriques.

Evelio MINANO MARTINEZ

NOTES

1. Les Cent Nouvelles nouvelles, édition de Franklin P. Sweetser, Droz, Genève, 1966. Toutes nos citations de l'oeuvre seront tirées de cette édition.

2. FONTANIER, Les Figures du discours, Paris, Flammarion, 1977, p. 145-146.
3. Jean COHEN, "Théorie de la figure", in T. Todorov et alii, Sémantique de la poésie, Paris, Seuil, 1979.
4. On ne peut, par conséquent, soustraire la perception de l'ironie à une certaine marge de subjectivité. Si l'inadéquation est évidente pour certains cas, dans d'autres, la perception de l'ironie dépend et de la compétence du lecteur et de sa propre interprétation de l'oeuvre. Force nous est donc de reconnaître qu'une interprétation personnelle de l'oeuvre précède l'étude que nous réaliserons de ces autres types d'ironie plus subtile.
5. Catherine KERBRAT ORECCHIONI, "L'ironie comme trope", in Poétique, n° 41, 1980, p. 113.
6. Ibid., p. 114.
7. Citons, à titre d'exemple, la nouvelle LXIX qui nous montre précisément une épouse forcée de se remarier alors qu'elle veut demeurer fidèle à son mari qui n'est pas revenu de la guerre. Après avoir finalement cédé malgré elle à la pression du milieu, lorsqu'elle apprend que son mari vit, elle meurt de souffrance. Cependant, ce portrait de la femme se trouve dans des nouvelles d'un ton bien différent de celles que nous étudions.
8. Voilà ce que nous dit l'auteur d'un prêtre paillard "qui faisoit rage de confesser ses paroissiennes" : "lorsqu'il eut longuement maintenu ceste sainte vie et ce vertueux exercice, et que la renommée en fut espandue par toute la marche" (LXIV, 9).
9. L'auteur nous présente ici l'exception ironique, à la place bien sûr de la règle : "non pas que je veuille dire que tous les chaperons fourrez ne soient bons et veritables ; mais car il y eut non pas peu de desloyauté en cestuy-ci, mais largement, qui est chose estrange et non accoustumée, comme chacun scet" (LVVII, 9).

10. Force nous est d'indiquer cependant qu'il y a quelques occurrences où le personnage concerné n'est pas satirisé avec la même fréquence : la jeune fille abusée à la recherche de son amant qui l'a abandonnée : "Si treshien luy vint, ce propre jour son amy le picard faisoit ses noces, dont elle fut bien joyeuse", (VIII, 56) ; ce brave ramoneur témoin d'une histoire d'adultère et auquel on demande de se taire et qui tint si secret son cas que chacun en fut adverty" (XL, 131) ; ou bien cette voisine à laquelle l'épouse célèbre par l'histoire de la lemproie demande de prendre sa place dans le lit avec son mari "dont elle fut beaucoup et largement mercyee" (XXXVIII, 88).

11. "Et l'autre tint si secret son cas que chascun en fut adverty" (LX, 131).

12. Le mari, "preu et vaillant" et qui ne manque pas de vanter son courage, se conduit comme un couard (III). L'épouse "digne de memoire et recommandation", paradigme de la lubricité féminine, comme le récit nous montre (XXXIV).

13. Après nous avoir parlé de la lubricité et l'hypocrisie d'un prêtre, le texte poursuit ainsi : "Quand il eut longuement maintenu ceste sainte vie et ce vertueux exercice" (LXIV, 9).

14. "ung bon marchand auquel il mescheut d'avoir femme espousee qu'il n'estoit point de mellior au monde" (XII, 3).

15. Linda HUTCHEON, "Ironie, satire, parodie. Une approche pragmatique de l'ironie", in Poétique, n° 46, 1981, p. 142.

16. Heinrich LAUSBERG, Elementos de Retórica Literaria, Madrid, Gredos, 1975, trad. de M. Marín Casero, p. 118.

17. Ce type d'ironie que nous relevons nous éloigne du cadre traditionnel des tropes où elle coexiste avec l'antiphrase. Cependant, s'il est certain qu'on ne peut établir un rapport clair d'opposition ou d'antonymie sémantiques entre le fait narré littéral et le fait narré non manifeste, il nous semble

que cette opposition se maintient au niveau de l'intention évaluatrice du narrateur : car le fait non exprimé littéralement nous révèle un blâme de la femme, alors que le fait littéral, par contre, nous révèle un éloge de celle-ci. D'autres nouvelles d'ailleurs méritent d'être étudiées sous la perspective d'une ironie narrative. Tel est le cas de la nouvelle XXI qui correspondrait à une simulation absolue : le narrateur nous développe les bonnes raisons qu'ont les religieuses d'un couvent pour consentir au sacrifice d'avoir "compaignie d'homme". On comprend bien vite que dans une oeuvre aussi misogyne que celle-ci et face à de tels personnages, tout n'est en fait qu'ironie et que le narrateur demande au lecteur de ne pas croire à ce qu'il dit littéralement, mais de retrouver là un exemple qui confirme l'insatiable lubricité féminine. Nous partageons en ce sens l'opinion de Katherine KERBRAT ORECCHIONI : "C'est la valeur sémantique d'une séquence, plus que sa structure sémantique, qui fait qu'on la sent intuitivement comme ironique ; ironiser, c'est se moquer, plus que parler par antiphrase" (op. cit., p. 120).

18. C'est ce qui arrive lors de l'expérience critique du texte. Notre expérience de l'ironie est atténuée par le fait que nous ne partageons par les vues du narrateur. Elle est pourtant encore source de plaisir car elle stimule notre recherche, notre interrogation jouissante du texte.